




ЎЗБЕКИСТОН ССР  
МАДАНИЯТ  
МИНИСТРЛИГИ

Ҳ. Ҳ. НИЕЗИИ  
НОМИДАГИ  
САНЪАТШУНОСЛИК  
ИНСТИТУТИ



ЎЗБЕКИСТОН ССР  
«ФАН» НАШРИЕТИ  
ТОШҚЕНТ — 1971

*Мухсин Қодиров*

**МАСХАРАВОЗ  
ВАҚИЗНИҚИЛДАР  
САНЪАТИ**

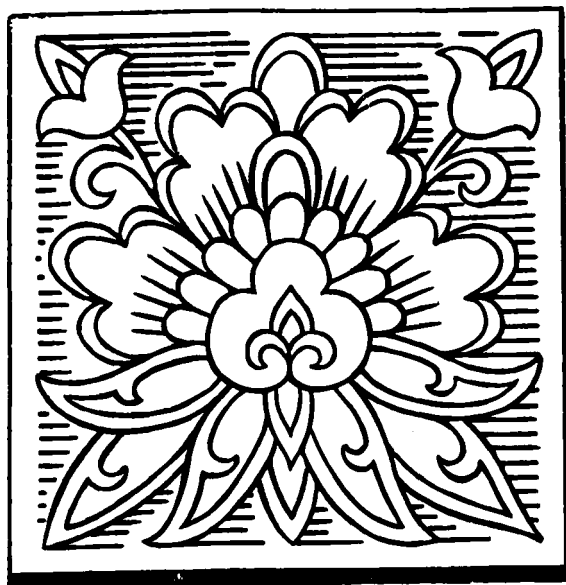
(ФАРҒОНА АНЪАНАВИЙ ТЕАТРИ)

Масхарабоз ва қизиқчилик — қулги ва ҳажв, танқид ва муқаллид, драматик ҳикоя ва қувноқ рақс. Бу асрлар давомида меҳнат аҳли манфаатларини ҳимоя қилиб келган оғзаки традицияли профессионал театр, ажойиб халқ санъатидир. Қўлингиздаги монографияда Фарғона водийсида уюштирилган фольклор экспедициялари материаллари асосида мазкур санъатнинг XVIII аср охири ва XX аср бошидаги тарихи, унинг ғоявий-бадний асослари ва эстетик принциплари, халқ актёрлари — масхарабоз ва қизиқчиларнинг репертуари, ижодий ҳаёти, ижрочилик маҳорати таҳлил қилинади. Унда халқ актёрларининг совет давридаги фаолиятига алоҳида эътибор берилган.

Монография санъатшунослар, фольклористлар, адабиётшунослар, этнографлар, олий мактабларнинг филология, театршунослик, актёрлик факультетлари студентларига, шунингдек, халқ санъатининг тарихи билан қизиқувчи барча китобхонларга мўлжалланади.

### **Масъул муҳаррир**

**санъатшунослик фанлари доктори,  
профессор М. Р. РАҲМОНОВ**



**Т**еатр ўзбекларга жуда қадим замонлардан бери қадрдон, кенг ёйилган оммавий ва севимли санъат бўлган. У шакл, савия ва воситалар жиҳатидан Яқин Шарқ мамлакатларидаги театрларга ўхшаб кетади. Ўз ижодий-эстетик принципларига ва меҳнаткашлар оммаси манфаатларига хизмат қилишига кўра уни халқ театри ёки анъанавий театр деб аташ мумкин.

Мунтазам олиб борилаётган илмий-текшириш ишлари натижасида йил сайин бу улкан ва жозибадор санъат тарихидан янги-янги варақлар, қатламлар кашф этилмоқда. Сўнгги йилларда (1958—1965) Ўзбекистон республикасининг қатор

областларида ўтказилган экспедициялар туфайли қўлга киритилган бебаҳо манба, далил ва намуналар бизни XVIII аср охири, XIX аср ҳамда XX аср бошларида Ўзбекистондаги ҳар қайси хонлик территориясида ўзига хос халқ театри бўлган, деган фикр сари етакламоқда. Хонликлардаги ўзига хос тарихий ва ижтимоий-сиёсий ҳаёт, халқ меҳнати ва географик шароитнинг ўзига хослиги, маҳаллий анъаналар театрларга алоҳида хусусият, алоҳида мазмун, алоҳида жило бағишлаган. Натижада айрим белги ва кўринишлари билан бир-биридан ажралиб, фарқ қилиб турувчи Бухоро, Фарғона ва Хоразм халқ театрлари майдонга келган. Бундай айирма ва ўзига хослик умуман халқ санъатининг барча турларида, жумладан рақс ва музыкада яққол кўриниб туради.

Бухоро, Фарғона ва Хоразм халқ театрлари ўртасидаги фарқ, айирма, ўзига хослик биринчи галда репертуарда кўринади. Ҳар қайси театрнинг ўз репертуари бўлган, шунингдек тематика, тур ва жанрларда ҳам айрим фарқлар учраган. Чунончи, бир қадар дуруст ўрганилган Бухоро халқ театри<sup>1</sup> қуйидаги умумий хусусиятларга эга. Аввало шуни айгиш керакки, унда ўз белгилари билан бир-биридан ажралиб турувчи шаҳар ва қишлоқ театри бўлган. Ундан кейин Бухоро театрида турли мазмундаги муқаллидлар<sup>2</sup>, ҳайвонот ва қушлар дунёсидан олинган юмористик саҳналар ва «Қарсак ўйин» деб аталган бадиий цикл жуда катта ўринни эгаллаган ҳамда диалогга алоҳида эътибор берилган. Шу билан бирга Бухоро театри тожик халқ театри билан бир қатор яқинлик ва умумийликларга эга бўлган. Дастлабки ўрганишнинг кўрсатишича, Хоразм театрining асосий хусусияти эса шундан иборатки, унда саҳна ниқоблари муҳим роль ўйнаб келган ва унинг томошалари диалогнинг муаллақчилик ва найрангбозликка бирикиб кетиши билан характерланади.

Ана шу локал фарқ ва белгилар мазкур театрларни алоҳида-алоҳида, чуқур ўрганишни тақозо қилади. Бухоро халқ театри «Ўзбек халқ оғзаки драмаси» номли китобимизда<sup>3</sup> батафсил баён қилинган эди. Ушбу иш эса Фарғона театрини таҳлил қилишга қаратилган.

<sup>1</sup> Бухоро халқ театри деганда, биз Зарафшон, Қашқадарё ва Сурхондарё водийларида яшаган аҳоли орасидаги театрни назарда тутамиз.

<sup>2</sup> Муқаллид ҳақида кейинроқ алоҳида тўхталамиз.

<sup>3</sup> М. Қодиров, Ўзбек халқ оғзаки драмаси, ЎзССР ФА нашриёти, 1963.

Биз ҳозирча Фарғона анъанавий театрининг XIX аср ва XX аср бошларидаги мазмуни, моҳияти ва характери ҳамда совет даврида босиб ўтган йўли, қиёфаси ва шу кундаги аҳволи тўғрисида фикр юрита оламиз. XIX аср театри ҳақидаги материалларга таянган ҳолда бу санъат XVIII асрда қай тус ва қай даражада бўлганлигини ҳам билиш мумкин. Ундан аввалги асрларда ўзбек театрининг мазмуни ва ривожланиш йўллари М. Раҳмоновнинг «Ўзбек театри тарихи» («Фан», 1969) номли докторлик диссертациясида кўриб чиқилди.

Фарғона анъанавий театри ҳақидаги дастлабки маълумотларни ўзбек тарихчилари ва шоирларининг асарларида ҳамда рус олимлари ва чет эл сайёҳларининг этнографик ва тарихий-географик китобларида учратамиз<sup>4</sup>. Лекин бу хабарлар театр ҳақида яхшироқ тасаввур ҳосил қилишга етарли асос бўла олмайди.

Фарғона анъанавий театрини илмий ўрганиш Октябрь социалистик революциясидан кейингина бошланди. Бу ҳақда гап борар экан, аввало ёзувчилардан Ғулом Зафарий билан Абдулла Қодирийнинг хизматларини тилга олиш зарур. Ғулом Зафарий Туркистон Маориф Комиссариати Илмий Совети Ўзбек комиссиясининг топшириғига биноан Фарғона водийси ва Тошкентда театр, ашула ва рақс санъати намуналарини ёзиб ола бошлаган, қизиқчи ва ўйинчилар ҳақида маълумотлар тўплаган. Аммо улардан фақат қисқача кириш сўзи билан «Мақтанчоқ киши», «Эр ва хотин» комедиялари эълон қилинган бўлиб, қолган материалларнинг қаердалиги ҳозирча номаълум<sup>5</sup>.

Абдулла Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романи учун материал тўплаш сабаби билан халқ театри томошаларини кузатганлиги, қизиқчи ва аскиячилар ижодини ўрганганлиги ва оғзаки драманинг бир қатор ажойиб намуналарини ёзиб олганлиги ҳақида ҳам айрим далиллар бор. Филология фанлари доктори А. Бобохоновнинг айтишича, ёзувчи ўзи тўплаган оғзаки пьесаларни тартибга солиб, том шаклига келтириб ҳам қўйган. Бироқ ушбу томнинг кимда ва қаерда экани ҳо-

<sup>4</sup> Ўзбек халқ театри, жумладан Фарғона театрини ўрганиш масаласи «Ўзбек халқ оғзаки драмаси» китобида батафсил баён қилинган. Шу сабабли бу ерда фақат асосий ишларга тўхталиб ўтишни лозим топдик.

<sup>5</sup> Қаранг: «Билим ўчоғи» журнали, 1923, 2—3-сон, 62—69-бетлар.

зирча маълум эмас. «Меҳробдан чаён» романидаги «Хон кўнгил очмоқчи», «Қизиқлар» бобларида<sup>6</sup> Қўқоннинг Зокир гов, Баҳром каби улкан қизиқлари томонидан ижро этилган томошаларнинг жуда жонли ва ҳаққоний тасвир ва таъриф қилиниши ҳам авторнинг бу соҳани пухта ва чуқур билганидан далолат беради. Шундай қилиб, Фулом Зафарий билан Абдулла Қодирий маълум адабий мақсадлар учун биринчи бўлиб халқ театри асарларини ёзиб ола бошлаганлар.

Анъанавий театр йигирманчи йилларнинг иккинчи ярмида илм манбаига айланади. Айрим рус ва ўзбек олимлари масхарабоз ва қизиқчилар санъатига, шунингдек, қўғирчоқ театрига эътибор бера бошладилар. Натижада бир қанча мақола ва монографиялар юзага келади. Улар орасида 1928 йилда босилиб чиққан М. Ф. Гавриловнинг «Ўзбекистонда қўғирчоқ театри» китоби алоҳида ажралиб туради.

Аммо халқ театрини ўрганишга интилиш сезиларли даражада кучайган ва бу ҳақда илмий тушунчалар юзага кела бошлаган бўлишига қарамай, ҳали ҳеч ким бу санъат билан астойдил шуғулланган эмасди. 1936 йилда Ўзбекистон ССР Санъатшунослик институти этнограф А. Л. Троицкая раҳбарлигида Фарғона водийсига махсус театр экспедицияси уюштириб, бу соҳада катта бурилиш ясади. Экспедиция аъзолари (бу ишда институтнинг илмий ходимлари Жалил Қодиоров, Талас кабилар актив қатнашади) Қўқон, Марғилон, Андижон, Шаҳрихон, Асака шаҳарларида бўлиб, халқ қизиқчилиги ва цирки бўйича турли тарихий-этнографик материал тўплаш билан бирга, бир қатор оғзаки пьесаларнинг текстини ҳам ёзиб оладилар.

Тўплаш ва ўрганиш иши 1940 йилда яна давом эттирилади. Шу йили Фарғонадан бир гуруҳ таниқли қизиқлар Тошкентга чақирилиб, улардан юзга яқин комедия, кулки-ҳикоя, пантомима ёзиб олинади. Бу ишда айниқса Таласнинг ҳиссаси катта<sup>7</sup>. У А. Л. Троицкая раҳбарлигида Юсуфжон қизиқ

<sup>6</sup> А. Қодирий, Меҳробдан чаён, Тошкент, Ўзадабийнашр, 1959, 139—143-бетлар.

<sup>7</sup> Филология фанлари доктори Ҳ. Т. Зарифовнинг маълумотига кўра Таласнинг фамилияси Нормухамедов, шеърят бобида қалам тебратган. 1939—1941 йилларда фольклорга қизиқиб, халқ ижоди намуналарини ёзишга киришган; бу қизиқиш уни А. Л. Троицкая бошлаган ишга кўмаклашишга олиб келган. Талас Нормухамедов Улуғ Ватан уруши йилларида фронтда ҳалок бўлган.



Шакаржонов, Ака Бухор Зокиров, Рафиқ ота Ғойибов, Ориф-жон Тошматов, Мамажон Маҳсум Мирзамаҳмудов, Комил қори Қулижонов, Пўлатжон Норматов, Абдурахмон Абдуллаев каби халқ қизиқлари тилидан турли мазмун ва шаклдаги 80 га яқин комедия ва сахнавий ҳикоянинг текстини ёзиб олган.

Шундай қилиб, 1936 ва 1940 йилларда Фарғона анъанавий театрининг репертуаридан кўп намуналар ёзиб олинган ва улар 1941 йилда Юсуфжон Шакаржонов билан бирга қайта кўриб текшириб чиқилган. А. Л. Троицкая томонидан мана шу қимматли материал асосида докторлик диссертацияси ёзилган ва улардан баъзилари эълон қилинган. А. Л. Троицкая ўз илмий ишларида халқ актёрларининг меҳнат шароити ва томоша тартибини таърифлашга кўп эътибор бериб, асосий ва муҳим масала — оғзаки драматургия, актёрлик санъати ҳақида кам гапирган, айрим чалкашликларга йўл қўйган бўлсада, унинг хизматлари қимматлидир. Унинг ташаббуси, фидокорлиги, жонкуярлиги туфайли халқ санъатининг йирик тармоқларидан бири тикланди, авлодларга мерос бўлиб қолди ва бу соҳа фандан мустаҳкам ўрин эгаллади.

Аmmo Фарғона анъанавий театрини ўрганиш анчадан буён давом этиб келаётган, бу ҳақда Бухоро ва Хоразм халқ театрларига несибатан кўп ёзилган бўлишига қарамай, шу маҳалгача у театршунослик нуқтаи назаридан алоҳида текширилмаган эди. Биз бу вазифани бажаришга уриндик.

Ишни икки йўналишда олиб боришга, яъни биринчидан, бизга маълум ва манзур фактик ва илмий манбаларни синчиклаб ўрганиш; иккинчидан, экспедиция йўли билан Фарғона водийсини бир бошдан районма-район, қишлоқма-қишлоқ кезиб, янги материаллар тўплашга тўғри келди. 1962 йилдан бошлаб Фарғона водийсининг халқ санъати меросини тўплаш ва чуқурроқ ўрганишга киришган ЎзССР Маданият министрлиги Ҳамза номидаги Санъатшунослик институтининг фольклор экспедицияси қисман шу мақсадга хизмат қилди. Экспедициялар вазифаси қўшиқлар ва куйлар билан бир қаторда халқ қизиқчилиги ва цирки намуналарини бутун кўрки ва ширасини сақлагани ҳолда, иложи борича, магнит лентасига ёзиб олиш, кино ва фото аппарат билан суратга тушириш, нотаниш ва янги асарларни қидириб топиш, ҳар бир масхарабоз ёки қизиқнинг ҳаёти ва ижодини ўрганиш, қўйингки, Фарғона халқ театрининг ўзига хос белги, хусусият ва фазилатларини

ҳамда бу санъатнинг совет давридаги фаолиятини текширишдан иборат бўлди<sup>8</sup>.

Экспедиция Фарғона водийсидаги ишини Андижон областидан бошлади. Йўл-йўлакай Қўқон билан Марғилонга кириб ўтилди. Қўқонда машҳур қизиқ марҳум Ака Бухор Зокировнинг мухлислари, ҳамкасблари ва қариндошлари билан суҳбат қилиб, оиласида сақланаётган турли ҳужжатларни синчиклаб ўрганиб, унинг серқирра фаолиятининг яна кўп томонларини англаб олдик. Қизиқлардан Комилқори Қулижонов, Мирҳалил Абдуллаевлар билан суҳбатлар ўтказилди. Комилқори ижросида «Уч буқоқ», «Лайли бадахшон», «Чўтир билан буқоқ лапар», «Ширинқори муқаллиди» каби ҳажвий қўшиқ ва ҳикоялар ёзиб олинди. Ҳалил қизиқ талқинида «Кичкинажон» ўйини, қўғирчоқбоз Бозорбой Холматов ва корфармон Тоживой Қаримов ижросида «Қўғирчоқ ўйини» кинога олинди.

Марғилонда бетоб бўлиб ётган атоқли қизиқлардан Усмонқори Раҳимбеков билан учрашиб Андижонга келдик. Асосий маршрут Қорасувдан бошланиб қуйидаги тартибда ўтди: Султаноbod — Хонобод — Ойим — Дардақ — Жалақудуқ — Хўжаобод — Асака — Марҳамат — Асака — Сегаза — Шахрихон — Андижон — Наманган — Андижон — Қўқон. Қирқ кун мобайнида ажойиб санъаткорлар билан ўтказилган халқ театри тарихи ва назариясига оид кўплаб суҳбатлардан ташқари 30 та оғзаки комедия ва драматик ҳикоя қўлда ва айримлари магнит лентасига ёзиб олинди<sup>9</sup>, баъзи қизиқчи, қўғирчоқбоз ва ўйинчиларнинг томошалари кино кадрларга туширилди. Ҳақимжон Парпиев ва Усмонжон Нишонбоев раҳбарлигидаги дорбозлар коллективи билан, Меливой Мирсаидов, Ашурали ота Мирзаев (Асака), Мирсоат Муйдинов, Тожибой Қаримов (Қўқон), Қўқонбой Бадалов (Хўжаобод)ларнинг «От ўйин» тўплари билан бўлган учрашувлар миллий циркимиз-

<sup>8</sup> Экспедицияларга М. Х. Қодиров раҳбарлик қилди. Унинг ишида музикашунос М. Ш. Аҳмедов, лаборантлардан Х. Содиқова билан Х. Акбарова, оператор ва фотограф И. Т. Гавриленко, овоз операторлари А. М. Леонтович, С. Алибеков ва К. П. Одичлар қатнашди. Халқ театри ва цирки М. Х. Қодиров томонидан текширилди, ўрганилди, ёзиб олинди, унинг раҳбарлигида мазкур санъат асарлари кинога олинди, суратга туширилди, магнит лентасига ёзилди.

<sup>9</sup> Фарғона халқ театри репертуаридан ёзиб олинган асарлар рўйхатининг илова қилинишини ҳисобга олиб, экспедицияларда ёзилган асарларни санаб ўтирмадик.

нинг ўтмиши ва ҳозирги фаолияти ҳақида тўла тушунча ҳосил қилишга асос бўлди. Аския, унинг турлари, бадий воситалари ва ижрочилигига ҳам диққат қилинди. Айниқса Қорасувда ўтказилган аския кечасида йирик профессионал аския-бозлардан Абдулхай маҳсум Қозоқов билан Мамажон Мадаминовларнинг чиқиши бизда унутилмас таассурот қолдирди. Суҳбатларда қизиқчилар, аскиябозлар санъатидаги умумийлик ва айирмалар, цирк ва аския томошаларидаги театр элементларининг роли масаласига жиддий эътибор берилди.

Андижон экспедициясида масхарабоз ва қизиқчилар санъатига кўпроқ аҳамият берилди. Зотан, фақат улар халқ театрининг бош артисти, асосий вакилидир. Таниқли қизиқлардан Ғафуржон Мамаюсупов, Иброҳимжон Тешабоев ва унинг шогирди Ғанижон Юнусов билан ўтказган учрашув ва суҳбатларимиз яхши бўлди. Экспедиция давомида кам танилган, бироқ ўз репертуари ва маҳорати билан эътиборли кўп қизиқлар ўтганлиги ва яшаб келаётганлиги аён бўлди. Шулардан бири Шаҳрихон район М. Калинин колхозининг Сегаза қишлоғида истиқомат қилувчи Ҳоживой қизиқ Солиевдир. Юзидан ҳамиша табассум ва нур ёғилиб турувчи тетик ва соддадил бу чол ўзининг «Уйланиш», «Қўқонга бориш», «Буқоқ мақтови» каби ҳажвий ҳикоялари билан, шериклари Абдуллажон Алиев, Эсонбой Исабоев иштирокида ижро этган «Норжон», «Қинна йўйиш» номли комедиялари ва «Ўйнагин ўртоқ, ўйнагин», «Бошгинам оғрийди-я»<sup>10</sup>га ўхшаш кулгили қўшиқлари билан тажрибали қизиқчи эканини намойиш қилди.

Жалақудуқда дуч келганимиз яна бир хотин-қиз театри тўпи Андижон экспедициясининг катта ютуғи бўлди. Тўпнинг саркори — 76 ёшли Сожида ая Ниёзматова билан суҳбатда аёллар қизиқчилиги қадимий кенг тарқалган санъат эканига тўла ишонч ҳосил қилинди. Сожида саркор, Саттихон Ашурова, Инобат Ботировалар ижросида Жалақудуқ хотин-қиз театрининг «Ҳожимат», «Домла эшон», «Дўппи бозори», «Паранжи тикувчи чевар», «Кундошлик» номли мазмундор асарларини магнит лентасига ёзиб олишга эришилди.

Шундай қилиб, Андижон экспедицияси яхши натижа берди. Бизга номаълум бўлган комедиялар ёзиб олиниб нотаниш номлар аниқланди. Биз бундан кейин ҳам шаҳар ва йирик

---

<sup>10</sup> Бу ҳажвий қўшиқ «Ўйнагин ўртоқ, ўйнагин», «Бошгинам оғрийди-я» номли халқ қўшиқларига пародия сифатида ижро этилади.

қишлоқларда ҳаёт бўлган ҳар қайси масхарабоз ва қизиқчи репертуарини тўла ёзиб олиш, марҳум актёрлар ҳаёти ва ижодини тиклаш, бунинг учун эса вақти-вақти билан баъзи қизиқларни Тошкентга чақириб бафуржа суҳбат қилиш лозимлигини англадик.

1962 йил охирида Тошкентга Иброҳим қизиқ Тешабоев чақириб олинди. Экспедиция даврида ундан 10 та асар ёзиб олинганди. Тошкентда у 12 та сахнавий ҳикоя ёздирди. Ҳаммадан ҳам рус цирки билан ўзбек халқ театрининг ўзаро муносабати ва таъсирини аниқлашда Иброҳим қизиқ катта хизмат қилди.

1963 йилнинг ёзида экспедициямиз Фарғона областининг Фарғона, Бекобод, Қалин пўстин, Қува, Қайрағоч, Қанди, Тожик қишлоқ, Аввал, Навкан, Шоҳимардон, Водил, Марғилон, Езёвон, Олтиариқ, Сўх, Миндон, Араб қишлоқ, Чимён, Файзиобод, Бўрибалиқ, Риштон, Қўқон, Янги Қўрғон, Қўштегирмон, Хўжақишлоқ, Деҳқонобод, Яйпан, Қудаш, Томоша, Бешариқ каби шаҳар ва қишлоқларида бўлди. Бу орада Андижон область Избоскан район Чапаев колхози территориясида жойлашган Чувама қишлоғига бориб, Зокир қизиқ Овулов билан танишилди. Андижонлик қизиқчилар Ибройимжон Тешабоев билан Ғанижон Юнусов иштирокида «Бола ўқитиш ёки домла», «Мамаюсуф» номли халқ комедиялари кино ва суратга олинди, магнит лентасига ёзилди.

Қирқ кун мобайнида 200 га яқин санъаткор қизиқчи, масхарабоз, қўғирчоқбоз, найрангбоз, раққос, дорбоз, созанда, яллаци, ҳофизлар билан учрашиш, суҳбатлашиш туфайли халқ ижодининг ўтмиши ва ҳозирги бўйича кўпгина қимматли материаллар қўлга киритилди. Халқ музикасининг дурдоналари билан бирга ўттиздан ортиқ оғзаки комедия ва драматик ҳикоя магнит лентасига ёзиб олинди, «Домла», «Мамаюсуф», «Кетмон тилаш», «Бедана», «От ўйин» каби ажойиб қизиқчиликлар кинога туширилди. Бизнинг ўрта ва кекса ёшли Комилқори Қулижонов, Очилди ҳожи Султонов (Қўқон), Усмонқори Раҳимбеков, Охунжон Ҳузуржонов (Марғилон), Тўйчи Қаримов, Инъомжон Бадалов (Сўх), Обил Тошпўлатов (Миндон), Усмонали Ботиров (Яйпан), Тўйчи қори Раҳимов (Томоша) каби қизиқлар билан олиб борган суҳбатларимиз шу вақтгача маълум бўлмаган «Бир бой билан ака-ука камбағал», «Тозахон», «Эру хотин можароси», «Ром очиш», «Икки қизиқ» каби комедияларни, «Дўппи мақтови», «Имом бўлиш»,

«Чатоқ-чатоқ», «Ичкилик оқибати» каби драматик ҳикояларни, «Машина», «Паровоз», «Хўроз» каби пантомималарни ёзиб олиш имконини берди. Хусусан Сўх деган тоғ қишлоғида яшовчи тожик масхарабозларининг томошалари бизда катта таассурот қолдирди. Масхарабоз Тўйчи Қарим раҳбарлик қилувчи беш кишидан иборат бу тўп ўз ишини водийда кенг ёйилган сюжетларни замона нуқтани назаридан қайта ишлаб, ўз томошаларини шароитга қараб гоҳ ўзбек тилида, гоҳ тожик тилида олиб боради. Тожик масхарабозларининг фаолиятини бир даража ўрганишимиз Фарғона водийсида ўзбек масхарабозларининг бошқа халқ масхарабозлари билан ижодий алоқаларини ёритишга ёрдам беради.

Фарғона экспедицияси даврида машҳур қизиқ Юсуфжон Шакаржонов, шунингдек, қизиқлардан Ака Бухор Зокиров, Теша қизиқ Раҳимов сингари халқ театрининг вакиллари тўғрисида кўп қиматли маълумот ва ҳужжатлар қўлга киритилди. Юсуфжон қизиқнинг ижодий ҳаёти, услуби, ташкилотчилик қобилияти, таъсир доираси, обрўи билан алоҳида қизиқдик. Унинг мухлиси, ишқибози бўлган кўп нуруний чоллар, шунингдек, кекса масхарабозларнинг устод тўғрисидаги хотиралари, баҳолари эшитилди. Устанинг ўғли Зайнобиддин билан ҳам учрашдик. Хушмуомила ва серлутф бу санъатчи йигит кўз қорачиғидай сақлаб юрган отасининг ҳужжатлари, суратлари, қизиқлик кийимлари, созларини олдимизга ёйди. Бу бебаҳо мерос билан танишар эканмиз, Юсуф отанинг катта ва улуғвор ҳаёти кўз ўнгимизда гавдалангандай бўлади, унинг маданияти, фаросатига қойил қоламиз.

Зокир қизиқ Овулов билан учрашув бизга катта фойда келтирди. Зотан, шу маҳалгача бирон ёзувчи қаламига илинмаган бу қизиқчи олтмиш йилдан буён халқни кулдириб келатган яхши санъаткор экан. Учрашувда ҳофизаси бақувват бу кексанинг халқ театри, айниқса, цирк масхарабозлиги репертуарини тўлароқ аниқлашга катта ёрдам бера олиши мумкинлиги аён бўлган эди. Шу сабабли у кейинроқ Тошкентга чақириб олинди. Зокир ота XIX аср охири ва XX аср бошида ишлаган цирк труппалари ҳақида, Андижоннинг Холиқ буқри, Башир қизиқ, Ашир қизиқ, Назир қизиқ каби катта қизиқчилари тўғрисида ажойиб маълумотлар берди, халқ театри ва цирки бўйича терминологияни изоҳлашда ёрдам қилди. Шу билан бирга унинг ижросида халқ театрининг 24 та асари ёзиб олинди.

Фарғона экспедицияси ҳам халқ театри ҳақидаги тушунча ва таассуротларимизни ҳийла кенгайтирди, бойитиб чуқурлаштирди. Халқ театри бўйича фондимизда тўпланаётган магнит, фото ва кино ленталари, қўлдан ёзилган суҳбат ва текстларнинг сони кўпайди. Қилинган ишларни чамалаб кўргач, навбатдаги экспедицияда майда, яъни меҳмонхона қизиқчиликларига, комедияларнинг келиб чиқиши ва саҳнавий умрини аниқлашга, ижрочилик масалаларига, айниқса хотин-қиз театрига алоҳида эътибор бериш зарур деб топилди.

1964 йил экспедициясини Уш—Наманган экспедицияси деса бўлади. Бу экспедиция аввало совет даврида яратилган куй, қўшиқ, ялла, қизиқчиликнинг кўплаб аниқланиши ва ёзиб олиниши билан характерланади. Халқ театри бўйича тўпланган материал мақсадимизга яраша, асосан, меҳмонхона қизиқлиги ва хотин-қизлар театрига тааллуқлидир.

Аниқланишича, меҳмонхоналарда вақтни хуш ва чоғ ўтказишга мўлжалланган шўх ўйинлар, тўпланганларнинг барчаси қатнашадиган, яъни томошабини бўлмаган пластик ўйинлар билан бир қаторда саҳнавий ўйинлар кўрсатилган. Шу типдаги бир қатор ўйинларнинг мазмуни ёзиб олинди. Хусусан меҳмонхонанинг саҳнавий ўйинларидан «Кўчириш», «Дор ўйин», «Сартарош», «Жувоз», «Бургам», «Кичкинажон», «Қийик ўйин», «Новвой», «Оломмайсан», «Чарх йиғириш» кабиларнинг ёзиб олиниши аҳамиятлидир.

Йил сайин хотин-қизлар халқ театри бўйича янгидан-янги маълумотлар тўпланиб, унинг тарихи ва ўзига хос хусусиятлари тобора равшанлашиб бормоқда. Бу йил ҳам бир қатор қизиқчи аёлларнинг номи аниқланди, айримлари билан суҳбат ўтказилди ва ўнга қизиқчилик ёзиб олинди. Натижада Уш шаҳрида, Сузоқ районининг марказида, Қўрғонтепа районининг Ойим ва Ялангоёқ қишлоғида, Хўжаобод районининг Ширмонбулоқ қишлоғида ва Қўқон шаҳрида қизиқчи хотинлар тўпи фаолият кўрсатиб келаётганлиги аниқланди. Чунончи, Сузоқда ўрин хола, Буви Ҳожал, Буойша, Уғилжон опа, Саодатхон деган қизиқчилар «Муштумзўр», «Нашабозлик», «Алла болам», «Олапакким» сингари ҳажвий ўйинларни ижро этиб келган. Булар орасида «Муштумзўр» комедияси қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш даврида яратилган бўлиб, унда колхозга суқилиб кирмоқчи бўлган муштумзўр бой масхара қилинади ва янги турмуш, колхозчиларнинг меҳнати, бирдамлиги улуғланади. Асарда қаҳрамонлар характери, туб

ғоя, сўз билан бирга қўшиқ ва хор орқали ёритилади. Мисол тариқасида колхозчилар айтадиган қўшиқдан парча келтирайлик:

Опоқ пахта экамиз,  
Қоплаб завод элтамиз.  
Пахтаминздур мисли зар,  
Шод бўлайлик, дўстлар!

Қолхоз-колхоз десангчи,  
Сен колхозга кирсангчи.  
Сен колхозга кириб олиб,  
Социализм қурсангчи.

1964 йил экспедицияси материаллари асосида биз энди Наманган зонаси қизиқлари, уларнинг репертуари ва маҳорати тўғрисида бемалол фикр юрита оламиз. Наманганда ҳам Сўфижон тоға, Аъло пучуқ, Султонбек каби кўп қизиқлар ўтган, қизиқчилик традицияси давом этиб келмоқда. Биз Мирзарайим Мирзатов, Йўлчивой Иззатиллаев, Жўра Аҳмедов сингари қизиқчилар билан учрашиб, уларнинг ҳаёти ва ижоди билан яқиндан танишиб олдик. Улардан йигирмага яқин комедия ва кулки-ҳикоя ёзиб олинди. Хусусан Мирзарайим ижросида «Судхўрлик», «Қорилик», «Туки йўқ ғалва», «Буқоқ кампир» комедияларининг, Йўлчивой ака ижросида «Совуққа қотган хўроз», «Қаролнинг бошидан кечирганлари», «Эрка ука», «Пахта териш» кулки-ҳикояларининг ёзиб олиниши қимматли бўлди.

Шундай қилиб, уч йиллик (1962—1964) қидирув ва кузатув, суҳбат ва ёзув, талқин ва таҳлил, муҳокама ва мулоҳаза туфайли Фарғона халқ театрининг қиёфаси, мазмуни ва шакли, ривожланиш йўллари кўз ўнгимизда яққол гавдаланди. Экспедицияларда қўлга киритилган турли мазмундаги материаллар ва текстлар мазкур монографияга пойдевор бўлди.

Маълум бўлишича, Фарғона анъанавий театри тур жиҳатидан Бухоро ва Хоразм театридан кам фарқ қилади. У ҳам асосан икки турдан, яъни жонли театри (масхарабозлик ва қизиқлик) ва қўғирчоқ театри (қўғирчоқ ўйин)дан иборат бўлган. Ўз навбатида жонли театр эрлар ва аёллар театрига бўлинган. Аммо хотин-қизлар театри ва қўғирчоқ ўйин бўйича тўпланган материал бу ҳақда чуқур фикр юритишга етарли эмас. Шу сабабли мазкур монографияда фақат эрлар театри, яъни масхарабоз ва қизиқлар санъати қараб чиқилади.

Эрлар театрини масхарабоз ва қизиқлар театри деб аташимизнинг сабаби бор. Маълумки, шу кунгача мутахассислар томонидан бу санъат асосан қизиқчилик, қизиқчилар театри деб келинган. Лекин ёзма манбалар<sup>11</sup> ва бизнинг бир қатор дебкеса халқ артистлари билан уюштирган суҳбатларимиз бу атаманинг бир ёқлама эканлиги, XIX асрда «қизиқ» (қизиқчи), «қизиқлик» (қизиқчилик) сўзлари билан бир қаторда «масхара» (масхарабоз), «масхарабозлик» терминларининг кенг қўлланганини кўрсатади. Театр ва унинг асари масхарабозлик, қизиқчилик деб, актёр масхара (масхарабоз), қизиқ (қизиқчи) деб аталган. Шунга кўра иккала терминни ҳам баробар ва тенг қўллаш лозим топилди.

Монографияда масхарабоз ва қизиқчилар театрининг ўзига хос ижодий-эстетик, ғоявий-назарий ва ташкилий хусусиятларини кўрсатиш билан бирга репертуар ва ижрочилик масалаларига алоҳида эътибор берилади. Аммо драматургия билан ижрочилик санъати айрим-айрим қаралмасдан, узвий ва бир бутун таҳлил қилинади. Зотан, оғзаки драматургияга асосланган анъанавий театрда пьеса ижрочиликдан, ижрочилик пьесадан ҳеч қачон ажралмаган. Шуни ҳам қўшиб кетиш керакки, авторнинг диққат-марказида масхарабоз ва қизиқчиларнинг ижтимоий-сиёсий мазмунга эга бўлган сатирик драматургияси туради.

Халқимизда умуман санъатчиларнинг, жумладан масхарабоз ва қизиқчиларнинг ҳаёти ва ижодий фаолиятини билиш ва ўрганишга қизиқиш катта. Бироқ шу кунгача Юсуфжон Шакаржонов билан Қарим Зарифовдан бўлак бирон халқ актёри ҳақида ҳатто хабар ҳам ёзилмаган. Ваҳоланки, профессионал халқ театрининг ўнлаб йирик намоёндалари ўтган. Ана шу зарурат ҳисобга олиниб, асосий масалалар билан боғлиқ ҳолда айрим таниқли масхарабоз ва қизиқчиларнинг ижодий портретларини чизиб беришга ҳаракат қилинди.

---

<sup>11</sup> «Таарих Шахрохи, История владетелей Ферганы...», Сочинения Моллы Ниязи Мухаммад бен Ашур Мухаммад Хокандца, Издано Н. Н. Пантусовым, Казань, 1885, стр. 321 и сл.; Мулла Қосимқожи эсдалиги («Мударрис» масхарабозлигининг тавсифи), М. Солиҳовнинг «Ўзбек театри тарихи учун материаллар» китобидан, Тошкент, 1935, 35—36-бетлар (имзосиз); «Русское посольство в Коканде», газ. «Туркестанские ведомости», 1872, № 20; Фурқатнинг театр ҳақидаги фикри, «Туркистон вилояти» газетаси, 1891, № 5; Гр. Андреев, Закулисные стороны сартовского быта, журн. «Средняя Азия», 1910, книга V, стр. 117; М. Г. Сартовский, Национальный театр, «Туркестанские ведомости», 1913, № 25 ва бошқалар.



Фаргона анъанавий театри мураккаб тарихий жараёни босиб ўтган. У доимо ривожланиб, ўзгариб, таъсирланиб турган. Ижтимоий-сиёсий ҳаёт, синфий кураш унга ҳамшиша ўз тамғасини босиб келган. Шунинг учун ҳам масхарабоз ва қизиқчилар театрини тарихий-ижтимоий даврлар асосида текшириш мақсадга мувофиқдир. Аммо санъатшуносликда ва фольклористикада халқ оғзаки ижоди асарларининг яратилиш даврини, ёшини, тараққиёт йўлини аниқлашдай қийин вазифа бўлмаса керак. Ўзбек анъанавий театрига нисбатан бу вазифа янада машаққатлидир, чунки уни ўрганish фақат совет давридагина бошланган. Шу сабабдан у ёки бу асарнинг фақат қайси даврга мансублиги ва гоъвий-бадий қийматини аниқлашгина мақсад қилинди. Бу масалани ҳал этишда бизга биринчи навбатда тарихий этнографик манбалар асос бўлди. Чунончи, XIX асрнинг бошида яшаган тарихчи мулла Қосим Ҳожи ўз эсдаликларида «Мударрис» комедиясининг текстини ёзиб қолдирган<sup>12</sup>. Н. П. Остроумов, Н. С. Ликошин, М. Алибеков, И. Ибрагимов сингари шарқшунос олимлар ва этнографлар 1870—1917 йиллар орасида халқ театрининг «Мироб», «Ҳожи кампир», «Бола ўқитиш», «Судхўрлик», «Қозилик», «Раис», «Хотин туғдириш», «Келин туширди», «Кийик ўйини», «Атторлик» деган бир қатор комедия ва муқаллидларнинг тафсилотини баён этиб, машҳур масхарабоз Зокир эшон ва унинг труппаси ҳақида қимматли маълумотлар берадилар<sup>13</sup>.

Материалларнинг мазмуни ва жойлашувига қараб, Фаргона масхарабоз ва қизиқлари театрини уч катта даврга бўлиб ўрганиш лозим топилди: 1) Масхарабоз ва қизиқчилар театри XVIII аср охири ва XIX асрнинг биринчи ярмида. 2) Масхарабоз ва қизиқчилар театри XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошида. 3) Масхарабоз ва қизиқчилар театри совет даврида.

---

<sup>12</sup> Қаранг: М. Солиҳов, *Ўзбек театри тарихи* учун материаллар, Тошкент, 1935, 35—36-бетлар.

<sup>13</sup> И. П. Остроумов, *Этнографические материалы*, Ташкент, 1896; Н. С. Лыкошин, *Пол жизни в Туркестане*, Пг, 1916; М. Алибеков, *Домашняя жизнь последнего Кокандского хана Худаярхана*, «Ежегодник Ферганской области», том II, вып. 1903 г.; И. Ибрагимов, *Из Кокана*, «Туркестанские ведомости», № 11, 1872, и «Пять дней в Кокане», «Туркестанские ведомости», № 20, 1872.

## БИРИНЧИ ҚИСМ

МАСХАРАБОЗ ВА ҚИЗИҚЧИЛАР  
ТЕАТРИ XVIII АСР ОХИРИ ВА  
XIX АСРНИНГ БИРИНЧИ ЯРМИДА



### Бухоро ва Хи-

ва хонликларнда бўлганидек, Қўқон хонлигининг ҳукмдорлари салтанат чегарасини кенгайтириш учун тинимсиз жанг, босқинчилик урушлари олиб борган. Вилоятлардаги бек ва ҳокимлар эса хонга қарши курашиб келган. Бундан ташқари турли феодаллар ва уруғлар ўртасида ҳам ўзаро тортишув, исён ва қирғинлар бўлиб турган. Мана шу босқинчилик, ўзаро урушлар меҳнаткаш халқ бошига ҳисобсиз кулфат, азоб-уқубат келтирган, мамлакатда сиёсий ва иқтисодий тарқоқлик, зўравонлик, зулмни авж олдирган. XIX асрнинг биринчи ярмида яшаб ижод этган илғор сатирик шоир Махмур ўзининг

«Хапалак» ҳажвиясида фуқаро аҳволини шундай баён қилган эди:

Турфа қишлоқи ғазаб кардаки паррандаларни,  
Товуқи игначи-ю, ўрдагу ғози капалак.

Бору йўқ уйлариини банда баён гар қилсам.  
Бир катак, икки қапа, уч олачуқ, тўрт каталак.

Халқини кўрсанг агар ўласи-ю, қоқу хароб,  
Очликдин эғлиб қомати мисли камалак.

Ажириқ томирини ўғурида майда туюб,  
Қайнатиб кунда ичар, отини дерлар сумалак<sup>1</sup>.

Аммо хон ва беклар, амалдор ва уламоларнинг зулм ва қийноқлари халқ оммасининг иродасини бука олмаган. Халқ ўз эрки ва ҳуқуқи учун кураш олиб борган, зулм-истибдод зўрайган сайин оммада фикр ва мушоҳада ўткирлашган, қатъият ва ғурур кучайган.

Халқнинг эксплуататорларга қарши олиб борган курашида унинг бадий-поэтик ижоди ҳам муҳим роль ўйнаган. Ҳоким синфларни шармандасини чиқарувчи халқ сатирасининг тез суръатлар билан ривожланиши ҳам шунга боғлиқдир. Адолатсизлик, тенгсизлик, жабр-зулм авж олган сари халқ санъаткорларининг дунёқараши шаклланиб, кенгайиб, тафаккури теранлашиб, бойиб борган. Профессионал санъатда ҳам, фольклорда ҳам сатира етакчи ўринга чиқиб ижтимоий кураш қуролига айланган.

XIX асрнинг хонлик даврида масхарабоз ва қизиқлар санъатининг мазмунига мазмун қўшилиб, сатирик тиғи ўткирлашган, мавзу ва жанрлар доираси кенгайиб ранг-баранг бўлган. Масхарабозлик ва қизиқчилик бамисоли катта қилиб кўрсатувчи кўзгу сингари хонлик даврининг барча томонларини ҳажвий бўёқларда ҳаққоний акс эттирган.

Жанр жиҳатидан ривожланган, сатирада катта ютуқларни қўлга киритган, қадимдан мерос бўлиб келаётган кўпгина танқид ва муқаллидларни қайта ишлаб, уларга янги ҳаёт бағишлаган, бошқа жойларда сира учрамайдиган кулки — ҳикоя ва мақтов жанрларини яратган Фарғона анъанавий театри намояндалари бадий сўз устаси, ҳақиқий санъаткор бўлишган. Улар забардаст бир мактаб яратганларки, ҳозир шу ҳақда фикр юритамиз.

<sup>1</sup> Махмур, Шеърлар, Тошкент, Узадабийнашр, 1939, 15-бет.



## Биринчи боб

### ХАЛҚ АКТЕРЛАРИНИНГ ҲАЁТИ ВА ИЖОДИ

Ўз санъати ва маҳорати билан XIX асрнинг биринчи ярмида биргина Фарғона водийсида эмас, Ўзбекистоннинг бошқа жойларида ҳам яхши танилган машҳур масхарабозлар ўтган. Совет даврида яшаган кекса қизиқлар уларни «Катта масхарабозлар» ёки «Катта қизиқлар» деб эшлашди. Бу ўринда «катта» сўзи мазкур масхарабозларнинг профессионал санъатчилиги ва катта йиғинлар билан боғлиқ эканлигига, уларнинг репертуари асосан йирик томошалардан ташкил топганлигига ишора бўлса керак. Жуда қисқа ва умумий тарзда бўлса-да, мана шундай айрим йирик масхарабозлар билан ўқувчини таништириш зарур топилади<sup>2</sup>.

**Масхарабоз Дейдиёр шум.** Тахминан XVIII асрнинг охири ва XIX асрнинг бошида Қўқонда Дейдиёр шум деган атоқли масхарабоз яшаган. Аввало шуни айтиш керакки, мазкур масхарабознинг номи хусусида икки хил фикр мавжуд. А. Л. Троицкая уни Бедёшим деб белгиллаган<sup>3</sup>. Зокир Овулов, Комилқори Кулижонов, Усмонжон Раҳимбеков каби қизиқчилар эса уни Дейдиёр шум деб атайдилар. Автор ҳам қизиқчиларнинг фикрига қўшилади. Бизнинг ўйлашимизча, «Дейдиёр шум» машҳур масхарабознинг лақаби бўлса керак. Кўрииб турибдики, лақаб икки сўздан иборат. «Шум» сўзи масхарабоз маъносини беради. Маълумки, кўп жойларда шўх, ҳазилкаш, масхарабозлик ва тақлид билан ҳаммани кулдириб юрувчи кишилар «шум» дейилган ва ҳозир ҳам шундай дейилади. Асл номи бизга номаълум бўлган<sup>4</sup> бу масхарабознинг иккинчи лақаби бўлган «Дейдиёр» сўзи унинг мачит ҳо-

<sup>2</sup> Бизнинг катта масхарабозлар ҳақидаги мулоҳазаларимиз икки манбага — рус этнографлари ва ўлкашуносларининг асарларида онда-сонда учраб турувчи хабарлар ҳамда икки тарихий даврни кўрган Юсуфжон Шакаржонов ва бошқа баъзи қизиқчиларнинг маълумотларига асосланади.

<sup>3</sup> Қаранг: А. Л. Т р о и ц к а я, Из истории народного театра и цирка в Узбекистане, «Советская этнография», 1948, № 3, стр. 80.

<sup>4</sup> Ким билсин, балки асл номи Бердиёрдир, чунки Бердиёрнинг Дейдиёр билан алмашиб кетиши осон, тилшуносликда бундай мисоллар кўп.

физлари ва дарвеш — қаландарларнинг байтларига яхши пародия — ҳажвиялар тўқий олгани ва уни юксак маҳорат билан ижро эта олганидан келиб чиққан деб фараз қилиш мумкин. Чунки баъзи масхарабозларнинг репертуаридаги энг етук ва характерли томоша ёки образ унинг лақабига айланиб, айрим ҳолларда ҳатто унинг асл номи ҳам сиқиб чиқарган. Мана бир мисол: Қашқадарё областининг Шаҳрисабз районида истиқомат қилувчи масхарабоз Ёқуб Рўзиев аҳоли орасида «Эшон бобо» лақаби билан танилган. Унинг исмини биров билса, биров билмайди. У ўзи тўқиган «Момабанд» комедиясида эшонларни танқид қилгани, уларнинг кирдикорларини фош этгани учун шу лақабга эга бўлган. Ёки бўлмаса Ҳожини там-там номи билан танилган атоқли муқаллид ва ашуланиннинг асл исми Қурбон, фамилияси Ҳамидов эканини ким билди дейсиз.

Дейдиёр шум ўз томошаларида руҳонийларни қаттиқ танқид қилган. Айрим кекса қизиқчиларнинг эътироф этишича, халқ орасидан чиқиб, халқ учун меҳнат қилган бу ижодкор Қўқон хошларининг саройида ҳам ишлаган ва ўз даврида бир гуруҳ масхарабозларга оқсоқоллик қилган. Афсуски, унинг шериклари ҳақида ҳозирча ҳеч қандай маълумотга эга эмасмиз. Аммо шу нарса шубҳасизки, Дейдиёр шум ўз даврининг энг етук ва истеъдодли масхарабози бўлган, бир қатор масхарабозларни уюштириб, янги сатирик репертуар яратишга ҳаракат қилган. Мазкур масхарабоз хотираси ва байтларининг қизиқлар орасида шу кунгача сақланиб келиши ҳам унинг ана шу улкан шуҳрати, бинобарин, юксак маҳорати, мазмундор санъатидан хабар беради. «Наътхонлик»<sup>5</sup> комедияси Дейдиёр шумга бағишланган бўлиб, унда масхарабоз гўё «пир» сифатида ҳажвий тусда тилга олинади. «Халойиқ, — дейди ўртага чиққан қизиқлар корфармони, — биз қизиқларди Дейдиёро шум деган пиримиз ўтган. Агар шу кишини йўқлаб байтларини айтмасак, жуда ёмон бўлади, кечаси тушимизга кириб тонг отгунча бесаранжом қиладилар. Мана, илгари куни анави шеригим йўқламаган экан, ёнига кириб аллақанча хафа қилибди. У кишиникидан чиқиб, аразлаб, бизникига кириб қолиб, мениям бесаранжом қилаётувди, эшикди ичидан беркитиб олиб эшик дамбасини роса уриб қийшиқ қилиб ташладим. Келинлар ҳалиям бўлса иккита-иккитадан

<sup>5</sup> Зикр-самоларда айтиладиган қўшиқ наътхонлик дейилган.

байт айтиб пиримизни йўқлаб қўяйлик». Шундан кейин уч қизиқ навбат билан Дейдиёр шумнинг байтларидан айтдилар. Мана шу бизгача етиб келган байтларни таҳлил қилганимизда, уларнинг ўткир сатирик кучга ва ижодий мазмунга эга эканини кўрамиз. Фикримизни қуйидаги мисоллар тасдиқлаши мумкин:

Улуғ пирим хонақода ҳўкиз сўйди,  
Шўрвасини муридлари, бою, мулла ичиб тўйди,

Камбағал — бизларга қаттиқ-қаттиқ жойларини қўйди,  
Гўшт еймиз деб чандир чайнаб ўлдик бизо.

Чумчуқ қариса, тумшуқлари калто бўлур,  
Қози қариса, жиғилдонини халто бўлур<sup>6</sup>.

Кўриниб турибдики, мазкур байтлар эшон, қози каби ула-моларнинг хиёнаткорлиги ва порахўрлигини фош этади.

Зокир эшон ва унинг труппаси. Дейдиёр шумнинг ишнини Қўқон шаҳрида ташкил топган Зокир эшон бошчилигидаги масхарабоз ва қизиқларнинг катта, обрўли бир тўпи давом эттирган. Мазкур тўпда асосан Қўқон ва Марғилон шаҳарлари ва уларнинг атрофларидан тўпланган Саъди маҳсум, Мулла Ҳошим, Усмон қизиқ, Абулҳасан Қашғарий, Марасул қора, Нормат оғзи катта, Абдуазиз қизиқ, Баҳром бой, Ҳасан Букри, Қалсариқ, Мўмин қишлоқи, Ризо куйик, Ҳолмат меш, Раҳимбек ҳез, Ҳалимхон, Мулла Абдуқодир, Рустамжон, Абдахас, Бахтиёр буқоқ, Давлат новча каби йигирмадан ор-тиқ масхарабоз ва қизиқчи бўлган. Улар Фарғона водийсида ўз даврининг энг йирик ва энг истеъдодли, сараланган ва кенг танилган халқ санъаткоридирлар.

Ўзбекистонда сарой театри бўлмаганлиги, хон ва бек ўрдаларида хизмат қилган масхарабоз ва қизиқчиларнинг санъати таг-томири билан халқчил бўлганлиги исбот қилинди<sup>7</sup>. Хон саройида ҳам ишлаган Зокир эшон труппасининг фаолиятига ана шу нуқтаи назар билан ёндашмоқ керак. Мазкур труппа ҳам халқ орасида, ҳам хон саройида хизмат қилгани сабабли унинг фаолиятида қарама-қаршилик бўлган. Бир томондан, йигирма атоқли масхарабоз ва қизиқчининг зўр актёр, қо-

<sup>6</sup> ЎзССР Маданият министрлиги Ҳамза номидаги Санъатшунослик институти фонди (бундан кейин, «ЎЗММСИ фонди» шаклида ишлатамиз), фонотека, инв. 628.

<sup>7</sup> Қаранг: М. Қодиров, Ўзбек халқ оғзаки драмаси, 33—38-бетлар.

билиятли ташкилотчи Зокир эшон раҳбарлигида бир жойга тўпланишининг ўзи ўз даврида муҳим аҳамиятга эга эди. Чунки халқ орасида пуқул масхарабоз ва қизиқчидан тузилган бундай катта ва мустақил тўпни учратиш ёки ташкил этиш амри маҳол бўлган. Ҳақиқатан ҳам мазкур труппа халқ орасида асрлардан буён ишланиб келинаётган сахнавий сюжетларни такомиллаштириш, кенгайтириш ва безаш бўйича кўп меҳнат қилган, бир гуруҳ томошаларни бир-бирига мантиқан улаб узвийлик ҳосил қилиш, яъни цикл яратишга интилган. Труппа ўзининг мана шу қайд этилган фазилатлари, мукамал ижрочилик санъати ва халқчиллиги билан Қўқон масхарабозлик ва қизиқчилик мактабини яратган. Фарғона водийсида XIX асрнинг иккинчи ярмида яшаган масхарабоз ва қизиқчилар ҳам, совет даврида ижод қилган масхарабоз ва қизиқчилар ҳам бевосита ана шу мактабнинг тарбияси, таъсири, анъаналари заминида вояга етган.

Иккинчи томондан, Зокир эшон труппасининг айрим томошаларига сарой аҳли, феодал аристократияси бир оз бўлсада, ўз талаби, диди ва хоҳишини ўтказганини кўрамиз. Труппа айрим халқ комедияларини оқсуяк томошабинларга ва катта йиғинларга мослаштироқчи бўлиб, уларнинг ғоявий мазмунига путур етказган. Бундай қалтис ҳаракатлар натижасида бир қатор томошалар сатираси ўтмаслашиб, енгил тақлидга айланган<sup>8</sup>.

Мазкур театр труппаси фаолиятидаги зиддият Қўқон хонлигининг сўнги ҳукмдори Худоёрхон даврида яққол кўринади. Ўз ўрдасига хонликдаги энг йирик ва энг қобилиятли ашулачи, раққос, созанда, масхарабоз ва қизиқчиларни тўплаб олган Худоёрхон санъатни ўз мақсади йўлида ишга солишга ҳаракат қилган. Чунончи, у театрдан қуйидагича фойдаланган. Масхарабоз ва қизиқчи, биринчидан, унга ҳузур бағишласин, уни қаҳ-қаҳ урдириб кулдирсин, зил кетаётган кўнглига таскин берсин, иккинчидан, салтанати, шон-шавкати, тини безасин, ранг берсин, учинчидан, душманларидан ўч олиш ва умуман феълига ёқмаганларни жазолашга ёрдам қилсин, тўртинчидан, баракаси учаётган хазинасини тўлдиришга оз бўлса ҳам улуш қўшсин<sup>9</sup>. Хонга шахсан суюқ ва

<sup>8</sup> Томошаларни таҳлил қилганимизда, биз бу ҳақда конкрет тўхта-ламиз.

<sup>9</sup> Н. Петровский, Очерки Кокандского ханства, Вестник Европы, 1875, кн. X, стр. 714.

парнографик томошалар хуш келган, ҳажв ва танқидни у ёқ-тирмаган<sup>10</sup>. Масхарабоз ва қизиқчи унинг хоҳишини бажаришга мажбур бўлган. Аммо хон рақиблари ва ноқобил амалдорларини фош ва мазах этиш орқали улардан ўч олиш, жазолаш учун сиёсий сатирага йўл бериб, бир даража ўз салтанатига ўзи путур етказганини билмаган. Бундай чоқларда саройда мажбуран хизмат қилган масхарабоз ва қизиқлар яйраб, илҳомлари қайнаб, улкан фош этувчи қудратга эга бўлган образлар ва чуқур мазмунли, сиёсий ўткир спектакллар яратишган. «Мударрис», «Заркокил» сингари комедиялар шулар жумласига киради.

Аммо муҳими шундаки, сарой таъсири ўткинчи бир ҳодиса бўлиб, ҳеч қачон труппанинг ижодий қиёфасини белгиламаган, унинг асосий йўналишига зиён етказа олмаган. Труппа репертуари ўзагини «Судхўрлик», «Қозилик», «Раис», «Мироббоши», «Ҳожи кампир», «Қаландарлар», «Атторлик», «Бола ўқитиш», «Ер бўлишлик», «Қиморбозлик» каби сатирик комедиялар, «Мамаюсуф», «Келин туширди», «Сартарошлик», «Елпиб ўтириш», «Хотин туғдириш», «Обжувоз», «Бўзчилик», «Улоқчилик», «Еғоч полвон», «Кийик ўйин» каби серзавқ юмористик комедиялар ташкил этган. Театр сатирасининг тифи феодализм жамияти устунлари бўлмиш бойлар, зодагонлар ва уламоларга қарши қаратилгандир.

Шундай қилиб, Зокир эшон труппаси хон саройида хизмат қилган вақтларида ҳам халқ манфаатларини қўриқлаб келган ҳамда хошик емирилган заҳотиёқ меҳрибон халқ бағрига отилган, қисқаси ўз қобилияти ва маҳорати билан театр санъатини бир поғона юқори кўтарган йирик масхарабоз ва қизиқлардан иборат бўлган.

Труппа фаолияти кўп жиҳатдан Зокир масхарабознинг ташкилотчилиги, билармонилиги ва усталигига боғлиқ бўлган. Унинг ҳаёти ва ижодини бизгача етиб келган хотира ва қиссалар асосида бирмунча тиклаб олишимиз мумкин. Зокир масхарабоз тахминан 1815 йилда Қўқонда заргар оиласида туғилиб, 1892 йилда 77 ёшида Уш шаҳрида тасодифан вафот қилади. Қизиқнинг ташқи қиёфаси ёзувчи Абдулла Қодирий

---

<sup>10</sup> Қаранг: Н. П. Остроумов, Сарты, Этнографические материалы, изд. III, Ташкент, 1908, стр. 73; М. Алибеков, указанная статья, «Еженедельник Ферганской области», т. II, вып. 1903 г., стр. 87—97.



томонидан шундай тасвирланади: «...Бордон<sup>11</sup> ичидан узун буйли, қора соқолли, устида малла тўн, симоби бўз салласининг пешини бир қарич осилтирган бир киши чиқди, тамкин, виқор билан битта-битта юриб келиб, зина ёнида хонга қарши тўхтади. Хондан тортиб ҳаммага табассум туси кирган эди. Киши, хонга қарши турган ҳолда, салласини тузатди, соқол-муртини силади, тўнини қоқиб, олдини ўради, сўнгра хотиржам рукуъга борди. Бирдан хон ва раият кулиб юбордилар. Бу киши Худоёрнинг энг яхши кўрган қизиги Зокир гов эди»<sup>12</sup>. Тасвирдан масхарабознинг, бириичидан, салобатли ва истараси илиқ эканини, иккинчидан, мустақил ва жасур эканини уқиб олса бўлади. Хон ва амалдорларни кулдирган нарса ҳам бир жиҳатдан масхарабоздаги мапа шу жиддийлик, виқор ва мустақилликдир. Чунки уларга «паст» бир масхарабоздаги бу белгилар чинакам гайри табиий ва хаёлпарастликдай туюлган.

Зокиржон масхарабознинг «Эшон» ва «Гов» лақаби бўлган. Биринчи лақаб унга энг реакционер руҳонийлардан бўлган эшонларни ҳажв қилгани учун берилган. «Гов» лақабининг тарихи эса қуйидагича: 1871 йилда Худоёрхон шаҳзода Ўрмонбекка уч ой хатна тўйи беради. Тўйга хонликда танилган барча созанда, ҳофиз, найрангбоз, дорбоз, раққос, масхарабозлар жалб қилинади. Зокиржон ҳам ўз тўдаси билан бу катта тантанага шайланади. Хон ўрдада ҳам хизмат қилувчи бу тўпга алоҳида буйруқ беради: уч ой давомида ҳар кун янги томоша кўрсатиш, бир кўрсатилган танқид ёки тақлидни иккинчи марта қайтармаслик. Хоннинг хоҳишини бажариш энгил эмас эди. Зокир бу ишга ўзининг бутун қобилияти ва ақлини ишга солади. Ҳамкасблари билан бирга ҳаётий ҳодисалар ва конкрет шахсларнинг феъл-атвори заминда бир қатор тақлид, фарс ва пантомималар ижод қилади. Бу ҳам етмагандай, масхарабозларнинг ўйинларидан хурсанд бўлиб кетган хон Зокир эшонга тўйнинг бир кунлик харажатини ўз устига олишни, пойга беришни «илтифот» қилади. Бундай кутилмаган «шараф» ва «илтифотдан» қўрқиб кетган бечора

<sup>11</sup> Қизиклар атрофи бордон билан ўралган махсус қападан чиқиб келишган.

<sup>12</sup> А. Қодирий, Меҳробдан чаён, 141-бет. Аминмизки, романга материал тўплаш даврида халқ театри ва этнографияси билан махсус шуғулланган ёзувчи қизиқчиларнинг портретини тасвирлаш ва уларнинг чиқишларини таърифлашда тарихий аниқликка амал қилган.

Зокиржон ака хоннинг таклифини ҳазилга йўйиб, «Болаларимнинг ўзи пойга», яъни болаларим пойгачидай ошу нонга ташлашиб юрган чоқда, мен қандай қилиб бир кунлик тўйини ўз устимга ола олардим, демоқчи бўлган. Бошига қўнган «бахт қушини» учирган «нонкўр» ва «беадаб» қизиқнинг бетга чопарлигидан дарғазаб бўлиб кетган хон уни бисотида бор ифлос сўзлар билан сўкиб, пировардида «сен Зокир эшон эмас, Зокир говсан» деб бир оз хумори ёзилган. Хон оғзидан салмоқдор бўлиб чиққан «гов — ҳўкиз» сўзи тўтиқуш амалдорлар томонидан такрорланавериб бечора масхарабозга ҳақоратли лақаб бўлиб ёпишган<sup>13</sup>. Аммо шу нарса шубҳасизки, меҳнаткашлар уни ҳурмат билан «Зокир эшон», «Зокир масхарабоз», «Зокир қизиқ» деб атаган. Унинг иккинчи лақаби кўпроқ боёнлар ва киборлар томонидан ишлатилган.

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, унга ҳам ташкилий, ҳам бадий раҳбарлик қилган. Труппага мос келадиган репертуар танлаш, томошабинлар составига қараб программа тузиш ва спектакллارни талқин қилиш, артистларнинг ташқи қиёфаси, қобилияти ва имкониятларини ҳисобга олган ҳолда роль тақсимлаш, ижрочилар ўртасида бир даражада уйғунлик ва мослик яратиш бўйича жиддий муваффақиятларни қўлга киритган.

Атоқли ҳажвкор ижрочи сифатида ҳам барча масхарабоз ва қизиқларга намуна ва ибрат кўрсатган. У оддий пародия — муқаллидга, сатирик ролларни ижро этишга, ҳажвий ўйин, кулки-қўшиққа жуда моҳир бўлган. Фикримизни икки мисол билан жонлантирайлик. Кунларнинг бирида хон масхарабоз Зокир эшоннинг маълум амалдорларнинг белги ва қилиқларини беқиёс аниқлик ва маҳорат билан намойиш этишига қизиқиб кетиб, ўзини ҳам муқаллид қилишни буюради. Доно ва тадбирли Зокиржон ҳажвдан ўпкалаб, жазога тортмасликка хондан сўз олади. Шундан кейин у хон қиёфаси, гапириши, юриш-туриши, муомаласини шундай усталик билан гавдалантирадики, хоннинг жаҳли чиқиб, ваъдага биноан масхарабоз-

---

<sup>13</sup> Қаранг: Юсуф қизиқнинг Зокир эшон ҳақидаги хотиралари Жалил Қодиров томонидан 1936 йилда ёзиб олинган, ЎзММСИ фонди, инв. Т.—90.

нинг жонига чап ёлмаган бўлса-да, эртасигаёқ унинг мол-мулкни мусодара ва ўзини уй қамоғига ҳукм қилади<sup>14</sup>. Келтирилган мисолдан кўриниб турибдики, масхарабоз муқаллид объектининг энг жиддий ва томирли белги-нуқсонларини сатира бўёқлари билан ёрқин гавдалантириш қобилиятига эга бўлган. Хоннинг муқаллиддан қаҳрлаишнинг бонси ҳам шундаки, масхарабоз унинг такаббурлиги, зolimлигини моҳирона фош этган.

Қатта томошаларда Зокир эшон одатда шайх («Мозор»), домла («Бола ўқитиш»), эшон («Заркокил») каби бош сатирик ролларни ижро этган. Шулардан бири мударрис («Мударрис») ролидир. Абдулла Қодирий масхарабознинг мударрис қиёфасида кўринишини қуйидагича тасвирлайди: «...Бир вақт бордон эшигидан банорас тўн кийиб, ўнг қўлига асо ушлаган ва сўл қўлига адрас рўмолча тугиклик китоб кўтарган шайхул ислом Валихон тўра<sup>15</sup> (Зокир гов) кўринди. Шайхулислом каби қадди бир оз букик ва қадам қўйиши ҳам икки тарафга мойил эди. Барчанинг кўзи ва диққати ҳар икки шайхулисломда бўлди...

«Шайхулислом» йўл устида тўхтади ва ерда тушиб ётган бир нарсани ҳассасининг учи билан текшириб кўрди ва уни туртиб четга чиқаргач, йўлида давом этди. Кўпчилик чидолмади, гур этиб кулиб юборди... Чунки ҳеч бир нуқсонсиз муқаллид бўлмоқда эди. Зокир гов жойнамоз ёнига етди, ҳассасини шайхулислом ҳассаси ёнига тиради, кафшини ечиб, жойнамозга чиқди. Ўлтириб китобни тиззасига қўйди ва пичир-пичир дуо ўқиб юзини сийпади»<sup>16</sup>.

Зокир мударрис образини яратишда, биринчидан, ўзининг конкрет шахс қиёфасини чизишга усталигини ишга солган бўлса, иккинчидан, шу образ орқали умуман мударрислар тўғрисидаги ўз тушунчаси ва муносабатини баён қилган. Ташқи кўринишда художўй, камтарин, покиза, олим бўлиб гавдаланган бу одам аслида шаккок, такаббур, нияти бузуқ, пасткаш қилиб кўрсатилади. Актёр ролни бутун томоша давомида образга кирган ҳолда бир текис жиддийлик билан олиб борган.

<sup>14</sup> Н. П. Остроумов, Сарты, стр. 73.

<sup>15</sup> А. Қодирийнинг ёзишича, Валихон тўра «асли чувслик бўлиб, янги солинган Ҳоким олим мадрасасининг бош мударриси ва шайхулисломни бўлган». Томошада шу зот танқид қилинган.

<sup>16</sup> А. Қодирий, Меҳробдан чаён, 146—147-бетлар.

Йигирма масхарабоз ва қизиқниинг ҳаммаси ҳам уста кўрган йирик санъаткорлардан. Уларнинг бари ҳам ўз санъатига меҳр қўйган, умр бахш этган кишилар. Ҳар бири ўз ижодий қиёфасига эга бўлган. Чунончи, Зокир масхарабоз мударрис, қози, эшон, раис каби диний амалдорлар образини қойилмақом қилиб бажарган бўлса, Ризо куйик муқаллидга уста бўлган. Энг муҳими шундаки, мазкур масхарабоз ва қизиқларнинг барчаси халқ турмуши, фикри, хаёли, орзу-интилишлари, ижтимоий ва сиёсий ҳаётни жуда яхши билган. Зотан улар косиб-хунармандлар, майда боққоллар ва деҳқонлар орасидан етишиб чиққан бўлиб, умр бўйи масхарабозлик қаторида ота касби билан шуғулланиб келгандир. Чунончи, Зокир эшон заргарлик, Саъди махсум боққоллик, Усмон қизиқ этикдўзлик, Абулҳасан Кошғарий билан Абдахас тўқувчилик, Баҳромбой қассоблик, Марасул қора тивувчилик, Холмат қизиқ чойхоначилик, Раҳимбек махсидўзлик қилиб келган. Халқ ва меҳнат билан мустаҳкам алоқада бўлишлик уларнинг санъатига сайқал ва жило, маъно ва мақсад бағишлаган.

XIX асрнинг биринчи ярмида Қўқон хонлиги территориясида номлари зикр этилган халқ актёрларидан ташқари яна жуда кўп катта масхарабозлар ҳамда асосан меҳмонхона билан боғлиқ бўлган ўнлаб қизиқчилар ўтганлигига шубҳа йўқ. Биз улар ҳақида ҳеч қандай биографик маълумотга эга бўлмасак-да, бизгача етиб келган традицион репертуарни синчиклаб ўрганиш асосида бу ҳажвкорлар фаолиятининг умумий йўналиши, мазмуни ва даражасини қисман аниқлаш имконига эгамизки, бу ҳақда ўз ўрнида тўхталиб ўтамиз.

Бу даврда масхарабоз ва қизиқларнинг барчаси шаҳар маданияти билан мустаҳкам боғланишда бўлган. Қишлоқдан чиққан артист ҳам бари бир шаҳарга келиб, бир-икки вақт шаҳарлик устозлардан ўрганиб, таълим олиб кетган. Шу сабабли Фарғона халқ театрини асосан шаҳар театри деса бўлади. Фарғонадаги профессионал масхарабоз ва қизиқларнинг муайян мактаб ўташи, ижодга йўлланма олиши, созандалар уюшмасига қўшилиб, унинг қоида ва талабларини бажариши ҳам шуни кўрсатади.

Созанда касабаси. Хонликнинг Қўқон, Марғилон, Андижон, Асака, Шаҳрихон, Наманган, Уш, Жалолобод, Тошкент каби шаҳарларида музика, театр, рақс, цирк вакиллари бўлиши барча халқ санъатчиларини қамраган «касабаи созанда» ёки «меҳтарлик» деб аталувчи уюшмалар бўлган. Мазкур ка-

саба аъзолари бир ном билан созанда деб аталган. Уюшмалар иккига — юқори ва қуйи гуруҳларга бўлинган. Юқори гуруҳга ғижжак, чанг, дугор, танбур каби торли асбобларда ва доирада ўйновчи чолғучилар, ашулачи ва яллачилар ҳамда масхарабоз ва қизиқчилар кирган. Қуйи гуруҳ эса карнайчи, ноғорачи, ёғочоёқ, найрангбоз, муаллақчи, қўғирчоқбоз, дорбозлардан иборат бўлган.

Созанда касабаси ўзининг қўп белгилари билан касиб-ҳунармандларнинг цехларига ўхшаб кетади. Аввало бу ўхшашлик халқ санъатчиларида ҳунармандлар сингари ёзма устав — рисоалар бўлганида кўринади. Чунончи, чолғучилар, ҳофизлар, дорбозлар, шунинг каби қўғирчоқбозлар ҳамда масхарабозлар ўз рисоласига эга бўлган. Рисоалар муқаддас ҳисобланган, фақат оқсоқоллар қўлида жуда эҳтиёткорлик ва эътиқод билан сақланган. Рисоаларда иш олдидан, иш орасида ва ишдан сўнг айтиладиган дуолар битилади, у ёки бу асбобнинг, у ёки бу санъат турининг келиб чиқиши ҳақида ривоятлар келтирилади ва бу масала бирон авлиё ёки пайғамбарнинг «каромати»га боғлаб диний руҳда талқин қилинади<sup>17</sup>. Рисоаларда санъатларнинг илоҳийлаштирилиши, биринчидан, диннинг бевосита таъсири, тазйиқи остида пайдо бўлган бўлса, иккинчидан, истеъодларнинг ўзлари танлаган «ҳунарга» бўлган садоқати, меҳр-муҳаббати, уни улуғлаши, муқаддас, қудратли куч деб билишини кўрсатади.

Касабага меҳтарбоши деб аталувчи оқсоқол бошчилик қилган. Одатда санъатчилар орасида ўз маҳорати, ташкилотчилиги ва саҳовати билан обрў қозонган кишилар бу лавозимга сайланган. Сайловлар созанда аҳли йиғиладиган корхонада уюштирилган. Нуроний усталар бўлғуси меҳтарбошининг номзодини ўзаро аниқлаб, кейин умумий мажлис муҳокамасига ташлаганлар. Янгидан сайланган оқсоқолга тавозе билан сарпо кийдирилиб, сўнг унинг шарафига зиёфат берилиб самимий илтифот кўрсатилган. Янги меҳтарбоши хонининг бош амалдори мингбоши тасдиғидан ўтиб ваколат олгач, ишга тушган. У ўз вазифасини даҳа<sup>18</sup> созандалирининг бошлиқлари — ўнбошиларнинг бевосита ёрдамга таянган. Айни

<sup>17</sup> А. Н. Самойлович, Туркестанский устав--рисоля цеха артистов, Материалы по этнографии, т. III, вып. II, Л., стр. 53 и след. стр.

<sup>18</sup> Маълумки, революциядан аввал Ўзбекистондаги шаҳарлар районларга бўлиниб, даҳа ёки дарбоза деб юритилган. Ҳар даҳанинг ўз санъатчи тўплари бўлган.

чоқда маҳаллий маъмуриятнинг вакили ҳисобланган меҳтарбоши катта ҳуқуқ ва вазифаларга эга бўлган. Унинг зиммасига навбат билан созандаларни ишга юбориб туриш; хизмат қилинадиган тўй ёки бошқа тантананинг ҳажми ва истеъмолига қараб махсус труппа ҳосил қилиш; касаба аъзолари орасида чиққан турли тортишув, жанжал ва низоларни бар-тараф этиш; корхона ҳамёнига тушган даромадни асраш ва ёрдам уюштириш; касабага янги аъзо қабул этиш ва четдан келган созандаларнинг ишлашига рухсат бериш; касаба мажлислари ва маросимларини уюштириб туриш каби бир қатор вазифалар юклатилган. Меҳтарбоши ўнбоши ва калонполардан пул, сарпо ёки дастурхон шаклида шатал, аъзолардан кўз ҳақи олиб турган.

Ҳар даҳада яллагилар, дорбозлар, қўғирчоқбозлар, ноғорачилар, ўйинчилар, масхарабоз ва қизиқчилар, мушакчиларнинг бир-иккитадан тўпи (тўдаси) бўлган. Бошқача қилиб айтганда, даҳаларда халқ санъатининг ҳар тури ўз тўпига эга бўлган. Аммо аралаш тўплар ҳам бўлган. Масалан, масхарабоз ва қизиқчилар баъзан яллагилар, баъзан раққослар тўпи билан, қўғирчоқбозлар ноғорачи, ёғочоёқчилар тўпи билан бирга юришган. Уларга уста ва обрўли санъатчи — ўнбоши ва калонполар раҳбарлик қилган. Ўнбоши ва калонпо маълум тўпдаги санъатчиларнинг сидқидил меҳнат қилиши ва тушимнинг тўғри тақсимланиши устидан назорат қилган ҳамда вақти-вақти билан ишнинг бориши тўғрисида меҳтарбошига ҳисобот бериб турган.

Даҳаларда созанда аҳлига корхона хизматини ҳам ўтовчи махсус чойхоналар бўлган. Улар шу жойдан тўйга кетишган, шу жойда ўзаро хурсандчилик ва зиёфат қилишган, даромад — тушимни тақсимлашган. Тушимнинг тақсимоти — баҳра ўнбоши ёки калонпонинг раҳбарлигида ўтказилган. Ҳар санъатчининг касаба мажлисида тасдиқланган иш ҳақи — қисми ёки кафсани бўлиб, тақсимлашда шу нарса эътиборга олинган. Санъати, қобилияти, билимдонлиги, аҳоли олдидаги эътибори ҳисобга олинган ҳолда усталарга бир қисмдан беш қисмгача, касабадан фотиҳа олмаган санъатчиларга бир қисмнинг тўртдан учи, оддий қобилиятли шогирд пешаларга ярим қисм, янги шогирдларга бир қисмнинг тўртдан бири берилган.

Касабада мавжуд бўлган одат, тартиб ва қондаларни бузиш, ўзбошимчалик қилишга мутлақо йўл қўйилмаган. Одат

ва қондаларни бузганларга жазо берилар эди. Аввало уларга қилган гуноҳи учун маълум миқдорда жарима солинган, кейин гуноҳни ювиш ва ишни давом эттириш учун ҳамкасабалар олдига дастурхон солиб зиёфат бериш талаб қилинган. Жарималар меҳтарбошининг ёрдам ҳамёнига тушган. Қасаба аъзолари муҳтожлик сезганда ёрдам кассасидан қарз олиб турганлар. Шунингдек, касалликда қайтариб бермаслик шарт билан ёрдам бериш, бирон фақир ёки кимсасиз созанда вафот этганда, уни кўмиш ҳам қасаба кассаси ҳисобидан бўлган. Кўмиш маросимига касса жамғармаси етишмаган тақдирда, меҳтарбоши аъзолардан пул тўплаган. Меҳтарбоши ёрдам кассасининг харажатлари ҳақида йиллик мажлисда ҳисоб берган.

Одатда сайлгоҳ ва боғларда уюштирилган йиллик йиғилишларда қасабаининг барча аъзолари ва шогирдлар иштирок этган. Меҳтарбоши ҳисоботидан кейин зиёфат ва томоша берилган, шогирдлар синалиб усталикка қабул қилинган.

Созанда қасабаининг асосий белгиларидан бири абдол тили деб аталувчи махсус лаҳчанинг мавжудлигидир. Абдол тили санъатчилар томонидан кундалик турмушда, онлада, ҳамкасабалар билан ўзаро суҳбатда ва базм пайтида кенг қўлланган. Бу яширин тилда сўзлашув бутун Ўзбекистондаги халқ санъатчиларига одат бўлган. Мазкур мавзуда самарали илмий текшириш ўтказган А. Л. Троицкаянинг фикрича, форс, араб, ҳинд, лўли сўзларидан таркиб топган абдол тили биргина Ўзбекистонда эмас, умуман мусулмон шарқида созанда, маддоҳ ва дарвешлар орасида кенг тарқалган бўлиб, Х асрдан буён қўлланиб келинади<sup>19</sup>. Абдол тили халқ санъатчиларига кўп қулайлик туғдирган.

Хуллас, қасабаи созанда — барча санъатчиларни ва барча санъат турларини қамраб олган ҳамда муайян қоида ва одатлар воситаси билан уларни бир-бирига яхши боғлаган ташкилот. У ўз даврида тарқоқ халқ санъатчилари тўпларининг бирлаштириш, савияси, маҳорати ва ахлоқи устидан назорат қилиб, уларга тўғри йўл кўрсатиб туришда муҳим прогрессив роль ўйнаган. Қасабаининг қурилиши, ундаги маросим ва тартиботлар асосли ва пухта бўлиб, унинг қадимийлигига ишора қилади.

---

<sup>19</sup> А. Л. Троицкая, «Абдол тили» — тайный язык цеха артистов и музыкантов», Сб. «Советское востоковедение», т. V, 1948, стр. 251.

**Масхарабоз ва қизиқчилар мактаби.** Фаргона театри профессионал халқ театридир. Унда мустаҳкам қонун ва қоидаларга эга бўлган уюшманинг бўлишигина эмас, асрлар давомида вужудга келиб, тобланган ва етилган комедиялар, образлар, ижрочилик, тасвирий услуб ва воситаларнинг қатъийлиги ҳам бу фикрни тасдиқлайди.

Дарҳақиқат Фаргона водийсида масхарабозлик ва қизиқчилликни устага шогирд тушиб ўрганишган. Уста, тажрибали актёрлар ўзининг донолиги, ҳозиржавоблиги ва тақлидчилиги билан қойил қилган ўспирин ҳаваскорларни ўзларига шогирд қилиб олганлар ва узоқ йиллар давомида уларга кулги ва ҳажв санъати «сир»ларини ўргатганлар.

Масхарабоз ва қизиқчи тарбиялаб етиштиришда икки хил услуб ҳукм сурган. Бир хил усталар ўз шогирдларини бирга олиб юриб, аҳён-аҳёнда айрим кичик ролларни ишониб топширса-да, унга дарс ўтмаган, машқ қилмаган, баъзан-баъзан қисқа тушунтирув, таъриф, маслаҳат, огоҳлантирув ва маъқуллаш билан чекланган. Шогирд асосан устаси ва бошқа йирик артистларнинг ўйини ва ҳаракатларини кузатиш, синчковлик билан ўрганиш («рамз қилиш», «кўзини пишитиш», «бетни қотириш») репертуарини ўзлаштириш йўлидан борган.

Бир тоифа усталар эса алоҳида вақт ажратиб шогирдлар билан маълум тартиб ва интизом асосида иш юритган. Бунга Юсуфжон қизиқ Шакаржоновнинг устози Саъди махсум услубини мисол кўрсатиш мумкин. Саъди махсум шогирдга биринчи навбатда маълум ҳажвбоп кишиларни муқаллид қилишни, қуш ва ҳайвон ҳаракатлари, товушларига тақлид қилишни буюрган. Шу мақсадда шогирдда кузатувчилик, кулгили ҳолат ва ҳаракатларни кўра билиш, эса сақлаб қолиш; фикрлаш, фантазия қила олиш ва бўрттириб гавдалантира олиш қобилияти ривожлантирилган. Шогирд тақлидга чаққон бўлгандан кейин уста унга айрим лирик ва ҳажвий ўйинлардан ўргатган. Муқаллид ва ўйинга, ҳаракат ва мимикага ўргатиш Саъди махсум мактабининг биринчи даврини ташкил қилади. Иккинчи давр шогирдни бадний сўзда чечан ва ҳозиржавоб бўлишга, кулгили ҳикоялар тўқиб айтишга, аскиябозликка ўргатишдан бошланган. Шогирд ҳам ҳаракатда, ҳам сўзда қонниқарли даражага эришгач, комедия ўйнашга ўтган. Шогирддан ҳаракатдаги репертуарни мукамал ўрганиб олиш, истаган комедияда ҳар қандай ролни ўйнай олиш талаб қилинган.



Саъди махсум машқ — репетицияларни гоҳ тушунтириш, англитиш, гоҳ кўрсатиш, гавдалантириш билан олиб борган. Саъди махсум мактабининг яна бир характерли ва ижобий белгиси шундаки, шогирднинг профессионал тарбияси тажриба, амалиёт, ахлоқ ва одоб тарбияси билан чамбарчас боғланган ҳолда олиб борилган. Шогирд биринчи кундан бошлабоқ устаси билан бирга базмларга бориб аста-секин, эҳтиёткорлик билан томошаларга аралаша борган. Шунинг каби шогирдга жамиятдаги барча табақаларнинг урф-одати, муносабати ва муомалалари ўргатилган, токи лозим бўлганда ҳар қандай табақа ва гуруҳлар орасида ўзини тута билсин, орномусини сақласин. Зотан созандалар қаторида масхарабоз амалдору эшондан тортиб гиёвандгача, мударрису сарой киборидан тортиб темирчигача хизмат қилади. Юсуфжон қизиқнинг таъбири билан айтганда «корхона кўрмаган», «таълим олмаган», «туртки емаган» масхарабоз ва қизиқчи ҳар қадамда шарманда бўлган<sup>20</sup>.

Шогирд устаникида беш-ўн йил яшаб таълим олган. У ҳам ҳунармандлардаги шогирдлар сингари устозининг хўжалик ишларига қарашган. Қобилиятли ва сабр-тоқатли шогирдгина муддаога эришган — махсус маросимдан кейин шогирдликдан усталикка ўтиб етуклик ва мустақилликка йўлланма олган.

Шогирдларни усталикка ўтказиш маросими камтарона, бироқ чиройли қилиб баҳор ва ёз ойларида, тўкин-сочинлик даврида, шаҳар ташқарисида уюштирилган. Аввал ош-сув тортилиб, кейин ҳар қайси шогирдни алоҳида-алоҳида имтиҳондан ўтказишган: уста шогирднинг қўлига ясама соқол ва масхарабозлик қалпоғини бериб, уни ўртага чиқарган ва масхарабозликнинг ҳамма турларидан бир шингилдан кўрсатишни буюрган. Бу билан шогирдлар ҳам, уларнинг усталари ҳам ўзига хос кўрикдан ўтганлар. Чунки томошани меҳтарбоши раҳбарлигида шаҳарнинг «мана мен» деган шуҳратли ва нуруний санъатчилари кўришган. Имтиҳон тугагач, меҳтарбошининг имоси билан шогирднинг таъзимга қовушган қўллари камар билан белига боғланади... Кейин шогирд такаллуф билан ўз устозига сув олиб бериб, етти қадам орқага чекиниб одоб билан туради, уста сувдан бир-икки қултум ичиб

---

<sup>20</sup> Қаранг: А. Л. Троицкая, Из истории народного театра и цирка в Узбекистане, «Советская этнография», 1948, № 3, стр. 80.

жомни ерга қўяди. Шогирд билан устознинг бу ҳаракати уч марта такрор қилинади. Бу расм-русумлар билан шогирднинг ўз устасига, санъатга садоқати намоён қилинган. Ана шундан кейин устоз шогирдга бутун нон узатиб унга оқ йўл тилаб дуо қилади. «Гувоҳ бўлинглар яхшилар, мен шу шогирдимдан розиман. Тупроқ олса олтин бўлсин, нони бутун, иқболи ёруғ, мартабаси баланд бўлсин. Шу бола бугундан бошлаб қаерда ишласа, топгани ўзиники»,— дейди у.

Меҳтарбошининг ва бошқа бир-икки муътабар созанда-нинг «адаби усул»<sup>21</sup>дан берган таълимидан сўнг устоз шогирдга кўп йиллар давомида унинг онгига сингдириб келган панд-насихатларни сўнгги марта яна бир-бир такрорлайди:

— Ҳунарингиз бор, ризқингиз албатта топилур. Ҳаётга йўл кўрсатдик, ўз санъатингиз билан халқни хурсанд қилинг. Каттани катта, кичикни кичикдек билинг, иззатингизни сақланг, ҳар ерда қизиқчилик қилавермасдан, ўз жойида қилингки, тамоми одам қилаётган қизиқчилигингиздан хурсанд бўлсин. Биринчидан, ўйинга уста бўлинг; иккинчидан, муқаллидни яхши бажаринг; учинчидан, чирманда усулларини билинг. Қал, кўр, қийшиқ, буқоқ ёки чўлоқ кабиларни эрмак қилиб, халқни кулдиришга уринманг. Нафси ёмон текинхўрлар, ярамас эшонлар, хасис судхўрлар, порахўр амалдорлар, риёкор домулалар, майпарастлар, ўғрилар, қиморбозлар, безорилар, муттаҳамлар, ёлғончиларни халқ олдида қўлингиздан келганча масхара қилинг, шармандасини чиқаринг»<sup>22</sup>.

Келтирилган насихатдан шу нарса англашилиб турибдики, масхарабоз ва қизиқчилар шогирдни йиллар, асрлар давомида пишиб, ишланиб маълум системага кириб қолган санъаткорнинг ахлоқ таълимоти асосида тарбия қилганлар. Мазкур таълимот бўлгуси масхарабозни ижтимоий ҳаётни, халқ турмушини, урф-одатларини яхши билишга; ижодда ўткир ва замонавий мавзу, аниқ ва халқчил муддао, етуклик; фаолиятда садоқат, одоб, фаросат, дид ва софлик бўлиши учун астойдил ҳаракат қилишга ўргатган.

Томоша ўрни ва тартиби. Масхарабоз ва қизиқчилар созанда касабасидаги бошқа артистлар қаторида халқнинг маданий ҳаётида муҳим роль ўйнаб келган. Улар ҳар йил баҳорда бўлиб

<sup>21</sup> Адаби усул — созанда касабасининг ёзилмаган, бироқ одат бўлган ахлоқ мажмуаси.

<sup>22</sup> Қаранг: Т. О б и д о в, Юсуфжон қизик, Ўзадабийнашр, 1960, 15-бет.

турадиган сайилларда, ўттиз кун рамазонда бўладиган бозоршаб томошаларида, гап-гаштакларда ва бошқа турли характердаги байрам, тантана ва зиёфатларда спектакллар кўрсатган. Айниқса биринчи боланинг туғилиши, бешикка солиш, соч кесиш, суннат қилиш, уйлантириш муносабати билан ўтказиладиган тўй базмларида масхарабоз ва қизиқларнинг хизмати катта бўлган.

Масхарабозлар тўйларнинг бошланишидан то тугаланишигача бўлган бутун жараёни ўз ижодлари билан безашга интиланганлар. Катта тўйларга масхарабозлар аломат юриш қилиб боришган. Улар ўша замоннинг йирик амалдори бўлган раисга муқаллид қилишган. Масхарабозлар оқсоқоли адрас тўн кийиб, катта оқ салла ўраб от миниб кўча айланган, йўли устидаги бозорга кириб тошу тарозини текширган, ноқобил бозор оқсоқолларини жазолаган, сўнг тўйга кириб борган. «Раис»ни қўлларида ўпкалардан дарра қилиб кўтариб олган жиловдорлар, ўйинчилар, карнайчи-сурнайчилар кузатиб боришган<sup>23</sup>.

Масхарабозларнинг бундай қизиқ юришлари Қўқон, Марғилон, Андижон, Хўжанд, Нав, Конибодом, Уратепа, Бухоро, Нуротада одат бўлганлиги маълум.

Бухорода машҳур Тўла масхара тўйхонага бир-икки чақирим қолганда катта бесўнақай салла боғлаб, ясама оқ соқол тақиб, бўйра ёпилган эшакка тескари миниб, уни ўпка билан уриб, у ён-бу ёнга оғиб, турли наъма, мақтов ва такаббурлик билан бораверган. Шу тарзда бамисоли бўйра устида ҳуқуқ сўрайдиган қозининг ўзи бўлиб тўйга кириб борган<sup>24</sup>.

Нурота масхарабозлари ҳам тўйга махсус ниқоблар кийиб бир гала бўлиб боришган. «Қаландарлик» деб аталган бу юришнинг тартиби қуйидагича бўлган. Бир масхарабоз кўлоҳ кийиб, жулдур чопон ёпиниб, качкул осиб, таёқ ушлаб қаландар бўлади, бири махсус тикилган ниқобли кийим кийиб кийик суратига киради, яна бири чаккаларига шох боғлаб, устига пўстак ёпиниб ҳўкиз бўлиб олади, бошқа бири тиззасига тушадиган оқ пўстак тақиб ҳожи қиёфасини олади, тагин бири узун қоғоз қалпоқ кийиб масхарабоз суратида бўлади ва ҳоказо. Шу зайил турли қиёфадаги 15—20 киши тўпланиб тўйхона томон йўл олади. Қаландар кийимидаги

<sup>23</sup> Қаранг: М. Қодиров. Ўзбек халқ оғзаки драмаси, 60-бет.

<sup>24</sup> ЎзММСИ фонди. инв. Т.—404.

масхарабоз байт айтиб, қолганлар талқин қилиб боради. Юриш кечаси уюштирилганда машъаллар ёқилади, йўлмай-йўл мушақлар отилади. Улар орқасидан одамлар, бола-чақалар эргашади. Қийчув, ўйин-кулги билан тўйхонага кириб борадилар<sup>25</sup>.

Баъзан тўй ҳақида жар солиш, қизниқига тўй олиб бориш, куёв навкар бўлиб бориш, болани суннат қилиш ва шу каби маросимларда ҳам масхарабозлар махсус карнавал қиёфаларида юриш уюштирганлар. Хусусан подшоҳларнинг тўй ва тантаналарида бундай масхарабозлик юришлари зўр ташкил қилинган. 1871 йилда Худоёрхоннинг ўғли Ўрмонбекнинг тўйида Регистонда ўтказилган юриш бунга мисол бўлади<sup>26</sup>.

Хуллас, XIX асрда масхарабозларнинг тўй, байрам, сайил муносабати билан ўтказиладиган намоишкорона юришлари Ўзбекистонда одат тусида бўлган. Бу юришлар ҳар жойда ҳар хил уюштирилган бўлса-да, уларда қуйидаги умумий элементлар мавжудлигини кўриш мумкин: гуллар билан безатилган «муқаддас» дарахт, Рустам ва хотинининг қиёфаси, аждар қиёфаси, бир гуруҳ «кемачи» ўйинчилар, ёғоч отларга миниб олган бир тўда масхарабозлар. Бизга аён юришларнинг тартиби ва мазмунини тарихий маълумотлар ва археологик топилмалар асосида таҳлил қилиб кўрганда, уларнинг наврўз ва гули сурх байрамлари билан боғлиқлигини, Урта Осиёда яшаган қадимги одамларнинг турли эътиқод ва дунёқарашига бориб тақалишини пайқаса бўлади.

Сайилгоҳ ва тўй базмларида томоша учун махсус майдончалар ажратилган. Сайилгоҳ ва катта тўйларнинг томоша жойлари одатда кенг майдонларда бўлиб, ҳисобсиз аравалар билан ҳалқа қилиб ўралган ва бир-икки жойидан йўлак қолдирилган. Пойга, кўпқари, кураш ва театр томошалари мана шу кўрғон ичида ўтказилган. Кураш ва масхарабозларнинг чиқишлари бўлганда, кўрғон торайтирилиб томошабинлар ўтирган, тик турган ва арава от-уловларга минган ҳолда уч ҳалқа бўлиб жойлашган. Аммо тўйларнинг кечки томошалари — базмлари ҳовли ёки боғларда ва меҳмонхоналарда ўт-

<sup>25</sup> ЎзММСИ фонди, инв. Т.—375.

<sup>26</sup> «Таарих шахрохи, История владетелей Ферганы...»; Ибрагимов И., Из Кокана, «Туркестанские ведомости», № 11, 1872; «Пять дней в Кокане»; «Туркестанские ведомости», № 20, 1872.

ган. Ҳовли юзасида бўлганда гулхан ва кунжарадан машъаллар ёқилиб, томошабин — меҳмонлар бир неча ҳалқа бўлиб ерда, сўриларда, том устида ўтиришган. Меҳмонхоналарда эса ўйин томошабиниларнинг чоркунжа даврасида уюштирилган. Қисқаси, тўйхоналарда, сайилгоҳларда, байрам тантанаси ўтказиладиган майдонларда юз-юзлаб томошабиниларнинг ҳалқа-ҳалқа бўлиб ўтиришидан ҳосил бўлган қўрғонлардан ўзига хос ўйинхона ва ўйин майдони — саҳна вужудга келган.

Томошалар маълум тартиб ва навбат билан ўтган. Кенг майдонларда уюштириладиган кундузги томошалар одатда улоқ чопиш билан бошланган. Кўпқори қош қорайгунча давом этган. Кейин давра кичрайтирилиб кураш ўтказилган, созанда ва раққосларнинг чиқишлари бўлган, шунинг каби масхарабозларнинг айрим ҳаракатчан, йирик муқаллид ўйинлари намойиш қилинган. Кечки ва тунги томошалар навбат билан ўтказиладиган раққосларнинг ўйини, ашула, созандаларнинг машқлари, чўпоёқ наъмалари, найрангбозларнинг чиқишлари, масхарабозларнинг ҳажвлари, мушакбозлик ва турли эрмак ўйинлардан иборат бўлган.

Туркум ва жанрлар. Фарғона масхарабозлиги ва қизиқчилиги томошаларнинг қаерда, қачон, кимлар учун ва нима мақсадда ўтказилиши билан боғлиқ ҳолда маълум туркум ва жанрларга бўлинган. Бу театр репертуари «Қатта масхарабозлик» ва «Майда масхарабозлик» деб аталувчи<sup>27</sup> икки туркум асарлардан ташкил топган. «Қатта масхарабозлик»ка сайил, байрам ва тўйлардаги катта йиғинларга мўлжалланган, персонаж ва эпизодлари кўп бўлган комедиялар кирса, «Майда масхарабозлик»<sup>28</sup> ихчам давра ва меҳмонхоналарга мос бўлган кичик комедия, фарс, пантомима, кулки-ҳикоя ва ҳажвий қўшиқлардан иборат бўлган.

«Қатта масхарабозлик»да, масалан, «Елпиб ўтириш», «Заркокил», «Мударрис», «Келин туширди», «Мозор», «Қиморбозлик», «Ўғрилик», «Мардикор — новвойлик», «Улоқчилик», «Бола ўқитиш», «Қаландарлар» каби комедиялар бўлган. «Майда масхарабозлик»ка кирган томошаларга мисол

<sup>27</sup> Кўп қизиқлар туркумларни «Қатта қизиқлик» ва «Майда қизиқлик» деб атайдилар. Бизнинг фикримизча, бу анча кейинги атамадир.

<sup>28</sup> «Майда масхарабозлик» баъзан «дастаки масхарабозлик» деб юритилади.

тариқасида «Еғоч полвон», «Мамаюсуф», «Холвафуруш», «Сартарош», «Кўчириш», «Жувозкашлик», «Новвойлик», «Бўзчилик», «Чопон бачча» деган комедияларни, «Бедана ўйин», «Айиқ ўйин», «Дорбозлик», «Чарх йигириш», «Тўрғай», «Мушук ўйин» каби муқаллид — пародия, пантомима ва имитацияларни; «Буррам», «Кичкинажон», «Бува қовоқ» сингари қўшиқли кулки-ўйинларни, «Намоз», «Касал қўриш», «Тўрт буқоқ» каби кулки-ҳикояларни кўрсатиш мумкин.

Масхарабоз ва қизиқчилар театри асарларининг катта ва майда туркумга бўлиниши тасодиф эмасга, бунда қандайдир қонуният борга ўхшайди. Зотан бу хил бўлиниш, биринчидан, биргина Фарғона водийси театри учун эмас, Бухоро ва Хоразм театри учун ҳам хосдир. Бинобарин бу бўлиниш умуман ўзбек масхарабозлари театрининг асосий белгиларидан биридир. Иккинчидан, катта томоша ва майда томошага бўлиниш халқ рақс санъатига ҳам бегона эмас. Маълумки, Фарғона хореографияси катта базмларда, кенг майдонларда ижро этишга мосланган «Катта ўйин» билан кичик давраларда ўйнашга мўлжалланган «Хонабазм» ёки «Майда ўйин»га бўлинган. Баъзан масхарабозлар театрининг турлари ҳам «Катта ўйин» ва «Майда ўйин» деб аталганини ҳисобга олганимизда, бундай бўлиниш театрга ҳам, рақсга ҳам баробар тааллуқли эканига ишонч ҳосил қиламиз.

Кекса раққос ва раққосаларнинг фикрича, «Катта ўйин» XIX аср бошларида бир бутун бадийий циклгина эмас, муайян сюжет асосида ривожланиб борувчи мураккаб рақс спектакли бўлган. Хоразм масхарабозларининг йирик томошаларида ана шундай цикликни, яъни маънавий ва бадийий боғланишни кўрамиз. Аммо Фарғона масхарабозлари театрида бир томошанинг иккинчи томошага боғланиб келиши, ўзаро мувофиқлик ва тақозо бўлиши ҳозирча кўрингани йўқ. Шунга қарамаддан бир вақтлар Фарғона театрида ҳам циклик бўлганлигига ишончимиз комил. Биз учрашган қизиқчиларнинг саҳнавий томошаларни қатъий равишда «Катта ўйин» ва «Майда ўйин»га бўлиб ташлаши ҳам ишончимизни қувватлайди. Юксак ғоявий-бадийий даражада бўлган Фарғона халқ театрида циклик бўлиши табиий. Зотан санъатда циклик балоғат, юксаклик нишонасидир.

Иккала тур учун ҳам қуйидаги жанрлар характерлидир: танқид, муқаллид, мақтов, кулки-ҳикоя. Ҳар қайси жанрга қисқача таъриф бериб ўтамиз.

Сатирик характерда бўлган ва асосан эксплуататор синф вакиллари устидан кулган комедиялар танқид деб белги-ланган.

Муқаллид жанри мураккаброқ. Аввало шуни айтиш ке-ракки, муқаллид тақлидлар асосида юзага келган. Тақлид-нинг ўзи нима? Тақлид — бу ҳаётдаги бирон ҳаракат, қилиқ, қиёфа, вазият, товушга ўхшатиш ёки уларни кўчириш демак-дир. Тақлиднинг ўзини ҳали театр кўриниши, санъат деб бўл-майди. Аммо тақлид кўчирилган объектдан узоқлашиб умум-лашма тусини олса ҳамда маълум ғоя, мақсад ва ҳажв билан бойитилса, у театр томошасига, яъни муқаллидга айланади. Масалан, дейлик масхарабоз бир тўқувчи ошнасининг ишхо-насига кирди, қараса тўқувчи қуйиб-пишиб тўқиш билан ово-ра. Бу ҳам бир курсида ўтириб олди-да, гўё дастгоҳ қошида ўтиргандай ошнасининг ҳаракатларига тақлид қила бошлади. Албатта, бу эрмак кулги уйғотади. Бироқ ҳозирча бунда ба-дийлик, санъат йўқ. Айтайлик, масхарабоз ошнасининг рамз қилиб, ўрганиб олган ҳаракатларини унинг асабийлиги ва иш-ёқмаслиги асосида кўпчилик орасида кўрсатди. Натижада муайян ғояли, ширингина томоша ҳосил бўлади.

Хуллас, муқаллид деб конкрет шахслар, содир бўлган во-қеаларга, қуш ва ҳайвонларнинг товуши ва қилиқларига қи-лингн тақлидни аниқ бир ғоя ва мақсад асосида тугалланган бадий томоша шаклида намоён қилинишига айтилади<sup>29</sup>. Уч хил муқаллид бўлганини биламиз: банги, ўғри, қиморбоз каби шахсларнинг ҳажви; меҳнаткашларнинг меҳнати ва турмуши-даги айрим қоқоқ кўринишлар пародияси; қуш ва ҳайвонлар дунёсини ёритувчи имитациялар. Бошқача қилиб айтганда, бу муқаллид-ҳажвия; муқаллид-пародия; муқаллид-имитация-дир. Танқидда сатира ҳукмрон бўлса, муқаллидда юмор ҳукм-рон. Шу билан бирга танқидда юмор, муқаллидда сатира бўлиши табиий. Чунки ҳаёт ўзи шундай. Яна шу нарса ҳам муҳимки, кўп ҳолларда муқаллид танқидга ўсиб чиқади. Бу деган сўз — муқаллид қилинган конкрет шахс, воқеа бора-бо-ра унутилиб, томоша ижрочиларнинг турмуш тажрибаси ва маҳорати туфайли тобора кўркамлишиб, унинг умумлашма қуввати ошади, типиклашади, сюжет ва маъно доираси кен-гаяди, ҳажви ўткирлашади.

---

<sup>29</sup> Кўпинча муқаллид ижрочиси ҳам муқаллид деб юритилган.

Ҳозир муқаллид турларини конкрет мисолларда кўриб ўтайлик.

Бизга сатира характеридаги «Судхўр», «Хум ўғриси», «Қиморбозлар», «Наша чекиш» каби муқаллидлар таниш. Уларда антагонистик феодализм жамияти вужудга келтирган маразликлар қаттиқ ҳажв қилинади. Ҳажв муқаллидчилар томонидан асосан тана, қўл, оёқ ва бош ҳаракатлари ҳамда юз ва кўз имо-ишоралари, тусланишлари воситалари туфайли ҳосил қилинган. Аммо ижрочилар, оз миқдорда бўлса-да, сўздан ҳам фойдаланганлар. «Хум ўғриси» муқаллид — сатиранинг мазмунни фикримизни қувватлаши мумкин.

Бирин-кетин кириб келган олти ўғри жам бўлиб бир бойнинг омборига тушиб бир хум тилласини олиб чиқишга қасд қилади. «Саҳнада» ичига ўн иккита мушук, бир ит билан уни етаклаб олган бир бола солинган хум билан берироқда мўри бўлиб оёқларини кериб букилиб турган одам бўлади. Ўғрилардан бири энгашиб туради, бири унинг устига чиқиб «девор»дан ичкари қарайди. Шу пайт қоровул довулни уриб қолади. Ўғрилар дўмбалоқ ошиб тушиб, бир-бирини қучоқлашиб қочиб қолади. Бирпасдан сўнг улар тарқалиб кетиб «тескари мачитнинг таҳоратхонасида» учрашмоққа қарор қилишади. Олтови олти томонга қараб югуради. Бирдан довул чалиниб қолади. Юраги қинидан чиқаёзган ўғрилар ерга чалпақдай бўлиб ёпишиб қолади. Ўғрилар кўзи «мўрига» тушади. Улардан бири «лўм» билан «мўри»ни кенгайтиргач, бирин-кетин бош суқиб нариги томонга қарашади ва кейин ўтиб олишади. Бу орада яна бир-икки довул урилиб, ўғриларнинг ўтакасини ёради. Улар хумни кўриб қолишиб даст кўтариб олиб чиқадилар, синдириб қарасаларки, тилла мушук билан итга айланиб қолибди. Улардан ўғрилар ҳам, шу пайт кириб келган икки даҳабоши ва бир қоровул ҳам қўрқиб тирқираб қочади.

Кўрганимиздек, ўғриларнинг ҳолат ва хусусиятлари асосан тана мақомлари (пантомима) ва юз имо-ишоралари (мимика) билан тасвирланган. Ўғриларнинг кўпроқ имо-ишора билан муомала ва ҳаракат қилиши, томошадаги жимлик, камсуханлик мантиқли ва ўринлидир. Чунки воқеа тунда бўлиб ўтмоқда, ўғрилар жуда секинлик ва эҳтиёткорлик билан ҳаракат қилмоқда. Бундай шароитда кўп гапга ҳожат йўқ, албатта. Хуллас ўғрилар масхарабозларнинг тана, бош, юз ва кўз воситалари билан қўрқоқ, доимо ваҳимада яшаб, уларчун даҳшатли, томошабинга кулгили ҳолатларга тушиб қо-



лувчи ғалати одамлар қиёфасида гавдалантирилади. Шубҳасизки, ўғрилар сатирик бўёқлар билан тасвирланади. Аммо шу нарса характерлики, ижрочилар ва томошабинлар кулгисининг негизида ғазаб ва нафратдан кўра кўпроқ ачиниш ётади. Бу кулги кўпроқ юмор табассуми, эрмак элементи билан йўғрилган. Ўғриларнинг бой хазинасига тушмоқчи бўлган қилиб кўрсатилиши, заҳмат-машаққат билан эришилган «дунё»нинг арзимас нарса сифатида тасвирланиши ҳам шундан далолат беради.

Пародия типидagi муқаллидлар масхарабоз ва қизиқчилар репертуарида катта ўрин эгаллаган. «Келин тушди», «Улоқчилик», «Ёғоч полвон», «Дорбозлик», «Бўзчилик», «Новвойлик», «Чукрон» каби ўнлаб томошалар ана шу муқаллид — пародия жумласига киради. Уларда косиб-ҳунармандлар, деҳқонлар меҳнати ва турмушидаги айрим жараёнлар, баъзи маросим ва томошалар эрмак ва мазақ қилинади, якка-ярим қолақ кўринишлар, ҳаракатлар ва қилиқлар танқид қилинади<sup>30</sup>. Мазкур томошаларда характер ва характерлар ўртасидаги ёки қаҳрамон билан асбоб-буюм ўртасидаги тўқнашув асосан ижрочининг турли мазмундаги ҳаракатлари негизида очиб берилади. Нима сабабдан бу типдаги муқаллидлар пародия деб белгиланди? Чунки уларда халқ ҳаётидаги, халқнинг меҳнати, турмуши, маросимлари, одатлари, томошалари билан боғлиқ бўлган айрим томонлар шундайгина кўчирилиб, сал бўрттирилган ҳолда тасвирланади ва улар устидан беғараз жилмайиш ва табассум, баъзан қотиб-қотиб кулиш бўлади.

«Кийик ўйини», «Тўрғай», «Ғоз», «Бедана ўйин» сингари бир қатор муқаллидларда қуш ва ҳайвонлар дунёси, уларнинг қилиқ, ҳаракат ва товушлари, инсон билан улар ўртасидаги муносабат тасвирланади. Буида юмор инсон (масхарабоз)нинг ўз аъзолари воситаси билан қуш ёки ҳайвон қиёфаси, юриш-туриши, қилиғини гавдалантириши, товушини имитация қилишидан келиб чиқади. Мазкур томошаларда ҳам сўз, диалог ҳал қилувчи роль ўйнамайди.

Фарғона масхарабоз ва қизиқчилари репертуарида ўша даврда мақтов деб аталувчи ҳажвий монологлар кўп учраган. Бир хил мақтовларда халқ актёрлари маълум бир ҳажвий

---

<sup>30</sup> Муқаллид — пародиялар тўғрисида «Драма» китобида муфассал ёзганимиз учун бу жойда кўп тўхталмадик.

шахс (судхўр, домла, қози, ўйинчи, масхарабоз ва бошқалар) қиёфасида мақтанади, мақтаниб туриб ўз сирларини фош қилиб, феълӣ ва хулқини кўрсатиб қўяди. Бу ўз-ўзини фош этувчи саҳнавий монологлардир. Бир хил мақтовларда қизиқчи бошқа бирон шахсни мақтаб туриб, уни масхара ва фош қилиб қўяди. Бу бировни фош этувчи мақтовлардир. Мазкур томошаларда сўз ва интонация катта аҳамиятга эга бўлган.

Юқорида айтиб ўтилганидек, қизиқлар фаолиятида асосий ўринни ишғол этиб келган кулки-ҳикоя ўзининг кўпгина хусусиятлари билан театр томошасидан фарқ қилмайди. Унда ҳам маълум бир ҳажвий сюжет, драматик ихтилоф, бир неча персонажнинг бир-бири билан муносабати ва тўқнашуви мавжуд, диалог ва монолог ҳукмрон. Кулки-ҳикоянинг танқид ва муқаллид томошаларидан фарқи фақат шундаки, у бир киши томонидан ижро этилади. Ички хусусиятларидан келиб чиқиб, кулки-ҳикояни драматик ҳикоя деб атаганмиз<sup>31</sup>. Чунки уни биринчидан, оддий ҳикоялар қаторига сира қўшиб бўлмайди, иккинчидан, соф драма деб ҳисоблаш ҳам мумкин эмас.

Масхарабоз ва қизиқчилар ижодида рақс, музыка ва халқ поэтик ижодига тааллуқли бўлган кулки-ўйин, кулки-қўшиқ ва аския катта ўрин эгаллаган. Томошабин бунда ўйин ва қўшиқ билан бирга масхарабоз маҳорати билан ҳосил қилинган қиёфа, характер, қилиқ, нутқдан эстетик завқ олади. Шуни ҳам қайд қилиб ўтиш керакки, масхарабоз ҳажвий қўшиқ ёки ўйинни шундайгина ижро этмасдан, унга кичик ҳикоя, тафсилот қўшади, баъзан сюжет ҳосил қилади. Ижрочининг маҳорати ва ижодкорлиги актив бўлган чоқларда кулки-қўшиқ билан кулки-ўйинни театр асаридан фарқ қилиш қийин. Чунки унда асосий манба билан актёр яратган ташқи қиёфа, сўз, феъл, ҳолат, нутқ (ёки товуш) чатишиб кетиб, ўзига хос саҳнавий томоша ҳосил бўлади.

Халқнинг бадий сўз санъати бўлган аския ҳам ўзининг бир қатор сифатлари билан масхарабоз ва қизиқчилар театрига яқин туради, бироқ унинг тури эмас. Бу фарқни ўз даврида жуда тўғри англаган Шариф Ризо «Халқ созандалари» деган мақоласида шундай деб ёзган эди:

«Бизда кўп одамлар аскиячи билан қизиқчи бир хилдаги вазифани бажарувчи киши деб тушунадилар. Бу — янглиш фикр. Аския қадим ўзбек томоша санъатининг алоҳида бир

<sup>31</sup> «Драма» китобининг 20—22-бетларига қаралсин.

формаси бўлиб, бунда, албатта, икки киши ёки бир печа киши қатнашади. Ҳарифдаги маълум бир шахсий камчилик асосида унга лақаб берилиб, бир-бирини чандиш бошланади. Аския мавзуи борган сари кенгайиб боради, унга воқеликдаги ҳодисалар қиради: бунда қайси аскиячининг тушунчаси кенг, билими бой бўлса, ўша энгади. Қизиқчилик эса аскиячилик эмас, у — маълум репертуарга эга бўлган ва кулги асосига қурилган саҳна санъатининг ўзгинаси. Қизиқчилар чин маъноси билан артистлардир»<sup>32</sup>.

Аския ўзининг қандай хусусиятлари билан масхарабозлик ва қизиқчиликка яқин туради? Биринчидан, ўзининг савол-жавоби билан, иккинчидан, аскиячининг ўз жавобида рақибининг феъли, саргузашти, қиёфасини интонациялар ва айрим мимик ҳаракатлар орқали гавдалантиришга интилиши билан. Фарғонада ҳар қандай масхарабоз ва қизиқ аския санъатидан хабардор бўлган. Аския уларни чиниқтирган, сўз хазинасини бойитган. Зотан аския — сўз ва кулги санъати. Сўз ва кулги масхарабоз ва қизиқлар фаолиятида ҳам муҳим ўринни эгаллайди. Дарҳақиқат, сўз чечанлиги ва сўз ўйинида тортишув, ақл-донолик мусобақаси бўлган аския асосида ҳаракатчан, шўх ва жанговар диалог билан хилма-хил мазмунни ифода этувчи ранг-баранг кулгилар ётади. Аскиячи сўзга ниҳоятда бой бўлиши лозим. Бу ўз навбатида кучли идрок ва тафаккурни, сезгирлик ва кузатувчиликни, бетиним машқ қилишни, ўз донолиги ва ҳозиржавоблигини тингловчи — томошабинларга етказа олиш учун артистлик қобилиятига эга бўлишни тақозо қилади. Аскиячи халқ турмуши ва маданиятини, жамият ва табиатни жуда яхши билиши керак. У тил бойлигини мукаммал эгаллаган бўлиши, сўз ва нутқнинг турли-туман маънавий шаклларида, тусланиш ва қочиримларида усталик билан фойдалана олиши лозим.

Шундай қилиб, аския ўзига хос санъат бўлиб, унда театр элементлари, томошавийлик кучлидир.

Айтиб ўтишимиз керакки, театрализация қилинган ҳар қандай томоша, ўйин, қўшиқлар билан театр чегарасини сунъий равишда кенгайтирмаслик керак. Масалан, халқ орасида қадимдан цирк билан театр бир-бири ила маҳкам боғланиб келган, лекин улар ўзаро қанчалик боғланган бўлмасин, уларни

---

<sup>32</sup> Ш. Ризо, Халқ санъаткорлари, «Гулистон» журнали, 1940, 4-сон, 25-бет.

бир-биридан фарқ қила билиш зарур. Чунки улар бир бутун эмас, циркда театр элементи, театрда цирк элементи кўп бўлганидан улар бир-бирига чатишиб кетганга ўхшаб кўрилади. Аслида театр ва цирк — ҳар бири ўз хусусиятлари ва шартларига эга бўлган санъатдир. Шу ўринда халқ циркининг айрим томошаларида театр элементларидан қандай фойдаланишини қараб ўтайлик.

Ўзбек халқ циркида қадим замонлардан буён дорбозлик, найрангбозлик, ёғочоёқ, муаллақчилик, оловбозлик ҳамда коса, тоғора, кўза, лаган, пичоқ, қошиқ билан бажариладиган ўйинлар, «Айиқ ўйин», «Эчки ўйин», «От ўйин» каби тур ва шакллар мавжуд бўлиб, уларнинг барчасида театр элементлари муҳим роль ўйнаган. Айрим цирк томошаларида эса тугал маъноли ҳажвий сюжетлар кўрсатилган. Баъзи циркиларнинг «масхарабоз» деб аталиши ана шундан келиб чиққан.

Бир ярим-уч метрли ёғочоёқ устига чиқиб олган 2—3 масхарабоз шўх куйлар ритмида қайроқлар билан ўйнаш, елкага бола кўтариб давра айланиш, сув тўла коса, пиёла ва чойнакни қасқонга қўйиб чир айлантириш каби номерлар қаторига гап ва ҳаракат билан чопаётган туя, дўмбира чертаётган чўпон, неварасини орқасига кўтариб олган меҳрибон буви тақлидини кўрсатган.

Хусусан «Айиқ ўйин» театр элементларидан фойдаланиш жиҳатидан жуда эътиборлидир. Унда ўргатилган айиқ «Дучова», «Чапандоз», «Тановар» куйларида ўйинга тушиш, бесуяк бўлиш, маймун билан ўйнаш, айиқбоз билан курашиш, қасқондан ўтиш билан бир қаторда танноз хотиннинг ойнага қараб пардоз қилиши, дангасанинг ётиши, келиннинг бола эмизиши, саксон яшар кампир ҳаракати, ялқов жувоннинг касал бўлиши каби сахнавий юмористик ўйинларни бажарган. Кишиларнинг айрим нуқсонларини айиқ қиёфаси ва ҳаракатларида кўрган томошабин худди масхарабозлар ўйинини томоша қилаётгандай чиннакам завқланган, маза қилиб кулган.

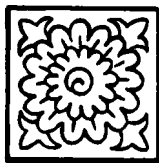
Диалог, маълум қиёфа ва ҳолатни тана ҳаракатлари ва юз имо-ишоралари билан гавдалантириш, айрим номерларни шўх таърифлар билан жонлантириш сингари театр элементлари цирк номерларининг томошавийлигини оширган, турли мазмундаги чиқишларни бир-бирига пайванд қилиб, бадийлигини кучайтирган, циркни турмуш билан боғлаб, унга аниқ мазмун ва жило бағишлаган.



Фарғона халқ профессионал театри XIX асрнинг хонлик даврида ўзига хос ижодий қиёфа ва мактабга, уюшма ва қонуниятга, тараққиёт ва тарихга эга бўлган. Унинг истеъдодли намояндалари ҳисобланган масхарабоз ва қизиқчилар меҳнаткаш халқ орасидан етишиб чиққан бўлиб, ҳар қачон унинг манфаатини ҳимоя қилган, сатирадан найза қилиб унинг синфий душманларига қарши курашган, унинг мурод ва тилакларини ифода этган, унга кулги, завқ, руҳий соғломлик, журъат, кескинлик бағишлаб келган. Масхарабозлик ва қизиқчиликлар халқни ижтимоий тартиб ва шароитлар устида ҳаёл суриш, бош қотиришга ундаган, фирибгарликка қарши курашишга даъват этган.

Масхарабоз ва қизиқчилар репертуари бу даврда жанр жиҳатидангина эмас, тематика жиҳатидан ҳам бой ва хилма-хил бўлган. Ниятимиз ушбу репертуарни жанрлар бўйича эмас, балки катта ва кичик тематикаларга бўлиб ижтимоий-тарихий асосда текширишдир.

Фарғона масхарабозлари ва қизиқчилари репертуарини тўрт тематик гуруҳга бўлиш мумкин: 1) бой ва амалдорларни танқид қилувчи асарлар; 2) руҳонийларни танқид қилувчи асарлар; 3) меҳнаткашлар турмушидаги айрим нуқсонларни ҳажв қилувчи асарлар; 4) ҳайвонот ва қушлар дунёсини ёритувчи юмористик асарлар. Шундан амалдор ва руҳонийларни танқид қилувчи сатирик асарларни кўриб чиқамиз<sup>33</sup>.



*Иккинчи боб*  
ОҒЗАКИ ДРАМАТУРГИЯ  
ВА УНИНГ ТАЛҚИНИ

I

**М**асхарабоз ва қизиқчилар репертуарида бойлар ва амалдорларнинг халқ оммасига қилган хиёнати, зулм

<sup>33</sup> 3 ва 4-тематик гуруҳ авторнинг «Ўзбек халқ оғзаки драмаси» аса-рида бирмунча кўриб ўтилгани сабабли уларга махсус боб ажратилмади.

ва зўравонлигини, уларнинг порахўрлиги, очкўзлиги ва ахлоқ-сиязлигини фош этувчи сатирик томошалар салмоқли ўринни эгаллаган.

Халқ актёрлари ер эгалари, дўкондорлар, корхона хўжайинлари, судхўрлик билан шуғулланувчи бойларни масхара қилишни хуш кўрганлар. Бошқача айтганда, ҳеч қанақа бой уларнинг қаҳрли ҳажвиясидан, ўтли қаҳқаҳасидан қочиб қутула олмаган.

**Судхўр бой образи.** Меҳнаткашларни зулукдай сўриб тинкасини қуритган судхўр бой образи айниқса ҳар томонлама мукамал ишланган. Судхўрлик турли жанрларда — кулки-хикояда, мақтовда, комедияда танқид қилинган.

«Судхўр бойнинг танқиди» деган асосан кичик давраларда ижро этиладиган мақтов — монолог бўлган<sup>34</sup>. Масхарабоз тўни ва дўпписини тескари кийиб, белини чилвир билан боғлаб, оёқ яланг бўлиб даврага киради. Томошабинлар бу қиёфани кўрган заҳотиёқ, унда мумсик судхўрни танийдилар. Судхўр яшигина тўн ва дўппини авайлаб, ўзидан ўзи қизганиб терс кийиб олган, бунинг устига белида чилвир, оёғи яланг. Мана шу контрастли уст-бош шахснинг хасислигини билдиради. Сўнгра катта-катта қадам ташлаб, талтайиб, у ён, бу ёнга виқор билан назар солиб юришидан ҳам унинг фақир эмас, пулдор экани кўринади.

Хуллас, мана шу пул ва молини ўзига ҳам раво кўрмаган судхўр кўпчиликнинг олдида мақтана кетади. Лекин бу мақтаниш унга обрў ва нуфуз бермасдан, аксинча унинг феъл-атвори, хасислиги, беимонлигини фош қилади. Шу мақтовдан парча келтирамиз:

«Боймон, бадавлатман, бировдан оларим бор, берарим йўқ, пулнинг сассиғида ётолмайман. Қарздорларим жуда се-роб. Бировга бир мирилик кира солсам бир умр қутулолмайди.

Номим ҳар ёққа кетган, пул топишнинг ҳавосини олганман. Биров пул сўраб келса, бола чиқараман, қуруқми, қўлида бир нима борми, билиб келади. Қўли қуруқ бўлса, қайтарилади. Бир нарсаи бўлса киритаман-у, ўшандан унча-мунча ўзининг олдига қўяман. Ундан ортиб қолганини ўзим ейман.

---

<sup>34</sup> Бў монологни 1940 йилда Усмонқори Райимбеков тилидан Мўқаддас Юсупов ёзиб олган. Записи кизикчей. кн. II. ЎЗММСИ фонди. инв. Т.—57.

Пул сўраганда, зарил-нозариллигини билиб оламан. Агар зарил бўлса унга ўн бешдан қўяман, ноилож олади. «Фалон вақтда бермасанг, мана шул жойинг меники» деб ер-сувини гаровга қўяман. Шундоқ қилиб ер-сувини кўпайтирганман. Маҳаллада обрўйим яхши, бу обрўй ўз ҳаракатимдан бўлди. Маҳалланинг узун қулоғиман. Қатта тўртта одам гапиришиб турса, бориб суқулавераман. Менинг дастимдан тўрт-беш одам бир жойга тўпланиб маслаҳат қила олмайди. Агар менинг йўғимда бир маслаҳат битиб қолса, билиб қолиб бузиб юбо-равераман...»

Парчада судхўрнинг тўрт асосий белгиси очиб ташланган. Бир белгиси шуки, ададсиз пул қашшоқ бечоралар ҳисобига тўпланган. Чунки биров унинг тузоғига илинса бас, ундан сира қутула олмайди. Судхўрнинг иккинчи белгиси уччига чиққан хасисликдир. У шунчалик хасиски, ҳатто ўз қорнига бир чақа сарф қилгиси келмайди, кундалик овқатни ҳам, иложи борича, қарздорлардан чиқаришга ҳаракат қилади. Унда одамгарчилик, меҳмондўстликдан қилча нишон қолмаган. Айёрлик ва маккорлик судхўрнинг учинчи хусусиятидир. У ноиложликдан олдига келган ҳар бир кишининг бошига тушган ташвиш, фожиадан фойдаланиб, унинг ер-мулкига чанг солади. Маҳаллада ғийбат ва «миш-миш»ни кучайтириш, қўни-қўшнилар орасида нифоқ ва келишмовчилик уруғини сочиб, тотувликни йўқотишга уриниши судхўр образидаги тўртинчи характерли белги ҳисобланади.

Мазкур мақтовда халқ актерларининг кўзлаган мақсади равшан: судхўрларнинг кимлигини, уларнинг дарди ва нияти нимадан иборатлигини очиқ-ойдин айтиш билан одамларнинг кўзини очиш ва бу ҳақда хаёл суришга ундашдир. Судхўр меҳнаткашнинг ашаддий душманидир — мақтовнинг бош хулосаси шу.

Мақтов-монологда судхўр характери тўқнашувда маълум сюжет доирасидаги ҳаракати орқали эмас, ўз феъл-атвори ҳақидаги ўзининг фикрлари орқали очиб берилади. Судхўр юрагида яшириниб юрган гаплари, сирларини ўзига ҳикоя қилиб бераётгандай, масхарабозлар гўё судхўрларнинг разил ниятларига ғарқ бўлган қора юрагини қўлга олиб намойиш қилаётгандай.

«Судхўр бойнинг танқиди» сингари сатирик мақтовларни ижро этишда масхарабоз ва қизиқчилар персонажнинг ташқи ва руҳий қиёфасига кира олиш қобилияти ҳамда бадний сўз

ва нутқдаги тажрибаси, маҳоратини ишга солган. Ҳар гапнинг салмоқ билан, жиддий ва очиқ-очиқ талаффуз қилинишига алоҳида эътибор берилган. Мақтов судхўр феълининг айрим қарама-қарши томонларини очиб кўрсатишга ожизлик қилади, албатта. Лекин ташқи кўриниш ва айтилаётган сўзларга монаид ҳолда судхўрнинг муайян характери яратилади.

Бухоро амирлиги территориясида кенг ёйилган «Судхўр акам жон беради», «Хундибозлик» комедиялари маҳаллий материаллар асосида янги тус олиб вариантланган ҳолда Фарғона масхарабоз ва қизиқларининг репертуаридан мустаҳкам ўрин олганга ўхшайди. Чунончи, 1964 йилда Мирзарайим қизиқ Мирзатовдан ёзиб олинган «Судхўрлик» (ёки «Бой бола») комедияси<sup>35</sup> «Хундибозлик»<sup>36</sup>нинг янги нусхаси сифатида майдонга келган деб ўйлаймиз. Унинг сюжет чизиғи қуйидагича: Судхўр жавраб қарзини қистаб келади, тоқати тоқ бўлган фақир косиб унинг ёқасидан олади. Судхўрнинг ранги қув ўчади, аммо бир оздан сўнг яна ўзига келиб қистовни давом эттиради. Не қиларини билмаган косиб ўзини ўлганга солиб тарашадай қотади ва кўзларини чақчайтиради. Судхўр унинг «ўлигини» бир бошидан, бир оёғидан кўтариб кўриб «ўлик бўлсаям ҳарна унгани» деб уни елкасига кўтариб чиқиб кетади.

Бунда ҳам судхўр золим, қўрқоқ, ҳатто ўликдан ҳам фойда тилаган разил одам қиёфасида гавдалантирилади. Судхўр тақлидида чиқувчи масхарабоз унинг шароитга қараб тусланиб туриши ва барча ҳаракатлари билан пулни кўпайтиришга интилишини кўрсатишга ҳаракат қилган. Мана, қорини мешдай қилиб, ғоз юриш билан гердайиб судхўр кириб келади. Аммо қарздор унинг ёқасидан сиқиб олгач, бу такаббурлик, сиполикдан асар ҳам қолмайди, қадди букилиб титрайди, кўзлари жовдирайди ва бирдан қарзидан ўтади. Қарздор унинг ёқасини бўшатган заҳотиёқ судхўр яна аслига қайтиб пулни қистай бошлайди.

«Судхўрлик» комедиясида судхўр характери унинг ташқи қиёфаси (адрас кийиб белини каноп билан боғлайди), салобат ва сиёсат билан юриши, муғомбир олазарак кўзлари, вазиятга мослашиб ўзгариб туриши орқали рўй-рост очиб таш-

---

<sup>35</sup> УЭММСИ фонди, фонотека, инв. 648. Автор томонидан 1964 йилда Наманганда ёзиб олинган.

<sup>36</sup> Қаранг: «Драма» китоби, 78-бет.



ланади. Меҳнатқаш халқ сатира ўтида тобланган бу комедияни томоша қилар экан, сири очилиб, масхара бўлган судхўр устидан нафрат билан кулади, ундан яхшилик чиқмаслиги, бўлган-тургани камбағалларга азоб ва фиғон келтиришдан иборат эканини англайди.

Бир қатор сатирик томошаларда хўжайин ва аслзодалар билан оддий кишилар ўртасидаги айрим ҳажвий тўқнашувлар ҳикоя қилинади. «Обжувоз», «Ҳаммолик» комедиялари шу жумлага киради.

«Обжувоз» масхарабозлигининг<sup>37</sup> қисқача мазмуни қуйидагича: бир деҳқон қопда шоли кўтариб келади, обжувоз хўжайинни ундан пул олиб бекор ётган пойкўпларга<sup>38</sup> шолисини солиб оқлаб олишга рухсат беради. Деҳқон парах<sup>39</sup> олиб келишга чиққан маҳалда орқасига юк кўтарган иккинчи деҳқон киради. Хўжайин ундан ҳам пул олиб, пойкўпларни кўрсатади. Иккинчи деҳқон шолисини тўкиб пойкўпларни юргизиб юборади. Шу пайт биринчи деҳқон кириб қолади. Иккови ёқалашиб хўжайиннинг олдига келади. У деҳқонларнинг вожоҳатидан кўрқиб, иккисига ҳам «пойкўпни санга берганман» дейди. Бундай иккиюзламаликдан жаҳли чиққан деҳқонлар хўжайинни савалаб кетишади.

Асар мазмунидан англашилиб турибдики, у аслида обжувоз ҳаракатига тақлид сифатида майдонга келган муқаллиддир. Пьесанинг ҳозирги кўринишида ҳам салмоқли ўрин эгаллаб турган пойкўп кўриниши, уни ҳаракатга келтириш, персонажларнинг унга муносабати ва у билан муомаласи ҳам фикримизга далил бўлиши мумкин. Комедиянинг дастлабки шаклини қуйидагича фараз қилиш мумкин: икки масхарабозлик ишқибозининг бир-бирига қарама-қарши ҳолда чордана қурган оёқларини кўтариб ётиши билан обжувоз ҳосил бўлади, шоли орқалаб келган деҳқон билан «обжувоз» ўртасида бир қатор юмористик тўқнашувлар бўлиб ўтади. Масхарабозлар мана шу ўта содда воқеага хўжайин ва иккинчи деҳқон тақлидини киритиб, асарни сатира даражасига кўтарганлар.

Хўжайиннинг икки белгиси — юлғичлиги билан алдамчилиги бўрттириб ифода қилинади. У ўзининг мана шу хусусия-

<sup>37</sup> 1940 йилда Юсуф қизиқ тилидан Талас ёзиб олган. Записи кизикчей, кн. II, ЎзММСИ фонди, инв. Т.—57.

<sup>38</sup> Пойкўп — шоли солинадиган ва тозаланадиган ёғоч ўра.

<sup>39</sup> Парах — галвирнинг бир хили.

ти билан бечора деҳқонларни зор қақшатади. Деҳқонлар эса содда, бироқ қизиққон қилиб тасвирланади. Улар аввалида гуноҳкор кимлигини тушунай бир-бирларини хафа қилишади. Аммо хўжайиннинг фирибгарлигини англагач, биргалашиб унинг таъзирини беришади.

Шундай қилиб, «Обжувоз» томошасида ҳажв ва кулги хўжайиннинг қилиқларини фош этишга қаратилган. Шу билан бирга деҳқонларнинг соддалиги, обжувознинг кишилар томонидан жонлантириб кўрсатилиши, «пойкўп» мавзуида олиб бориладиган бир шингил аския ҳам томошабинларда кулги кўзғатган.

«Ҳаммоллик» комедиясида<sup>40</sup> ҳаммол билан аслзода ўрта-сида бўлган бир кулгили ҳодиса тасвирланади. Аслзода ҳаммолни чақириб, қўлидаги бир коса қаймоқни уйига элтиб беришни сўрайди. Бай қиладилар. Шундан кейин ҳаммол инжиқлик билан қаймоқхўрни роса овора қилади. Қаймоқхўр овора бўлиб турганда ҳаммол қаймоқни ялаб тамом қилиб, косани ҳам синдириб қочади.

Аслзода атиги бир коса қаймоқни уйига элтиб бериш учун ҳаммол ёллайди. Мапа бу оқсуяклик, олифталики қаранг! Кулги энг аввал ана шундан келиб чиқади. Кейинги гап ва ҳаракатлар шу бир коса қаймоқ ва ҳаммол атрофида ўтади.

Ҳаммол — меҳнатқаш халқ вакили. У ўзини гўллик, ялқовлик ва ҳатто ожизликка солиб қаймоқхўр олифтани мириқиб масхара қилади. У орқасига бўҳча кўтарган ва қўлига ҳасса ушлаган ҳолда чўлоқ бўлиб чиқади. Бироқ асар такомилга ва қаҳрамонларнинг ўзаро муносабатига диққат билан қараганда, ҳаммолнинг чўлоқлиги қаймоқхўр бойни дурустроқ масхара қилиш учун ўйлаб чиқилганини сезиб олса бўлади. Ҳаммол ўзини кўтартириб, у ён бу ёнга оғаверган бўҳчасини тўғрилатиб хўжайиннинг жонига тегади. Сўнгра хўжайин ҳаммолнинг сўрови билан қаймоқли косани бошига қўйиб юришни кўрсатади, иргитилган ҳасса билан бўҳчаларни ташийди. Бу орада ҳаммол қаймоқни ялаб қўяди. Аннқки, шўх, дадил ва ақлли ҳаммол қўшхотинли, фаросатсиз бойни мазах қилади. Ҳаммолнинг бу нияти хўжайин билан бай қилаётиб унинг олдига қўйган «биргина» қўидаги талабида янада очиқ кўринади: «Иккита одам оласан беш тангадан ўн

---

<sup>40</sup> Пьесани 1936 йилда Жалил Қодиров Андижонда Орифжон Тошматовдан ёзиб олган. Записи кизикчей. кн. I, УЗММСИ фонди. инв. Т.—58.

тангага, битта замбилди икковини қўлига берасан, замбилди ўртасига мани ўтқазиб қўясан, бошимга қаймоқди қўйиб қўясан, дарров обориб ташлаб келаман».

«Ҳаммоллик» комедиясининг сюжети Бухоро амирлигида ҳам кенг ёйилганини биламиз. Томошанинг бир-биридан жуда узоқ бўлган жойларда (Андижон, Шаҳрисабз, Денов) ёзиб олинган нусхалари ўртасида унчалик фарқ кўринмайди. Ҳаммасида фабула бир: қаймоқхўр аслзода ҳаммол қидиради, ҳаммол топилнб бай қилинади, қаймоқхўр масхара бўлади, ҳаммол қаймоқни еб қўяди, коса синади, муштлашадилар. Асарнинг қатъийлашган сюжет чизиги ва айрим репликалари ҳамда танилиш доирасининг катталиги унинг қадимийлигидан далолат беради.

Хулоса қилиб айтиш керакки, бу ажойиб ва серзавқ асарда халқ ҳаммол орқали эси паст, олифта, димоғдор оқсуяк, киборлар устидан кулади. Ҳаммолнинг ақли, тадбиркорлиги, хушчақчақлиги улуғланади.

**Раис образи.** Маълумки, Қўқон хонлиги ўн беш маъмурий вилоятга бўлиниб, уларни бек ва ҳокимлар бошқарган. Вилоят шаҳарларида раис ва мингбоши ёки оқсоқол деб аталувчи йирик амалдорлар ҳукмронлик қилган. Раиснинг вазифаси аҳолининг шариат қонунларини бажариши устидан назорат қилиш, савдо-сотик ишларини ва солиқ тўлашни, ариқ ва кўчаларнинг тозалигини кузатиш ҳамда айбдорларни жазолашдан иборат бўлган. Улар ўзларига берилган катта амал ва ҳуқуқни мол-дунё орттириш учун истаганларича суистеъмол қилиб порахўрлик ва бузуқликни авж олдирганлар. Натижада улар ўзи бошқа-ю, сўзи бошқа амалдорларнинг сирини фош қилишга ўч бўлган масхарабозларнинг қўлига тушиб қолган.

Раисларни танқид қилувчи сахнавий томошалар бутун Ўзбекистон территориясида кенг ёйилгандир. Аммо бу тўғрида Бухоро, Хоразм, Фарғона театрларининг ўзига хос асарлари бор. Чунончи, Фарғона водийсида шу мавзуда «Заркокил» деган масхарабозлик танилган<sup>41</sup>.

Комедияда қуйидаги воқеа акс эттирилади: Ҳофиз чирмаандада «Вой жоним» усулини<sup>42</sup> чалади. Ўйинчиларнинг Рўзихон деган корфармони ўйнаб йиғинга киради, бир айланиб

<sup>41</sup> Асарни 1940 йилда Юсуфжон қизиқ тилидан Талас битиб олган. Записи кизикчей, кн. I, ЎзММСИ фонди, инв. Т.—57.

<sup>42</sup> «Вой жоним», кекса санъатчиларнинг фикрича, доира усулидир.

шоҳ ташлаб ҳофизни тўхтатади. Саломаликдан сўнг, ҳофиз Рўзихоннинг ёлғизми ёки шериклари борлигини сўрайди. Рўзихон «бир ўзим ёлғиз юрармидим, яхши-яхши ўйинчи озода ўртоқларим ҳам келган» деб Жимжимахонни чақиради. Бир тарафдан қизил кўйлак кийган Жимжимахон кириб келади. Рўзихон билан Жимжимахон ўйнаб туриб сўрашади. Ана шу тартибда Жимжимахон Буралдихонни, Буралдихон Чикабелхонни, Чикабелхон Майдақадамхонни, Майдақадамхон Лазокатхонни, Лазокатхон Жаннатилмовохонни, у эса Йўғонелпихонни чақириб олади. Уларнинг ҳар қайсиси чиққандан «Вой жоним»га ўйинга тушиб кетаверади. Ҳаммалари тўпланишгач, бир-бирлари билан таниша кетадилар. Бир-икки шингил аския қилишади. Кейин ҳаммалари баробар «Заркокил» қўшиғини айтишади. Ўйин ва ялла қиёмига етган пайтда бир тарафдан қўлида узун гаврон билан даргазаб эшони раис кириб келади-ю, раққосларни тириқтириб қувади ва «инсоф-сизлар», «бешармлар» деб сўқади. Ўйинчилар аввалида қочиб, кейинида раис атрофига йиғила бориб аста-секин уни қўлга оладилар. Раисдан икки ўйинли қўшиқ айтишга, шаръий бўлса ижозат беришга, ношаръий бўлса жазолашга рухсат оладилар. Ўйин-қўшиқ бошланади. Раис бошида бепарво қараб туради, куйга эриб аста-аста чайқала бошлайди, охирида уларга қўшилиб «воей» деб буралиб ўйнаб кетади. Мана шу пайтда ўйинчилар эшони раисни тапирлатиб уриб кетадилар.

Юсуф қизиқ пьесани ёзиб олган Таласга асарнинг вужудга келиши ҳақида тубандагича маълумот берган экан: «Ай-ғоқлардан бири Худоёрхонга Риштондаги лахочи эшон уюштирадиган зикрларда эркак-аёл аралаш қатнашади, деб хабар беради. Хон: «Э, менинг замонимда ким шарият йўлини бузиб эркаклар билан аёлларнинг бирликда зикр тушишига йўл қўяркан!»— деб қаҳри келади. Эшони раисни чақириб олиб бу ишни текшириб кўришни буюради. Эшони раис ўз ёнига бир неча қуролли йигитларни олиб, лахочи эшоннинг олдига бориб: «Қани эшон, садирингизни кўрсатинг!— Шаръий бўлса давом эттираверасиз, шаръий бўлмаса жазоингизни тортасиз»,— дейди. Лахочи эшон ўз муридлари билан садирсамони ижро қилади. Зикр давомида уларга аёллар ҳам келиб қўшилади. Охирида эшони раиснинг ўзи ҳам уларга аралашиб кетади. Шу сабабли лахочи эшон айбдор бўлса-да, унга жазо бердирмай, изига қайтади ва сирини яширади.

Бироқ бу тўғрида ҳам бояги айғоқ хонга етказади. Хон ёлғончи раиснинг бошлаб таъзирини беришни қизиқларга топширади. Шунда қизиқлар «Заркокил» ўйинини кўрсатадилар. Сири фош бўлган эшони раис қаттиқ жазо олади»<sup>43</sup>.

Мазкур изоҳ ҳақиқатга яқин. Саройда хизмат қилган масхарабоз ва қизиқлар хон буйруғини олгач, айтилган воқеани айнан тасвирлаб ўтирмаздан, унга ўйлаб топ тусини берганлар. Зикрчилар хотин-қизлар қиёфасида рақсга тушадиган ўйинчилар тусида, зикр-само ўйин ва ялла тусида кўрсатилган. Томошабин гап нимада эканини яхши пайқаган. Чунки раис тақлидини бажарган Зокир «эшон» унинг прототипига жуда яқин, айни чоғда умумлашган ва реал қилиб гавдалантирган.

Буюрилган воқеа ва шахснинг айнан ўзини кўрсатилмагани бежиз эмас. Агар шундай қилинганда, у оддий тақлидчилик ва натурализмдан иборат бўлиб қоларди. Хон амрини бажараётганда ҳам халқ актёрлари ўз дунёқараши ва ижодий принципларига содиқ қолиб танқид қилиниши лозим бўлган воқеа ва шахсни бир даража умумлаштирган, типик ҳолатга келтирган. Шу ишда улар эшонларни кулига ишон қилиб олган бошқа анъанавий комедиялардан ҳам фойдаланган деб ўйлаймиз. Йиллар ўтиб прототип унутилган ва эшони раис образи умуман рансларга қаратилган ўткир ҳажвияли типик образ даражасига кўтарилган.

Раис образи, унинг феъл-атвори ташқи кўринишиданоқ очила бошлайдди. Унинг бошида катта қўпол салла, устида оқ банорас тўн, бир қўлида ўттиз учта қовоқдан тасбеҳ, бир қўлида узун гаврон. Бунда, биринчидан, каррикатура даражасига етган муболағани кўрамиз. Иккинчидан, ташқи қиёфа ва буюм-атрибутиларда зидликни кўрамиз. Муболаға ҳам, зидлик (контрастлик) ҳам образни ёритишга хизмат қилади. Чунончи, тасбеҳни қовоқ шодасидан иборат ўта бўрттириб кўрсатиш тасбеҳ ва унинг эгасининг каромати ҳам «муқаддас»лиги устидан очиқдан-очиқ кулиш, унга ишончсизлик билан қараш учун зарур бир восита. Кейин катта салла ўраб доғнишманд ва валийнома бўлиб олган эшоннинг қўлидаги гаройиб тасбеҳни кўрган томошабин аввал беихтиёр, бир оздан сўнг бундаги қарама-қаршилиқ, номосликни англаб қаҳ-қаҳ уриб кулади. Салла билан тасбеҳ ўртасидаги, шунингдек, тас-

<sup>43</sup> Записи кизикчей. кн. I.ЎзММСИ фонди. Т.—57.

беҳ билан гаврон ўртасидаги зидлик эшони раисда қандайдир қалбакилик, номувофиқлик мавжудлигига ишора қилади.

Эшони раиснинг ташқи кўрinishи унинг харакатлари, гаплари билан узвий боғланган. Мана унинг мақтанишига қулоқ солинг: «Мени танимайсизларми?! Эшитмадинглармики, шу Фарғона водийсида мендан катта раис йўқ!..» Унинг сўзи билан иши бошқа-бошқа. У гўё художўй, покиза-ю, шунинг учун маишатпараст, бешарм ўйинчилар билан курашмоқчи. Аммо сал ҳимо биланоқ уларга қўшилиб кетганини ўзи ҳам билмай қолади.

Хуллас, эшони раис маиший бузилган, иккиюзламачи, эгаллаб турган амали ва мавқеига номуносиб ижтимоий тип сифатида ёрқин гавадаланади.

Шу нарсани ҳам айтиб ўтиш керакки, «Заркокил» комедиясини раиснинг хулқ-атворини фош этишга қаратилган бошқа халқчил томошалар билан қиёс қилганда<sup>44</sup>, унда ўрда муҳрининг изи қолганини кўриш мумкин. «Заркокил»да унинг кўпроқ томошавий томонига эътибор берилиб (ўйинчиларнинг киритилиши, спектаклнинг ўйин ва ашула билан безатилиши ҳам бир жиҳатдан шунга боғлиқдир), сатира анча юмшатишган.

Қози образи. Хонлиқнинг суд ишларини олиб борувчи қози, муфти, аъламлар ҳам масхарабозлар сатираси тифига илинган. Хусусан, қози образи халқ латифалари, эртақ ва мақолларида бўлганидек, чуқур ва атрофлича ишланган. Хонлиқ даврида қози образини сатирик талқин қилувчи «Қози мақтов» деган ҳажвий монолог, «Кетмон тилаш», «Ер бўлишлик» номли йирик комедиялар, «Қози йўрға» деган кулки-ўйин бўлганини биламиз.

«Қози мақтов» монолоғи<sup>45</sup> орқали халқ актёрлари қозининг ўз тилидан унинг порахўрлиги, сотқинлиги, хотинбозлигини очиб ташлаган. Монолог баъзан мустақил томоша шаклида, баъзан қози образи бўлган комедияларга таркибий қўшиб кўрсатилган. У бадий хусусиятлари жиҳатидан «Судхўр бойнинг мақтаниши» монолоғига яқиндир.

«Ер бўлишлик» номли сатирик комедияда қози бошлиқ феодал юстицияси вакиллари қаттиқ танқид қилинади. Маз-

<sup>44</sup> Қаранг: М. Қодиров, «Драма» китоби, 60—63-бетлар.

<sup>45</sup> «Қози мақтов»ни тўлиқ ёза олмадик.

кур асар<sup>46</sup> чалароқ ёзилган бўлса-да, унда халқ сатираси кимларни масхара ва фош қилганини айтиш мумкин.

Саккиз киши иштирок этувчи бу каттагина сахнавий томошанинг сюжети шундай. Доирада «Вой жоним» усули чалинади. Олдин опа-сингил, кейин уларнинг энаси кириб ўйнайди. Уйин авжида икки тарафдан ака-ука кириб келишади. Ҳаммалари отадан қолган мулкни муросасозлик билан бўлиб олишга қарор бериб, қози ва унинг ёрдамчилари аълам<sup>47</sup> билан вакилни чақириб келади. Олдин ака, кейин ука қози ва унинг ёрдамчиларига пора қистиради. Оға-ини чиқиши билан опа-сингил киради. Опа қозига, сингил аъламга ширин сўзлаб, ноз қилиб кўпроқ мерос ундиришга умид қиладилар. Эна эса вакил орқали қозига таъсир қилиб бир нарсалик бўлишни ўйлайди.

Авалло шуни айтмоқ лозимки, мерос қолдирган марҳум — бой одам, меросхўрлар бойваччалардир. Ана шу сабабдан уларнинг орасида иноқлик, тотувлик, ҳурмат-иззат йўқ. Меросхўрларнинг ҳар бири ўз жонининг қайғусида, ўз ҳузур-ҳаловатини ўйлайди. Шу мақсадда ҳар қайси меросхўр қандай йўл билан бўлмасин ҳуқуқчиларни ўзларига оғдириб олишга ҳаракат қилади, бири пул ишлатса, бири нозу карашма ишлатади. Меросхўрлар халқнинг оддий ахлоқ нормаларига зид қилиқларига яраша масхарабозлардан ана шу зайилда калтак ейди.

Қози билан унинг шериклари — аълам, вакил учига чиққан порохўр, айёр, иккиюзламачи қиёфасида гавдалантирилган. Улар меросни тенг бўлиб, меросхўрларнинг иттифоқлик билан яшашига ёрдам бериш ва бу билан ўз бурчини виждонан бажариш ўрнига ишни атайин чалкаштириб, мероснинг бир бўлагига ўзлари эга бўлишни хаёл қилади. Қози билан опа ўртасидаги қуйидаги савол-жавобга эътибор беринг:

«О п а. Қишлоқдаги қўрғонни, айланай қози почча, менга ёзиб қўйинг. Ушатта боғлар бор, мен ўзим ушатта турардим...

Қ о з и. Майли, ўргилсин почча, сиздики бўла қолсин ўша қўрғон. Сиз унда турсайиз, мен ўзим хабар олиб турай...»

<sup>46</sup> Пьесани 1940 йилда Юсуф қизиқдан Талас ёзиб олган, Записки кизиқчей, кн. II, УзММСИ фонди, инв. Т.—57.

<sup>47</sup> Аълам — турли юридик масалалар бўйича шарият асосида ҳукм чиқариб берувчи амалдор.

Демак, «Ер бўлишлик» масхарабозлигида меросхўр бой-ваччалар ҳам кескин танқидга учрайди. Бу ишда масхарабозлар персонажларнинг сўзлари, ҳаракат ва ташқи қиёфалари билан бир қаторда «қозик» пайровида олиб бориладиган аскидан ўринли фойдаланадилар.

Бизда «Кетмон тилаш ёки хотин тилаш» комедиясининг уч варианты сақланади. Уларни синчиклаб ўқиганда, ҳар бири маълум бир тарихий даврнинг таъсирини ўзида сақлаб қолганини сезса бўлади. 1940 йилда Юсуфжон қизиқ Шакаржоновдан ёзиб олинган «Еллиб ўтириш» номли нусха билан 1962 йилда Ғафуржон қизиқ Мамаюнусовдан «Кетмон тилаш» номи билан ёзиб олинган нусха<sup>48</sup> хонлик давридаги йирик профессионал актёрлар репертуарига тааллуқли бўлиб, 1940 ва 1963 йилларда Қомилқори Қулижоновдан икки марта ёзиб олинган вариантларда<sup>49</sup> совет даврининг нафаси сезилиб туради. Мазкур комедия устида фикр юритишда Ғафуржон қизиқ вариантини асос қилиб оламиз. Чунки сўз бораётган даврга бевосита алоқадор бўлган тўлиқ вариант ана шу.

Кибр-ҳаво билан бир-бир босиб ўртага Шафақ махсум жўрабоши чиқади. Ўзини у ён бу ёнга ташлаб мақтана кетади. У ўртадаги тўшакка келиб чўкка тушиб ўтирган пайтида бир чеккадан камбағал эр чиқиб, у ёқ, бу ёққа жавдираб, хаёли сочилиб унинг устига йиқилиб тушади. Жўрабоши жуда кўрқиб кетади. Камбағал унга беватанлигидан шикоят қилади. Жўрабоши унга жой беради. Камбағал паранжи-чачвонли хотинини бошлаб кириб, унга янги жойни кўрсатади. Сўнгра у бир оз ҳордиқ чиқармоқчи бўлиб ётади ва хотинига елпиб ўтиришни буюради. Шу онда йиғинининг бир чеккасидан бир киши чиқиб келиб хотиннинг рўпарасига ўтиб чапак чалади ва «ёнимга кел» деб имлайди... Хулласи калом, хотин ўйнаши билан кетиб қолади. Қўшни деҳқон ҳовлиқиб кириб кетмон тилайди. Камбағал бошида ўтирган хотинидан сўрашни айтади, бошида ҳеч ким йўқлигини эшитгач, ирғиб ўрнидан туриб тимскиланиб ҳамма ёқни қидиради ва деҳқоннинг томоғидан гип бўғиб олади. Бегуноҳ деҳқон хотинининг ким билан, қаерга кетганлигини айтиб бергач, эр ўйнаш

<sup>48</sup> Юсуфжон қизиқдан Талас, Ғафуржон қизиқдан автор ёзиб олган. ЎзММСИ фонди, инв. Т.—57, кн. I ва Т.—456.

<sup>49</sup> 1940 йилда Комилова, 1963 йилда автор ёзиб олган. ЎзММСИ фонди, инв. Т.—57, кн. II ва фонотека, инв. 612.



томон югуради. Эр билан ўйнаш хотин учун талашиб, эллик-бошининг маслаҳати билан ҳам қозилик, ҳам жўрабошилик қилувчи Шафақ махсумнинг олдига боради. Қози гувоҳликка ўтадиган бир холис одамни топиб келишини буюради. Бечора эр кетмон сўраб келиб балога қолган деҳқон ошнасининг олдига эгилиб бориб уни гувоҳликка ўтишга кўндиради. Бироқ деҳқон гувоҳ бўлиш ўрнига хотинни ўзиники қилиб кўрсатади. Шундан кейин қози аёлнинг ўзидан сўраб ҳукм чиқармоқчи бўлади. Аёл эрниям, ўйнашиниям ерга уриб, «сизни дейман» деб қозининг ёнига ўтиб ўтиради. Адолатсизликдан қаҳри келган уч эркак дарра билан қозини савалаб кетади. Чуваланган салласи оёғига илашиб қози йиқилади, бошқалар унинг устига йиқилишади.

«Кетмон тилаш ёки хотин талаш» комедиясининг сюжети ана шундай. Кўриниб турибдики, сюжет анча қизиқарли ва айни чоқда ҳажвий қилиб қурилган. Танланган ҳолат ва вазиятлар маантиқли бўрртирилган бўлиб, гоҳ қаҳқаҳа уйғотади, гоҳ ўйга тартади.

Асарда эр билан хотин, эр билан қўшни, эр билан ўйнаш, улар билан қози — жўрабоши ўртасида қурилган тўрт қарама-қаршилиқ мавжуд. Шундан қози билан бошқалар ўртасидаги зиддият асосий ва ҳал қилувчи бўлиб, томоша руҳи ва йўналишини белгилайди. Қозининг воқеани бошлаб бериши ва якун ясаши ҳам шуни кўрсатиб турибди.

Дарҳақиқат, қози образи марказини ишғол қилади, унинг ижтимоий, ғоявий мазмуини белгилайди, масхарабозлар қозини ҳажвий, кулгили қиёфада кўрсатиш учун бутун маҳорат ва фантазияларини ишга солганлар.

Қатта оқ салла ўраган, устига кенг зардўз тўн кийиб, қўлига дарра ушлаб олган бу серсоқол киши ташқи кўринишидан художўй ва мўътабар кишига ўхшайди. Бироқ томошабин унинг оғзидан чиққан дастлабки сўзларни эшитишданоқ бу олиймақом ташқи қиёфа қалбаки, сунъий эканини англайди. Чунки қози — жўрабоши мақтана туриб ўзини-ўзи фош қилиб кўяди. «Мана энди биродарлар,— деб гап бошлайди у гердаийиб, даррасини этигининг соғисига уриб-уриб даврани айланар экан,— билсаларинг билинглар, билмасаларинг огоҳ, доно бўлинглар. Мен ўзимни сизларга таништириб кўяй: пастки маҳалланинг мулла Шафақ махсум деган жўрабоши ҳам қозиси мен бўламан! Маҳалламда мартабам баланд. Обрўйимнинг катталиги, мартабамнинг улуғлиги шунчаки, маҳал-

лада тўй, хатми қуръон ё рамазони шариф бўлса, у қўшнимни айтади, бу қўшнимни айтади, ўртада ўзим сўррайиб қолавераман. Жума кунлари мачитлардан жойнамоз ёки намозчиларнинг ковуш-повуши йўқолиб қолса, менинг уйимдан топиб олишади».

Томошабин қозининг ташқи кўринишидаги салобат, улуғворлик, покизалик билан унинг ўзига бераётган баҳолари ўртасидаги зиддиятдан қаҳ-қаҳ уриб кулади. «Обруйи баланд» қозини ҳеч ким тўйга айтмас экан, чунки у мачитдан жойнамоз, ковуш ўғирлашдек пасткашликкача бориб етган. Қози мақтаниш билан ўзини табаррук одам сифатида кўрсатмоқчи эди-ю, бироқ акси бўлиб чиқди: сири очилиб шарманда бўлди.

Шундай қилиб, томоша бошидаёқ қозининг кимлиги аён бўлиб қолади. Томошабинлар мақтов-монолог орқали қозининг беобрўлиги ва ўғрилигини билган бўлсалар, камбағал билан бўлган учрашувда унинг бировларнинг аёлига кўз олайтиришини ҳам пайқаб қоладилар. Бу жиҳатдан қози билан камбағал ўртасида бўлиб ўтган қуйидаги савол-жавоб характерлидир:

«Ж ў р а б о ш и. Ҳой-ҳой, тўхта, тўхта!

К а м б а ғ а л. Хўш, тақсир, нима дейсиз?

Ж ў р а б о ш и. Хотиним бор дедингми?

К а м б а ғ а л. Ҳа, тақсир.

Ж ў р а б о ш и. Хотининг ёшми, қарими?

К а м б а ғ а л. Ие, тақсир, бу нима деган гапингиз? Хотинининг ёшини суриштириб нима қиласиз?

Ж ў р а б о ш и. Ешга қараб жой бераман-да э!

К а м б а ғ а л. Хотиним ёш ҳаммас, қарияммас, ўртачароқ.

Ж ў р а б о ш и. Ҳа, бўпти, бор, олиб келавур бўлмасам».

Қози образи арз тинглаш ва ҳукм чиқариш саҳнасида тўла-тўқис очилади. Асар бошида унинг кўпроқ ярамас шахсий-ахлоқий белгилари танқид қилинган бўлса, бунда ҳуқуқ ва шариатни ўз манфаатига қараб буриб юборган амалдор зарарли ижтимоий тип сифатида фош этиб ташланади. Тубанда келтирилган парчадан қозини арзни қандай тинглаши ва хулосани қандай қилиб чиқаришини билиб олса бўлади:

«К а м б а ғ а л. Э тақсири олам, олдингизга келиб жой сўрадим, менга жой бердингиз. Хотиним билан бориб жойлашдим. Чарчаган эканман, қаранг, ухлаб қолибман, сесканиб ўрнимдан турсам бошимда хотиним йўқ, мени елиб турган».

ди. У ёқ, бу ёқни ахтардим, қарасам, боғнинг бир чеккасида хотиним манави эррайим билан кайфу сафо қилиб ўтирибди. Хотинимни олиб кетай десам, бу жанжал кўтарди. Шу хотин меники, ҳамма билади. Шу жанжалимизни ажрим қилиб беринг, тақсир.

Жўрабоши (*ўйнашга*). Хўш, сен нима дейсан?

Уйнаш. Э тақсир, хотин буникими, бошқаникими билмасам. Айтадилар-ку дил-дили зайнаб деб, хотин мени хоҳлади, олиб кетдим-да.

Жўрабоши (*эрга*). Хотин сеникилигига шубҳам бор. Хотин сеники бўлса, битта гувоҳ топиб келасан, шунда ҳукм қилиб бераман».

Кўриниб турибдики, қози аёл чиндан ҳам деҳқоннинг хотинлигини, бойвачча унга туҳмат қилаётганини тушуниб турибди. Чунки у деҳқонни ва унинг хотинини яхши билади. Мабодо хаёлидан кўтарилган бўлса ҳам камбағалнинг батафсил гапи ёдига тушириб қўйди. Иккинчидан, бойваччанинг «хотин буникими, бошқаникими билмасам» деб лоқайдлик билан қилган жавоби ҳам ким ҳақ, ким ноҳақлигини айтиб турибди. Бироқ қози ўзини воқеани сира тушунмаганга солиб ишни атайин чалкаштиради, судрайди, бечора деҳқонни ташвиш ва қийноққа солади. Бундан мақсад, биринчидан, шикоятчилардан кўпроқ нарса ундириш бўлса, иккинчидан, бир амаллаб хотинни ўзиники қилиб олишдир. Хотинни ўзига эгдириб олиш учун арзачилар ўртасидаги келишмовчиликдан фойдаланади. Ҳукмини хотиннинг хоҳишига қараб чиқаришга қарор қилади. Уни ўзига мойил қилиб ишни ўз фойдасига ҳал этиш учун арздорларни холис гувоҳи билан бирга қўшиб роса ёмонлайди ва ўзини бошлаб мақтайди. Қози аёлнинг хоҳишини сўраган киши бўлиб унга шундай дейди:

«...Қани, хоним, ўзингиз холис гапириб қўя қолинг. Ўзи пишмиқи, гаплари писмиқи, каллаварам манавини дейсизми (*эрини кўрсатади*), ё усти ялтироқ, ичи қалтироқ, кийгани ҳафт ранг, мўйлови шопдек бўлса-да ҳезалактоб манавини дейсизми (*ўйнашини кўрсатади*), ё бўлмаса ўзи сердўқ, ичида ҳеч нарса йўқ, довдираган, маҳмадона манавини дейсизми (*деҳқонни кўрсатади*) ёки (*бир тўлғаниб олиб, ўзига «чирой» бериб*) гавдаси жувоз кунда, серсавлат, чорқирра, дори чандон, гўла миён Шафақ махсум — мени дейсизми?».

Қози образининг ёритилишида унинг ўз сўзлари, ҳаракат ва қилиқлари билан бир қаторда бошқа персонажларнинг

унга муносабати ва берган баҳоси ҳам муҳим аҳамиятга эга. Зотан, бошқа қаҳрамонларнинг қози ҳақидаги фикри билан унга қилаётган муомаласини бир ипга чизганда, улар орқали қози характери ва қиёфасининг янги томонлари ҳамда меҳнаткашлар оммасининг мазкур ижтимоий типга бўлган салбий муносабати ёритилганини кўрамиз. Мана бир мисол.

Қайфи учган камбағал эр қозига терс томондан келаётиб, унга қоқилиб кетиб йиқилади. Юраги қинидан чиқаёзган қози «беадаб, бепадар бола экансан» деб соқолини силаб, барини қоқиб, койиниб ўрnidан туради. Бунда бир томондан, камбағалнинг содда ҳолат ва характери кўринса, иккинчи томондан, камбағал ролидаги масхарабоз қозини поқулай вазиятга солиб қўйиб, уни бир калака қилиб олади.

Камбағал қозининг устига йиқилиб уни масхара қилгани етмагандай ўзига хос соддалик билан: «Мен сизни шолিপояга тушган лайлакнинг уясими дебман»,— деб қозининг салласини лайлакнинг уясига ўхшатиб, уни баттар шарманда қилади. Шундай ўхшатишлар тағин бир неча жойда ишлатилади.

Демак, «Кетмон тилаш» комедиясида тасвирланишича, қози-жўрабоши амални суинистёмол қилиб камбағалларга беҳисоб заҳмат ёғдирувчи хиёнаткор, айёр, мунофиқ, бетавфиқ, мақтанчоқ ва такаббурдир. Қозининг бу белгилари ҳаракатда, арзачилар билан тўқнашувда, ўзини ўзи мақташи орқали ёрқин акс эттирилган.

Пьесада қозидан ташқари яна беш киши қатнашади: камбағал эр, унинг хотини, ўйнаш, кетмон тилаб келувчи қўшни, эликбоши. Бу персонажлар характерини таҳлил қилмасдан бурун биз комедиянинг бир ғалати хусусияти устида гапириб ўтайлик. Фикримизча, қози ҳақидаги бизгача етиб келган бу комедиянинг варнантлари сатирик кучга эга бўлган халқ томошасининг сарой таъсирида бўлган профессионал масхарабозлар томонидан қайта ишлангандан кейинги кўринишидир. Пьесанинг дастлабки шаклидаги қози кўрадиган жанжалнинг сабаби сув, ер, мерсё ёки пул бўлган деб ўйлаймиз. Қўлимизда бўлган «Мироб», «Домла эшон», «Қозибозлик», «Ўғрилиқ» (Бухоро театри), «Қози» (Хоразм театри) комедиялари фикримизни қувватлайди. Қўқон масхарабозларининг бир боғ тамаки устида жанжаллашиб қолган икки деҳқон иши юзасидан адолатсиз ҳукм чиқарувчи қози хусусида бир то-

моша кўрсатганлари ҳақида маълумот ҳам бор<sup>50</sup>. Қисқаси, жанжал объекти — мулк ва буюм хотин киши билан алмаштирилган. Бу тadbир томоша ғоясига путур етказган, унда айрим қарама-қаршилиқлар юзага келишига сабабчи бўлган. Асар, бир томондан, қозини шармисор этувчи шиддатли сатираси билан кўпларга ёқимли эстетик завқ бағишлаган бўлса, иккинчи томондан, эр билан хотин муомаласи, бойваччанинг аёл билан имо-ишоралари ва хотин устидан талаш саҳналарига кўп вақт ва эътибор берилганидан асосий масала — қози билан тўқнашув бир оз кучсизланиб қолган.

Аммо комедия ҳатто мана шу қайта ишланган шаклида ҳам томошабинларга фойда келтирган. Зотан ундан меҳнаткашлар бир-бирига ёмонлик ва ғаразлик қилмасдан, аксинча, аҳил бўлиб, иттифоқлик билан қози сингари ярамас амалдорларга қарши курашмоғи керак деган хулоса келиб чиққан. Шу жиҳатдан айниқса томошанинг финали диққатни жалб қилади. Унда холис деҳқоннинг «Биродарлар, бундай алдамчи, кўз бўямачи, мен қозиман, жўрабошиман деб камбағалларнинг хотинини йўлдан уриб бесаранжом қилган Шафақ махсумни элу юрт ўртасида расво қилиш керак»,— деган ғазабли хитоби билан қозини калтаклаб таъзирини берадилар.

Асар қанча қарама-қаршилиқка эга бўлмасин, ундаги ҳар бир персонаж ҳаётдаги маълум ижтимоий гуруҳга мансуб бўлиб, унинг ўрни, вазифаси ва ғоявий йўналиши бор. Камбағалнинг хотини ўзининг ҳалол ва садоқатли оилавий турмушини бойваччалар билан маишатда ҳаёт кечирришга алмаштирган енгилтак ва ахлоқи бузуқ аёл сифатида гавдалантирилади. Уйнаш эса отасининг бойлиги билан эркаланиб, роҳат-фароғатда ўсган ва истаган номаъқулликни қилиб ўрганган маишатпараст, беномус ва разил бойвачча қиёфасида кўрсатилади. Аёл билан бойвачча устидан бўладиган кулги ғазабли, нафратли кулгидир. Эр билан унинг қўшниси бўлса масхарабозларнинг дўстона тапқидига, хайрихоҳ кулгисига дуч келади.

Томошада эр — ҳовли-ери йўқлигидан эзилган камбағал деҳқон. Асар бошида биз уни қози-жўрабошига бош эгиб кел-

---

<sup>50</sup> М. Алибеков, Домашняя жизнь последнего Кокандского хана Худаярхана, «Еженедельник Ферганской области», т. II, вып. 1903, стр. 87—97.

ган қиёфада кўрамиз. «Сахий» қози унга жой инъом этади. Деҳқон қозининг бу муруввати учун уни чин кўнгилдан дуо қилади. Бу ҳадьяни бегараз ёрдам деб тушуниб, қозининг нияти унинг аёлига яқинлашиш эканига фаҳми етмайди. Камбағалнинг хотинига айтган қуйидаги гапларига эътибор берсангиз, унинг қози мурувватига нақадар катта умид боғлаганини билиб олишингиз мумкин. «Қани юравер, хотин,— дейди у паранжи ёпинган хотинини бошлаб чиқаркан,— иқболимиз баланд. Жўрабоши поччам яхши жой инъом қилдилар. Ҳовли-жойлик бўлиб яхши яшаймиз энди, э хотин. Мана шу иморат бизники, бутаб, яхшилаб оламиз». Қозихонага ҳам у қозининг софдиллиги ва мурувватига ишониб боради. Аммо томоша охирида камбағал жўрабоши қози унга валенеъмат эмас, фриб берган рақиб эканига ақли етади.

Камбағалнинг боқи беғамлиги «уйқу» саҳнасида, ҳовлиқма ва доводирлиги эса кетмон сўраб келган қўшнига тухмат қилиб уни у ёқдан-бу ёққа эзгилаб судрашида очиқ-ойдин кўринади.

Қисқа қилиб айтганда, камбағал эр — содда, камҳафсала, лапашанг, ҳовлиқма ва фикри калтароқ одам. Бироқ шу билан бирга у виждонли, мулоҳазали, иззат-икромни билади. Мана шу сабабдан масхарабозлар эр устидан кулар эканлар, бу кулги тагида ғафлат, мутелик, ҳовлиқмаликнинг танқиди билан виждон ва номусликнинг мақтови ётади.

Қўшни — меҳнаткаш деҳқонлардан. Бироқ масхарабозлар уни ҳам ҳажв қилади. Чунки у қўшнисининг нодонлик билан унга тухмат қилгани учун қасд олиб, хотин уникилигига гувоҳ ўтмасдан ишни бузиб қўяди.

«Кетмон тилаш» комедиясининг сюжет ва характерлари ижрочилар учун яхши, бақувват материал берган. Ижрочилар сюжет чизигини иложи борица турғун сақлаган ҳолда айрим саҳна, ҳолат ва репликаларни ўзларига маъқул йўсинда талқин этиб келганлар. Вариантларни ўрганиш бизни шу фикрга олиб келди. Ҳар ижрочи ўзига топширилган қаҳрамон родини традицион характерда ва айни чоғда маълум тоифа замондош кишиларга хос типик белгилар воситаси билан ўйнаган. Бироқ ҳар бир персонажнинг характерли бир-икки белгиси бўрттирилиб, йириклаштирилиб берилган. Чунончи, қозининг такаббурлиги, эрнинг соддалиги, хотиннинг таннозлиги, бойваччанинг олифталлиги бўрттирилиб, уларнинг бошқа хусусиятлари мана шу асосий белгиларга боғланган.

Масхарабозлар мазкур асарда аскиявий диалогдан яхши фойдаланганлар. Аския (баъзан у сюжет чегарасидан чиқиб кетса-да) томошанинг ижтимоий қувватини оширган. Ижрочилар шароитга қараб ҳоким синф вакиллари ҳақида ўтқир сўзларни қаторлаштириб ташлаганлар. Шунинг каби комедиядаги сўзсиз, пантомимик саҳналар, қозининг монологи, «қозихона» кўриниши ижрочиларнинг зўр маҳорат кўрсатиши учун яхши манба бўлиб хизмат қилган.

**Бозор оқсоқоли ва даллол образи.** Фарғона масхарабоз ва қизиқчилари репертуарида хон ва бекларнинг қишлоқдаги таянчи бўлган солиқ йиғувчи саркорлар, мироблар, оқсоқоллар, элликбошилари аямай савалайдиган томошалар ҳам кўп учраган. Шулар орасида «Мироббоши» номли сатирик комедия алоҳида ажралиб туради<sup>51</sup>.

Феодал бозорини тасвир этувчи, савдо-сотик билан боғлиқ бўлган амалдорлар кирдикорларини фош этувчи «Тол сотди», «Мол сотиш», «Отфурушлик» каби комедиялар ҳам бўлган.

...Бир деҳқон бозорга мол олиб келади. Қосиб унга харидор бўлади. Бозор даллоли уларнинг иккаласини ҳам аҳмоқ қилади. Натижада мол ўн сўмга сотилиб, сотувчида етти сўм қолади. Олувчига ўн беш сўмга тушади. Ўртадан саккиз сўм пул даллолга, котибга, қоровулга чиқиб кетади. Мол тепангич чиқиб; олувчи уни эгасига қайтариб бермоқчи бўлса, иложи йўқ, чунки ундан ўн беш сўм кетибди-ю, бироқ сотувчида 7 сўм қолибди. Ҳангамага йиғилишиб қолган кишилар сотувчи деҳқон ва харидор қосиб бошига тушган бу кулфатнинг сабабчилари — даллол билан мана шу мол дейишиб, уларни савалай кетадилар.

«Мол сотиш» комедиясининг<sup>52</sup> мазмуни ана шундай: унда ўта кулгили сюжет орқали камбағаллар бошига кунда ёғилиб турадиган фожиалардан бири ёрқин тасвирланади. Бу асарни халқ трагикомедияси деса бўлади. Чунки икки бегуноҳ меҳнаткашнинг бир-биридан ўринсиз хафахонлик қилиб ўтириши фожа мазмунига ҳам эгадир.

Асарда масхарабозлар сатирасининг тиғи биринчи галда даллолга қаратилгандир. Унинг ташқи кўринишиёқ феъл-ат-

---

<sup>51</sup> «Мироббоши» ҳақида авторнинг «Драма» китобида етарли фикр юритилгани сабабли биз бу ерда махсус тўхтаб ўтирмадик.

<sup>52</sup> 1963 йилда Зокиржон қизиқдан ёзилган бу пьеса автор архивида сақланади.

ворига ишора қилади. Зокир қизиқ Овулов даллол қиёфасини тасвишлаб шундай деган эди: «Даллол чаққон кийинган: калта чопон кийиб, устидан белбоғ билан зинч бойлаб олган, бошида қайтақи<sup>53</sup> дўппи, оёғида ковушсиз махси. Унинг кўзлари қўйнаб, оёқлари типирчилаб туради». Даллолнинг бутун чаққонлиги, ҳатто махсининг ўзи билан юриши кўпроқ олувчи-сотувчиларнинг орасига кириб «иш битқазиш» ва шу йўл билан кўпроқ юлишга қаратилган. Сотувчи билан олувчи ўртасида энди савдо бошланувди ҳамки, қаердандир даллол ҳозир бўлиб ишни «юргизиб» юборди. Ҳам нишга, ҳам пойнакка деганларидек, даллол сотувчиниям, олувчиниям аврай бошлади. Қўйида келтирилган саҳнада даллолнинг фирибгарлиги, иккиюзламалиги яхши акс эттирилган:

«Д а л л о л (югурганича кириб келиб). Ана акалар, биз битказамиз-да ишди. Вой-вой, ҳафтада энг ками элликта молни сотиб-олиб бераман. (Сотувчига.) Қани, айтинг молди нархини. Тўхтанг, тўхтанг, бир гап эсимдан чиқиб қолибди. (Бир чеккага етаклаб боради.) Ака, савдо берадиган ширинкомангизга қараб бўлади. Ширинкомангиз мўлроқ бўлса, ошиқроқ баҳо қиламан.

С о т у в ч и. Ҳа, даллол ака, албатта сизни хурсанд қиламан-да.

Д а л л о л. Хўп, бўлмаса молди нархини ошиқроқ айтавинг. (Харидорнинг олдига келадилар.)

Д а л л о л. О, мол олувчи ака! Мен бу киши билан шивирлашганим тағин кўнглингизга келмасин. Мен бу киши билан сизнинг фойдангизга гаплашиб келдим, харидор бизга яқин одам, камроқ қўйинг баҳосини дедим. Аммо молни ювош экан. (Сотувчига.) Қани ака, айтинг.

С о т у в ч и. Э даллол ука, ўзингиз бир нарса деяверингда, биз мол сотиб юрибмизми.

Д а л л о л. Йўғ-эй, мол сиздики, ўзингиз бир нима десангиз яхши бўларди-да.

С о т у в ч и. Ҳа, бунчалик бўлса, айтсам айтай. Арзонроқ айтаман, олувчи қариндошингиз экан. Йингирма икки сўм беринг.

О л у в ч и. Оҳ-ҳў инсофингиз борми, ака? Пул билан ўйнашяпсизми? А бу пулга учта мол беряпти-ку.

---

<sup>53</sup> Қайтақи — қайтарилган, дўппининг бир четини қайтариб кийиш; чапанлик, олифачилик белгиси.



Д а л л о л. Унақа деманг, оғайни, сўраганиям, айтганиям айби йўқ. Биров бир тилло дейди, биров бир кам минг тиллога қўнмайди. Акангиз ишни битказади.

О л у в ч и. Даллол ака, қандай сўрайман энди мен.

Д а л л о л. Э, қизиқ одам экансиз-да. Бир сўм бўлса ҳам сўраб қўйинг.

О л у в ч и. Беш ярим сўм берай, бунчалик бўп қолди.

С о т у в ч и. Э-ҳей, ухляяпсизми? Сизга мен жа арзон айтиб қўйдим ҳали.

Д а л л о л. О, оладиган ака, бери келинг. (*Бир четга олиб боради, секин.*) Беш ярим сўрадингиз, тузук. Моли — яхши, мол, ҳар қанча берсангиз арзийдиган. Кўринишидан моли насликка ўхшайди. Энди сиз билингу, худо билсин, мени рози қиласиз. Мен олиб бераман шу молди арзонга. У одам менинг айтганимдан чиқмайди...»

Изоҳнинг ҳожати йўқ. Бунда даллолнинг ҳийлагар, шайтонни бир чўқишда қочирадиган айёр экани ўз-ўзидан кўриниб турибди.

Текинхўр амалдорлар бозорларга ҳам тўр ташлаб қўйган. Бозор улар учун бамисоли соғин сигир. Бозорда беминнат, текин топилган пуллар амалдорларнинг нафс халтасига муттасил оқиб туради. Чунки бозорда сотган ҳам дод дейди, олган ҳам, даллолдан тортиб мингбошигача сотгани ҳам, олгани ҳам талайди. Чунончи, сотувчи бу зўравонлик, золимликдан зорланиб шундай дейди: «Э дод-эй! Ўзи асли бозорга мол олиб келиш тентаклик экан. Биртанг даллолман деб ол, биринг оқсоқолман деб ол, биртанг котибман деб ол, биртанг қоровулман деб ол! Бер-берни кети борми, йўқми!? Э олей, деҳқонни талаб қўя қолинглар ундан кўра-ей?..». Фигони фалакка етган деҳқоннинг бу сўзлари томошабинларга нақадар кучли таъсир қилганлигини тасаввур қилиш қийин эмас, албатта.

Асардаги деҳқон билан косиб ўзининг бир қатор хусусиятлари билан «Мироббоши»даги икки деҳқонга ўхшаб кетади. Биламизки, «Мироббоши» комедиясида деҳқонлар сув қуриб озайиб қолганлиги учун бир-бирларини айблаб, ноўрин ёқалашиб оладилар, пировардида эса айбдор мироб эканини англаб, уни дўппослайдилар.

«Мол сотиш»да ҳам косиб билан деҳқон ўзаро кўп тортишади, талашади, аммо томоша охирида бирлашиб даллолни жазолашади.

Томошада мол, ҳўкиз қиёфасида чиқадиган масхарабоз ўйини кулги қўзғайди, Оёқяланг, чаққон бир одам икки дўппини чаккаларига чорси-ла танғиш билан шоҳ ясаб, устига пўстин ёки тери ёпиниб, тўрт оёқлаб мол қиёфасига киради. Деҳқон унинг бўйнига арғамчи солиб етаклайди. Ҳайвоннинг айрим қилиқларини инсон воситалари билан кўрсатилиши, «мол» билан бошқалар ўртасидаги муомала, унга бериладиган аскиянамо баҳолар томошабинларни завқлантирмай қўймайди. Мана биргина мисол:

«Мол олувчи. Ў жон ака, арғамчисини ушланг. Мол олмай ўлай мен. Сиз буни мол девдингиз, у худди одамга ўхшайди-ку.

Сотувчи. Йўғ-эй, кўзингизга шундоқ кўриниб кетгандир-да. Одамни ичида ўсган мол бу. Шу учун одамга ўхшаб кўринган».

«Тол сотди» масхарабозлиги<sup>54</sup> ҳам ўзининг сюжет қурилиши, образлари ва ғоявий мазмуни билан «Мол сотиш» комедиясига яқин туради.

Бир киши ўртага чиқиб тик туриб «тол» бўлади. Бозор оқсоқоли чиқиб ўзини таништиради. У толни бир харидорга пуллайди. Харидор «як дона теша обкел»гунча, оқсоқол ўша толни иккинчи харидорга ҳам сотади. Кейинги харидор ҳам арра билан тешага кетганда, аввалгиси келиб толни ҳафсала билан «кеса бошлайди». Иккинчи харидор бундай кўрсаки, олган толини биров кесяпти, югуриб келиб унга тармашади. Жанжаллашиб оқсоқолнинг олдига боришади. Оқсоқол олдин ҳар бирига сенга сотганман деб қутулмоқчи бўлади, кейин муроса қилиб бўлиб олишни маслаҳат беради. Харидорлар бари бир муроса қилишолмайди. Финалда бир бўлиб оқсоқолни ура кетадилар.

Комедия мазмунидан билиниб турибдики, унда бозор оқсоқолининг алдамчилик, ҳийла-найранг билан бир нарсани икки кишига сотиб, улар орасида жанжал чиқариши кескин қораланади. Шу сабабли у ҳақли равишда жазоланади.

«Тол сотди» комедиясининг чинакам кулгили, завқли чиқишида одамнинг тол бўлиб туриши, «тол»ни кесиш, буташ, арралаш муҳим роль ўйнаган.

---

<sup>54</sup> Асар 1953 йилда Ибройим қизикдан ёзиб олинган бўлиб, автор архивида сақланади.

Масхарабоз ва қизиқчилар хонлик давридаги барча амалдорларни, судхўр бой ва хўжайинларни жасурана, ҳақиқат қамчиси билан аямай савалаганлар. Қамчи фақат хон ва бекларгагина тегмаган. Чунки уларни кўпчилик олдида масхара қилиш — ўлим билан баробар бўлган. Лекин хон ва беклар халқ қаҳқаҳасидан, масхарабозлар ҳажвидан бари бир қочиб қутулмаган. Меҳнаткаш халқ вакили — масхарабозлар, бахшилар, эртақчилар хон ва бекларнинг золимлиги, зўравонлиги ва калтафаҳмлиги устидан латифалар, кулки-ҳикоялар, эртақлар, дostonлар, мақоллар ва қўшиқлар орқали завқланиб кулганлар.

Халқнинг сатирик саҳна ўйинларида хусусан феодализм жамиятида катта ҳуқуқ ва шуҳратга эга бўлган судхўр бой, раис, қози, мироббоши, саркор, мингбоши образлари тўлақонли ишланган. Ҳоким синфларнинг бу унсurlари масхарабозлар ижросида ақл ва фаросатда, ахлоқ ва инсонийликда заиф ва тубан, жамиятда тутган ўрни ва мавқеиға номуносиб, ўз ҳаракати, амали, иши билан меҳнат аҳлига зарар, муттасил азоб келтирувчи бемеҳр, золим кишилар қиёфасида гавдаланади.

Мазкур дами тез комедиялардаги меҳнаткаш образи бой ва амалдорларнинг зўравонлиги остида беҳад эзилган, бироқ шунга қарамасдан ҳаётсеварлик, қувноқлик ва доноликни йўқотмаган, лозим бўлганда ўз ҳақ-ҳуқуқи ва номус-ори учун курашмоққа қодир бўлган жасур ва шижоатли қилиб тасвирланади.

## II

Масхарабоз ва қизиқчиларнинг томошаларида бой ва амалдорлар қанча танқидга учраган бўлса, меҳнаткашларни жаҳолатда, итоаткорликда сақлашда феодал давлатининг ўнг қўли, таянчи ва идеологи бўлган руҳонийлар табақаси ҳам шунча танқидга учраган. Уларда руҳонийларнинг тарғиботи билан қиладиган иши, хатти-ҳаракати ўртасида ҳеч қандай бирлик, умумийлик йўқлиги, уларнинг бутун фаолияти ва умри иккиюзламачилик, кўзбўямачилик, сохталикдан иборат экани баралла фош қилинган.

**Шайх ва эшон образи.** «Мозор» комедияси<sup>55</sup> шайх ва «муқаддас» жойни фош этишга қаратилган. Юсуфжон қизиқнинг: «Асар хоннинг буйруғига биноан муқаллид тарзида юзага келган»,— деган уқдирмаси тўғри. Аммо шу нарса шубҳасизки, халқ актёрлари муқаллидни яратишда маълум традицион сюжетни қайта ишлаб, уни катта йиғинга мослаштирганлар ва безаганлар. Шу мақсадда қўшимча тўртта оғоча, икки жувон ва олти эркак тақлидини киритганлар.

Томошанинг сюжети содда: шайх мозорга келган маишат-параст, безори йигитларга қўшилиб, зиёратга келган қиз-жувонларга тегишади. Мана шу жўнгина сюжет доирасида шайх ва бузруквор яхшигина масхара қилинади.

Комедиянинг тиғи аввало мозор шайхига қаратилган. Шайхнинг художўйлиги, бузрукворга эътиқоди юзаки, кўзбўямачиликдан иборат. Унинг ахлатни мозорга қараб супуриши ҳам шуни кўрсатади. Шайхнинг таркидунё қилгани ҳам ёлғон. У хотинлардан вакил бўлиб келган қизнинг ширин сўзларини эшитиб оғзининг таноби қочиб, бамисоли «шоир» бўлиб кетади. «...Ичкарилар бўш,— дейди шайх,— шоҳ супалар озода. Булоқларди атрофлари гулгун бўлган. Булбуллар сайраган, дов-дарахтлар яшнаган». Ҳаракат давомида шайхнинг чиндан ҳам имонсиз ва ахлоқсизлиги очилади.

Шайх образи унинг ташқи қиёфаси, сўзлари ва хатти-ҳаракатлари бирлигидан ҳосил бўлади. Шайхнинг кимлиги, қандайлиги ташқи кўринишиданоқ маълум бўлади. Унинг устида узун халта кўйлагу банорас тўн, бошида катта салла, оқ соқолли, қўлида қирқ битта носқовоқдан тасбеҳ ушлаган. Бунда дабдабали, валийнома кийим-бош билан носқовоқ ўртасида қарама-қаршилиқ мавжуд. Ҳаракат ва гапларидан унинг чинданам иккиюзламачи, маккорлиги кўринади. Чунончи, вазмин қадам босиб, гўё худога сизинишдан, тоат-ибодатдан бўлак ҳеч нимани билмагандай, бутун фикри ва руҳини дуоларга бериб оламни унутган сокин ва салобатли дарвешдай бўлиб келган шайх, қизни кўриши биланоқ бирдан ўзгариб, мулоимлашиб, товланиб, оғзи қулоғига етиб, кўзлари мўлтираб қолади. Сал ўтиб у батамом бошқа одамга айланади, гўё уни бошқа бир киши билан алмаштириб қўйгандай.

---

<sup>55</sup> 1940 йилда Юсуф қизикдан Талас ёзиб олган (комедия авлиёнинг номи билан «Сиркатароқазиз» деб ҳам юритилган), Записи кизикчей, кн. I, ҲЗММСИ фонди, инв. Т.—57.

Демак, шайх кароматли, вале эмас, балки шайхлик амали ва либосидан текинхўрлик билан фароғатда яшаш учун бир манба сифатида фойдаланиб келаётган иши бошқа-ю, сўзи бошқа фирибгардир.

Асарда бузруквор устидан ҳам ҳажв бўлади. Аввало авлиё мозори кўринишининг ўзи кулгили. Тол ёғочга тўн кийгазилиб, унинг ешгидан шохи чиқарилиб, шохга ҳар хил латта-путталар илиб қўйилади. Тўннинг ичида одам бўлиб, у ёғочни қимирлатиб, «каромат» кўрсатиб туради. Мозор кўриниши томошабинда итоат ва даҳшат эмас, фақат кулги уйғотади. Шохчаларга бойланган мушак туморчаларга ўт қўйилиб, бу авлиёнинг каромати, ғазаби деб кўрсатилади. Бироқ томошабин бунда ҳеч қандай кароматнинг йўқлигини ўз кўзи билан кўриб туради ва бузрукворларнинг хосияти ҳақидаги қиссалар уйдирма ва пуч афсонадан бўлак нарса эмаслигини англаб етади.

«Ҳожи кампир» масхарабозлиги<sup>56</sup> «Мозор» комедиясига яқин туради. Унда Ҳажга бориб ахлоқсиз бўлиб қайтган бадавлат кампир образи ёритилган.

Шайх ва ҳожи қаторида эшонлар ҳам дин аҳли орасида энг улуғ, энг муътабар ҳисобланиб, улар руҳонийларнинг энг реакцион табақасига мансуб бўлган. Шу сабабли эшонлар ҳақида халқ кўплаб сатирик эртақлар, мақол ва қўшиқлар тўқиган. Халқнинг бадий тасаввурида эшонлар риекор, иккиюзламачи, алдамчи, айёр ва текинхўр сифатида гавдаланади, огзаки драмада ҳам биз эшонларнинг сатира қамчиси билан аччиқ-аччиқ саваланганини кўрамиз. Фарғона масхарабозларининг «Тўрт жинни» деб аталган комедиясида<sup>57</sup> эшоннинг 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 қоракуяга бўялган. Эшон кириб келаётган жинниларни навбати билан дуо ўқиб қатор қилиб теради. Тўртинчи жинни эшоннинг салласини олиб бўйрани кийгизади. Шундан кейин ҳамма жинни тўс-тўполон билан эшонни ура кетади.

---

<sup>56—57</sup> 1963 йилда Зокир қизиқдан ёзиб олинган бу пьесалар авторнинг архивида сақланади.

Бу сатирик комедия марказида ҳам салбий эшон образи туради. Унинг характери асосан ўзини ўзи мақтайдиган монолог, жинниларни тузатишда ўқийдиган «дуо»лари орқали очилади. Эшоннинг ўзини ўзи фош этишига бир қулоқ беринг. «Мен ўзим,— дейди катта патак соқолини силаб,— катта азайимхон бўламан». Эҳтимол ростдир, деб ўйлайди халойиқ. Аммо у: «Мен шундай азайимхонманки, менга келган жиннилар тузалиб кетганини ўзим ҳам билмайман, биров ҳам билмайди»,— дейиш билан ўзини шарманда қилиб, томошабинларнинг ишончи-этиқодини сиңдириб, ҳафсаласини пир қилиб юборади. Жинниларни «даволаш» саҳнасида эшон ўзининг чинданам бундай руҳий касалликни тузатиш у ёқда турсин, ҳатто тушунишга қодир эмаслигини намойиш қилади. У қуръон оятларидан бирини бузиб, расво қилиб ишлатиш билан ўзининг дин илмида ҳам саводсизлигини кўрсатиб қўяди. Жинниларни тузатишда оятларни асосий қурол қилиб олган эшон уни яхши билмас экан, демак у жоҳилгина эмас, фирибгар ҳамдир. Эшон қўлига тушган жиннилар тузалиб, унга ташаккур айтиш ўрнига касаллиги янада оғирлашгач, унинг адабини беришади.

Мазкур комедияни кўрган томошабин азайимхон роса кўзбўямачи экан, жиннилар уни расвои жаҳон этиб яхши иш қилди, жинни бўлсаям ақли жойида экан уларнинг, деган ўй билан уйига қайтган деб фараз қилиш мумкин.

Тўрт жинни роллари ҳам масхарабозлар томонидан ҳар қайси жиннининг ўзига хос ташқи қиёфа, қилиқ ва хатти-ҳаракатларини кўрсатиб зўр маҳорат билан бажарилгани шубҳасиз. Аммо шу нарса муҳимки, бу муқаллидлар ҳам эшон образини тўлароқ кўрсатиш, унинг сирларини очиш, масхара қилиб, ҳузур билан кулиш учун хизмат қилган, албатта.

**Мударрис ва домла образи.** Бир қатор халқ масхарабозлик ва қизиқликлари хонлик давридаги мактаб ва мадраса ҳаётини ҳаққоний ёритишга, уларда ўқитувчилик қилувчи мударрис ва домлаларнинг меҳнаткашлар ахлоқига тўғри келмайдиган ярамас кирдикорларини фош этишга хизмат қилади.

«Мударрис» комедиясида<sup>58</sup> мадраса муаллими ҳамшаҳари — шаҳрихонлик бадавлат ва аслзодаларнинг ўғилларига хушрўй ҳужраларни инъом қилиб, илмга ташна бўлиб келган

<sup>58</sup> Асарни 1940 йилда Юсуф қизиқдан Талас ёзиб олган, Записи кизикчей, кн. I, УЭММСИ фонди, инв Т.—57.

камбағалларнинг фарзандларига зах, ёмон ҳужраларни бе-  
ради, жулдур чопон кийган айрим қашшоқ бечораларни эса  
умуман яқинига йўлатмайди. Пастдаги зах ҳужралар насиб  
бўлган камбағал муллаваччалар тўпланиб, мударрис ноҳақ-  
лигидан шикоят қилиб, тузукроқ гаплашиш учун унинг қоши-  
га киради. Қарасаларки, мударрис чиройли бир муллавач-  
ча билан тиззама-тизза бўлиб ўтирибди... Шунда мудар-  
риснинг устидан бир челақ сув қўйиб уни шармадасини чи-  
қарадилар.

Мазкур томоша ҳақида бирмунча тарихий ҳужжатлар сақ-  
ланган. Шуларни ўрганиш натижасида биз асар марказида  
мударрис образи бўлгани ҳолда турли ижтимоий табақага  
мансуб, турли характерга эга бўлган муллаваччаларнинг сонини  
ўзгариб турганини кўрдик. Ҳаракатдаги труппада қанча иж-  
рочи бўлса, шунча муллавачча бўлган. Масалан тарихчи мул-  
ла Қосимхожининг хотираси бўйича, томошада уч муллавач-  
ча бўлиб, бири камбағал қишлоқи, бири отаси билан бирга  
келувчи эркатой бойвачча, бири хушрўй, лекин ахлоқсиз асл-  
зода<sup>59</sup>. Муллаваччаларнинг роли ижрочиларга яхши озик бер-  
ган. Ҳар бир ижрочи муайян характерга эга бўлган ҳаётий  
образ яратишга интилган. Юсуфжон қизиқ Шакаржонов ай-  
тувида ёзиб олинган вариантда ўн уч муллавачча образи тўла-  
қонли яратилган.

Сатира асосан мударрисни нишонга олган. У порахўр, та-  
магир, гердайма, юзкўримчи, беаҳлоқ қилиб гавдалантирила-  
ди. Мударрис туҳфа ёки, аниқроқ қилиб айтганда, пора кел-  
тирган бойваччаларни очиқ чеҳра ва мулозимат билан, қўли  
қуруқ, камбағал йигитларни қўполлик, дўқ-пўписа билан қар-  
ши олади. Унинг характерли белгиларини очиқ ташловчи ма-  
на шундай учрашувлардан иккитасини мисол келтирамиз.  
Мана мударриснинг бойваччани қабул қилиши:

«М у д а р р и с. Келинг, саломат бормисиз болам? Қаердан  
келдингиз?

Б а ҳ р о м (эшон). Тақсир, юқори Шаҳрихондан келдим.

М у д а р р и с. Кимни ўғли бўласиз?

Б а ҳ р о м (эшон). Бақоҳўжа эшон домланинг ўғлиман.

М у д а р р и с. Ҳай-ҳай, кўп бишойи. Келинг манави ёққа  
ўтиб ўтиринг.

<sup>59</sup> Қаранг: М. Солиҳов, Ўзбек театри учун тарихий материаллар,  
Тошкент, 1935, 35—36-бетлар.

Мулла Хошим (*ҳалфа*)<sup>60</sup>. Тақсир, ҳуржуннинг бир кўзида анор, бир кўзида ўзларига тикиб келинган сарполар...

Мударрис. Э баракалло, баракалло. Мана шунақанги ўзининг ҳурматини ўзи билса. Мулла Ҳошим! Мутаваллини чақиринг! (*Мутавалли киради.*) Бу кишига ўрта равоқдан, олий маъназара жойдан бир яхши ҳужра беринг».

Айёр мударрис талабанинг кириб келишиданоқ кийиниши орқали унинг бой ўғли эканини пайқаб, ҳурмат ва хушомад қила бошлади. Талабанинг эшонзодалигини эшитгач, хушомад зўрайиб, бир хуржун совғанинг дарагини билгандан кейин эса мударриснинг оғзи қулоғига етиб, сахийлиги қўзиб кетади.

Мударриснинг камбағалининг 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 жойи данман.

Мударрис. Мулла Ҳошим! Бу кишини тутиб турманг, жўнатиб! Мадрасада ҳеч ҳужра йўқ!»

Ўзини художўй ва покиза қилиб кўрсатувчи мударриснинг меҳнаткашга муносабати ана шундай қўпол, заҳарли. Чунки мударрисда оёқ яланг, жулдур чопонни саводли ва маърифатли бўлиб чиқишига ишонч ҳам, ният ҳам йўқ.

Ижрочилар мударрисни тўлақонли гавдалантириш мақсадида ташқи қиёфа, ҳаракат, нутқ ва талаффуз, мимикадан усталик билан фойдаланади. Чунки шароитга қараб тусини ўзгартириб турувчи калтакесакдай қошига кирган ҳар бир кишига бир хил муомила қилиб, юз хил товланиб, чарпалак бўлиб турувчи мударрис ҳолатларини ифодалаш осон гап эмас. Ҳар қандай ижрочи бу ишга бутун маҳорат ва қобилиятини сафарбар этмасдан иложи йўқ.

Мударрис кирдикорларини фош этиш, уни масҳара қилишда персонажларнинг мазкур шахс ҳақидаги луқма ва пайровлари ҳам муҳим аҳамиятга эга бўлган. Мисол: ота-ўғил Ризо куйик билан Холмат кириб мударрис бу ёқда қолиб му-

---

<sup>60</sup> Муллавааччалар ижрочи масҳарабозларнинг оти билан айтилган.



таваллини зиёрат қилади. Мударриснинг ажабланишига улар: «Биз сизни танимай битта ўлимтик пойлаб ўтирган катта қушмикин дебмиз», дейишади. Ота-ўғил Қалсариқ билан Мўмин ўртасида эса мударриснинг ахлоқи мавзуида аския кетади. Масхарабозлар шароит ва томошабин составига қараб бундай пайров, ҳажв ва аччиқ сафсаталарни ўткирлаштира олганлар. Эркин тўқимага асосланган бу қистирмалар баъзан сюжет доирасидан четга чиқса-да, томошанинг ижтимоий сиёсий жарағина кучайтириб, актуал ва жанговарлигини оширган.

«Бола ўқитиш ёки домла» деб ном олган комедияда<sup>62</sup> феодализм давридаги мактабларда ҳукм сурган ўқитиш усулининг бемаънилиги, айрим муаллим-домлаларнинг ахлоқсиз ва бетаъизлиги устидан қулинади.

Томоша Фарғона масхарабоз ва қизиқчилари сатирик комедиясига хос бўлган ҳажвий мақтов билан бошланади. Йиғинга савлат тўкиб, тасбеҳини ўгириб, чор тарафига виқор билан қараб домла кириб келади ва ўртада тўшалган кўрпачага бориб чўнқайган ҳолда чайқала-чайқала мақтанишга тушади. Шу пайт бир киши кириб ўғлини ўқитиш хусусида домла билан бойлашиб олади, сўнг ўғлини етаклаб келиб, домлага топшириб кетади. «Ўқиш» бошланади. Домланинг нияти ёмонлигини пайқаган бола унинг топшириқларини тескари бажаради, уни мазақ ва шарманда қилади. Домла таёғи билан болани уради. Лекин талаба ҳам бўш келмайди. Пировардида воқеадан огоҳ бўлиб келган ота билан ўғил бир бўлишиб, домлани савалашади. Домла юраги пўкиллаб, чуваланган салласи билан овора бўлиб турганда, ота-ўғил чиқиб кетишади.

Асарда ҳаммаси бўлиб уч киши иштирок этиб, унинг сюжети қисқа бўлса-да, ижрочиларнинг маҳорати билан у бир соатгача давом этиб, кучли ижтимоий сатира даражасига кўтарилади. Ҳар персонаж маълум характер ва ташқи қиёфа орқали ёрқин ва тўлақонли гавдалантирилган.

Мана, сатира объекти бўлмиш домла образини олиб қаранг. Ижрочи домланинг феъл-атвори, ният ва назарини ташқи қиёфа ва буюмларни бўрттириш орқали, ўз-ўзини фош

---

<sup>62</sup> Асар 1963 йилда Зокир қизиқ, Ибройим қизиқ ва Ғанижон қизиқлар ижросида М. Қодиров томонидан ёзиб олинган. ЎЗММСИ фонди, инв. Т.—478.

Этувчи мақтов-монологи орқали, ўқитиш пайтидаги ҳаракат ва қилиқлари орқали очиб берган.

Домла кириб келишиданоқ томошабин унинг такаббур ва муғомбир эканлигини, унинг мақтанчоқлик ва сафсата тўла монологи орқали эса унинг кўпгина салбий хислатларга эгаллигини билиб олади. Мана, шу мақтовдан бир-икки шингил: «Ўзингларга маълум, Бухоройи Шарифда қирқ йил илму такбир қилиб, пастки мачитга имом домла бўлиб ўтганимга ҳам хийла бўлди. Мактаб очиб мингта ношуд болани домла қилиб юборганман. Илмининг ўсишлиги шунчаки, менда ўқиган болалар қишлоқда макка ўғирлаш билан, шаҳарда бўлса бозордан қовун олиб қочиш билан овора...» Кўрдингизки, домла мақтаниб туриб обрўсига обрў қўшмоқчи эди, бироқ акси бўлиб чиқди. У ўзининг мактабдорлик фаолиятига тўғри баҳо бериб қўйиб, ўзини ўзи шармандаи шармисор қилди. Демак, домланинг қирқ йил мадрасада ўқиганман деб чираниши ҳам сариқ чақага арзимайди. Домланинг тўғри таълим бера олмаслиги, ўз хатти-ҳаракатлари билан болаларнинг феъл-атвориани бузиши унинг ота билан учрашуви ҳамда «дарс» саҳнасида яққол кўринади.

Авваламбор домланинг нияти бузуқ. У боланинг ёшини суриштириб қолади ва унинг ўн бирдан ўн иккига қараб бораётганини эшитиб, оғзи қулоғига етиб, «жуда бопта экан» дейди...

Домла болани беадаб деб сўкади. Лекин ўзининг одоб билан иши йўқ. Чунончи, у болани «ҳароми аблаҳ, падарингга лаънат» деб ҳақорат қилади, бўлди-бўлмадига боланинг бошига, елкасига, қўлига уради. Домланинг айтганини қил, қилганини қилма деб шунга айтадилар-да.

Домланинг масҳара ва фош этилишида талабанинг унга берган баҳолари, унга муносабати катта аҳамиятга эга. Бунга қуйидаги парча яхши мисол бўла олади:

Б о л а. Дада, қайси домлага олиб боряпсиз мени?

О т а. Э Абдурайимжон ўғлим, Шафақ махсум домлага олиб боряпман-да.

Б о л а. Қўйинг, дада, у домлада ўқимайман.

О т а. А нимага ўқимайсан, ўғлим?

Б о л а. Э дада, эшитишимча, Шафақ махсум — эски ковуш ўғриси.

Д о м л а (ганни эшитиб қолади). Ҳа беадаб, мени ковуш ўғриси деяпсан-а! (Отага.) Ўғлингизга одоб бермаганмисиз?

О т а. Энди домла почча, хафа бўлмайсиз. Бу ёш, шўх, ўзиз алдаб-сулдаб йўлга солиб оласиз-да. Юр, ўғлим. (Домланинг олдига судраб олиб боради.) Ана тақсир, ўғил. Эти сиздики, суяги меники.

Б о л а. Дада!

О т а. Лаббай, ўғлим.

Б о л а. Мени гўштимни топширяпсиз, нима, домла поччам сомсапазми?»

Англашилиб турибдики, талабанинг гапларида домланинг мактабдан ташқаридаги ярамас кирдикор ва қилиқлари (чунончи, ўғрилиги) очиб ташланади. Бундан ташқари бола бисмиллони ашула қилиб айтиш билан, «Сиз югуроқми, Маткарим бойваччанинг ити югуроқми» деган савол бериб, «алиф» деса, «ўзингизнинг ниятингиз қалиб» деб, «бе» деса, «бе-бў» каби бузоқ маъраш қилиб домлани роса калака қилади. Шунингдек, ота билан ўғил ўртасида «Эт ва сомса», «Ўғрилиқ» мавзуларида баъзан анча қисқа, баъзан узоқ вақт давомида бўлиб ўтадиган аския пайровлари ҳам домла образининг тўлақонли чиқишига муҳим ҳисса қўшган.

Қисқа қилиб айтганда, «Бола ўқитиш» комедиясидаги мактабдор домла ҳам мударрис каби ўз амал ва мавқеига номуносиб, худқил ярамас, димоғдор, муғомбир ва тамагир руҳоний сифатида гавдалантирилган. Асарда домла характери ва хатти-ҳаракатлари орқали умуман хонлик давридаги ўқитиш системаси қаттиқ қораланади.

Пьесада ота билан бола ҳам муайян характер ва хусусиятларга эга бўлиб, конфликтнинг тугилиш ва ечилишида зарур роль ўйнайди. Ўз фарзандини жондан севган ота, унинг билимли бўлишини астойдил истайди. Унинг домлага ҳурмат-эътиқоди зўр. Шу сабабдан ўғли домла калтагидан шикоят қилганда ҳам, «қўй ўғлим, бу калтакнинг фойдаси бор» деб уни юпатади. Бироқ томоша охирида беақл, фирибгар домладан отанинг ихлоси қайтади. Бугина эмас, домланинг «боланг бебош, бетаълим экан, олиб кет-эй, ўғлингни» деганидан фиғони фалакка чиққан ота, шунча пул сарф қилса-да ниятига етмаганидан куйиниб, домлани роса дўппослаб алаמידан чиқади.

Комедиядаги бола роли жуда масъулиятли бўлиб, ижроچидан катта маҳорат талаб қилади. Чунки бу образни табиий ва етук яратиш учун ижрочи биринчидан, бола қиёфаси, соддалигини бера билиши, иккинчидан, образ негизида яширин-

Ған домла тўғрисидаги халқ фикрини тўғри ифода эта олиши керак. Комедияда тасвирланишича, бола — ёш, шўх, шум, текканга тегиб, тегмаганга кесак отадиган хилидан. Аммо унда ақл, мустақиллик журъат бор. Ёмон одамни кўрса тек туролмайди, уни албатта шарманда қилиш пайига тушади. Чунончи дадасининг амри, хоҳиши билан ёмон кўрган домла олдига чўкка ўтирган бўлса-да, бари бир унга бош эгмайди, унинг айтганини қилмайди. Аксинча уни масхаралаб фош этади.

Шундай қилиб, масхарабоз, қизиқчиларнинг сатирик комедияларида мадраса ва мактаб ўқитувчилари бўлмиш мударрис ва домлалар ўзларининг эгаллаб турган ўрни ва вазифасига мос бўлмаган бефазилат ва шахсиятпараст кишилардир, деган фикр илгари сурилади.

**Қори ва қаландар образи.** Феодализм даврида эксплуататор синфларга хизмат қилувчи ҳукмрон идеология бўлмиш ислом дини ўзининг сон-саноксиз «лашкарлари» орқали жамиятнинг барча соҳаларида ин қуриб, кишиларнинг тафаккури, одат, мижозиди кенг томир ёйганди. Бу реакцияон ишда шайху эшон, домлаю мударрислар қатори дарвеш, қаландар, маддоҳ ва қорилар ҳам фаолият кўрсатган. Шунга кўра бу унсурлар масхарабозларнинг ҳақиқатгүй ҳажвиясига мубтало бўлган. Фарғона театридаги «Кўр қори», «Қорилик», «Қаландарлар» қизиқчиликлари бунга яхши мисол бўла олади.

«Қорилик» комедияси<sup>63</sup> қуйидаги сюжетга эга. Бир мақбарада қуръоншунослиги билан от чиқарган бир «улуғ» истиқомат қилади. Унинг кўзи ожиз, ёруғ дунёнинг фароғатларини «тарк» этиб, оллонинг ишқи билан яшайди. Аммо бир киши ўз ўғлини шогирдликка олиб келган заҳотиёқ «таркидунёчи»нинг феъли айнаб қолади... Шайхлардан бири қорига сездирмасдан боланинг ўрнига келиб ўтиради. Қори шахвоний ҳис билан бундай пайпаслаб қарасаки, олдида каттакон одам. Кўр бундай ўзгаришдан эси оғиб турганда шайх кетиб, бола келиб ўтиради. Қори ўзига келиб сийпаласа, олдида яна боланинг ўзи ўтирибди. Унинг бузуқ феъли қайта ғул-ғула қила бошлайди. Воқеани кузатиб турган бояги шайх қорини шарманда қилиб, мақбарадан ҳайдайди.

Томошада тўрт персонаж иштирок қилади. Лекин қори образи унинг марказини эгаллаган. Шу сабабли асосий эъти-

---

<sup>63</sup> 1964 йилда наманганлик қизиқчи Мирзарайим Мирзатовдан ёзиб олинган мазкур пьеса автор архивида сақланади.

бор, куч унга қаратилган, кўпинча энг тажрибали, уста актёр шу ролни бажарган. Бундан ташқари мазкур роль умуман анча оғир бўлиб, ижрочи олдига муҳим талабларни қўйган. Аввало, қорининг ожизлигини реал гавдалантириш керак. Иккинчидан, бир жойдан жилмасдан жуда тор майдонда ҳаракат қилувчи қорининг феъл-атворини очиш керак. Бу осон гап эмас. Ҳўин майдони тор, ҳаракатлар сиқик бўлганда характерни нуқул сўз ва мимика орқали очиш мумкин. Бу ижрочидан катта маҳорат талаб қилади. Дарҳақиқат, истеъдодли масхарабозлар қори ролида зўр муваффақиятга эришган. Улар юзга юз хил тус, талаффуз, урғулар орқали сўзга турлитуман маъно бериб қорининг имонсизлиги, риекорлиги ва беадаблигини очиб ташлашган.

Қори кирдикорларини фош этишда сюжет чизигидаги бир томон, яъни бола ўрнида бошқа бир кишининг ўтириши муҳимдир. Пьесанинг яна бир хусусияти шундан иборатки, у кўпроқ Наманган зонасида кичик давраларда намойиш қилинган.

Асарнинг финали хусусида алоҳида гапиришга тўғри келади. Унда қорини халқ вакили эмас, шайх фош қилади ва жазолайди. Халқ оғзаки комедиясида шайхнинг бунчалик пок ва адолатли қилиб кўрсатилишининг иккита асоси бор, деб ўйлаймиз. Бири, халқ актёрларининг вақтинча чекиниши бўлса, иккинчиси уламоларнинг тазйиқидир. Зотан, биз фикр юритаётган даврда Наманган ва унинг атрофи дин ҳамда уламоларнинг уяси эди. Ҳз-ўзидан маълумки, бундай шаронгда умуман руҳонийларни қоралаш хавfli бўлган. Шунн ҳисобга олиб масхарабозлар бир оз ён беришга мажбур бўлганлар.

«Қаландарлар»<sup>64</sup> номли томошада конфликт қаландарлар билан уларнинг бошлиғи пирзода ўртасида қурилган. Бунда масхарабозлар салбий типни салбий персонажлар билан уриштириб қўйиб, уларни батамом шармапдасини чиқаради.

Бошига чўққайма кулоҳ кийган серсоқол ва серсавлат пирзода даврага кириб тик туради. Бир томондан, ранг-баранг кийинган қаландарлар нақш айтиб кириб пирзодага салом берадилар. Пирзода қаландарлар туширган барча нарсаларни ўзига олиб, уларни ҳайдайди. Бундай муомаладан ранжи-

---

<sup>64</sup> ҲЗММСИ фонди, инв. Т.—57, № 59. 1940 йилда Юсуфжон қизик тилидан Талас ёзиб олган.

ган қаландарлар пирзоданинг кийимига ўт қўйиб, уни бир-бир муштлаб чиқиб кетишади.

Халқ хандакорлари ўзини шу дунё лаззатларидан воз кечиб, олло ва мустафо йўлига жон тиккан қилиб кўрсатувчи қаландарларнинг юзидаги ниқобни дадил йиртиб олиб, уларнинг қиёфасини кўрсатадилар. Аслида қаландарлар ҳам, пирзода ҳам кўпроқ «чин дунё» эмас, «ёлғон дунё» фароғатига қизиқиб мол-дунё учун дўмбалоқ ошиши, шеригини бир пул қилиши мумкин. Улар ҳатто бир-бирлари билан муроса қила олмайди.

Қаландарлар пирзодани алдасалар, пирзода уларга хиёнат қилади. Қўйидаги диалогни ўқиб, бунга амин бўлишингиз мумкин:

«Қ а л а н д а р л а р. Мана бу мисгарлик касабасидан тушгани.

П и р з о д а. А? Шундоқ катта касабадан тушгани шуми? Мистовоқ тушди деб эшитувдим, офтоба, мисқозон тушди деб эшитувдим.

Қ а л а н д а р л а р. Ҳе, тақсир, биз ёлғон айтармидик.

П и р з о д а. Ҳа баччағар, нияти қалиблар! Ҳаммангни оқ қилдим?»

Қаландарлар талқинига ва нақшларига берилган сатирик пародия улкан ҳажвийлик, фош этиш кучига эга. Шундан бир мисол келтирамиз:

«Н а қ ш ч и. Сани ишқингда, эй дилбар, кеча-кундуз хиёлатман.

Т а л қ и н ч и л а р. Жалли жалол раззоқ энангга...

Н а қ ш ч и. Сани ойдек жамолинга мани бир қоп сомоним бор.

Т а л қ и н ч и л а р. Жалли жалол раззоқ энангга...»

Пародия қаландарлар айтиб юрадиган нақш ва талқинлар куйи ва ритмида ижро қилинади. Келтирилган мисолда тасвирланишича, қаландарлар худо-раббано деб эмас, дилбар деб жўш уради, бироқ дилбарга бўлган муносабати ҳам масхарали, нопок. Хуллас, пародияда ҳам қаландарларнинг художўйлик ниқоби йиртилади.

Табиб образи. Биз кўриб ўтган руҳонийларни фош этувчи асарлардан ташқари тагин «Ром очиш», «Духтарбозлик», «Ғассол» каби бир қатор асарлар ҳам борки, уларда турли хил диний эътиқодлар, одатлар, ирим ва русумларга таяниб иш олиб бориб, ўз фаолияти билан дин ва жаҳолатнинг ку-

чайишига хизмат қилган фолчи, кинначи, парихон, доя, ғас-соллар ҳаётдан олинган реалистик эпизодлар асосида маҳорат билан танқид қилинади.

Табиблик ҳам биз фикр юритаётган замонда дин билан йўғрилган эди. Табиблар орасида илму фан асосида иш қўра-диганлари озчиликни ташкил этган. Табобат билан шуғулла-нувчи аксарият одамлар беморни даволашда асосан дуо ва олло кароматига таяниб иш қўрганлар. Бундан ташқари, улар орасида на илм, на дуони билган, хиёнаткор, жоҳил ва мут-таҳамлар ҳам учраб турган. Масхарабозлар ана шундай та-библарни халойиқ олдида шармандаю шармисор қилади. Бизга шу мазмундаги «Табиблик», «Хитой табиби», «Афғон табиби» деган комедиялар маълум.

«Табиблик»да<sup>65</sup> фирибгар табибнинг тўлақонли сатирик образи яратилган. Комедияда унинг уч характерли белгиси ёритилади. Табиб — қўрқоқ. У касалдан қўрқади. Беморнинг ҳарорат ва жароҳатдан инграши унга хўрознинг қичқириши, итнинг ҳуришидек туюлади. Касалдан қўрққан ёки жиркан-ган табибнинг қўлидан нима ҳам келарди.

Табибнинг иккинчи белгиси шуки, у одамларни ваҳимага солиш, қўрқитишга уста. Бу билан у ўзини ҳар эҳтимолдан сақлаш ва бемор эгасидан кўпроқ нарса ундиришни ўйлайди. Табиб — ваҳимачи, қўпол ва мақтанчоқ.

Табибнинг беморга тавсия қиладиган дориси — даво ре-цепти унинг ниҳоят даражада оми ва жоҳиллигини намойиш қилади. Мапа эшитинг: «Тоғнинг ёғи, шамолнинг боғи, кирпи-тиконнинг тикани, ўлган мохов зулук — шу тўровини аралаш-тириб туйиб, офтобга ёйиб, касалга берасан, уч ойда ўлади-ган бўлса, ўн беш кундайла ўлиб тураверади». Бунда яна бир маъно бор. Рецепт орқали масхарабозлар, биринчидан, уму-ман табиблар маслаҳатини калака қилса, иккинчидан тасвир-ланаётган табибнинг нияти беморларни соғайтириш эмас, пул ундириш эканини кўрсатади. Табиб кишиларга фақат ёмон-ликни раво кўради. Бу унинг учинчи белгисидир.

Комедия бадний жиҳатдан ҳам яхши ишланган. Томоша табибнинг «Дучова» усулида таёқла ўйнаши билан бошланиб, бемор ва унинг отасидан калтак ейиши билан тугайди. Томо-

---

<sup>65</sup> Ибройим қизиқдан автор 1952 йилда ёзиб олган. ЎзММСИ фонди, инв. Т.—456. Пьесани Ибройим қизиқнинг ўзи ишлатмаганлиги сабабли тўлиқ айтиб бера олмади.

шабин ўйин билан ўзини яхши кўрсатмоқчи бўлган кўзбўяма-чи табибнинг қилмишига яраша жазо топганидан ҳузур қилиб кулади.

Ижрочи табибни охиригача фош этиш учун диалогдан ташқари ўйин, пантомима, пардоз ва афзалдан ўринли фойдаланади. У тўн ва дўпписини тескари кийиб, оёқ яланг бўлиб, юзига ун суртиб олади. Бу билан табибнинг бутун иши тескари, масхарали демоқчи бўлади. Ижрочи табибнинг характерли белгиларини, айниқса қўрқоқлигини бўрттириб кўрсатган.

Томошадаги бемор ва унинг отаси роллари ҳам муҳим. Отанинг табибга эътиқоди баланд эди, бироқ табиб бетавфиқлик қилгач, ундан юз ўгиради. Бемор томоша давомида бир оғиз гапирмаса-да, унинг образи яққол гавдаланади. Қасалликдан эзилган бечора бемор табибнинг ҳақоратига чидаёлмай, ириб ўрнидан туриб, отасига қўшилишиб уни уради.

«Табиблик» материали асосида «Хитой табиб» комедияси<sup>66</sup> юзага келган деб тахмин қилиш мумкин. Унда хитой табибнинг азоб чекиб, мадад истаб келган беморни гаранг қилгани, охири ҳафсаласи пир бўлган беморнинг табибдан қўлини ювиб қўлтигига артгани акс эттирилади.

Чиндан ҳам Октябрь революцияси ғалабасидан олдин чет эллардан келган турли-туман қочқинчи ва шубҳали одамлар ўлкадаги қолоқлик ва нодошликдан фойдаланиб, ўзини табиб, олим, сеҳргар, сифатида танитгани ҳолда халқ кўзини бўяган. Аммо «Хитой табиб» комедиясини фақат хорижий «табиблар» танқиди деб қарамаслик керак. Унда халқнинг умуман ёмон табиблар ҳақидаги тушунча ва таассуротлари мужассамлашган.

Бу томошада ҳам масхарабозларнинг асосий мақсади табибни ҳажв қилишдир. Табиб образининг вужудга келишида унинг ташқи ҳаракати, имо-ишоралари, «хитойча» чуғурлаши маълум даражада хизмат қилган, албатта. Аммо табиб образи, унинг феъл-атвори асосан тилмочнинг баҳо ва шарҳлари орқали очилади. Чунки табиб ўзбекча билмайди, унинг айтганларини тилмоч таржима қилиб беради. Шу сабабли асарда тилмочнинг ўрни катта. Аммо тилмочнинг ўзи ким? У табибнинг шеригими? Тилмоч гаплари ва ҳаракатларини пухта ўйлаб кўрганда, унинг табибларни фош этиш учун атайин

---

<sup>66</sup> 1940 йилда Юсуфжон қизиқдан Талас ёзиб олган. Записи кизикчей, кн. II, УзММСИ фонди, инв. Т.—57.



киритилган халқ вакили эканини англаш мумкин. Чунончи, тилмоч табибни «мақтаб» шундай дейди: «Бу киши шундай катта табибларки, маҳаллада сигирларгача дори бериб буюқларни ўлдирворяптилар. Катта дарвозани очганда — ёпганда гижиллайди, шунгаям сурги беряптилар. Чакка ўтадиган томларгаям сурги берадилар...» Аниқки, у табибни мақтайман деб туриб, унинг шармандасини чиқаради. Мақтовга кўра, табиб инсонми, ҳайвонми, жонсиз буюмми, сира фарқига бормай, бир қаторга қўйиб бир хил дори буюрувчи бефаҳм, беҳаё, беимондир. Тилмоч ўзининг яна бир мақтоввида табибни батамом ер билан яксон қилади. «Эшон ҳақим айтадиларки,— дейди у,— кўк йўтал борми, без тушган борми, арвоҳ урган борми тузатмай қўймайман, агар тузатмасам ўлдирмай қўймайман». Демак, табиб учун касал тузаладими, ўладими, фарқи йўқ. Мана бу тошбағир, беҳис, бемеҳр одамни қаранг!

Табиб, биринчидан, тилмочнинг мақтовлари орқали, иккинчидан, ўзининг тилмоч таржима қилиб бераётган рецепт ва маслаҳатлари орқали фош этилади. Мана, рецептлар намунаси билан танишинг: «Наҳорда бир мушук, бир хўроз, бир кирпитикон, бир кучук — тўртовини ютиб юборар экансиз. Шулар ўйнашиб юриб бир-бировини қувлашиб юриб, ичингизда ҳеч нарсани қўймай обтушиб<sup>67</sup> кетаркан». Рецептлар табибнинг табобат кўчасидан ўтмаган, содда кишиларни алдаб юрган хоин ва муттаҳам эканини рўй-рост очиб ташлайди. Табибни жуда бошлаб масхара қилувчи бундай ўта бўрттирилган ҳажвий маслаҳатлар томошабинга чинакам кулги ва шодлик инъом қилганига шубҳа йўқ.

\* \* \*

Масхарабоз ва қизиқчилар хонлик давридаги оддий қоридан тортиб мансабдор раисгача бўлган дин ва шариат пешволарини асосли ва аёвсиз ҳажв қиладилар. Руҳонийларнинг кичиги ҳам, каттаси ҳам риёкор ва айёр, очкўз ва муттаҳам, беҳаё ва золим, меҳнаткашларни жаҳолат томон судровчи реакцион кишилар қиёфасида кўрсатилади.

<sup>67</sup> Обтушиб — олиб тўшиб.

Бу серзавқ комедияларда меҳнат аҳлининг ўткир кузатувчанлиги ва мушоҳадаси ўз ифодасини топган. Уларда халқнинг текинхўр ва мунофиқ руҳонийларга нисбатан нафрати изҳор қилинган.

Кўриб чиқилган пьеса — томошалар асосан танқид жанрига тааллуқлидир. Уларда бутун диққат-эътибор, тасвирий восита, ижрочилик салбий қаҳрамонларни фош этиш, уларнинг ҳажвий-саҳнавий образларини яратишга қаратилган. Аммо танқид драматургиясида ижобий қаҳрамоннинг ҳам ўрни бор. Ижобий образлар биринчи плаида тўлақонли гавдалантирилмаса-да, маълум гоивий вазифага эга бўлган. Ижобий қаҳрамони бўлмаган «Қассоблик», «Судхўр», «Ёр бўлчилик» сингари комедиялар ҳам йўқ эмас. Уларда халқ актёрлари ижтимоий иллат, ёмон одат, ножўя хатти-ҳаракатлардан қаттиқ кулиш билан ўзининг ижобий фикри, демократик қарашини ифода қилади. Зотан, Н. В. Гоголь «Ревизор» асарининг соф виждонли, олижаноб қаҳрамони кулгидир деганидай, кулги ва ҳажв қатор ўзбек оғзаки сатирик комедияларининг ижобий қаҳрамони деб ишонч билан айтиш мумкин.

Жамият ҳаётидаги типик воқеаларни тасвирловчи мазкур асарлар меҳнаткашларни дадиллик ва қатъийликка даъват этиб, улардаги олам ва жамият, инсон ва замон, эрк ва ҳуқуқ ҳақидаги материалистик кайфиятларни кучайтириб, муҳим тарбиявий аҳамиятга эга бўлган.

## ИККИНЧИ ҚИСМ

МАСХАРАБОЗ ВА ҚИЗИҚЧИЛАР  
ТЕАТРИ XIX АСРНИНГ ИККИНЧИ  
ЯРМИ XX АСР БОШИДА



### Ўрта Осиёнинг

Россияга қўшиб олинишининг бир қатор прогрессив томонлари бўлган. Зотан бу даврда Туркистонга фақат колонизаторлик тартиблари эмас, янги капиталистик муносабатлар ҳам кириб кела бошлади. Шунингдек, ўлкада фақат рус помешчиклари ва реакцион буржуазиянинг шовинистик идеологияси эмас, улғур рус халқининг илғор демократик маданияти ҳам ёйила борди. Мана шу ижтимоий-сиёсий қарама-қаршиликлар натижасида бир томондан эксплуатация, зулм кучайиб, меҳнаткаш халқ аҳволи оғирлашган бўлса, иккинчи томондан, рус халқининг илғор маданияти ва идеологияси таъсирида халқ

маданияти, тафаккури, дунёқараши ўсди, такомиллашди. Бу ҳақда шоира Анбар отин газалида қуйидагиларни ёзган эди:

Қўшилиб мулки Фарғона ўрусга бу саро бўлди,  
Ўрус ўзбек элига бир туғушгандек ағо бўлди.  
Ўруслар ишда пишғон ваҳҳдин, ҳушёрдир анча,  
Райят фойдасига сўзламоққа раҳнамо бўлди.  
Зиёлиси зиёлимизга таълим берса илмидин,  
Ҳама ишларга омил устоси бир кимё бўлди.  
Ва лекин, ҳукмронлик ваҳҳидин оғир бўлиб ишлар,  
Яроқлар икки хил, зарбидан ортиқ бедаво бўлди.  
Олиқлар бир қатор эрди, тўлашга бўлмади дармон,  
Солиқлар қўшқатор ўлғоч эл энди мосуво бўлди<sup>1</sup>.

Бу даврда Россиядан ҳар хил сайёр театр ва цирк труппалари оқиб кела бошлайди. Қўп моддий ва ташкилий қийинчиликлар, ғоявий-мафкуравий ташналик остида эзилган бу труппаларнинг аксарияти Туркистонга янги фаолият майдони, янги томошабин қидириб, яхши ниятлар билан келади. Труппалар хусусий характерда бўлиб, антрепренерлар томонидан бошқарилган. Антрепренерларнинг аксарияти ўз труппасининг санъати орқали илғор ғояларни тарғиб қилиб янги томошабинга хизмат этишни ўйлаган.

Янги иқтисодий-сиёсий шароитлар, рус маданияти, жумладан рус цирки масхарабоз ва қизиқчилар театрига таъсир қилмасдан қолмади. Халқ комикларининг фаолиятида, репертуар, маҳоратида, муносабат ва одатларида бу янгиликлар ўз аксини топиб, халқ театрининг тур ва жанрлари, қурилиш ва тасвирий воситаларини бойитди.



*Биринчи боб*

**ДАВР ВА ТРАДИЦИОН ТЕАТР**

Ўзбек халқининг илғор намояндалари бўлган Фурқат, Аҳмад Доғиш, Ҳамза, Айний кабиларга XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX асрнинг бошидаги рус маданияти, жумла-

<sup>1</sup> Анбар отин, Шеърлар, Тошкент, Ўзадабийнашр, 1963, 23-бет.

дан рус театри катта таъсир кўрсатди. Натижада мамлакатда театр санъатида энг юксак ҳисобланган Фарб театри услубида янги театр яратиш ҳаракати бошланди. Аммо бу ҳаракат 50 йилдан кейингина, Октябрь революцияси арафасида ўз ниҳоясига етди. Шу сабабдан бу даврда ҳам кенг меҳнаткашлар оммасининг эстетик талабини қондиришда асосан қадимги традицион театр оқсоқоллик қилди. Аммо янги тарихий-ижтимоий шароит мазкур театрга ҳам ўз тамғасини босди. Оқибатда традицион театрда айрим ўзгаришлар юз берди. Бунда айниқса рус циркининг таъсири катта бўлди.

**Халқ актёрлари.** Бу даврда Фарғона водийсида халқ актёрларининг ўз репертуари, маҳорати, ижодий йўналиши ва интилишлари билан турли-туман бўлган бир қатор гуруҳлари яшаган. Давр тақозоси ва таъсири билан уларнинг ижоди ўзгариб борган.

Машҳур Зокир эшоннинг донгдор труппаси бу даврда ҳам ўз фаолиятини давом эттирди. Чунки хонлик эмирилгач, халқ орасида етишиб чиққан бу санъаткорлар шу халқ бағридан иссиқ макон, ҳурмат-эҳтиром топади. Зокир эшон труппаси Фарғона водийси шаҳарларида халқ сайиллари ва тўйларида ҳалол хизмат қилади. Аммо бу машҳур масхарабозлар отахони Зокир эшон 1892 йилда Уш шаҳрида тўсатдан вафот этгандан сўнг, труппа майда бўлақларга бўлиб кетади. Албатта, бундай йирик тўданинг тарқалиб кетиши жуда катта йўқотиш эди. Аммо труппа томонидан такомиллаштирилиб, бойитилиб келинган Қўқон масхарабозлар мактаби традициялари йўқолмади. Бу традициялар Зокир эшон труппасидаги масхарабозлар билан бирга Фарғона водийси бўйлаб тарқалди. Труппадаги ҳар масхарабоз маълум бир шаҳарда турғунлашиб, ўз атрофига 4—5 маҳаллий кулгичиларни тўплаб, уларга ўз тажрибаси ва маҳоратини ўргатган.

Бу жиҳатдан Нормат оғзи катта (1849—1919) фаолияти алоҳида ажралиб туради. Айтишларича, у узун бўй, қирра бурун, буғдой ранг, бароқ қош, кўсароқ бир киши экан. Файратли ва ишбилармон бўлган. Труппа тарқалгач, Нормат туғилган шахри Қўқонга келиб ўз тўпини тузади. Тўпда унинг раҳбарлигида Рўзи гов, Исмоил хўроз, Абдуқодир махсум, Бойбува кўса, Ҳайдар гўлаҳий, Йўлдош оғиз, Лўм-лўм Мамажон (Муҳаммад Қундузов), Азим бола, Боймат қизиқ, Шомат қизиқ каби истеъдодли комиклар ҳамкорликда ижодий меҳнат қила бошлайди. Бу масхарабоз ва қизиқларнинг ҳар бири ўз

қиёфаси, шираси, ҳосияти ва фазилатига эга бўлган. Мисол учун гишткўприклик Рўзи говни олайлик. Қариялар уни семиз, аммо хушрўй одам қиёфасида эслашади. У одатда эшон, қози, мударрис ва бошқа «улуғлар» ролида чиқишга уста бўлган. Тўйхоналарга эшакка тескари минган ҳолда қози қиёфасида кириб келиб, ҳаммани кулдирган.

Труппанинг қон томири, ташкилотчиси ва режиссёри мулла Нормат бўлган. У катта масхарабозлар мактаби традицияларини давом эттиришга, масхарабозлик ва қизиқчиликнинг ижтимоий ва ғоявий асосларини бўшаштирмасликка астойдил ҳаракат қилади. Труппаси томошалари, ўз санъати билан халқ бошига тумонат кулфат ёғдириб келаётган амалдор ва уламоларга қарши курашда давом этади. Нормат қизиқ ўз касбини севган, қобилиятли ва ҳозиржавоб санъатчидир. Унинг ўғли Пўлатжоннинг айтишига кўра, «Нормат қизиқнинг 360 номери бўлиб, агар бирор шаҳарда бир йил турса, ҳар кун янги ўйин кўрсатишга қодир» экан<sup>2</sup>. Бу гапда жон бор. Нормат масхарабозлар репертуарини яхши билган, уни яхши сақлаш ва янги шароитларга мос ҳолда ривожлантиришга интилган.

Мулла Нормат труппаси фаолиятига рус цирки ва шу асосда пайдо бўлган маҳаллий масхарабозликнинг таъсири қарийб бўлмаган. Ундаги масхарабоз ва қизиқчилар асосан традицион репертуарни ишга солиб, баъзан айрим қадимги асарларни қайта ишлаб, баъзан одатдаги услуб ва тасвирий воситалар билан янги томошалар ижод қилиб келгандирлар. Бошқача қилиб айтганда, мулла Нормат труппаси халқ масхарабоз ва қизиқчилари театрининг меросини кўз қорачуғидай асраб совет давригача олиб келган.

XIX асрнинг иккинчи ярми, XX асрнинг бошида Марғилонда ҳам Ортиқбой, Ҳаққул тоға, Абдуазиз ҳожи, Собир қори, Тошбек сингари бир тўп сатира ва кулги усталари бўлиб, улар ҳам Қўқон масхарабозлик мактаби анъаналари заминиде вояга етиб, уни сақлаш ва ривожлантириш ишига ўз ҳиссасини қўшган.

Марғилон комикларига катта масхарабозлардан айниқса асли шу шаҳарлик Саъди махсумнинг таъсири катта бўлган. Бу таъсир ҳаммадан ҳам йил сайин гуркираб ўсиб келаётган ва тез орада Марғилон халқ актёрларининг етакчиси, гулто-

---

<sup>2</sup> Қаранг: Ш. Ризо, Халқ санъаткорлари, «Гулистон», 4-сон, 1940.

жи ва ҳусни бўлиб қолган Юсуфжон Шакаржонов ижодида яққол намоён бўлди.

Юсуфжон қизиқ 1869 йилда қулоллик санъатида танилган Шакаржон билан чевар Тожибиби оиласида дунёга келди. Шакаржон ака Юсуфжонни саводли қилди, унга бобо касбини ўргатди. Аммо Юсуфжонни на домлалик, на қулоллик қизиқтиролди. Шўх, асов ва зийрак Юсуфжон болалигидан ҳазил, ўткир сўз ва кулгига меҳр қўяди. Саккиз ёшидан бошлаб у чойхоналарда латифа айтиб, баъзан аскияга ҳам аралашиб одамларни кулдиради.

1882 йилда Шакаржон ака вафот этиб, оилада Юсуфжон билан ойиси қолади. Касб танлашга, тирикчилик қилишга тўғри келди. Водий бўйлаб ижодий сафарда юрган машҳур Зокир эшон билан учрашиб, унинг тўпи кўрсатган ажойиб томошаларни кўриш Юсуфжоннинг тақдирини узил-кесил ҳал этди. У бутун умри ва дилини санъатга — қизиқчилик билан рақсга бағишлашга аҳд қилиб, Зокир раҳбарлигидаги уста ҳажвкор ва кулгичилар тўпига қўшилди. Машҳур санъатчилар билан бирга бўлиш, уларнинг суҳбатларини эшитиш ва томошаларини қайта-қайта кўришнинг ўзи ҳам қобилиятли, тиришқоқ Юсуфжон учун яхши бир мактаб эди, албатта. Бунинг устига таниқли масхарабоз ва ўйинчи Саъди махсумнинг Юсуф қизиқ ва яна бир неча шогирдлар билан махсум машғулотлар ўтказиши янада соз бўлди. Саъди махсум катта масхарабозларга одат бўлган система бўйича унга традицион репертуарни, ижрочилик, импровизация, корфармонлик, ахлоқ, дид ва руҳия асосларини ўргатади.

Юсуфжон Зокир эшон труппасида Саъди махсум мураббийлиги ва ҳомийлигида муттасил ўн йил юрди. Фарғона водийсини чорқирра қилиб кезди, кўрмаган шаҳар, қишлоғи қолмади. Жаҳонгашта масхарабоз ва қизиқчиларнинг машаққатли, лекин ўз мазмуни ва муддаоси билан олижаноб, саргузаштларга сероб романтик ҳаёти Юсуфжонни ўзига тамомила мафтун қилиб олди. Бу йиллар ичида у ҳажв ва кулги санъатининг репертуарини, ижрочилик маҳорати ва сахналаштириш қондаларини мукамал эгаллайди. Шу билан бирга миллий рақснинг барча «сир» ва қонуниятлари, тур ва усулларини яхши ўзлаштириб, етук раққос бўлиб етишади.

Зокир эшон труппаси тарқалгач, аллақачон «қизиқ» унвонини олган Юсуфжон ижодида янги давр бошланади. У Марғилонга келиб, шаҳар ва унинг атрофидаги таниқли комик,

созанда ва ҳофизлардан иборат яхшигина тўп тузиб, унга раҳбарлик қила бошлайди. Мазкур труппа Октябрь инқилобига фаолият кўрсатиб келди. Юсуфжон 1893—1917 йилларда ўз тўпи билан гоҳ халқ тўйлари ва сайилларида, гоҳ рус ва ўзбек цирк уюшмаларида хизмат қилади. Мана шу йиллар мобайнида Юсуфжон қизиқ устозларидан ўрганган сатирик тиги ўткир, серкулги комедия, фарс, пантомима, кулки-ҳикоя ва кулки-ўйинларини халқ орасида традицион йўл ва бўёқлар воситаси-ла кўрсатиш билан бирга бу репертуарни цирк майдонига олиб кириб, «от ўйин» томошаларининг қизгинлиги ва ғоявийлигини ошириш ҳамда миллий цирк масхарабозлигини яратиш ишига муҳим ҳисса қўшди. У қурдош ва ҳамкасблари ёрдамида халқ масхарабозлигидаги сатира ва ғоявийлик, рус клонадасидаги ҳаракатчанлик ва мимикадан фойдаланган ҳолда ҳамда традицион репертуар ва цирк сюжетларини ижодий талқин этиш, қайта ишлаш орқали бир қатор миллий цирк масхарабозлиги ўйинларини вужудга келтирди.

Юсуфжон қизиқ Муллабой Мансуров циркида ишлаган йиллари яхши фаолият кўрсатади. У мазкур труппа составида Хива, Бухоро, Туркистон, Авлиёота, Пишпак, Тўқмоқ, Ғулча ва Қашқарда бўлиб, ўзбек масхарабоз ва қизиқчилари санъатини Ўзбекистондан ташқарига олиб чиқди. Ортиқ қизиқ, Собир қори, Қодир қизиқ, Қарим Зарифов каби бир неча комикларни маҳорат сари етаклади. Бу йиллар орасида Юсуфжон қизиқ ҳам ижрочи, ҳам ишбоши, ҳам корфармон, ҳам муаллим сифатида ўсиб, танилди, борган жойида яхши от, яхши из қолдирди, ўзбек ҳажв ва кулгисининг донгини ёйди, халқнинг бу санъатга бўлган ишқибозлигини анча кучайтириб юборди.

Фарғона водийсида Ўзбекистоннинг Россияга қўшиб олиниши даврида ҳам халқ масхарабоз ва қизиқчилари асосан уч шаҳарда — Қўқон, Марғилон ва Андижонда марказлашганлар. Шундан биз Қўқон ва Марғилон комиклари фаолиятини кўриб ўтдик. Энди айрим андижонлик масхарабоз ва қизиқчиларнинг ижодий қиёфаси билан бир даража танишиб ўтайлик.

Бу даврда Андижон масхарабоз ва қизиқчиларининг оқсоқоли Зокир эшон театрининг аъзоси Матҳолиқ ота эди. Унинг ҳақида Зокир қизиқ биз билан суҳбатда қуйидагиларни ҳикоя қилган эди: «У бир оз букилиб юргани учун букри тахаллусини олган экан. Ўрта бўйли, серсоқол, юлдузи иссиқ



одам эди, унинг лутфини бир эшитган одам олдидан кетолмасди. Холиқ отанинг «Заркокил»да эшон бўлиб чиққани ҳамон эсимда. Бошида лайлак уясидай салла, устида кенг тўн. Бу томони башангу, бироқ бир оёғида махси бўлса, бир оёғи яланг эди. Маана шу олачипор тусда халойиққа кўрипти дегунча, ҳамма қотиб қоларди кулгидан. У эшонларнинг фирибгарлиги, кибр-ҳавоси, ваъзхонлиги билан нияти бўлак-бўлак эканини жуда дўндириб кўрсатарди». Дарҳақиқат, кекса халқ актёрлари ва томошабинларнинг таъкидлашига кўра, Холиқ ота руҳонийлар образини яратишда жиддий ютуқларга эришиб, яхши ташкилотчи ва корфармон бўлиб танилган. Холиқ отанинг тўпида созанда, яллаци ва ўйинчилардан ташқари, Башир қизиқ, Ашир қизиқ, Қал Назир, Ҳасан қизиқ, Жўра қизиқ каби комиклар бўлган. Холиқ ота ҳар томонлама — тажрибалилиги, маҳорат ва обрўи билан уларга ибрат ва ўрнак бўлган эди. У 1910 йилда тахминан 70 ёшида вафот этган.

Андижон қизиқларининг кўпчилиikka манзур бўлган ўз роллари, ўз ўйинлари бўлган. Ашир қизиқ (1853—1923) «Келин тушди», «Ҳожи кампир», «Мардикор — новвойлик» қизиқчиликларида кампир муқаллидини бажарган. Кампирларнинг юриш-туриши, гапириши, ҳаракати, ташқи қиёфаси, эзмалигини қотириб қўйган. У танаси ва башарасини шундай ўзгартириб юборар эканки, олдингизда қизиқчи турганини унутиб қўяркансиз. Ашир қизиқ жониворлар муқаллидига, муқом, қилиқ, ҳаракатга уста бўлган.

Башир қизиқ (1840—1905) эса содда, аммо софдил кишилар образини яратишда танилган. Унинг қаҳрамони томошабинни гоҳ кулдирган, гоҳ ачинтирган, гоҳ ўйга солган. Шу жиҳатдан у ижро этган камбағал («Кетмон тилаш»), қарздор («Пул қисташ») роллари эътиборлидир.

Қал Назир (1863—1923) кампир ролларини қотириб ижро этиши билан Ашир қизиққа ўхшаса, домла, эшон, сўфиларни бежирим тақлид қилиши билан Холиқ отага ўхшаган. Унинг имкониятлари кенгроқ бўлган. Чунончи, «Ҳожи кампир» комедиясида у баъзан кампир, баъзан домла бўлиб чиққан. «Айниқса домла ролини қотирарди, — деб эслайди Иброҳим қизиқ Тешабоев. — Оқ тўн кийиб, оқ салла ўрарди. Салласи шундай баҳайбат бўлардики, зўрға кўтариб чиқарди, йиғинга. Назир ака домланинг муғомбирлигини, айёрлигини жуда бошлаб кўрсатарди. Унинг бежо ва ўлимтик кўзлари, қалти-

раб турувчи юлғич қўллари ҳамон кўз ўнгимда»<sup>3</sup>. Шунингдек, Назир қизиқ бошқа халқлар ҳаётидан олинган айрим ҳажвий эпизодларни гавдалантиришда ҳамда ҳайвонларга муқаллид қилишда ҳам устаси фаранг бўлган. Хусусан қирғизнинг рўза тутишини, ҳиндининг сигирга чўқинишини ва маймун муқаллидини усталик билан намоёиш қилган.

Бу даврда номлари зикр қилинган таниқли масхарабоз ва қизиқчилардан ташқари ўнлаб ярим профессионал ва ҳаваскор комиклар ҳам ижод қилган. Албатта, улар таниқли комикларга эргашган, тақлид қилишган. Шу билан бирга улар репертуарида маҳаллий шароит, одат ва турмуш ҳамда ихчам давра ва гурунглар билан боғлиқ бўлган жуда кўп, рангбаранг майда ўйинлар учраганки, худди шу хусусият мазкур қизиқчилар ижодини белгилаб, маъно ва тус берган.

Шундай қилиб, XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошида асосан ҳунарманд ва деҳқонлар орасидан етишиб чиққан ҳамда Қўқон актёрлик мактаби традицияларини давом эттириб, ўз ижодий қиёфаси билан бири иккинчисидан фарқ қилган ўнлаб масхарабоз ва қизиқлар яшаган. Улардан баъзи бирлари ўйинларини эски тартибда халқ орасида кўрсатса, бошқалари ўз фаолиятини цирк, дорбозлик ва найрангбозлик билан боғлайди.

Рус цирки таъсири остида. Рус циркида ҳажвий, кулгили, ҳазил-мутойибали кўриниш ва саҳналарни бажарувчилар клоун ва рижий деб аталган. Клоун ва рижийнинг ҳар қайсиси ўз кийими, қиёфаси ва феъл-атвориға эга бўлган. Клоун — олифта — сир бой бермайдиган, сувдан қуруқ, тегирмонга тушса бутун чиқадиган муғомбир ва ҳийлакор тип. Рижий бўлса содда ва лапашанг, алдайман деб алданади, ўзи қўйган тузоққа ўзи илиниб юради. Ўзбек комиклари ўзларига қадрдон сўзлар билан клоунни масхарабоз, рижийни қизиқ (қизиқчи) деб, улар ижро этган томошалар йиғиндиси — клоунадани гоҳ масхарабозлик, гоҳ қизиқчилик деб атай бошлаган. Клоун ва рижий қиёфасида чиқувчи ўзбек комиклари ҳам, рус клоунадаси сюжетлари, диалоглари асосида юзага келган янги ўзбек томошалари ҳам ана шу номлар билан белгиланади. Шу йўсинда масхарабоз — масхарабозлик, қизиқчи — қизиқчилик сўзларининг янги талқини вужудга келади.

<sup>3</sup> Андижон экспедицияси материаллари, ЎзММСҲ фонди. Т.—456, 20-бет.

Халқ орасида цирк билан боғланган ёки циркдан ташқарида бўлса-да, кўпроқ цирк клоундасини кўрсатиб юрган, шунингдек, дор ўйинидаги ҳамда ноғорачилар томошасидаги ҳажвий ва кулгили саҳналарни бажариб келган комикларни бир сўз билан масхарабоз дейилган. Аста-секин халқ орасида одатдаги услуб ва воситалар билан хизмат қилиб юрган хандакорлар бир сўз билан қизиқ (қизиччи) деб юритила бошланган. Шу билан бирга етакчи туркумлар энди «ката қизиқлик» ва «майда қизиқлик» деб номлана борган.

Аmmo «қизиқ — қизиқчилик» термини «масхарабоз — масхарабозлик» терминини сиқиб чиқара бошлайди. Бунга сабаб шуки, халқ комикларининг тобора кўпроқ қисми цирк масхарабозлигига аралаша борган. Бироқ масхарабоз деб аталшни истамаган Чунки «масхарабоз — масхарабозлик» кўпроқ ижрочилик ва репертуар қолоқлигини, ғоявий қашшоқликни билдира борган. Натижада Фарғона водийси ва Тошкент вилоятида асримизнинг аввалида халқ орасидаги комиклар ҳам, цирк, дорбозлик ва ноғорачи — найрангбозлар тўпларидаги масхарабозлар ҳам ўзини қизиқ (қизиччи) деб аташга, халқни ҳам шунга ўргатишга киришганлар...

Туркистонда айниқса XIX асрнинг охирларида ўз фаолиятини авж олдирган рус кўчма цирк тўплари асосан 10—20 кишидан иборат кичик труппалардан иборат бўларди. Уларнинг ядросини бир циркчининг оила аъзолари ташкил қилган. Чунончи, Добржимич Макаров, Юпатов, Пospelов, Шевченко, Панкратов, Жиганов, Барановский, Федоров, Богоевский, Андриёз каби истеъдодли циркчиларнинг труппалари шу характерда бўлган. Макаров тўпида, масалан, унинг хотини, тўрт ўғли, тўрт келини, икки қизи ва икки невараси ишлаган. Четдан бир-икки қизиччи ва найрангбоз жалб қилинган, холос.

Ўзбекистонда (айниқса, Фарғона водийсида) рус циркининг қадами тегмаган жой камдан-кам топилади. У маҳаллий халқларнинг барча қатламлари орасига кириб бориб, уларга манзур бўлди. Ўзбеклар, тожиклар, қозоқлар, қирғизлар, туркманлар, қорақалпоқлар рус цирки томошаларини севиб кўриб, баҳра олдилар. Рус циркининг ўзбеклар ўртасида яхши танилишининг қонуний сабаблари бор эди.

Биринчи сабаб. Цирк — жасурлик, куч, ёшлик ва қувноқликни асосан ҳаракатларда тараннум қилувчи санъат

бўлганидан барча халқларга бир хилда тушунарлидир. Рус цирки кўрсатган томошалар ўзбекларга жуда таниш ва тушунарли эди. Чунки ўзбеклар қадим замонлардан бери мазкур санъатнинг бир қатор турларида яхши мерос ва тажриба орттирган эдилар. Фарқи шуки, ўзбек циркчилари (найрангбоз, дорбоз, муаллақчи, бесуяк, айиқбоз ва бошқалар) жуда тарқоқ яшаганлар. Барча жанрларни ўз ичига қамраб олган биронта кўчма ёки турғун труппа бўлганлиги ҳозирча маълум эмас.

Иккинчи сабаб. Гастролга келган труппаларда клоунлар<sup>4</sup> бўлганлиги туфайли томошалар турли қизиқчилик, фарс, пантомималар билан безаб кўрсатилган. Қизиқчилик ва муқаллид хуштори бўлган ўзбекларни рус циркининг бу томони ҳам ўзига ром қилмасдан қўймаган.

Учинчи сабаб. Сайёр труппалар бошлиқларининг ўзи аввало артист, сўнг тадбирли ташкилотчи бўлганидан ўзбекларнинг кулги ва ҳажвга бўлган ишқ ва эътиқодини тез орада пайқаб, ўз цирки фаолиятини шунга мослашни ўйлаб халқ орасида танилган масхарабоз ва қизиқларни труппага торта бошлаган. Шу йўсинда рус клоунлари билан ўзбек масхарабозлари ўртасида ижодий алоқа ўрнатилган ва йил сайин ривожланиб борган. Бу тадбир ҳам амалда ўзбеклар орасида рус циркининг обрўйини оширган.

Тўртинчи сабаб. Рус циркида аёллар муҳим роль ўйнаган. Қадди-қомати келишган, чиройли, чаққон ва жасур хотин-қизларнинг эркин, очиқ юз билан майдонда жавлон уриши, ажойиб ўйин ва «мўъжизалар» кўрсатиши ҳам томошабинларда зўр эстетик туйғу уйғотган.

Дарҳақиқат, Россиядан келган сайёр цирк труппалари таъсирида масхарабоз ва қизиқлар театрида цирк масхарабозлиги — клоунада жанри пайдо бўлиб, унинг йўналишига жиддий таъсир кўрсатди.

Ўзбек тилини, урф-одатларини, халқ руҳини билмаган рус клоунлари қандай қилиб оддий кишиларга манзур бўлган, уларнинг маҳаллий масхарабозлар билан ижодий ҳамкорлиги қандай асосга қурилган, деган савол туғилиши табиий. Гап шундаки, Андриёз, Бўри, Жанжала ҳожи лақабли ҳамда Макаров, Пожидаев, Шевшенко, Юпатов, Сирков деган рус комиклари маҳаллий халқларнинг психикаси

---

<sup>4</sup> Клоун — цирк масхарабози.

ва одатларини, нимани қадрлаши ва нимани ёқтирмаслигини яхши билганлар, уларда тилни ўрганишга интилиш катта бўлган. Натижада улар бир қатор рус масхарабозликларини маҳаллий клоунлар билан ҳамкорликда ўзбек тилида ўйнаш билан чекланиб қолмай, айрим ўзбек қизиқчиликларини ҳам ўзлаштириб, намойиш қиладилар.

**Биринчи ўзбек цирк труппалари.** Рус цирк труппалари намунасида ўзбек цирклари ҳам юзага кела бошлайди. Бошқача қилиб айтганда, ўзбек циркчиларига рус циркининг бир қатор афзалликлари, хусусан ташкилий томони ёқиб қолиб, йирикроқ тўпларга уюшиш ҳаракати бошланади. Натижада Ўзбекистон территориясида XIX аср охири ва XX аср бошида ғарб услубидаги миллий цирк труппалари майдонга келади. Тошкент, Фарғона, Андижон, Бухоро, Самарқанд сингари йирик шаҳарларда эса яхши жиҳозланган махсус биноларга ва мунтазам, турғун труппаларга эга бўлишга интилиш бошланади. Муллабой Мансуров тўпи билан Майрамхон тўпи («Майрамхон цирки»)ни ғарб услубидаги биринчи ўзбек цирк уюшмаларидан десак янглишмаймиз.

Муллабой Мансуров асли тошкентлик бўлиб, ўз даврида оддий чархпалакдан тортиб цирккача бўлган томошаларни уюштиришда донг чиқарган. У ўзининг ташкилотчилиги, халқ санъатини яхши билиши ва унга бўлган муҳаббати туфайли уч, беш ва камдан-кам ўн кишидан иборат бўлган ушоқ ва пароканда циркчи тўпларни мунтазам бир труппага бирлаштиришга муваффақ бўлди. Труппада ака-ука Раҳмон билан Парзин Абдуҳалиловлар (уч хоналик чигирикда ўйнаган, муаллақ қилган), Муҳаммад (Чаққон) Хўжаев билан Қодир бола (акрабатика), Карим Зарифов билан Ортиқ қизиқ (бамбуқ — бири 4—5 метрли ёғочни қорнига қўйиб, иккинчиси ўша ёғоч устига чиқиб ўйнаган), Муҳитдин Шокиров (бесуяк), Қал Шокир (жонглёр), Саид афғон (қиличбоз), Юсуфжон қизиқ, Собир қори, Рафиқ қизиқ (қизиқчилик), Зокиржон Овулов (жарчи) Аширмат билан Кенжабой (сурнайчи), Мажит гаранг (кассир), Хоисов деган арман йигити (хўжалик мудир) каби йиғирмадан ортиқ киши уюшган. Муллабой аканинг ўзи бошлиқ, бадий раҳбар, от ўйнатувчи сифатида хизмат қилган. Тўпда чавандоз Якубовский билан полвон Иванцевич деганлар ҳам ишлаган.

Майрамхоннинг асл исми Латофатдир. У қўқонлик бир машинадўз (тикувчи) татар кишининг арзанда қизи бўлган. Ҳуснда тенгги бўлмаган бу қизнинг бошига адолатсизлик ва зўравонлик ҳукмронлик қилган замоннинг ҳақорат ва разолат тошлари ёғилиб, уни кўп балоларга дучор қилади, натижада Латофат Майрамхонга айланади. Найрангбоз Азим чўқинди<sup>5</sup> не-не кулфат ва ҳақоратга дучор бўлса-да, латофат ва чиройини йўқотмаган бу аёлни чин қалбдан севиб, уни ёруғликка олиб чиқади. Азим чўқинди билан Майрамхон бирга томоша кўрсата бошлайдилар. Азим «сирли сандиқ» найрангини<sup>6</sup> кўрсатса, Майрамхон «Уфори», «Қанди наво», «Мавриги», «Дилхирож» каби халқ рақсларини намойиш қилиб, томошабинларни лол қолдиради. Келишган қадди-қоматига яраша атлас ёки ҳарир шоҳи кўйлак, унинг устидан заррин камзул ёки нимча кийиб, бошига дурра боғлаб олган бу шаҳло кўз, бодом қовоқ, қора соч, оқбадан, гажакдор жувонни, бу ширинсўз, назокатли, истеъдодли раққосани ҳамма ўзбек қизи сифатида қабул қиларди. Шунинг учун ҳам ўзбек хотин-қизларини ичкари зулмати ва жаҳолати эзиб турган бир замонда Майрамхоннинг очиқ юз билан юзлаб эркаклар ўртасида ўйнаб, ашула айтиши кишиларга нақадар кучли таъсир кўрсатганини кўз олдига келтириш қийин эмас.

Майрамхон ўз санъати билан ўша давр хотин-қизлари учун юлдуз хизматини ўтаган. Азим чўқинди билан Майрамхон циркчилик фаолиятини уч-тўрт кишилик тўпдан бошлаган. Ил сайин тўп янги кишилар билан кенгайиб, унда Майрамхоннинг роли ошиб, мавқен ўсиб борган, натижада мазкур тўп «Майрамхон цирки» деб юритила бошлаган. 1905—1917 йилларда тўпда Азим чўқинди билан Майрамхондан ташқари улар асраб олган Лиза исмли арман қизи, гармончи ва куплетчи Павлов билан унинг рафиқаси —

---

<sup>5</sup> Азим Ўзбекистонда биринчилардан бўлиб хотинини очиққа чиқаргани, у билан бирга кўпчилик ўртасида ўзини кўрсатиб, ғайри расмий ва шариятга энд иш қилгани учун тақводорлар томонидан «чўқинди» лақабига эга бўлган.

<sup>6</sup> Азим найрангбознинг бир сандиғи бўлган. Ундан таомлар пайдо қилиб, столга терган. Кейин сандиққа хотинини солиб, одамларга кўрсатиб қопқоғини беркитган. Бир дамдан сўнг очиб кўрсатса, ичидаги хотин ғойиб бўлиб қолган. Чунки сандиқнинг таги иккита бўлган. «Сирли сандиқ» дейилиши шундан.

ўйинчи Мария, бесуюк Қамбарали, Назир қизиқ ва Зокир қизиқлар бўлган. Аммо Майрамхон цирки асосан ўзининг ўзбекча ва русча ўйинлари билан шуҳрат қозонган. Майрамхон халқ орасида қадимдан яшаб келган рақс ва лапарларни циркка хос рангдор бўёқлар билан безаб, чиройли қилиб саҳналаштирган. Унга меҳр ва ихлос қўювчиларнинг, унга эргашувчиларнинг сони йил сайин орта борган. Чунончи, асримизнинг бошида Ўзбекистон территориясида ишлаб турган ҳар бир цирк труппасининг ўз майрамхони бўлган, яъни томошабиннинг майли ва истагига жавобан труппадаги бир жувон Майрамхон лақаби билан ўйнаб қўшиқ айтган. Жумладан Ф. А. Юпатовнинг қизи Елена ҳам шу тахаллус билан ўзбек қизидай кийиниб, от устида, сим дорда ўзбекча рақсларни ижро этган.

Янги ўзбек санъатининг шаклланишига тегишли ҳисса қўшган биринчи миллий цирк уюшмалари тўғрисида кўп гапириш мумкин. Бироқ мавзуимиз бўлакча бўлгани сабабли биз мазкур тўпларнинг халқ театрига тааллуқли томонини кўрсатиш билангина чекланамиз. Рус цирки таъсирида пайдо бўлган бу миллий тўпларда ҳам масхарабоз ва қизиқлар санъатига алоҳида эътибор берилган. Хусусан, Муллабой Мансуров состави бу жиҳатдан алоҳида ажралиб турган. Мазкур тўпда Юсуфжон қизиқ бошлиқ 4—5 қизиқ ишлаб, программадаги номерларни бир-бирига боғлаш ҳамда серкулги реприза<sup>7</sup> ва интермедиялар<sup>8</sup> билан чиқиш орқали томошани қизитган, унга бадий кўркемлик бағишлаган. Бошқача қилиб айтганда, Майрамхон циркида томошабинларни аёллар ижросида намоиш қилинувчи театрлаштирилган халқ рақслари мафтун этган бўлса, Муллабой циркида бутун томоша программасини бошдан-оёқ ўз руҳи, шавқи ва бўёқлари билан безаб турган масхарабоз ва қизиқчилик мафтун этган.

Миллий цирк уюшмаларининг характерли белгиларидан бири шундаки, уларда ўзбеклар билан бир қаторда рус, украин, арман, грузин циркчилари ҳам хизмат қилган. Яъни программа — томошасининг ғоявий ва бадий хусусиятларига кўра бу тўплар миллий бўлса-да, составига кўра интерна-

<sup>7</sup> Реприза — цирк номерлари орасида ёки пауза — сукунатларда ижро этиладиган қизиқчилик диалоглари.

<sup>8</sup> Интермедия — циркда кўрсатиладиган митти комедиялар.

ционал характерга эга бўлган. Турли миллатга мансуб бўлган циркчи артистлар, жумладан комиклар ўртасида ижодий ҳамкорлик, ҳамнафаслик, биродарлик ва дўстлик муносабатлари ўрнаша ва мустақамлана борган. Буларнинг ҳаммаси ўз навбатида ўзбек санъаткорлари тушунчаси ва дунёқарашининг кенгайишига олиб келган. Уларда рус маданиятини ўзлаштириш, рус тилини ўрганишга интилиш йил сайини кучайиб боради. Масхарабоз ва қизиқчилар истеъмолига клоун, рижий, шапитон (шапито), униформа (униформист), манеж, ложа, бато (батон), пантомим (пантомима), дрессировка, хор, оркестр, кассир, контролёр, каучук, вольтижировка, фокус, парих (парик), грим каби сўзлар кириб, уларнинг тил бойлигини оширади.

Шундай қилиб, рус цирки таъсири остида биринчи ўзбек цирк уюшмалари ва миллий цирк масхарабозлиги вужудга келади. Ўзбек клоундаси секин-аста дорбозлар санъатига ҳам сингиб боради. Масхарабоз ва қизиқчилар театрида традицион жанрлар қаторида миллий клоунданинг вужудга келиши ижобий ҳодиса эди.

Рус циркининг ўзбек анъанавий театрига таъсири бор, албатта. Аммо очиқ айтиш керакки, бу таъсир бир томондан фойда келтирган бўлса, иккинчи томондан бир даражада зарар ҳам келтирган. Чунки рус клоундаси ғоявийлик ва мазмун, ўткирлик ва ҳозиржавоблик жиҳатидан ўзбек анъанавий театрига теглаша олмасди. Рус цирки программасида ур-йиқит, тасодифот ва ғайри табиийликлар билан тўлиб-тошган, қандай йўл билан бўлмасин томошабинларни кулдиришга қаратилган масхарабозликлар салмоқли бўлган. Ўз-ўзидан маълумки, бундай масхарабозлик ўйинларини ўзлаштирган ва улардан андоза олиб янгиларини ўйлаб топган айрим халқ актёрлари традицион театрнинг ижтимоий фойда этувчи маънадор йўлидан адашиб, енгиллик кўчасига кирганини билмай қолган. Янги тур, янги репертуар қулоч ёйган сари традицион театрнинг ривожига ғов бўла борган.

Шу нарсани ҳам қўшиб кетиш керакки, чоризм маъмурлари фуқарога кўрсатиладиган томошалар қанча енгил, ғоясиз ва бетаъсир бўлса, шунчалик мамнун бўлишган. Аниқ мақсад ва йўналишга эга бўлган мазмунли халқ санъатини ҳар қадамда камситиб, унинг йўлида ғовлар ҳосил қилишган. Чунончи, халқ санъатчилари бир қатор шаҳарларда томоша бериш учун полицмейстерлардан рухсат олишлари



зарур бўлган. Фикримизни қўйидаги мисол қувватлай олади. Абдумажид Мирзааҳмедов деган бир қўғирчоқбоз янги Марғилонда ўз театри томошаларини кўрсатишга рухсат берилишини сўраб шаҳар полицмейстерига арз қилади. Полицмейстер ариза устига ўта қўполлик билан: «Янги Марғилон аҳолиси учун тузем музикаси ва қўғирчоқ комедиясининг ҳеч қандай аҳамияти йўқ, хизматкорларни юмушларидан қолдириши мумкин холос», — деб ёзади<sup>9</sup>.

Ўзбекистоннинг Россияга қўшиб олиниши даврида масхарабоз ва қизиқчилар репертуаридаги томошаларни асосан қўйидаги икки гуруҳга ажратиш мумкин: 1) традицион асарлар ва традиция йўли, услубида ишланган янги томошалар; 2) ўзбеклаштирилган рус клоундаси ва унинг таъсирида майдонга келган янги масхарабозлик ўйинлари. Бошқача қилиб айтганда, халқ актёрлари репертуарида уларнинг бутун ижодий фаолиятини белгиловчи ва озиқлантирувчи икки туркум томошалар мавжуд бўлган.

Албатта, бу даврда юзага келган янги ижтимоий ҳаёт ва муносабатлар, янада кескинлашиб кетган синфий қарама-қаршиликлар масхарабоз ва қизиқлар репертуарига таъсир кўрсатмасдан қўйилади. Халқ актёрларининг янги ҳоқимият сиёсати ва мансабдорларига, пайдо бўлаётган янгилик ва ўзгаришларга муносабати ва бадий баҳоси оддий имитациядан тортиб комедиягача ўз аксини топди.

Сўнги бобда мана шу икки репертуардаги айрим диққатга лойиқ томошалар устида фикр юритиб ўтамыз.



## *Иккинчи боб*

### **ИККИ ХИЛ РЕПЕРТУАР**

#### **I**

Ўзбекистон Россияга қўшиб олингандан кейинги даврда ҳам халқ актёрлари репертуарида қадимий,

<sup>9</sup> ЎзМДА, ф. 19, оп. I, д. 3388, лист 3.

традицион асарлар, синалган услубда одатдаги тасвирий во-сита-лар билан яратилган янги сахнавий ҳажвийёт етакчи ўринини эгаллаган. Аммо янги давр традицион услубдаги томошаларнинг аксариятига ўз таъсирини ўтказган, ҳатто эски асарлар ҳам янги шароитларга мос ҳолда бир даража ўзгартирилиб қайта ишланган ҳолда кўрсатилган. Ижрочи-лар традицион мавзу, сюжет ва характер талқинига ижо-дий ёндошганлар. Гоҳ сюжет чизиги сақлангани ҳолда у ёки бу қаҳрамоннинг феъли ёки вазияти бир оз ўзгарти-рилган, гоҳ бир персонаж янги даврга мос бошқа персонаж билан алмаштирилган, гоҳ диалоглар тартиби, тугун ёки финалга айрим янгиликлар киритилган. Шу нарса ҳам харак-терлики, традиция йўлини давом эттирувчи айрим томоша-ларда цирк масхарабозлигининг таъсири кўриниб туради. Масалан, ижрочилар баъзан клоун ва рижий костюмдан фойдаланганлар, традицион комедияларга цирк реприза ва антрелари киритиб турилган.

Шу нарса ҳам муҳимки, бу даврда дастаки масхарабоз-лик, муқаллид, кулки-ҳикоя, мақтов, кулки-ўйин, кулки-қў-шиқ каби майда жанрлар етакчи ўринга чиқа бошлаган. Фикримизча, бунга йирик тўпларнинг бўлиниб кетиши, халқ актёрлари орасида юзага келган тарқоқлик ҳамда катта йиғинларнинг камайиши, цирк масхарабозликларининг кенг танилиши туфайли катта ўйинларнинг кам қўлланилиши сабаб бўлган. Традицион услубда яратилган томошалар ҳам асосан майда жанрларга тааллуқлидир. Бу даврда хусусан жуда кўп кулки-ҳикоялар вужудга келган. Фарғона театрининг сатираси, ҳажви ўзининг бутун куч-қуввати, тажрибасини кулки-ҳикояда мужассамлаштира борган.

**Кичик масхарабозликлар.** Традицион услубдаги янги то-мошалар орасида ихчам ҳажмли, ҳаракатчан комедиялар салмоқли ўринини эгаллаб, «дастаки масхарабозлик» деб юритилган. Традицион репертуар ўзагини ташкил этиб кел-ган «Бола ўқитиш», «Заркокил», «Кетмон тилаш», «Мозор», «Мударрис», «Атторлик», «Мамаюсуф», «Қаландарлар», «Қиморбозлик»ка ўхшаш бир гуруҳ сатирик асарлар қато-ри мазкур комедияларнинг ҳам бош вазифаси, туси ўзга-риб, чиркин бойлар, мансабдор, уламоларнинг зўравонлик ва шумликларини фош этишдан иборат бўлган. Мисоллар-га мурожаат қилайлик. Аввало «Табиблик», «Хитой табиб»

каби эски масхарабозликлар асосида юзага келган «Тоқижон касал» комедияси эътиборни тортади.

«Тоқижон касал»да<sup>10</sup> ҳам мақсад кўзбўямачи табиб кирдикорларини фош этишдан иборатдир. «Хитой табиб»да табиб тилмочнинг «мақтов»лари орқали фош қилинган бўлса, «Тоқижон касал»да у ўзини ўзи мақтаб фош бўлади. Аммо иккала мақтовнинг ҳам мазмуни бир — табиб шундай бир «улуғ эшони ҳақимки», касал сиғирга дори бериб бузоғигача ўлдириб юборади. «Тоқижон касал»даги табиб янада разилроқ ва даҳшатлироқ. Унинг «шундай катта табибманки, укангга дори берадиган бўлсам, уй ичининг билан қирилиб кетсанг ажабмас» деган гапларининг бошқача белгилаш мумкинми, ахир! «Куф-суф» ўрнига касалнинг бетига туфлаши, рўмолчасини аталага белаб унинг юз кўзига суркаши, шунингдек, касал «ўлиб» қолгач, унинг атрофидан айланиб «Тоқижон ўлибди, ана ўлибди, мана ўлибди, алла ўлибди, ялла ўлибди, яхши ўлибди...» дея зикрнамо қилиб хурсанд бўлиб қўшиқ айтиб ўйнашини айтмайсизми!

Янги комедиянинг хусусиятларидан бири шундаки, унда меҳнаткашлар вакили — бемор Тоқижон билан унинг акаси дадил, эркин ва шўх кишилар сифатида талқин қилинади. Аслида Тоқижон соғ бўлгани ҳолда табибни масхара қилиш, унинг ички қиёфасини фош этиш учун атайин ўзини ўлим тўшагида ётган касал қилиб кўрсатади. Сюжет чизиғидаги шу деталь табибнинг фаросатсизлиги, фирибгарлиги, мақтанчоқлиги, виждонсизлигини янада бўрттириб юборган ҳамда томошанинг таъсир ва тарбия кучини, қувноқлигини оширган. Бу ишда ижрочиларга циркда кўп ишлатиладиган «қотирма» номли антренинг айрим томонларидан фойдаланиш қўл келган. Чунончи, табиб «ўлик»нинг ёйилиб қолган ўнг қўлини туширса, чап қўли ёйилади, бу қўлини туширса, у қўли очилиб кетади, икки қўлини бирдан ёнига туширса, оёқлари ёйилиб кетиб, ўзи йиқилиб тушади, оёқларини йиғиштираман деса, қўллари кўтарилади ва ҳоказо. Хуллас, «ўлик» бир қўлларини, бир оёқларини ёйиб, бир ўтириб, бир тик қотиб, табибнинг роса таъзирини беради, масхара қилади. Қисқаси, мазкур найраг ва табибнинг клоун костюмида чиқиши томошага шўхлик ва файз қўшган. Аммо асар

<sup>10</sup> Пьесаини 1940 йилда Рафиқ ота Ғойибовдан Талас ёзиб олган. Записи кизикчей, кн. II, УЗММСИ фонди, инв. Т.—57.

финали цирк руҳида ҳал қилиниб, сатира тиғини ўтмаслаштириб қўйган. Унда табиб «ўлик»нинг иккала оёғини белгига олиб, уни арава қилиб ичкарига судраб олиб кетади, «ўлик» халққа бурнини кўрсатиб, масхарабозлик қилади. Бу ҳаракатда аниқ маъно, яъни табибнинг бераҳмлиги ва бемор кулгисининг ифодаси бўлса-да, у бари бир томоша жиддийлигига футур етказиб, уни оддий ҳазил, енгил ҳажвга ўхшатиб қўйган.

Традиция услубида яратилган пьесалар орасида «Сурат кўрсатиш» алоҳида ажралиб туради<sup>11</sup>.

Унинг яратилишида «Хитой табиб», «Новвойлик» масхарабозликлари муҳим роль ўйнаган бўлса керак. Шунинг учун ҳам у тилмоч роли ва «мақтов»ларининг муҳимлиги билан «Хитой табиб»га ўхшаб кетса, сурат кўрсатувчи қутининг киши томонидан жонлантирилиши билан «Новвойлик»га ўхшайди. Муқаллидининг воқеаси жўнгина: панорамачи тилмоч орқали халқни томошага чорлайди, томошачилар бирин-кетин энгашиб, устига тўн ёпиниб панорама бўлиб олган кишининг орқасидан сурат кўрадилар, тилмоч уларга изоҳ бериб туради. Бунда тилмоч гаплари ва панорама кўринишининг ўзиёқ кулгили, шубҳасиз. Лекин томошанинг шираси ва маъзи суратлар таърифида жойланган. Актёр ижодкорлиги ва импровизацияга мўлжалланган ушбу изоҳ ва тавсифлар орқали турмуш шароити, аниқ воқеа ва шахслар ҳақида, конкрет амалдорлар, пулдорлар ва дин ҳомийлари тўғрисида жуда жасур, эркин фикрлар айтилган. Бу, баъзан ярим ҳазил, ярим чин шаклида, баъзан жиддий ва заҳарханда қилиб айтиладиган таърифлар кўп жиҳатдан ижрочининг ҳаётини биши, тажрибаси ва маҳоратига боглиқ бўлган, албатта.

Қадимги «Мамаюсуф» комедиясининг мотивлари асосида вужудга келган «Емон ука» номли<sup>12</sup> бошқа бир янги қизиқчилик ўзининг кўпгина хусусиятлари билан «Сурат кўрсатиш»га ўхшайди. Аввало, бунда ҳам сюжет йўқ деса бўлади. Масхарабоз ва қизиқчилар ҳукмрон синф вакиллари тўғрисидаги ўзларининг сатирик мулоҳазаларини «Сурат кўрсатиш»да тилмоч таърифлари орқали ёритган бўлсалар, «Емон ука»да

<sup>11</sup> 1963 йилда Комилқори Қулижоновдан ёзиб олинган. Пьеса авторининг архивида сақланади.

<sup>12</sup> Пьесани 1940 йилда Рафиқ қизиқдан Талас ёзиб олган. Записи кизикчей, кн. II, УзММСИ фонди, инв. Т.—57.

одобли ака билан одобсиз ука ўртасида ўтадиган савол-жавоб орқали ёритадилар.

Пьеса уканинг «мақтови» билан бошланади. Ҳамма ёғи кир, ифлос, олақашқа бу одам давранинг у бошидан бу бошига талтайиб юриб мақтана кетади, бироқ «мақтов» билан ўз сири — чапанилиги ва беадаблигини очиб қўяди. «Жуда ёмон бўп кетганман,— дейди у,— шунақа ёмон бўлганманки, отамниям сўзига кирмайман, онамниям сўзига кирмайман... Мана, шартта оёғимни узатиб ўтиравераман (енги билан бурнини бир неча бор артади), қани мани олдимга биров келсинчи, кўриб қўяй, ё нари қиламан, ё бери қиламан. Ўзимам шунақа зўрман, шунақа зўрманки, бир силташда човутканинг оёғини сугуриб оламан». Ака уни қидириб топиб олади ва «энам гўжа қилиб қўйибди, юр, ичиб келасан», деб алдаб-сулдаб уйга олиб бормоқчи бўлади. Лекин қайсар ука унамайди. Кейин улар ўртасида сафсата — суҳбат бўлиб ўтади.

Шубҳа йўқки, қизиқчиликда уканинг бсорлиги, фаросатсизлиги, ялқовлиги қаттиқ танқид қилинади. Унинг қиёфасида кўринувчи актёрнинг йиртиқ ва кир кийиниши, юзини оқ бўр, пешанаси билан бурнини қора ранг билан бўяши, талтайиб, ўқрайиб, бақариб, ҳеч кимни писанд қилмай, сўкениб, беибо, 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, боққол, сўфи ва домлага йўналтирилганини англайсиз. Ука бу унсурлар ҳақида, уларга етказган зиёни ҳақида шундай мароқ билан, фахрланиб ҳикоя қиладики, бунинг натижасида унинг бойларга келтирган зарари бойларнинг меҳнаткашларга қилаётган зулми олдида ҳеч нима бўлиб кўринади. Мана шу ҳаққоний ҳикоя, ҳажв эвазига уканинг гуноҳлари бир даража ювилгандай бўлиб, у томошачининг кўзига хийла ақлли, ўзини ота-бзор кўрсатиб, ёмонларнинг додини бериб юрган исёнкор сифатида гавдаланиб қолади. Қуйидаги парча фикрмизини қувватлайди.

«Ака... Комилбойга нималар қилдинг?! У ҳам сени дас-тингдан дод деяпти. Ушангаям бир нарс қилгансан?»

Ука. Ҳеч нарс қилганим йўқ.

Ака. Ростини айтавур, қўрқмасдан айтавур.

Ука. Қўрқмайми?

Ака. Қўрқмай айтавур.

У к а. Айтсам, анаву кунн ишдан беҳурмат қилиб қувалаб юборган эди, эшиги олдидаги сувни эшигига<sup>13</sup> қараб очивориб, уйини кўчага қўшиб юборганимгая-а-а-а!

А к а. Бундан ортиқ ёмонлик бўладими?! Бировнинг уйини кўчага қўшиб юборасану, тагин ёмонлик қилганим йўқ дейсан-а! Об-бо-о-о! *(Укасининг бошига бир мушт туширади.)*

У к а. Ҳа, ёмон қиппанми? Қомилбойнинг ўзи эшикдан синамасди. Энди ҳамма ёғидан эшик очиб қўйдим, бемалол кира-веради».

Келтирилган парчадан аниқ кўриниб турибдики, ука «ишдан беҳурмат қилиб қувалаб юборгани» учун бойдан қасд олиб, унинг ҳовлисига ариқ сувини очиб юборган. Томошачи бундай савол-жавобларни эшитаркан, унинг мағрурлиги ва ботирлигига маҳлиё бўлиб, унинг томониغا ўтиб олади.

Бу даврда масхарабоз ва қизиқчиларнинг традиция йўлини давом эттирувчи репертуаридаги бир қатор асарлар ахлоқ ва одоб масаласини ҳажвий талқинларда акс эттиришга қаратилган. Шу жиҳатдан «Пул қисташ» деган қизиқчилик<sup>14</sup> эътиборимизни тортади.

Мазкур комедиянинг майдонга келишида ҳам «Мамаюсуф» номли масхарабозликнинг сюжети, композицияси муҳим аҳамиятга эга бўлган. Аммо характер ва персонажлар ўртасидаги муносабатларнинг янгича талқин қилинганлиги орқасида оригинал томоша яратилган.

Пьеса отанинг мақтаниши билан бошланади. Ота билан ўғил учрашуви ва ўзаро ачкич-чучук гаплардан сўнг отфуруш бойвачча чақириб кириб келади. (Унинг тагида «ғижинглаган» ёғоч от.) Ота-бола ундан яшириниб ерга ётиб олади. Бойвачча икки марта кириб ҳовлини айланиб, қўлидаги қамчин (дарра) билан «пайқамасдан» ота-болани уриб, уларни тополмасдан чиқиб кетади. Бироқ учинчи келишида у ўғлини лақиллатиб қарздорини топиб олади. Қарздор билан судхўр кадрдонлардай кучоқлашиб 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 патнис билан уларнинг бошига уради. Аммо ота-бола ҳам жаҳли чиқиб, унинг таъзирини бериб қўяди.

<sup>13</sup> Бу ўринда «эшик» ҳовли маъносига келган.

<sup>14</sup> 1964 йилда Зокир қизиқдан ёзиб олинган бу пьеса автор архивида сақланади.

Маълумки, «Мамаюсуф» комедиясида уч персонаж — ота, ўғил ва она иштирок қилган. «Пул қисташ»да она ўрнига отфуруш бой киритилган, натижада асар турмуш масаласини ёритувчи юмористик томошадан сатирик комедияга айланган. Аммо шу билан бирга пьесада ота билан ўғил муомаласининг, яъни одоб ва тарбия масаласининг ҳам ўрни бор.

Пьесада учала персонаж устидан ҳам кулги бўлади. Ота — камбагал, бироқ мақтанчоқ ва ялқов одам сифатида кўрсатилади. Бу ролда чиқувчи масхарабоз бошига кир салла ўраб, бир ешги йўқ, елкаларининг увадаси чиққан тўн кийиб, аввало мана шу ташқи қиёфаси билан отанинг хусусиятларига ишора қилади. Мақтов ва ўғли билан қилган гап-сўзларидан томошабин унинг ёмон сифатларини янада аниқроқ кўради. Лекин отанинг судхўр бой келганидаги ҳолати, ночорлиги, кейинроқ эса унинг дадиллигини кўриб томошабин уни ёқтириб қолади.

Ўғил роли ижрочидан моҳирликни талаб қилади. Чунки у юзаки чапани, бетгачопар ва отабезор бўлиб кўринса-да, аслида бир томондан, мақтанчоқлик ва ялқовликни, иккинчидан ҳақсизликни ёмон кўрадиган одам. Шу хусусияти билан у «Ёмон ука»га ўхшайди. У мақтанчоқлиги ва иш ёқмаслиги учун дадасидан кулади. Ўғил, айниқса, бойни боплаб масхара қилиши билан томошабинга ёқади. Бироқ халқ актёрлари дадасига ўта қўполлиги ва бир даража пулга учиши учун ўғилни ҳам танқид қиладилар.

Шубҳа йўқки, пьесада сатира гурзиси отфуруш судхўр бой бошида синади. У раҳм-шафқат кўчасидан ўтмаган бемехр 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 луқма ва «мақтов»ларининг роли катта. Албатта, бу иш ота ва ўғил ролларини бажарувчиларнинг усталигига боғлиқ. Агар ижрочилар моҳир бўлса, мазкур бойнинг кирдикорларини фош қилибгина қолмай, унинг ёнига бошқаларни ҳам тиркаб бирваракайинга савалай кетади.

Кулки-ҳикоя. Биз кўриб чиққан традиция услубидаги комедияларнинг характерли томони шундаки, улар ҳажм жиҳатидан ихчам бўлиб, салбий персонажлар—одатда амалдорлар билан уламолар фақат ўз хатти-ҳаракатлари орқали эмас, балки кўпроқ уларга қарши қўйилган томоннинг баҳо-

лари орқали фош қилинади. Бу, ҳоким синф таъқибининг кўчайиб кетиши, сатириани сиқиб чиқаришга уриниш ҳамда цирк томошаларининг салбий таъсиридан бўлса керак, деб ўйлаймиз. Бу даврда кулки-ҳикоя ёки сахнавий драматик ҳикоялар кенг ёйилиб, Фарғона театрининг энг жанговар жанрига айланган. Улар тематика ва мазмун жиҳатидан хилма-хилдир. Айниқса, мингбоши, присгав, қози, имом, сўфи каби «исплататор синф вакилларини ҳажв қилувчи сатирик ҳикояларни кўплаб учратиш мумкин. «Мингбоши билан қизиқ», «Ушдаги қозининг ичкилик ичгани», «Имом домланинг маҳалладан ҳайдалиши», «Қизларни эрга бериш», «Эшоннинг маст бўлиши», «Намоз» сингари кулки-ҳикоялар шулар жумласидандир. Шундан «Эшоннинг маст бўлиши»ни<sup>15</sup> кўриб чиқайлик.

Бир куни Шомуродбой деган улфатнинг уйда зиёфат бўлиб турганда, тўсатдан ҳовлига у қўл берган ҳожини эшон кириб келади. Шомурод мастларини ичкарига қамаб, эшонни мурид ва ҳофизлари билан бирга айвонга ўтқизади. Икки қизнинг калтак чертиб айтган ашуласи эшонга маъқул бўлмай, ўз ҳофизларига хониш қилишни буюради. Эшон эриб кўз юмиб тебранади. Улфатлар орасида юртнинг казо-казолари бўлади. Ҳофизлар тингач, эшон кўз ёшларини артиб бундай қарасаки, ўртада ароқ, атрофда ўтирганлар бўлакча, у дарров кетишга шошилади. Бироқ бойваччалар эшонни маҳкам ушлашиб, унга ароқ аралаштирилган қимиз ичириб маст қилишади. Эшон улардан рози бўлиб йўлга тушади.

Ушбу кулки-ҳикояда, бир томондан, мансабдор бойлар, иккинчи томондан эшон ҳажв қилинади. Бойларнинг қунларини зиёфату маишат, зўравонлик ва манманлик билан ўтказиши танқид қилинади. Лекин томошада сатира калтаги кўпроқ эшоннинг бошида синади. Чунки унинг юзида ниқоби бўлиб, одамлар орасида асосан шу ниқоб билан юради. Кулки-ҳикояда ниқоб йиртилиб, эшоннинг хунук башараси очилиб қолади. Эшоннинг муридига қилган таъна-дашномларини эшитган киши, унинг олижаноблигига шубҳа қилмайди:

---

<sup>15</sup> Автор томонидан Мирзарайим қизиқ Мирзатов ижросида ёзиб олинган. УзММСИ фонди, фонотека, инв. 648. Мазкур ҳикоянинг Юсуфжон қизиқ ва Зокиржон қизиқдан ёзиб олинган вариантлари «Мастларнинг эшонга рўпара келиши» ва «Саидтўра мингбоши» деб аталади.



«Э ш о н. Ҳа, Ҳушназар, дўппингиз яримта!»

Х у ш н а з а р. Эй тақсир, хаёлим чочилибди. *(Дўпписини тузатиб олади.)*

Э ш о н. Пирди пасиҳатминан сиз тузалмасакансиз. Сизди ҳаволаиғизни худога қилдим. Дўппингизди чамбарагини худо тузатсин.

Х у ш н а з а р. Қуллуқ, тақсир».

Мана шу салобатли, покиза, художўй кўринган, пирлик даъво қилган одам ичиб олгач ниқоби очилиб, яхшигина чапанга айланади-қўяди:

«Э ш о н *(кайфи тарақ)*. Ҳаммангдан розиман. Азбаройи худо, ҳаммангини жаннатни қилдим. Аравакаш, аравангни кетини бу ёққа қил, ҳе... *(деб эшон тентираклар аравакашни сўкиб юрибдилар. Эшон зўрға аравага чиқиб, отнинг сағриси-га қайт қилиб, кейин бош қўйиб жўнаб кетадилар)*».

Бир қатор қизиқлар репертуарида бўлиб, турли вариантларда кўрсатиб юрилган эшон ва бойваччалар тўғрисидаги бу кулки-ҳикоя аввалида маълум воқеага муқаллид сифатида юзага келиб, бора-бора умумлашиб, маълум композиция ва сюжет чизигига, диалоглар структурасига эга бўлган яхши саҳнавий томошага ўсиб чиққан. У ҳамиша якка қизиқ 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 қилади. Ижрочи бу персонажларнинг ҳар бири учун махсус ҳаракат, қилиқ, товуш, талаффуз, ибора, ритм топишга интилади. Баъзан бир-икки деталь ва штрихлар билан унинг ташқи қиёфасини ҳам гавдалантиради. Томоша савияси ижрочининг маҳорати, тажрибасига боғлиқ, албатта. Ижрочи уста бўлса, томошада диалог ҳоким бўлиб, ҳикоячининг роли чеклантирилиб, у воқеа ўрни, вақти, қаҳрамонларнинг қиёфаси, ҳаракати, ҳолатини изоҳловчи томоша бошқарувчисига айланади. Кулки-ҳикоячининг ўзи ҳам бир роль ўйнаб, у томошани бошқаришдан ташқари ифода қилинаётган воқеа ва персонажларга ўз муносабатини билдириб туради. Масалан, у эшон тўғрисида «хафа бўлдилар», «сўкиб юрибдилар», «жўнаб қолдилар» дер экан, томошани унинг пичинг, киноя ва заҳарханда қилаётганини аниқ сезади.

«Намоз» деб аталган кулки-ҳикоя<sup>16</sup> диний амалдорларнинг кирдикорларини очиб ташлайди. Бир мачитда мулла Маматазиз деган имом бўлади. У йилида икки юз сўмдан ижарага имомгарчилик қилади. Бироқ унга ҳеч ким пул бермайди. Қавмлар мумсинк имомнинг қўйини сўйиб ейишга, имом бўлса улардан хизмат ҳақини ундиришга аҳд қилади. Имом намоз ўқиганда ҳаракатларни сира ўзгартирмасдан қайтаришга қавмлардан қаттиқ қасам олади. Имом тўрт ракаат суннат, тўрт ракаат фарзини ўқиб бўлиб саждага бош қўяди-ю, индамай ётаверади. Қавмлар бошини кўтарай деса, қасам бериб қўйган. Имом талаб қилган пулларини ташқаридан келган бир холис одам тўнқайиб ётган кишилардан йиғиштириб бергандан кейингина «оллоҳу акбар» деб бошини кўтаради.

Қизиқчилар имомнинг феъл-атвори, қилмишларини атрофлича фош қилладилар. Бунда қизиқчи-ҳикоячининг имомга берган баҳоси, имом ҳаракатлари, тусланишлари, сўзлари ва режаларининг қизиқчи томонидан гавдалантирилиши муҳим аҳамиятга эга. Ҳикоя бошида қизиқчининг имомга берган таърифига қулоқ солинг: «Бу имом шундай хасис ва пишиқ имом эдиким, тўрт пуллик ипагини сичқон тортиб кетса, бозордан ўн тўрт пуллик тахта мушук олиб келиб, сичқонни илантириб гўштинин ер эди». Томошабин имомнинг хатти-ҳаракатларини кузатар экан, бу таърифнинг тўғрилигига амин бўлади. Имом пул ундиришни ўйларкан, жуда усталик, айёрлик билан иш кўради.

Имом образининг, умуман томошанинг, қизиқарли ва чи-накам кулгили чиқини у ёки бу ижрочининг гап ва ҳаракат тўқишга усталигига, бир ўзи бир дамда гоҳ ҳикоячи — қизиқчи, гоҳ имом, гоҳ унинг қавмлари ролин ижро эта олишга боғлиқ бўлган. Бу масъулиятли ишда актёр импровизациядан ташқари интонацион ва жисмоний тусланишлардан кенг фойдаланган.

«Уч буқоқ ҳикояси», «Кўкнорин еган бола», «Кучи етмаган ишга уринмоқ», «Тўрт кўкнорининг суҳбати», «Наша чекиш», «Уйлаиш», «Тошполвон ҳўкиз» каби бир қатор кулки-ҳикоя-

<sup>16</sup> 1940 йилда Орифжон Тошматов тилидан Талас ёзиб олган. Записи кизикчей, кн. II, УзММСИ фонди, инв. Т.—57. Пьесаининг биз 1963 йилда Тўйчиқори Раҳимовдан ёзиб олган «Имом бўлиш» деган варианты ҳам бор (УзММСИ фонди, фонотека, инв. 613). Бу вариант совет даврида янги-ча талқин қилинган, шу сабабли биз уни таҳлилга жалб этолмадик.

ларда меҳнаткашлар ҳаётидан олинган айрим кулгили воқеалар, қолоқ урф-одатлар, пожўя қилиқ ва тутуруқсиз гаплар юмор воситалари билан акс эттирилади. Улар чинакам кулгили ва қувноқдир. Мисол тариқасида «Кўкнори еган бола» томошаси<sup>17</sup> билан танишиб чиқамиз.

Бу ҳикояда бир кишининг фарзанди олти ойлик бўлганда йиғлоқ дардга йўлиқибди. Бир дона қора товуқ ва уч сўм пул билан бахшига қоқтирибди, кор қилмабди, муллага ўқитибди, фойда бермабди. Кейин бир мўйсафид болага кўкнори едирини маслаҳат берибди. «Ҳалигини хотин озгина-озгина бериб юрган экан, 3—4 кунда бола йиғламай «пишов-пишов» ухлайди»ган бўлибди, «болага чайнаб бериб хотин ҳам кўкнори бўлиб қолибди». Уларга эр ҳам қўшилиб, учалови баббаравар кўкнорининг худди ўзи бўлиб олибди.

Бунда халқ ҳаётидан олинган тирик ҳодиса ўзининг ҳаққоний аксини топган. Дарҳақиқат, ўшанда одамлар касал боласини домлага, бахшига олиб борган. Аммо уларнинг дуолари, «хув-хай»лари қаттиқ дардга чалинган гўдакка қандай шифо бера оларди дейсиз. Қисқаси, юзаки, шунчаки кулги бўлиб кўринган бу асар негизда аччиқ ҳақиқат ётади. Мана шу пачорликни кўрсатиш мақсадида кўкнори истеъмол қилиш воқеаси бўрттириб кўрсатилган.

Ижрочи бу кулки-ҳикояда бир ўзи бир-бирдан кескин фарқ қилувчи эр, хотин, бахши, домла, оқсоқол, буви каби ролларни, чақалоқ йиғиси, бахшининг «қўшиғи», кўкнорининг кайфи каби ҳолатларни усталик билан бажарган. Бошқача қилиб айтганда, ижрочи бу томошани ўйнашда драматик ҳикоя учун зарур бўлган умумий шартлардан ташқари домла ва бахши дуоларига пародия қилишни, чақалоқнинг бўғилиб йиғлашини тўғри имитация қилишни, ёшу кекса аёлларнинг товуши, турли ҳаракат ва имоларини ишонарли ифода қилишни билиши керак.

Кулки-ҳикоялар орасида чор амалдорларини ҳажв қилувчи асарлар ҳам учрайди. «Тилмочлик» деб номланган кулки-ҳикоя<sup>18</sup> ана шу тоифага киради. Унда қизиқчи билан приставнининг тўқнашуви, приставнининг масҳара бўлиши кўрсатилади.

<sup>17</sup> 1964 йилда М. Х. Қодиров Зокир қизиқ Овулов ижросида ёзиб олган. УзММСИ фонди, фонотека, инв. 627. Авторнинг Иброҳим қизиқ Тешабоевдан ёзиб олган варианты ҳам бор.

<sup>18</sup> М. Х. Қодиров 1964 йилда Зокиржон Овулов ижросида ёзиб олган. УзММСИ фонди, фонотека, инв. 628.

Қизиқ ўзини аяқов ва гаранг кўрсатиб, приставнинг гапларига сўз ўйини билан тескари жавоб бериб уни масхара қилади. Мана, қизиқ билан приставнинг савол-жавобидан бир шингил:

«П р и с т а в. Буррр (деб отини тўхтатди).

М е н (югуриб бориб). Эй господин приступ, бу ерда бувингиз йўқ (дебман).

П р и с т у п (аччиғи келиб менга бир хўмрайди-да). Что?

М е н. Ие, господин приступ, бу ерда ҳеч ким шитирагани йўқ.

П р и с т у п. Чово?

М е н. Ие, сизга нима бўлди, бу ерда чува нима қилади, чува керак бўлса ёр бозорига боринг.

П р и с т у п. Ти смотри!

М е н. Ҳа-ҳа... Жон приступ тўра, бу ерда Исматулла йўқ, кеча Чатакка<sup>19</sup> сомонга чиқиб кетди.

П р и с т у п. Сволочь! (деб қолди.)

М е н. Эй приступ тўра, сув ичасизми? (Бир нақир сув обордим олдиға.)

П р и с т у п (бирок аччиғи чиқиб қолди шекилли, нақирни тегиб). Дурак! (деди.)

М е н. Ие-ие, приступ тўра, сиз айтган ғуррак баҳорда келадн-да, қишда нима қилади...

Хуллас, яхшиям ўрсчани билиб олган эканман, тилмочлик қилиб уч шапалоқ «начай» оливолдим».

Кулки-ҳикоя билмаган биронта масхарабоз ва қизиқчи бўлмаган. Айрим актёрлар бу жанрда улкан ютуқларни қўлга киритганлар. Шулардан бири Юсуфжон қизиқ Шакаржон ўғлидир. У ҳар қадамда янги ҳикоя тўқиб ташлайверган. Юсуфжон қизиқ ҳикоялари тез ёйилиб, халқ мулкига айланган. Юсуф ота ҳикояларига купдалик ҳаёт, бойларнинг бемазагарчилик ва зўравонликларни, кулгили, қизиқ воқеа ва ҳолатлар манба вазифасини ўтаган. У бирон галати ҳодисанинг шоҳиди бўларкан, уни қиёфа ва ҳаракатлар билан аввал ўз шериклари, сўнг бир оз бўрттириб ва баднийлаштириб кўпчиликка намоён қилган. Қизиқ кўпинча бойлар устидан кулган. Мана бир мисол: Кулларнинг бирида Юсуфжон қизиқ Марғилон бозорида Мавлон мингбошининг деҳқонларни сўкиб, ҳайдаб турганида тасодифан лойга йиқилганини кўради

<sup>19</sup> Чатак — қишлоқнинг номи.

ва шу куниёқ бу саҳнани тўйда муқаллид қилиб беради. Актёр мингбошининг феъли, вазоҳати, қилиқларини шунчалик ҳаққоний акс эттирадики, одамлар гап ким ҳақида бораётганини дарров пайқайди. Қизиқнинг «беадаблиги» мингбошининг қулоғига етиб, у ҳибса олинади.

\* \*  
\*

Масхарабоз ва қизиқчилар репертуарида традиция йўли етакчи бўлиб, унинг халқчилигини таъминлаган. Давр таъсири ва халқ актёрларининг янги авлоди талқинида бир оз ўзгарган традицион асарларда ҳам, шу манба негизида бунёдга келган янги томошаларда ҳам меҳнаткашларнинг синфий душмани ҳисобланган бойлар, ҳукумат ва дин аҳллари қатиқ ҳажв қилинган.

## II

Халқ санъати вакиллари цирк труппалари кўрсатган масхарабозлик ўйинларини ҳамда рус клоунадаси услубида яратилган янги ҳажвларни «цирковой» деб юритишган. Янги репертуарни традицион репертуардан ажратиб учун «Эски» ёки «Қадимги масхарабозлик», «Цирковой» ёки «Янги масхарабозлик» терминлари ишлатилган.

Цирк масхарабозлиги тўғрисида гап бораркан, олдин шунини айтмоқ лозимки, рус цирк бошлиқлари томонидан жалб қилинган халқ масхарабоз ва қизиқлари ўзлари билан бирга цирк чодирини нинга бир талай эски ўйинларни олиб кирганлар. Чунинчи, «Келин туширди», «Заркокил», «Ўғирлик», «Мамаюсуф», «Қетмон тилаш» сингари сатирик комедиялар, «Чопон бола», «Ёғоч полвон», «Қийик ўйини» каби пантомималар шапато саҳнасида зўр муваффақият билан намойиш қилинган. Аммо уларга циркнинг ўзига хос талаб ва хусусиятлари таъсир қилмасдан қолмаган. Мазкур томошалар кўрсатилар экан, кўпроқ пантомимик эпизодларга, ҳаракат ва репризага ўхшаш аскиянамо савол-жавобларга эътибор берилган, уларга циркнинг асосий масхарабоз қаҳрамонлари бўлмиш клоун билан рижийнинг характери — маскаси, костюми киритила борилган. Очиқ айтиш керакки, бу тадбир анъанавий театрға зарар келтирган. Айрим традицион то-

мошалар бир даража ўзгарган шаклда халқ орасига қайтиб келган. Цирк билан мустаҳкам боғланган баъзи ижрочилар халқ орасида ҳам цирк манежида кўрсатганидек асосан ҳаракатларга эътибор қилишиб, шартли, мавҳумлашган «цирковой» костюмлардан фойдаланганлар, бошқача айтганда, улар томошабинни ўткир бадний сўз билан эмас, балки хилма-хил ҳаракат ва қилиқ билан кулдиришга интиланлар. Лекин шунга қарамасдан, қадимги масхарабозликнинг циркка кириб келиши маълум аҳамиятга эга эди. Унинг аниқ мақсадга қаратилган сатираси «цирковой» масхарабозликка, аynиқса, миллий цирк масхарабозлигига таъсир этган. Шу сабабли янги масхарабозликлар орасида ҳам мақсади аниқ, ҳажви ўткир ва баднийлиги қониқарли бўлган асарлар анчагина бор.

Ўзлаштирилган рус клоундаси. Рус сайёр цирк тўдалари билан бирга Европа клоунлари репертуарида мавжуд бўлган жуда кўп хилма-хил масхарабозликлар Туркистонга кириб келган. Улар аввалида рус тилида, аста-секин икки тил — рус ва ўзбек тилида, миллий уюшмалар вужудга келгач, ўзбек тилида кўрсатилган. Қарийб барча масхарабозликлар (аввалида рус клоунлари ёрдамида, сўнг мустақил) маҳаллий клоунлар томонидан ўзбекчалаштирилган. «Игрушка», «Фокус», («Найранг» ҳам дейилган), «Шайтон» (ёки русча атамаси билан «Чёрт» деб юритилган), «Асалари», «Буфет», «Дурбин», «Бокс», «Овчи», «Бўри», «Бепул саёҳат», «Вино», «Юрак оғриғи», «Сартарошлик» (баъзан русча номи билан «Парикмахер» деб аталган), «Ухожер» каби антре ва репризалар, «Балмаскарад», «Пьяний контор», «Саллотбозлик», «Жулқинбой» каби пантомималар ана шу ўзбекчалаштирилган масхарабозликлардан ҳисобланади. Шу тоифадаги бир қатор масхарабозликлар маҳаллий турмуш, урф-одатни ҳисобга олган, персонажларни маҳаллий номлар билан атаган ҳолда ўзбекчалаштирилганлигидан оригинал томошага ўхшаб, муайян тарбиявий аҳамият кашф этган. Бунга «Сартарошлик», «Юрак оғриғи», «Асалари», «Шайтон», «Дурбин» антрелари мисол бўлиши мумкин.

«Сартарошлик» масхарабозлиги<sup>20</sup> Европа циркларида танилган «Қишлоқ сартароши» фарсининг ўзбекча вариантидир.

---

<sup>20</sup> 1963 йилда Ибройим Тешабоевдан ёзиб олинган. Бу масхарабозлик автор архивида сақланади.

Бир киши камфаросат сартарошга 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 таъгиб боғланган шўрлик калнинг чеккан азоблари асосида манший турмушдаги қолоқлик устидан қаҳқаҳа кулги бўлади. Сартарош қолоқ ва жоҳил қилиб гавдалантирилган. У соғ одамга ҳам, калга ҳам бир хил асбоб ишлатади. Унинг фикрича, калнинг сочини олиш — савоб иш. Унга қарши қўйилган шогирд қизиққон, бироқ ақлли ва фаросатли йигит. Шогирд ўз устасини тозалikka эътибор бермаслиги учун таъкид қилади. Унинг баъзи ножўя ҳаракат ва шўхликлари ҳам шундан.

Масхарабозлар мазкур фарснинг ўзбекча вариантини яратишда миллий театр традицияларидан бир даража фойдаланганлар. Жумладан, улар соч олиш билан боғлиқ бўлган бўрттирма ҳаракатлардан ташқари уста билан шогирд ўртасидаги савол-жавобларга алоҳида эътибор қилинган. Ана шу тадбир ва айниқса, фарснинг маҳаллий турмушга яқинлаштирилиши натижасида бу томоша халққа тушунарли ва қизиқарли бўлган.

«Шайтон» масхарабозлиги<sup>21</sup> ҳам ўзбекчага маҳаллий шаронглар ва типларга мослантирилган ҳолда ағдарилган. Унда нўноқ, бироқ мақтанчоқ ашуланилар устидан кулги бўлади. Шайтон роли ашуланиларнинг жоҳил ва қўрқоқлигини фош этишга хизмат қилади.

Томошанинг ўзбекча вариантининг юзага келишида персонажларнинг маҳаллий типларга айланганлигидан ташқари анъанавий театрда бўлган мақтаниб туриб ашула айтиш билан ўз-ўзини фош этиш воситалари 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 хабарнинг борми? Мен ҳозир жуда бир йўғон, чор кирралик ашулачи бўлдим.

Қ и з и қ. Ҳей-ҳей, сен менадан сўрагин. Мен ҳозир сенданам ўткир ашулачи бўлиб қолдим. Шундай ашулачи бўлдимки, ҳеч бир жаҳонда йўқ. Қайси куниси бир меҳмонхонада ўтир-

<sup>21</sup> «Масхарабозлик» автор томонидан 1963 йилда Қўқонда Комилқори Қулижонов, Очилди Султонов, Жўраҳон Пўлатов ижросида ёзиб олинган. ЎзММСИ фонди, фонотека, инв. 624.

ган кишиларга ашулам ёққанидан мени икки қўллаб кўтариб кўчага опчиқиб оппоқ кўрпачага<sup>22</sup> ўтқазиб қўйишди».

Ўзбек масхарабозлари ва қизиқлари ўйнаган рус клоунаси орасида «Дурбин» билан «Бокс» томошаси ҳам эътиборлидир.

«Дурбин» традиция услубидаги «Сурат кўрсатиш» сингари ўз тузилиши билан эркин импровизация учун кенг имконият берган. Ижрочилар дурбинга қараб туриб кўпгина жиддий фикрларни айтган, айрим воқеа ва шахсларга муносабатини билдирган. Иккинчидан, ўзини ўзбек томошабинларига шунинг учун ҳам тушунарли ва мароқли бўлганки, унда сўз ўйини, ҳазил ва аскиядан яхши фойдаланилган.

«Бокс» масхарабозлигининг ўзбекча вариантини яратишда цирк комиклари халқ орасида кенг танилган «Мишиқ ўйин» муқаллидини ишга солган. Масхарабоз билан қизиқ мушукларнинг хушторлигини кўрсатишга қарор қилади. Улардан бири «бухоролик мишиқнинг қизи», иккинчиси «андижонлик мишиқнинг ўғли» бўлади. Пировардида улар муштлашиб кетишади ва корфармоннинг маслаҳати билан боксга ўтишади. Қисқаси, киритилган муқаллид бокс қилиш саҳнаси билан яхши боғланиб кетиб, томошани анча тушунарли ва қизиқарли қилиб қўйган.

Айрим рус масхарабозликларининг ўзбек тилида бир неча вариантлари юзага келган. Масалан, «Фокус» деб аталган фарснинг ўзбек тилида «Найранг», «Шолча гарови», «Гаров», «Нон бекитиш», «Сабзи гарови» каби вариантлари бўлганлиги маълум.

Шундай қилиб, рус клоунадаси ўзбек масхарабоз ва қизиқлари томонидан иложи борича маҳаллий шароит, турмуш, урф-одат, руҳия ва феъл-атворга яқин қилиб кўрсатилган. Бу томошабин эҳтиёжи ва талабинин қондиришини ўйлашдан келиб чиққан. Чунончи, рус масхарабозликлари формал суратда ўзбекчага шундайгина қўйилганида эди, томошабин уни қабул қилмаган, кўп ҳолларда тушунмаган бўларди. Кўпроқ томошабин жалб этилишидан манфаатдор бўлган хусусий цирк хўжайинлари ҳам бундай ижодий ёндашувни қўллаб-қувватлаганлар. Масхарабозлар рус клоунадасини ўзбек томошабинларининг хоҳиши ва дидига мослашни ўйлар эканлар, бу ишда традицион халқ театри аъёнларидан фойдала-

---

<sup>22</sup> Оппоқ қор демоқчи.



нишга уринадилар. Хусусан, ҳажвий қаҳрамоннинг ўз-ўзини ёки шеригини мақташи, аския, сўз ўйини, ҳажвий қўшиқ, муқаллид ва кулки-ўйинлари уларга қўл келади. Ўзбек актёрларининг рус масхарабозлигини ижодий ўзлаштириши туфайли бир гуруҳ томошаларда маҳаллий халқ ҳаёти, характери, ўй ва истакларининг айрим томонлари ўз аксини топади.

Шу нарсаин ҳам қўшиб кетиш зарурки, ўзбекчага кўчирилган бу томошалар фақат цирк саҳнидагина кўрсатилиб қолнимасдан халқ орасига ҳам олиб кирилган. «Найрағ», «Шайтон», «Юрак огриғи», «Асалари», «Овчилик», «Нон беки-тиш»га ўхшаш масхарабозликлар шу қадар кенг тарқалиб, халқ актёрлари репертуарида шу қадар мустаҳкам ўрнашиб олганки, худди кўчирилмаган, мустақил томошага ўхшаб кетган. Албатта, халқ орасида мазкур масхарабозликларнинг туси сал ўзгартирилиб кўрсатилган. Мавҳум ва маптиқсиз, буффонада, апач<sup>23</sup>, йиги, ур-йиқитга камроқ; диалог, сўз ўйини, ҳажвга кўпроқ эътибор бериб ўйналган. Костюм ва ҳаракатдаги шартлилик ўринини нисбатан аниқлик ва характерлилик эгаллаган. Аммо қандай бўлмасин, рус клоунадасининг халқ орасига кириб боришини ижобий баҳолаб бўлмайди. Чунки улар маҳаллий ҳаётни бир даража акс эттириши, томошабинлар талабига бир даражада мос бўлиши, халқ актёрлари имкониятларини бир даража бойитишидан қатъий назар, сатираси ва ижтимоий қиммати бақувват бўлган традицион драматургияни сиқиб чиқариши билан оғзаки анъанали театр ривожига салбий таъсир кўрсатган. Бу ҳақда юқорида ҳам айтилган эди.

Ўзбек клоунадаси томошалари. Яхшиямки, цирк клоунадаси услубида яратилган янги масхарабозлик халқ театрининг фош этувчилик традициясини оз бўлса-да, сақлаб турган. Аммо янги масхарабозликнинг тематикаси ижтимоий йўналишда бўлмай, асосан ахлоқий йўналишда бўлган. Ижтимоий мотивлар, ижрочиларнинг ҳаёт, ҳукмрон табақалар, халқ қисмати ҳақидаги фикрлари асосан қистирма ҳолда аския, киноя, тескари жавоб шаклларида ифода қилинган.

Бизга миллий цирк масхарабозлигининг «Улик сотди», «Ака-ука», «Тўполон қашқарча», «Нон гарови», «Ия-ия», «Қовун сайили» каби намуналари маълум. Уларнинг майдонга

---

<sup>23</sup> Апач — цирк термини бўлиб, масхарабозларнинг бир-бирини шапа-лоқ билан уришига айтилган.

келишида рус клоундаси ҳам, традицион масхарабозлик ҳам муҳим аҳамиятга эга бўлган. Ҳозир шулардан баъзилари билан танишиб чиқамиз.

«Ўлик сотди» комедиясида<sup>24</sup> икки иш ёқмас ва такасалтанг катта йўлда навбати билан ёлғондан бири ўлиб, иккинчиси хунибийрон йиғлаб пулга тузоқ қўяди.

Албатта, бу ерда кучли тўқнашув ва характерни қидириш ўринсиз. Ижрочилар, улар кетидан томошабинлар ҳажвий қаҳрамонларнинг ҳаракат, қилиқ ва гаплари устидан кулганлар. Шу ҳаракат, қилиқ ва гапларини бир ипга чиғиб кўрганимизда персонажларнинг кимлиги, феъл ва муддаоси равшан бўлади-қўяди. Иброҳим соқовлик қилади, Ғафуржон «бўрдоқи қўй гўштидан, девзира гурунчидан, думба ёғига пиширилган палов» ҳақида гап очини билан унинг тили чиғиб қолади. Негаки, у «ош дегандан ўзини томдан ташлаб юбораркан». Икки танбал бош қотиради. Ғафуржон ёлғондан ўлиш билан пул топишни ўйлаб чиқаради. Энди қай усулда ўлишни ўйлайдилар. Иброҳим «ўлиш»га ҳозирлик кўриб турганда, фаҳмсиз Ғафур унинг устига кигиз қоқди. Хуллас, ўлик тайёр бўлиб, Ғафур йиғлашга тушади «акамо», «холамо», «қайнатамо» деб. «Ўлик» ҳам ўридан туриб унга жўр бўлиб йиғлайди. Нимага деганингизда, ўзини ўлганига раҳми келиб йиғлаётган экан. Ўловчи кириб келганда «ўлик» гапирди — «пўписасидан кўрқма», «неча пул берса олавер» деб шеринга ўргатади. Пул ундирган Ғафуржон қочиб қолмоқчи бўлади. Аммо қаҳри келган «ўлик» уни чалиб йиқитиб, «ўлиш»га мажбур қилади ва итнинг тишлаб акамини ўлдириб қўйди, ёрдам қилмасанг политсага хабар қиламан, деган дўқ билан ўткинчидан пул ундирди. Икки алдоқчи, текинхўр ўлжани бўлишолмай, бир-бирини бўғишади. Шу пайт пул берган ҳалиги икки киши кириб келади. Шу заҳотиёқ иккала алдоқчи ҳам ўлган бўлиб кафан таллашиб ётиб олади. Аммо бир йўловчининг: «Қайси биттаси илгари турса, юз сўм бераман» деган гапини эшитиб «ўликлар» тирилиб, ўридан туриб кетади.

Кўринадигани, томошада танбаллик, алдамчилик ва текинхўрлик танқид қилинади. Фирибгарлик билан пул топиб енгил яшашни орзу қилган икки текинтомоқ тузоққа илиниб, шармандаси чиқди. Уларнинг белгилари кўп қўлланувчи

---

<sup>24</sup> 1962 йилда Ибройим Тешабоевдан ёзиб олинган бу комедия авторнинг архивида сақланади.

ҳолат ва эпизодлар орқали бўрттириб гавдалантирилади. Тузоққа тушган текинхўрлар устидан томошабин мириқиб кулади. Томошанинг завқли, мароқли чиқиншида соқовлик, ёлғондан ўлиш каби «цирковой» эпизодлар билан бир қаторда телба-тескари савол-жавоблар, ғалати, ўта бўрттирилган сўз ва ҳаракатлар, аскиянамо луқмалар муҳим роль ўйнаган. Шу нуқтаи назар билан қуйидаги диалогга эътибор беринг:

«Ғ а ф у р ж о н<sup>25</sup>. Шу йўл серқатнов экан, сен шу ерда ўласан...

И б р о ҳ и м. Ўласан дейсанми? Озгина пул топаман деб туппа-тузук одам ўлиб ўтирайми?

Ғ а ф у р ж о н. Йўқ, ўртоқ, сен ёлғондан ўласан. Мен йиғлайман. Бирон лақма судхўр бой ўтиб қолса, пул ундирамиз...

И б р о ҳ и м. Улаверайми, бўлмасам?

Ғ а ф у р ж о н. Вақт кетиб қолди, ўлавер энди.

И б р о ҳ и м. Битта кўрпа опчиқасан бўлмасам, юмшоққинада ўлай. Ё ўтирган ўлик бўп қўя қолайми?

Ғ а ф у р ж о н. Ажаб бир лапашанг фаҳми йўқ ўлик экансан-да! Кўрпани тепасида ётсанг сани ўликлигингга биров ишонадими?

И б р о ҳ и м. Ундоғ бўлса оёғимди алмаштириб олифтачилик билан ўла қолай...»

«Ака-ука» масхарабозлиги<sup>26</sup> ўзининг баъзи белгилари билан «Ўлик сотди» ўйинига ўхшаб кетади. Бунда ҳам ахлоқ масаласи — бош масала. Бунда бўлган-бўлмаган ишларга бурнини тикиб таъзирини еювчи, айни чоғда мақтанчоқ ва кўрқоқ одамлар танқид қилинади. Унинг марказида қизиқ образли турати. Пьесадаги бир-бирига боғлиқ эпизодлар шу образни ёритишга қаратилган. Мана, шу эпизодлардан бири. Қизиқ доира чалиб томошабинларни тўйга айтади. Бироқ шу жойда у ўзининг фаросатсизлигини кўрсатиб қўяди:

«Қ и з и қ. Дадамни тўйга айтмайман.

К о р ф а р м о н. Э, нимага? Ахир дадангиз тўй бошида туриши керак-ку.

Қ и з и қ. Дадамдан хафаман, кўнглим қолган.

К о р ф а р м о н. А нега?

<sup>25</sup> Бу ерда персонажлар ижрочилар номи билан берилган.

<sup>26</sup> Уни 1962 йилда М. Х. Қодиров наманганлик қизиқ Ғафуржон Мамаюнов айтивида ёзиб олган. УЭММСИ фонди, инв. Т.—456.

Қ и з и қ. Сендан угина, мендан бугина деганлар. Дадам энамга уйланганларида мени куёв новкарга айтганлари йўқ. Энди мен ҳам айтмайман, ҳе.

К о р ф а р м о н. Сиз тентак бўлиб қолибсиз, дадангиз уйланганларида қайда эдингиз ўзи?

Қ и з и қ. Қайда бўлардим?

К о р ф а р м о н. Сиз унда дунёга келмагансиз.

Қ и з и қ. Дунёга келмаган эканман, а нима учун дадам ўғлим дунёга келса ер, nasibasi, деб куёв новкарлар еб турган лаззатлардан, нозу неъматлардан олиб қўймайди менга?!

К о р ф а р м о н. Ёдимдан чиқиб қолган экан. Менга даданг сомсадан берувди ўғлимга бериб қўясан деб. Жуда мазалиқ. Мана! (*Шапалоқ билан қизиқнинг қулоғига солиб қолади.*)

Қ и з и қ (*қулоғини ушлаб*). Раҳмат, ўғил бола. Аммо варақи сомса яхши пишмаган экан-да, шошилинчада.

К о р ф а р м о н (*ўзини гўлликка солиб*). Ҳа, нима бўлди?

Қ и з и қ. Нима бўларди, варақи сомсанинг ёғи қулоғимнинг тагида доғ бўлди-да».

Маҳмадона қизиқ цирк масхарабозлигида адолатпарвар сифатида танилган корфармон томонидан тўғри жазоланади. Кейинги саҳналарда ҳам у ўзининг сергаплиги, мақтанчоқлиги билан яна анча калтак ейди. Урта ичида унинг тарафкаши бўлиб келган акаси — масхарабоз ҳам калтакланиб ўсал бўлади.

«Ака-ука» томошасида «Тўйга айтиш»га ўхшаш бир-икки аскиянамо диалог билан апач муҳим роль ўйнаган. Ижрочилар буларни қанча усталик билан бажарсалар, томоша шунча кулгили чиққан. Томошада мазмунлироқ тўқнашув, сюжет йўқ деса бўлади. Шу сабабли ижрочилар аскиянамо диалогни истаганича чўзиб, янги тўқималар билан бойитган, худди мана шу янги киритмалар орқали ўзининг айрим жиддий фикрларини баён эта олган. Ижрочилар қатори томошабинлар ҳам яхши руҳий озика берувчи ушбу тўқималарни ёқтирган.

Янги масхарабозликнинг яратилишида рус клоунадаси билан бирга қадимги театр услуб ва воситалари ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлганлиги айтиб ўтилди. Яна шуни қўшиб кетиш керакки, уларнинг бирида клоунада воситалари етакчилик қилса, иккинчисида традицион театр воситалари ҳукм-

ронлик қилган. «Тўполон қашқарча» билан «Ия-ия» масхарабозликлари бунга мисол бўла олади.

Цирк масхарабозлари рус клоундасидаги бир неча турғунлашган репризалардан фойдаланган ҳолда серзавқ «Ия-ия» масхарабозлигини<sup>27</sup> вужудга келтирганлар. Кўпчиликнинг фикрича, «Ия-ия»нинг яратилишида Юсуфжон қизиқнинг хизмати салмоқли бўлган.

Мазкур масхарабозлик сўзанақ тутиш, қўлларнинг чирмашиб қолиши, ҳунар таърифи ва «найранг» кўрсатиш, ашула таърифи ва «ашула» айтиш каби бири иккинчисига яхши пайванд қилинган пантомима, пародия ва ҳазил-диалог характеридаги репризалардан иборат. Рус масхарабозлигидан олинган эпизодлар маҳаллий материал билан қайта ишланиб, тамомила ўзгартирилган. Шу билан бирга традицион театрнинг «мақтов», аскияга тушиб кетиш, ҳажвий ёки пародияли қўшиқлардан фойдаланиш каби шакл ва воситалари томошаларга катта фойда келтирган.

Томошада укувсиз, қобилияти ва ақли етмайдиган ишга уринувчи халтурачи найрангбоз ва ашулачилар устидан гулдурос кулги бўлади. Ҳажвий қаҳрамон — Усмонжон қизиқ сўзанақ тутаман деб биродарини шапалоқ билан меҳмон қилади, олиб кел дарвозангни, чиқиб кетай, деб ўзининг овсарлигини фош этиб қўяди, серҳунарлигини мақтайди-ю, бироқ на найрангни, на ашулани қойил қилади. Умуман, цирк масхарабозлигидаги стилга мос ҳолда ушбу ҳажвий қаҳрамоннинг ҳаракатлари ҳам кучли муболаға билан бажарилади. Апач бериш, қоқилиб тушиш сингари приёмлар ҳам қўлланилади.

Энди икки оғиз гап дор масхарабозлиги ҳақида. Традицион театр репертуарида («Дорбозлик» номли халқ орасида кўрсатиладиган пародияни ҳисобга олмаганда) дорбозлик билан боғлиқ бўлган томошалар учрамайди. Бинобарин, кўпгина таниқли дорбозларнинг масхарабозлик дорбозликка рус цирки таъсири остида қўшилди, деган фикрларига қўшилмасдан илож йўқ. Афтидан, чор ҳукумати замонида дорбозлар цирк тўплари билан конкуренцияга тушиб қолган, томошабин учун курашда енгиш ёки, ҳеч бўлмаганда, мувозанатни сақлаб, тирикчиликни ўтказиб туриш учун ўз томошalarини кул-

<sup>27</sup> 1940 йилда Талас Юсуфжон қизиқ айтувида ёзиб олган. Записи киникчей, кн. I, УЭММСИ фонди, инв. Т.—57.

ги билан безашга мажбур бўлган ва шу мақсадда масхарабозларни жалб қилган. Масхарабозлар ўзлари билан бирга ўзбекчалаштирилган рус клоунадаси ва миллий цирк масхарабозлигидаги ҳамда традицион театрда мавжуд бўлган айрим ихчам, серҳаракат, камсўз томошаларни дорбозлик спецификасига мослаштирганлар ёки бир даража қайта ишлаб ўйнаганлар. «Ёғоч полвон», «Мамаюсуф», «Чопон бола» сингари қадимги муқаллидлар, «Найранг», «Юрак оғриги», «Сартарошлик», «Овчилик», «Асалари», «Шайтон» номли рус масхарабозликлари, «Нон бекитиш», «Ўлик сотди», «Қотирма», «Ака-ука», «Тўполон қашқарча», «Муаллақчилик» номли янги масхарабозлик ўйинлари шулар жумласидандир. Шу тарзда «Дор масхарабозлиги» юзага келган. Дор ўйин томошаларида ижро этиладиган йигирмага яқин масхарабозлик маълум. Шулардан бир хили дорбоз чиқишлари орасида ва навбатдаги дорбоз чиқаётгандаги танаффусда ижро этилган, бир хили дор ўйинини ҳам мукамал эгаллаган масхарабоз томонидан арқон устида бажарилган. Бундан ташқари дорчи масхарабозлар дорбоз ва симбоз ҳаракатларини муқаллид қилувчи неча ўнлаб мустақил пародиялар ижод қилган.

\* \*

\*

Хулоса қилиб шуни айтиш керакки, масхарабоз ва қизиқчилар рус клоунадаси томошаларини ижро этишда оддий кўчирма ва таржима билан чекланмай, масалага ижодий ёндашганлар. Натижада ўнлаб яхши танилган рус масхарабозликларининг ажойиб иқлимлашган ўзбекча вариантлари юзага келган. Ижрочилар рус масхарабозликларидаги эркин бадний тўқимага имкон берувчи, кундалик ҳаётга муносабатни билдирувчи томонларни ривожлантирганлар.

Ташқаридан кириб келган репертуарга ижодий ёндашув миллий цирк масхарабозлигини яратишга олиб келган. Янги томошаларда асосан текинхўрлик, танбаллик, уқувсизлик, нодонлик, мақтанчоқлик, қўрқоқлик, ўғрилиқ, маҳмадоналиқ, овсарлик, алдамчилик каби нуқсонлар цирк масхарабозлигига хос муболағали ва қолиплашган тасвирий воситалар ёрдамида кулгили ва шўх танқид қилинади. Рус масхарабозликларининг ўзбекча вариантлари билан бир қаторда миллий цирк масхарабозликларининг вужудга келишида традицион театрнинг тажрибаси муҳим аҳамиятга эга бўлган.

# У Ч И Н Ч И Қ И С М

МАСХАРАБОЗ ВА ҚИЗИҚЧИЛАР  
ТЕАТРИ СОВЕТ ДАВРИДА



## Буюк октябрь

инқилоби чор Россияси халқларининг ҳаётида қудратли бурилиш ясади. Кишилик тарихида биринчи мартаба адолатли тузум ва халқ ҳокимияти ўрнатилди. Меҳнат аҳлига ҳақиқий ҳуррият, эрк ва ҳуқуқ, қобилият ва имкониятларини бор бўйича тараннум этини учун барча шароитлар яратиб берилди. Ҳамза Ҳакимзода Ннэзийнинг шўро ҳукумати, янги замон хусусида айтилган қуйидаги жўшқин сатрлари халқнинг ҳистуйгуларни, амри ва муддаосини ифода қилади:

Яша Шўро, яша Шўро!  
Сен яшайдирган замон.

Ишчи ўғли, шуҳратингдан  
Болқисини рўйи жаҳон!

Социалистик инқилобнинг порлоқ қуёши халқ санъаткорлари, жумладан масхарабоз ва қизиқлар бошига ҳам ўз ёғ-дусини сочди. Улар янги жамиятнинг эркини ва тенг ҳуқуқли аъзоси бўлиб, ҳурмат ва шухрат топдилар. Янги тузум уларга плҳом баҳиш этди, ўз истеъдодини ривожлантириб, меҳнаткаш халққа тақдим этиш учун кенг имкониятлар очиб берди. Энг муҳими халқ актёрлари ижод эркилигига эга бўлдилар. Зотан энди дилдаги бор гапини ошкора айтиши, истаган ижодий режани амалга ошириши мумкин эди.

Фарғона комиклари жамиятимиз тараққиётининг барча даврларида халқ билан бирга қадам ташлаб бордилар, халқнинг бадий талаби, эҳтиёжини қондиришга ўз ҳиссаларини қўшдилар.

Фарғона анъанавий театрининг совет давридаги фаолиятида икки йўл кўзга ташланади. Биринчидан, унинг традициялари ёзма драматургия ва янги усул театрига ўтиб, сингиб борди. Шу тариқа бу театрининг иккинчи ҳаёти бошланди. Иккинчидан, у янги усулдаги профессионал театр билан ёнма-ён, бироқ мустақил яшаб келди ва ўзинга хос йўлни босиб ўтди. Анъанавий театр, оғзаки драма билан ёзма драматургия ва янги усул театри ўртасидаги ўзаро таъсир масаласи алоҳида текширишни тақозо қилади. Биз бу ерда фақат оғзаки традицияли театрининг совет давридаги асосий босқичлари ҳақида фикр юритишни зарур топдик.



## *Биринчи боб*

### СОВЕТ ЗАМОНИ ВА ҚИЗИҚЛАР

Аввало шунини айтиш керакки, совет даврида Фарғона халқ актёрлари асосан қизиқчи (қизиқ) деб аталган. «Масхарабоз» термини йигирманчи йилларда ишлатилиб сўнг аста-секин истеъмолдан чиқа борди. Шунга кўра биз ҳам «қизиқ» терминини асос қилиб олдик.

Совет даврида Фарғона водийсида кулки ва ҳажв санъатини мукамал эгаллаб, бор умрини унга ҳадя этган, зўр истеъдод ва улкан маҳоратга эга бўлган ўилаб профессионал



ва юзлаб ҳаваскор қизиқлар яшаб, ижод қилган. Улар халқ санъатининг бошқа вакиллари қаторида имкониятлари борича меҳнатқашлар оммасининг эстетик эҳтиёжини қондиришга хизмат қилиб келганлар. Уларнинг жўшқин фаолияти сеvimли ва жонажон халқ орасида ўтган. Халқ ўз қизиқларини севган, ҳурмат қилиб ардоқлаган.

Халқ актёрлари бой асрий театр мероси ва маданиятини янги ижтимоий ҳаётга мос ҳолда ривожлаштириб янги санъатнинг яратилшини ва тараққий этишига муҳим ҳисса қўшганлар.

Совет даврида Фаргона подийсидаги қизиқлар Қўқон, Маргилон, Андижон ва Наманган сингари йирик маданият марказлари атрофига уюшганлар. Водий бўйлаб таралган юзлаб профессионал ва ҳаваскор қизиқларнинг барчаси қасрда яшаш ва қандай иш билан шуғулланишини қатъий назар, шу тўрт марказдан бирининг таъсирида бўлган.

**Маргилон қизиқлари.** Совет даврида Маргилон атоқли халқ қизиқчиси Юсуфжон Шакаржоновнинг санъат ва маҳорати, ташкилотчилиги ва улкан обрўйи туфайли традицион театрининг етакчи марказига айланди.

Фаргона масхарабоз ва қизиқчилари санъатининг барча фаолиятларини пухта ўзлаштириб, кенг кўламда ривожлантириб келган Юсуфжон қизиқ совет даврида бахтли ҳаёт ва порлоқ келажакка эга бўлган ўзбек халқига бутун қалби билан ҳалол меҳнат қилди, шунга яраша тақдирланиб, шон-шуҳратга бурканди.

Юсуфжон қизиқ Қўқон масхарабоз ва қизиқчилик мактабининг бутун бойлиги, фазилатини чуқур эгаллаган йирик санъаткордир. У ўзидан аввал ўтган машҳур катта масхарабозлар сингари серқирра ижодга эга. Театр, рақс, пантомима, имитация, усул, аския, корфармонлик ва ташкилотчиликда тенги йўқ, улуғ ва ёрқин сиймо у! Қизиқ санъатининг саналган турларидан шунчаки хабардор бўлибгина қолмасдан, уларни мукаммал эгаллаган ҳам эди. Юсуфжон қизиқдан ёзиб олинган 34 та комедия, 10 та кулки-ҳикоя ва муқаллид, ўилаб усул ва куйлар, халқ санъатининг турли мавзуларида у билан ўтказилган ҳисобсиз суҳбатлар халқ мулкига айланиб, маданият хазинасини дурдоналар билан бойитди.

Юсуфжон қизиқ ўтган аср меросини янги замон билан моҳирона пайванд қилиб яхши ҳосил ундирган атоқли маданият

боғбонидир. Ўзбек совет санъатини қуриш ва ривожлантиришда унинг хизматлари улуг. Шу ҳақда гап бораркан, биринчи галда қизиқнинг Ҳамза билан ижодий ҳамкорлигини тилга олмай бўлмайди.

Юсуфжон қизиқ Ҳамзанинг отаси Ҳаким табиб билан қадрдон ошна бўлиб, Ҳамзани болалигидан яхши биларди. Ҳамзанинг фаолиятини кузатар экан, унга муҳаббати тобора ошиб боради. Совет ҳокимиятининг дастлабки йилларидан бошлаб улар ўртасида мустақкам алоқа ўрнатилиб, ижодий ҳамкорлик бошланди<sup>1</sup>. Бу ҳамкорлик айниқса Юсуфжон қизиқ раҳбарлигидаги халқ хонасида ва созандалари ансамблининг Ҳамзанинг фронтга хизмат қилувчи труппасига қўшиб олинишидан кейин янада ривожланди. Ҳамза ундан, у Ҳамзадан ўрганди. Халқ ҳаёти ва руҳиясини, маданият ва санъатини пухта билган, бой ва серқирра ижодга, улкан маҳоратга эга бўлган Юсуфжон қизиқ Ҳамза учун хазинанинг худди ўзи эди, ундан меҳнаткашларга яқин ва тушунарли шакл, услуб ва тасвирий воситаларни топиб ишга соларди. Қисқаси, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг агитацион драматургиясининг ва бошқа айрим ҳажвий образларнинг яратилишида Юсуфжон қизиқнинг ҳам хизмати бор. Ўз навбатида отанин шоир ва жанговар курашчи Ҳамзанинг таъсирида Юсуфжон аканинг синфий онги ўсиб, тушунчаси кенгайди, ижоди янада ўткирлашди. «Ҳамза биз учун дўст, ақлли ўртоқ бўлибгина қолмай,— деб эсларди Юсуфжон ака,— балки энг яхши устозимиз, тарбиячимиз ҳам бўлиб қолди. Тўғри, Ҳамзадан олдин биз қизиқчилик қилиб юргандик, лекин ундан кейингина артистнинг қадр-қимматини, бу сўзнинг маъносини тушундик»<sup>2</sup>. Юсуфжон қизиқ Ҳамзанинг пьеса ва инсценировкаларидаги кўпгина сатирик ролларда маҳорат билан ўйнаган эди. Чунончи, унинг «Сайлов олдида» музикали сатирик комедиясида юқори савияда ижро этган эшон образи ўз даврида жуда катта сиёсий ва бадний қиммат касб этган.

Юсуфжон Шакаржонов, айниқса Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг сафдоши, дўсти, садоқатли шогирди Муҳиддин қори Ёқубов раҳбарлигидаги этнографик ансамблда ишлаган йил-

<sup>1</sup> М. П. В е р х а ц к и й, Записи экспедиции по Ферганской долине по истории узбекского театра (июнь, 1949). УЗММСП фонд. инв. 56, 1960, стр. 1.

<sup>2</sup> Қаранг: Тўлқини Обидов, Юсуфжон қизиқ, Ўзадабийнашр, Тошкент, 1960, 60-бет.

ларида ўзбек совет санъатини ривожлантиришга кўп ҳисса қўшди. Труппанинг дастлабки қадамларида унинг репертуарига Ҳамза қўшиқлари билан Юсуфжон қизиқнинг лапарлари асос бўлди<sup>3</sup>. Халқ орасида айтилиб юрилган «Ойижон», «Би-лагузук», «Қора соч укам», «Ёр нималар дедим сизга», «Бозор борайми, қизим», «Воҳ-воҳ, тўрам», «Қизгина» каби лапарларни сахналаштириб, уларга янги ҳаёт бағишлашда Юсуфжон аканинг ҳам роли бор. Уларни труппанинг артисткаси Тамарахонимга ўргатиб, у билан бирга ижро қилади. Бундан ташқари бу йилларда бир қатор халқ қизиқчиликларини сахнага олиб чиқиб янги кулки-ҳикоялар, муқаллидлар яратади. Муҳиддин қори Ёқубов ҳам устози Ҳамзага ўхшаб Юсуф қизиқ санъати ва билимидан кенгроқ фойдаланишга астойдил ҳаракат қилади.

Атоқли қизиқ қаерда, қандай асосда ишлаган бўлмасин, бутун куч-қудратини ўзбек санъатини ривожлантириш учун сафарбар қилди. Ўзбек совет санъатининг бирон тури йўқки, у ҳисса қўшган бўлмасин. Замонавий қизиқчилик, аския, лапар, муқаллид, кулки-ҳикоя, янги цирк масхарабозлиги яратишда Юсуфжон қизиқнинг хизматлари катта. Хусусан, у ўзбек сахнавий рақсининг таркиб топиши ҳамда бир қатор раққосаларнинг етишиб чиқишига муҳим ҳисса қўшди. Этнографик труппада, қатор театрларда у кўпроқ классик рақс ва халқ қўшиқларини ўргатувчи муаллим сифатида хизмат қилди. У тарбиялаб етиштирган санъаткорлар орасида СССР халқ артистлари Тамарахоним ва Мукаррама Турғунбоевалар бор. Юсуфжон қизиқ рақс санъатининг йирик намояндаси ҳамдир. У ўзбек хореографиясининг дурдонаси ҳисобланган «Қатта ўйин» ва «Хонабазм» цикллари мукамал эгаллаб, зўр маҳорат билан намойиш қилиб келган. Бундан ташқари, у рақс усулларининг устози ҳамдир. Узининг эътирофича, у асримизнинг бошидаёқ 150 га яқин рақс усулини билар экан. Юсуфжон ака халқнинг рақсга бўлган муҳаббатини ҳисобга олиб, айрим қизиқчиликларга ўйинлар киритди, рақс ва музика материалларига асосланган баъзи оригинал қизиқчиликлар яратди.

Юсуфжон Шакаржонов — халқ санъаткорларининг мўтабар ва нуроний отахони. У совет даврида ҳам халқ санъат-

---

<sup>3</sup> Л. Авдеева, Ўзбекистон рақс санъати. Узадабийнашр. Тошкент, 1960, 37-бет.

чилари, жумладан, масхарабоз ва қизиқчиларини тўплаш, тўплар ва ансамблларга бирлаштиришга катта эътибор бериб келди. Фарғона водийсининг атоқли халқ созанда ва хонандаларини йиғиш ва расмий труппаларга жалб этишда Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий билан Муҳиддин қори Ёқубовга яқиндан ёрдам берди.

Салкам бир аср умр кўриб, катта йўлни босиб ўтган бу улуғ ижодкор ўз санъати, маҳорати, билими, обрўи билан биргина қизиқчиларга эмас, ўзини санъаткор деб билган барча кишиларга ҳам ибрат бўлган. Юсуфжон Шакаржонов тўғрисида ким билан суҳбатлашган бўлмайлик, ҳамма бир оғиздан унинг ҳақиқий қизиқ экани, зўр маҳорати, талабчанлиги, ҳалол-покизалиги, сиполиги, ўз қадрини билиши ҳақида завқ билан ҳикоя қилади. У борган жойида ном ва из қолдирган, ўнлаб шогирд, юзлаб мухлис орттирган. Унинг ҳақида тўқилган беҳисоб ҳикоя ва латифалар шундан далолат беради.

Юсуфжон Шакаржоновнинг, айниқса, Марғилон шаҳри ва унинг атрофидаги қизиқларга таъсири катта бўлган. Абдужалил ҳожи, Сулаймон қори, Мамажон махсум, Усмон қори ва Охунжон қизиқ у билан ҳар доим бирга бўлганлар.

Абдужалил ҳожи (1880—1940) тўғрисида ҳеч нима била олмадик. Фақат шу нарса маълум бўлдики, у Улуғ Ватан урушигача Юсуфжон кизик билан бирга хизмат қилиб юрган.

Мамажон махсум Умурзоқов (1871—1959) камбағал деҳқон оиласида туғилган. Дадаси Умурзоқ ака ўғлининг илмли бўлишини истаб, мактабга берган. Бироқ шўх ва мустақил бўлиб ўсган Мамажон золим домладан қочиб, тўқувчилик ҳунарини ўрганadi. Ҳунармандлар орасида секин-аста қизиқчилик қила бошлайди. Унинг дастлабки қизиқчиликлари кулки-ҳикоя, тақлид, аскиядан иборат бўлади. Уттиз ёшида Юсуфжон қизиққа қўшилиб, у билан бирга томошалар кўрсатиб ундан ўрганadi, таълим олади. У билан бирга Ф. А. Юпатов циркида ишлайди, канал қурилишларида, сайил, байрам ва кўрикларда хизмат қилади. Ўзбек санъатининг биринчи декадасида қатнашади.

Мамажон махсум айниқса кулки-ҳикоя билан аскияга уста бўлган. У «Имомнинг маҳалладан ҳайдалиши», «Тош полвон — ҳўкиз», «Охунжон қўрбоши», «Илмсиз куёвнинг уйланиши» каби хилма-хил тематикали саҳнавий ҳикояларни роса кифтини келтириб айтган. Аскияда эса Эрка қори Қаримов,

Мамаюнус Тиллабоев каби атоқли аскиячилар билан бема-лол беллаша олган.

Қизиқчи Сулаймон қори (1881—1962) Тошлоқ районида-ги Ковизар қишлоғида деҳқон Мирзамаҳмуд оиласида дунёга келади. Ун тўрт ёшида ҳам отадан, ҳам онадан айрилиб етим қолади, эшикма-эшик югурдаклик қилиб кун кўради. Мана шу сарсон-саргардонлик йилларида унга-бунга эргашиб қўшиқ айтиш, қизиқчилик қилишга ўрганади. Тез орада Юсуф-жон қизиқ билан танишиб, у билан бирга қизиқлик қила бошлайди. Табиат Сулаймон қорига ҳушовоз инъом қилган эди. У яллаларни, айниқса, «Қатта ашула»ни қотириб айтарди. Халқ комедияларини ижро этганда ҳам, ашулачилигини унутмаган, ўрни келган жойларда воқеа ривожини ва мазмунини мос тушадиган қўшиқлардан қистириб кетган. Аммо буқоқ касали билан оғриб, товушдан ажралган. Шундан кейин у дотор машқини олиб, қизиқчилик қилганда созандаликдан фойдалана бошлаган.

Сулаймон қори — Мирзамаҳмудов Юсуфжон қизиқ билан эллик йил бирга ишлаб, катта ижодий йўлни босиб ўтган санъаткор.

Усмон қори Райимбеков (1886—1965) Марғилонда қосиб оиласида туғилади. Ун ёшидан катта масхарабозларга эргашиб қизиқчилик қилади. Йигирма ёшда циркка ишга кириб Юсуфжон қизиқ билан танишади. Шу-шу Юсуфжон қизиқ билан ҳамини бирга бўлиб, унинг садоқатли дўсти ва йўлдоши бўлиб қолади. Юсуфжон катта масхарабоз ва қизиқчиларнинг репертуарини ҳамда «цирковой» масхарабозликни пухта ўзлаштириб олади. Ўзининг айтишича, у юзга яқин ўйинни билган<sup>4</sup>. Афсуски, шундан атиги бештагина қизиқчилик ёзиб олинган.

Санъаткорнинг ижоди сертармоқ, репертуари бойдир. У йирик комедиялар, хилма-хил муқаллидлар, «Кичкинажон» сингари ҳажвий ўйинларни юксак савияда бажарган. Усмон қизиқ совет даврида қадимги сатирик ва юмористик комедияларни кўрсатишга катта ҳисса қўшган. Биз билан суҳбатда у шундай деган эди: «Қатта қизиқлик кўп оғир. Уни ҳар ким эплаб кетавермайди. Унга асбоб керак, тажриба ва ўқув керак. Менда бир қоп асбоб-ускуна, кийим-кечак бор эди, қарга бормай уни орқалаб юрардим. Ҳар қизиқликка кетадиган

<sup>4</sup> УзММСИ фонди, инв. Т.—478.

кийим, дўппини алоҳида бойлам қилиб қўярдим. Юсуф акам корфармонлик қилиб турарди»<sup>5</sup>.

Юсуфжон Шакаржонов шогирдларининг кенжатоғи Охунжон қизиқ Ҳузуржоновдир. Охунжон 1903 йилда Марғилон шаҳрида туғилиб, ёшлигида этикдўз отасига қарашади. Бироқ ота касбини узоқ давом эттиролмади. Усмирлик пайтидаёқ кулдирувчилик қобилияти билан одамларга танилиб қолди. Кўп ўтмай қизиқчиликни ўзига асосий касб қилиб олиб, гоҳ халқ орасида, гоҳ профессионал сахналарда ишлади. Фарғона, Самарқанд, Хоразм область театрларида, етти йил Муқимий номидаги Ўзбек Давлат музыкали драма ва комедия театрида хизмат қилди. Хизматига яраша бир неча фахрий ёрлиқлар билан мукофотланди.

Охунжон Ҳузуржонов (1903—1967) халқ театрини сахна билан боғлаган ажойиб қизиқ. У асосан кулки-ҳикоя жанрининг устасидир. Унинг репертуарида «Холназар ака», «Қўлга тушган савдогар», «Ташвиқотчи комсомол», «Оғиз мусобақаси», «Поезддаги бебилет киши», «Уч кўкнорининг саёҳати», «Намоз танқиди», «Ашулалар тўплами», «Сумалак», «Маддоҳлик», «Зарарли ичимлик», «Зиёрат», «Саводсиз сартарош», «Трактор», «Грамафон», «Икки ит», «Кинначи кампир», «Зарбдор хотин ва ялқов эр», «Самолёт», «Айладинг», «Ғайро-ғайро дам-бадам», «Уқажон» каби юзга яқин сахнавий ҳикоя, муқаллид, кулки-қўшиқ мавжуд. Охунжон аканинг «Сумалак»<sup>6</sup>, «Саводсиз сартарош», «Самолёт», «Зарарли ичимлик»ка ўхшаш оригинал ҳикоялари ниҳоятда кенг танилган. Қизиқчи репертуаридаги асарларнинг кўпчилиги совет воқелигини акс эттириб, бутун моҳияти билан ҳаётимизда учраб турувчи эскилик сарқитларини беаёв фош этишга қаратилган.

Мазкур асарларнинг аксарияти қизиқ томонидан яратилган бўлиб, гоёвий ва бадий жиҳатдан етилгандир. Чиндан ҳам Охунжон қизиқнинг ҳаётдан олинган турли-туман воқеаларни бир сюжет ипига териб бадий тўқима ҳосил қилиш қобилиятига, ўхшатиш, сифатлаш, бўрттирмалар ва тасвирлаш маҳоратига қойил қоласан киши. У ҳатто «Колхоз ҳаёти», «Меҳнатга муҳаббат» деган иккита бир актли комедия ҳам ёзган». Менинг бошимда ҳикоя қайнаб туради, — деган эди

<sup>5</sup> ЎзММСИ фонди, инв. Т.—478.

<sup>6</sup> «Сумалак» 1936 йилда граммпластинкага ёзиб олинган.

Охунжон қизиқ,— ҳар куни янги-янгисини тўқиб ташлайвера-ман. Қани энди ёрдамчи бир котиб бўлса-ю, мен айтаверсам, у битиб олаверса».

Охунжон қизиқ халққа садоқат билан хизмат қилган. У пенсионерлигида ҳам қўл қовуштириб ўтиргани йўқ. Марғилон халқ театрига ёрдам бериб, ўз ҳикоялари билан Фарғона меҳнаткашларини хушнуд қилиб келди.

Шундай қилиб, Юсуфжон Шакаржонов раҳбарлиги ва мураббийлигида Марғилон қизиқлари бутун Ўзбекистонга танилдилар. Марғилон кулгиси ва ҳажви Ўзбекистондан чиқиб, бепоеи Россиянинг бир қатор шаҳарларида, жонажон пойтахтимиз Москвада ҳам жаранглади.

**Қўқон қизиқлари.** Халқни кулдириш, қулатилган кўҳна жамият вакиллари, эскилик сарқитларини сатира ўти билан куйдиришда Қўқон қизиқлари ҳам бўш келмадилар, марғилонлик хандакорлар билан ҳаммша бел олишиб келдилар. Мулла Нормат труппасидаги Ҳамид оғиз, Исроил хўроз, лўм-лўм Мамажон, Бойбува кўса, Юсуф қизиқ<sup>7</sup> ва бошқалар Совет ҳокимиятининг дастлабки йилларида яхши фаолият кўрсатдилар. Совет даврида қўқонлик қизиқлардан айниқса Қомилжон Қулижонов, Пўлатжон Норматов, Аъзам қизиқ, Ака Бухор Зокировларнинг ижодий фаолияти баракали бўлди.

1889 йилда Қўқон шаҳрида йикчи<sup>8</sup> Уста Қулижон ўғил кўрди. Отини Қомилжон қўйдилар. Сал эсини танигач, Қомилжонни мактабга берадилар, 3—4 йил Ширин Бувазин деган муаллимнинг қўлида ўқиб, «ҳафтияк»ни туширади. Сўнг Абдулҳаким қорининг қўлида қориликка ўқийди. Табиатан шўх, учқир Қулижоннинг саводи чиқиб, қуръонни «сув қилиб ичган» бўлса-да, дин илми уни қониқтирмади. Ҳабибулла нўғайнинг янги усул мактабига ям кириб ўқиди.

Қомилжон адабиётга, санъатга жуда қизиқадди. Муқимий, Фурқат, Завқийларнинг ҳажвий асарларини кўп ўқиб ёдлайди ва декламация қилади. Айниқса масхарабоз ва қизиқчиларнинг томошалари уни ўзига тамомила ром қилиб олади. Дўкондор Отажон бойваччага халфа бўлиб юрар экан, қўли бўшади дегунча санъатчилар чойхонасига югуради. Мулла Нормат кўравериб кўзи пишиб қолади. Аста-секин унинг

<sup>7</sup> Бу Юсуф қизиқ Қўқон новвойлари орасидан чиққан.

<sup>8</sup> Йикчи — теша, кетмон дастаси, қозик ясайдиган уста.

ўзиям қизиқчилик қилишга киришади, фаолиятини «Наша чекиш», «Ҳинди» муқаллидларидан бошлайди.

Октябрь инқилобини қучоқ очиб кутиб олган Комилжон тез купда босмачиларга қарши курашувчи отлиқ қизил отрядга қўшилади. Бу йилларда у қизиқчи сифатида ҳам анча танилиб қолади. Энди уни Комил қори қизиқ дейдиган бўлишди. Фаолиятидаги ана шу даврини эслаб: «Мени аскарлар орасига отряд начальниги Қаримберди домла олиб кирган эди. Чунки у ниҳоятда шўх, ҳазилкаш одам эди, ҳофиз ва қизиқларни жуда севарди. Биз уч-тўрт қизиқ ўйин-кулги билан аскарларнинг руҳини кўтариб турардик. Чорсуда катта-катта сайиллар бўлиб турарди. Шунда «Мардикор — новвойлик», «Келин тушди», «Ҳаммолик», «Жўрабоши кўрқоқ» сингари катта қизиқликларни ўйнардик. Начальник Қаримбой домла ҳам аралашарди»,— деб ҳикоя қилади қизиқ<sup>9</sup>.

Комил қори қизиқ отлиқ қизил отрядда гоҳ қизиқчи, гоҳ аскар сифатида 7 йил (1919—1926) хизмат қилади. Уни ҳурмат билан «аскар қизиқ» деб атайдилар.

Босмачилар қирилиб, юрт тинчланади. Энди Комилжон қизиқ машҳур созада Юсуфжон чангчи тўдасида<sup>10</sup> меҳнаткашларга хизмат қила бошлайди.

Ўттизинчи йилларда Қўқонда уч қўш қизиқ бўларди: Аъзам қизиқ билан Ҳамид оғиз. Комилқори билан Пўлат қизиқ, Ака Бухор билан Ҳалил қийшиқ. Бу қўшалоқ қизиқлар гоҳ бирга, гоҳ алоҳида-алоҳида ишлардилар. Комил қори билан Пўлат қизиқнинг ҳамкорлиги қирқ йилча давом этди. Бу икки қизиқнинг қўшилиши шунчаки бирга бўлиб, бирга юриши эмас, мустақкам ижодий ҳамкорлик ва дўстликка асосланганди. Уларнинг репертуари бир, ижодий интилишлари, орзу-ўйллари ҳамоҳанг эди.

Пўлатжон (1897—1960) — машҳур Нормат қизиқнинг ўғли. Нормат оғзи катта қарилигида кўпроқ этикдўзлик билан машғул бўлади. Пўлатжон отасига қарашиб туради. Аммо 1919 йилда ота ўлиб, икки гўдак Пўлатжон қарамоғида қолади. Икки укасини ҳар кимларнинг боқимига бериб, ўзи

<sup>9</sup> УЗММСИ фонди, инв. Т.—478, 1-бет.

<sup>10</sup> Бу даврда Юсуфжон чангчининг тўпида Мадумар дуторчи, Эшонбува гижжакчи, Мадамин танбурчи (ашула ҳам айтарди), Ҳамдам Мирзо доирачи, Комил қори Қулижонов, Пўлат қозиқ Норматов ва бошқалар бўлган.



Тўхта мушак деган ковушдўзникида халфа туради. Қўқон ва унинг атрофида очарчилик бошланган йилларда Пўлатжоннинг кўрмаган кулфати, қилмаган иши қолмайди. Ниҳоят, 1923 йилда қизиқчилардан Ҳамид оғиз ва Комил қорининг ёрдами билан ота касбига ўтиб олиб иши юришиб кетди<sup>11</sup>.

Комил қори билан Пўлатжон ўттинчи йилларда Аъзам қизиқ састави билан, Улуғ Ватан уруши йилларида ва ундан кейин Ака Бухор састави билан бирга бўлиб, Қўқон масхарабоз ва қизиқчилари репертуарида бўлган айрим йирик сатирик томошаларни тиклайдилар, уларга янгича талқин, янгича жило берадилар. Уларнинг ижросида «Афғон табиб», «Тўн ўгриси», «Кетмон тилаш» каби алдоқчи табиблар, ўғрилар, эшон ва домлаларни қаттиқ ҳажв қилувчи томошалар замонавий жаранглайди. Узоқ йиллар «Саодатхон» номли замонавий комедияда Комил қори бой ролида, Пўлатжон тўқувчи халфа ролида чиқиб томошабинларни мамнун қилтишади.

Бу икки ҳамкор, ҳамнафас қизиқ 1932 йилда Аъзам қизиқ ва Ҳамид оғиз<sup>12</sup> билан бирга Тошкентга сафар қиладилар. Қўқонлик тўрт қизиқнинг томошалари халқ санъатига ўч бўлган тошкентликлар томонидан жуда қизғин қабул қилинади. Улар «Кетмон тилаш», «Афғон табиб», «Ўлик сотди», «Ҳаммол», «Мамаюнус», «Бедона ўйини» комедияларидан ташқари мақтов-ғазал<sup>13</sup> ўқийдилар, аския пайровларида беллашадилар. Улар Тошкентга иккинчи марта 1937 йилда — декада муносабати билан келишди. Кейин Москвага бориб, ўзбек санъатининг каттакон байрамида иштирок қилишди. Бунда айниқса Комил қори Қулижоновнинг иштироки зўр бўлди. У «Заркокил»да ўйнади, «Кичкинажон»да тўрт ўйини

---

<sup>11</sup> Қаранг: Ш. Ризо, Халқ санъаткорлари, «Гулистон» журнали, 1940, 4-сон.

<sup>12</sup> Афсуски, Аъзам қизиқ билан Ҳамид оғиз ҳақида тузукроқ маълумот тўплай олмадик. Аъзам тўғрисида билганимиз шуки, у 1914 йилдаёқ Макаров деган от ўйинчининг циркида Зокир қизиқ, Ибройим қизиқлар билан бирга масхарабозлик қилган. Унинг укаси Абдуллажон чигириқда ўйнаган. Ғафур қизиқ Аъзамга катта баҳо берган эди: «Аъзам қизиқ жуда истеъдодли эди, афсус ёш ўлди. 1927—1931 йилларда мен унинг тўдасида хизмат қилдим. Тўнда лўм-лўм Мамажон (Мамажон Исмоилов) қизиқчи, Абдулазиз ўйинчи, Абдуллажон муаллақ кабилар бор эди. Хуллас, Аъзамнинг тўпи қизиқчи ва ўйинчилардан ташкил топган эди». (ЎЗММСИ фонди, инв. Т.—456, 3-бет).

<sup>13</sup> Кулки-қўшиқ мақтов-ғазал термини билан ҳам юритилган.

чининг бири бўлиб чиқди, «Соқинё» қўшиқли ҳажвий ўйинида атоқли қизиқлардан қолишмади<sup>14</sup>.

Комилжон қизиқнинг ижоди сертармоқ. Унинг репертуаридан юқорида санаб ўтилган комедиялардан ташқари «Тўрт буқоқ», «Уч қори» кулки-ҳикояси, «Ширинқори», «Наша чекиш» муқаллидлари, «Лайли бадахшон», «Эшагим», «Сигирим» мақтов-ғазаллари, «Кичкинажон», «Жиловиска» кулки-ўйинлари ўрин олган. Қизиқ Муқимийнинг шароитга тўғри тушадиган «Лой», «От», «Буқоқ» юмористик шеърларини ифодали қилиб ўқиб юради. Шунингдек, у «Муштум» журналида босилган аруз вазнидаги ҳажвияларни ҳам декламация қилишни хуш кўради.

Демак, санъаткор масхарабоз ва қизиқчилар театрининг барча жанрларидан яхши хабардор бўлган. Бугина эмас. Комил қизиқ қайси жанрга тааллуқли асар бўлмасин, шавқ-завқ, юксак маҳорат билан ижро этади. Унинг репертуаридаги асосий асарларни бир неча бор томоша қилар эканмиз. биз ана шу зўр маҳоратнинг шоҳиди бўламиз. Комилжон қизиқ ижросида кўрганмиз бой («Саодатхон»), камбағал («Кетмон тилаш»), қори («Уч қори»), буқоқ («Тўрт буқоқ»), нашаванд («Наша чекиш») образлари чиндан ҳам катта санъат маҳсулидир. У тақлид ва тасвир қилинадиган воқеа, қиёфага жуда тез кириш, қаҳрамон характериға мос ҳолда ташқи қиёфа, ҳаракатларни кескин ўзгартириш, керак бўлган чоғларда кетма-кет бир неча қиёфа ва ҳолатни бериш, ҳаракат, нутқ, айниқса, мимикадан кенг ва ўринли фойдаланиш қобилиятиға эга.

Комилқори Қулижонов ҳамкор дўсти Пўлатжон Норматов билан бирга эски тузум намояндалари бўлмиш бой, қози, мударрисларни фош қилди, эскилик сарқитлари бўлмиш хасислик, ўғрилик, бангиликни қоралади, юмористик ўйинлари ва қизиқчиликлари билан турмушимиздаги баъзи нуқсонларни чертиб табассум этди. Уларнинг кулгиси, ҳажви кишиларға бир олам завқ берди.

Комил қори ҳозир 80 ёшда. У ҳамон тиниб-тинчимайди. Шаҳар маданият ва истироҳат босғларидаги турли кечаларда қатнашади, кураш мусобақаларида ғолиб чиққан полвонлар-

---

<sup>14</sup> Қаранг: Искусство узбекского народа (I савль. II колхозный той), Издание Управления по делам искусств при СНК УзССР, Ташкент—Москва. 1937, стр. 20—22.,

ни айлантиради, сайил ва байрам, тўй ва гурунглarda ўйин ва қизиқчиликлар билан халқни кулдиради. У шу кунларда яхши шерик бўлмаганидан кулки-ҳикоя, ҳажвий қўшиқ, кичик муқаллидлар ижро этиш билан чекланмоқда. Бу мўйсафид қизиқнинг заррин олача тўн билан зангори духобадан тикилган этик кийиб, ясашиб, мастона-мастона қадам ташлаб, қирчиллама йигитдай чиқиши Қўқон аҳолисига мўътабар ва азиз!

Совет даврида яшаб, ижод қилган қўқонлик қизиқлар орасида Ака Бухор<sup>15</sup> Зокировнинг фаолияти (1894—1961) алоҳида ажралиб туради.

Қизиқнинг айтишича, унинг дадаси Зокиржон маҳсидўз аслида бухоролик бўлиб, Қўқонга келиб Муаззам деган чевар қизга уйланиб, шу ерда ўрнашиб қолган. Муаззам биби ою кунни яқинлашиб юрганида, оғир касал бўлиб ётган Зокиржон: «Агар мен бола бино бўлгунча қазо қилсам, болангизни эсон-омон багрингизга босганингизда, ўғил бўлса отини Бухоржон, қиз бўлса Муҳаррам қўйинг»,— деб васият қилган экан. Дарҳақиқат, 1894 йилда ота ўлиб ўглининг оти васиятга кўра Бухоржон бўлибди<sup>16</sup>. Зокиржоннинг хотини, икки ўғли ва бир қизи Гофуржон устакор паноҳида қолади. Устакор уларни текинга боқмайди, албатта. Ака-ука эртадан кечгача қоронги ҳужраларда қад букиб меҳнат қилса-да, шогирд ҳақини оларди. Богнинг бир йиллик мевасини сотиб, тагин анча қарздор бўлиб «арвоҳи пир» бергандан кейингига Муҳиддин усталикка ўтади. «Арвоҳи пир» бериш навбати Бухоржонга келганда, яқиндагина қарздан қутулган ака-ука маҳсидўзларни ваҳима босади. Акаси билан бамаслаҳат Бухоржон Андижонга қочади. Кўп қийинчиликлар билан Акбархон деган устакорнинг устахонасига ишга жойлашади. Бу даргоҳда етти йил бел букиб косиблар ҳаётининг бутун аччиқ-чучугини татийди, бири икки бўлмайди. Шу йилларда у ўз ҳамкасбларининг кўнглини очиб, қизиқчилик, аския, ашулачилик қилиб юрган косиблар ёнига қўшилиб ўйнаб-кулишни ўрганади.

<sup>15</sup> Ака Бухорнинг исми ҳар хил қилиб айтилади, чунончи: Бухоржон, Бухорхон, Бухорбек, Бухор қизиқ. Аммо шулар ичида энг кўп ишлатилган Ака Бухордир.

<sup>16</sup> Ака Бухор Зокиров тўғрисидаги очеркни ёзишда санъатшунослик фанлари кандидати Т. Турсуновнинг материалларидан фойдаландик (ЎзММСИ фонди, инв. Т.—300). Унга ўз мишнатдорчилигимизни келдирамиз

Бу орада мардикорга олиш бошланади. Бир бойваччанинг ўрнига Бухоржонни тўғри қиладилар. Бухоржон ноҳақликка бош эгмай, шаҳарма-шаҳар қочиб юради. Бир йил ўтгач Қўқонга қайтиб келади. Рақс, қизиқчиликда анча тажриба орттирган Бухоржон Маҳкам ҳофизнинг тўпига қўшилиб, ўз ўйинлари билан тез орада томошабин ва санъаткорларга танилиб қолади. Инқилоб арафасида Маҳкам ҳофизнинг труппаси<sup>17</sup> билан Тошкентга бориб, у ерда «Нон гарови», «Юрак оғриғи», «Рўмолча ўйнатиш» каби масхарабозликларни кўрсатади. Тошкент санъат шинавандалари раққос сифатидагина эмас, қизиқчи сифатида ҳам унга катта баҳо берадилар. Машҳур Тўйчи ҳофиз унга қизиқлик дўписини кийдириб, оқ йўл тилаб фотиҳа беради. Шу-шу у Ака Бухор бўлиб танилиб қолади.

Қизиқлик шаҳодатномасини Тошкентда олган Ака Бухор совет ҳокимиятининг дастлабки йиллари шу шаҳарда (Азим бойваччанинг циркида, жанггоҳ самоваридаги йиғилишларда, тўйларда) ишлади. Ҳар йил ёзда Қўқондан созандаларни йиғиб, уларга бошчилик қиладиган бўлади. Мана шу йилларда саводи бўлмаса-да, замон оқими, руҳини яхши англаган Ака Бухор давр ва томошабинлар эҳтиёжига мослаб эски қизиқликларни янгича талқин қилиб, қайта ишлай бошлайди. Шу тариқи «Ҳасан — Ҳусан», «Олти бола», «Жувозкашлик», «Новвойлик», «Мироббоши», «Марюсахон» сингари томошалар юзага келди.

Ака Бухор Зокировнинг ижоди, айниқса, 30-йилларда гуллади. У ҳам қизиқчи, ҳам корфармон, ҳам ташкилотчи, ҳам ижодкор сифатида ўсди. Қанал қурилишлари, сайлов кампанияси, декада ва шу каби халқ маъракаларида бошқа қизиқлардан ўтса ўтадики, орқада қолмайди. Бу даврда якка-хон халқ яллагчилари, чалғучилари, ўйинчи ва қизиқчиларини тўплаб бригада тузиш ва унга раҳбарлик қилишда тажриба орттирди. Уста санъаткор айниқса замонавий қизиқчилик яратишда самарали ишлар қилди. Чунончи, ўнга яқин қадимги қизиқчиликни қайта ишлаб саҳналаштиришдан ташқари «Проголчи», «Чайқовчи», «Дилхирож», «Паранжи ташлаш», «Қиморбозлар» номли оригинал комедиялар ижод қи-

---

<sup>17</sup> Маҳкам ҳофиз труппасида Эрка қори Каримов, Ҳамроқул қори, Маҳкам қори (Ҳамроқулнинг ҳамнафаси), Тоштемир қори каби машҳур ашулачилар бўлган.

либ, уларда жамиятимизга доғ тушираётган эскилик сарқитларини қаттиқ танқид қилди.

Ака Бухор Улуғ Ватан уруши йилларида канал қурилишларида баҳодирлик намуналарини кўрсатаётган азамат қурувчиларга хизмат қилди. У кичик ҳажмли кулки-ҳикоя, қизиқлик ўйинлари, муқаллидлар, ҳазиллар билан бир қаторда уруш даврига мос саҳналарни ҳам кўрсатган. Бунга «Қўрқоқ» қизиқчилигини кўрсатиш мумкин. Унда қизиқчи, жангчи қиёфасида мақтаиб туриб, ўзининг қўрқоқлигини фош қилиб қўяди.

Урушдан кейин Ака Бухор Зокиров атоқли халқ санъатчилари қаторидан ўрин олди. У асосан Қўқондаги халқ санъатчиларини шаҳар боғи қарамоғида бригадага уюштириб, унга раҳбарлик қилди<sup>18</sup>. Бригада фақат Қўқон аҳолисига эмас, Андижон, Наманган, Ленинобод, Уш ва Тошкентнинг истироҳат боғлари, сайил ва тўйларида ҳам концертлар бериб келди. Ака Бухор ора-чора Қўқон театрининг концерт бригадасига, эстрада театрининг группаларига бошчилик ҳам қилиб турди. Дорбозлардан Усмонжон Нишонбоев, Комилжон Тошканбоев, Ҳакимжон Парпиевларнинг составлари билан Урта Осиё шаҳарларини бир неча марта айлана чикди. Дор тагида масхарабозлик қилиб, дорчи қизиқчилар ижодининг ривожланишига туртки берди. Актёр бу даврда аввалги йилларда ишлатиб юрган қўлбола қизиқчиликларидан ташқари айрим кўҳна, халқ орасида ва циркларда ўйналган масхарабозликларни қайта ишлаб, намойиш этди. «Ота ва ўғил», «Дангаса», «Сабзи гарови», «Икки бола», «Олти аҳмоқ» каби ўнга яқин томошалар шулар жумласига киради. Уларда Ака Бухор эскилик сарқитларини савалайди, ҳажвий планда ахлоқ ва тарбия масаласини ифода қилади.

Эллигинчи йилларда Ака Бухор айниқса «Қаринаво (дўппи мақташ)», «Паранжи ташлаш» ва «Ака-ука (илм-лигу илмсиз)», «Жиловиска» деган тўрт комедияни кўп ўйнаган, аския турларидан «Гулмисиз, райҳонмисиз», «Афсона»да, қишлоқ хўжалик, беданабозлик, паррандачилик, созандалик пайровларида кўп тортишган.

---

<sup>18</sup> Яккаҳон санъатчилар ҳар йил фақат маданият ва истироҳат боғларининг 5-ой сезонидан уюшиб, концертлар бериб, кейин тагин майда группаларга бўлиниб кетадилар.

Қизиқнинг урушдан кейинги фаолияти ҳақида сўзлар эканмиз, унинг тарқоқ халқ санъатчиларини уюштириш, бирлаштириш, уларнинг ижодини замон талабларига бўйсундириш, расмийлаштириш бўйича кўрсатган жонбозлигини алоҳида қайд қилмоқ керак. У қаерга бормасин санъатчиларни тўплаб бригада тузиш ва уларни маълум бир ташкилот, муассасага бириктириш, репертуарини яхшилаш ва янгилаш, улар устида маълум бадий-гоявий назорат бўлишини таъминлаш учун дилидан ҳаракат қилди. Қизиқ раҳбарлик қилган тўплар программаси ва репертуарининг тегишли ташкилотларда тасдиқлатиб олинishi ҳам шундан далолат беради.

Қирқинчи йилларнинг сўнггида санъат ходимлари касаба союзининг маҳаллий ташкилотлари халқ санъатчиларини рўйхатга тушириш, уларга раҳбарлик қилиш ишини ўз устига олади. Махсус ихтисос комиссиялари тузилиб, барча халқ ижодчилари кўрикдан ўтказилади ва категорияларга ажратилади. Санъатчилар маҳалкўми концерт бригадалари тузиш ва уларни иш билан таъминлашда мутасадди бўлди, халқ санъатчиларига мавсумли эмас, йил давомида муттасил бошчилик қилди. Шу сабабли Союзга аъзо бўлиб, кўриқда биринчи категория олган Ака Бухор мазкур уюшманинг ишларидан хурсанд эди. Аммо 1952 йилга келиб санъатчилар маҳалкўми тарқаб кетди. Жонкуяр ижодкор Қўқондаги юздан ортиқ халқ санъатчилари номидан республиканинг юқори ташкилотларига тағин арз қилди. Аризада қуйидаги гаплар битилган эди:

«Биз халқ санъатчилари, кўп йиллардан бери ўз санъатимиз билан халққа хизмат қилиб келмоқдамиз. Бундан бир неча йил илгари бизни бирлаштирган бошқарма бор эди. Биз шу бошқарма орқали халқ сайилларида, тўйларда уюшган ҳолда хизмат қилиб, бошқармага маълум миқдорда взнос тўлар эдик. Бошқарма битирилгандан кейин, тарқоқ ҳолда қолдик.

Аксариятимиз касаба союз аъзоси бўлганимиз ҳолда аъзолик бадалини қаерга тўлашни билмаймиз. Шунингдек, бизни тарбиялаш, репертуаримизни текшириш билан ҳеч ким шуғулланмайди. Натижада тўйларга ўзбошимчалик билан борадиган бўлиб қолдик. Бу аҳвол кейинги вақтларда Қўқонда авж олиб кетди. Бундан айрим «санъатчилар» фойдаланмоқдалар. Халққа кўп йиллаб мобайнида та-

нилган кекса санъатчилар айниқса қаровсиз ва ёрдамчисиз қолди.

Ҳамза номли шаҳар драма театри коллективи ҳам бизни «ўғай» деб билади.

Илтимосимиз шуки, Қўқон шаҳар маданият бўлимига бизни уюштириш ва тарбиялаш вазифаси топширилса. Биз халқ санъати йўлида астойдил хизмат қилишга ваъда беримиз»<sup>19</sup>.

Халқ созанда, хонанда ва ҳажвкорларининг турмушини, истакларини жуда тўғри ифода қилган бу ариза ўз ишини қилди—яккахон санъатчиларни уюштириш ва уларга раҳбарлик қилиш вазифаси шаҳар ва район маданият бўлимларига топширилди.

Ака Бухор қизиқчи, моҳир ташкилотчи устод ва ижодкорликда Юсуф қизиқдан кейин иккинчи ўринда туради, десак янглишмаймиз. Унинг репертуари ранг-баранг асарларга бой бўлиб, халқ театрининг барча жанрларида ундан ўтадиган ижрочи камдан-кам топиларди. Ака Бухор ижодкор қизиқ эди. Яъни у халқ орасида сақланиб келаётган қизиқчиликларни шунчаки жонлантириб қўя қолмай, унга ижодий ёндашарди. Натижада кўп қадимги томошалар янгича талқин қилиниб, замонга мос оҳангга жаранглади. Ўзининг чинакам ижодий мизожи орқали Ака Бухор замонавий қизиқчиликлар яратишда кўп қизиқлардан ўтиб кетди.

Истеъдодли ижодкор Ака Бухор санъати меҳнаткашларга ҳузур ва завқ бағишлаш билан бир қаторда қизиқчилар учун ибрат вазифасини ҳам ўтади. Теша қизиқ Комилов, Йўлчи қори Раҳимов каби таниқли қизиқлар унга эргашиб, унинг репертуаридан фойдаланган ҳолда ижод қилганлар.

Ака Бухор Зокиров йўлидан борган қизиқлар ҳақида гапиришдан олдин кўп йиллар у билан бирга юрган Мирҳалил Абдуллаев тўғрисида бир огиз сўз айтиб ўтайлик.

Ҳалил қизиқ 1902 йилда қосиб оиласида туғилиб, болалигидан ота ҳунарини эгаллаган. Йигирма ёшида амакис мулла Мирқамол этикдўздан айрим муқаллидларни, жумладан «Кичкинажон» ўйинини ўрганиб олган. Шу-шу мана қирқ-қирқ беш йилдан буён «Кичкинажон»ни қойилмақом қилиб ўйнаб келади.

---

<sup>19</sup> Бу ҳужжатнинг копияси автор архивида сақланади.

Кўпчилик биладики, «Кичкинажон»да ижрочи бир жўра йигитларнинг қўшиқ ва қарсаги усулида<sup>20</sup> тиззаю қўлларини букиб, пақ-пакана бўлиб, айрим ҳайвонларнинг қилиқларига ўхшатиб ўйнайди. Мирҳалил Абдуллаев бу ўйиннинг моҳир ижрочиси бўлганидан уни ўзича ижро қилади. Унинг ҳаракатлари вазмин, оғир. Қўллари ва юз мускулларини жуда усталик билан ишга солади. Кўзларини турли-туман тусга солиб, бош тутишни муттасил ўзгартириб туради. Қизиқнинг қуйидаги гапи унинг «Кичкинажон»и мазмунини тушунишимизга ёрдам беради: «Қизиқчиликнинг китоби йўқ, у дилга жойлашади. Қизиқчининг иши илми ғойиб, йиғинга киргач, ҳаракат ҳам, гап ҳам мойдек оқиб келаверади, халқ кулаверади. Менинг ўйиним ҳам ана шундай, йиғинга кирдимми, жўшиб кетаман. Янгидан-янги ҳаракатлар пайдо бўлаверади. Мен гапга йўқман, ҳаракатга бойман. Ҳаракат, қилиқлар билан орамиздаги ёмон одамлар — поражўрлар, ўғрилар, чайқовчилар, дангасаларни танқид қиламан, ҳажвий тип<sup>21</sup> яратаман»<sup>22</sup>. Ҳалил қизиқнинг ҳаракат ва юз имо-ишораларини таҳлил қилар эканмиз, ростданам йиртқич, зараркунада ҳайвон ва қушларнинг қилиқларига муқаллид қилувчи ўйиннинг унинг ижросида қоқоқ ва нопок кишиларнинг ҳаракатларини бўрттириб гавдалаштирувчи ўйинга айланганини кўрамиз.

Мирҳалил Абдуллаев ўз «Кичкинажон»и билан ҳамон тўй ва сайиллар ҳуснини безаб келмоқда.

Шуниси ғалатики, Ҳалил қизиқ Ака Бухор билан доимо бирга юрганига қарамасдан, унинг репертуарини ўзлаштира олмаган. Янги Қўрғон яқинидаги Қўштегирмон қишлоғида

<sup>20</sup> «Кичкинажон» ўйини қуйидагича байт ва нақарот билан ижро этилади:

Нақарот.	Кичкинажон, кичкина. Тарикданам кичкина (2 марта)
Байт.	Вой, сой ичинда сандалча, Сойдан ўтолмай қолдим.

#### Нақарот.

Байт.	Вой, кичкинага ишониб, Ёрни тополмай қолдим.
-------	---

<sup>21</sup> «Тип» сўзини қизиқнинг ўзи қўллайди.

<sup>22</sup> Андижон экспедицияси материаллари, 5-бет, ЎзММСИ фонди, инв. Т.—456.



тугилган Теша қизиқ Комилов (1900—1960) Ака Бухор билан атиги тўрт-беш йил бирга ишлаган бўлса-да, унинг репертуарини пухта ўрганиб олиб, унга эътиқод билан эргашган. Аммо Теша қизиқни Ака Бухорга эргашишдан нарига ўтмаган деб қарамаслик керак. У ўз ижодий қиёфасига эга бўлган мустақил қизиқ. Ака Бухор билан қилган ҳамкорлиги унинг ижодиши бойитган, холос.

Теша қизиқ Комилов кўп йиллар Қувватали тапбурчи ва Насриддин қизиқчи билан ишлаб, икки-уч кишилиқ қизиқчиликларни шулар иштирокида ўйнаган. Айтишларича, унинг қизиқлик кийимлари, қалпоқлари, қўғирчоқлари, соқол-мўйловлари солинган бир қопи бўларкан. Қайси сайил ва тўйга бормасин, қопини орқалаб бораркан. Унинг қизиқлик қопини таърифлаб, ичидан бир-бир буюмларни олиб чиқиб таништирувчи ўта кулгили ўйини ҳам бўлган. Қизиқнинг истеъмолида катта масхарабозликлардан «Кетмон тилаш» (ландовур эр ролида), «Жувозкашлик» (жувозкаш ролида), тақлидлардан «Кўкнори», «Лўлининг фол кўриши», «Дорбозлик» (бош ролларда) ва бошқа ўйинлар бўлган. Унинг ижодида айниқса, «Қиморбозлик», «Дангаса хотин»<sup>23</sup> комедиялари муҳим ўрин тутган. Биринчидан, қизиқ Ака Бухордан олган «Қиморбозлик» комедиясини ихчамлаштириб, маҳаллий шароитга мослаб қайта ишлаган, «Дангаса хотин»ни эса ўзи тўқиган. Иккинчидан, у мазкур томошаларда аёл ролларини юқори савияда ижро этган. Теша қизиқ ижодининг яна бир характерли томони бор: у яхши кулгичи бўлиш билан бирга ялла айтиш, дутор ва чилдирма чертишда бу ҳунар усталаридан қолишмаган, қизиқлик қилганда ўзининг мана шу билимидан ҳам фойдаланишга уринган. Хуллас, Теша қизиқ Комилов ўз ўйинлари билан овсарлик, дангасалик, қиморбозлик, бангилик, фирибгарлик каби иллатларни сатира қамчисила савалаб, томошабинларни қаҳ-қаҳ урдириб кулдирган.

Ака Бухор таъсирида бўлган қизиқлардан бири ҳозир Фарғона область С. М. Киров райони Томоша қишлоқ советига қарашли Қўрғонча қишлоғида истиқомат қилувчи Тўйчиқори Раҳимовдир. У Ака Бухордан «Қиморбозлик», «Дўпчи мақташ» қизиқчиликларини ўзлаштириб олган. Аммо

<sup>23</sup> Афсуски, «Дангаса хотин» комедиясини тиклаб ололмадик. Айтишларича, унда теримдан қочган дангаса хотиннинг бир-икки қилмиши кўрсатилган.

Тўйчи қизиқ ҳам Теша қизиқ сингари ўз ижодий қиёфасига эга бўлган профессионал санъаткордир.

Тўйчи қори Раҳимов ҳозир 66 ёшда бўлиб, қирқ йилдан буён қизиқчилик қилиб келади. У, асосан, майда қизиқлик устасидир. У кўпинча бир ўзи томоша беради. Бир ўзи катта йиғинни икки соат кулдириб туриши мумкин. Шу сабабли унинг репертуарида «Хўроз», «Мушук», «Мусича», «Паровоз», «Дутор» муқаллидлари, «Дўппи мақташ», «Имом бўлиш тариқати», «Бир кампирнинг поездга чиқиши», «Палов мақтови» кулки-ҳикоялари муҳим ўринни эгаллайди. Аммо Тўйчи қизиқ «Қиморбозлик», «Еғоч полвон», «Ром очиш», «Эру хотин можароси»<sup>24</sup> номли уч-тўрт кишилик комедияларни ўйнашда ҳам устаси фаранг.

Новчадан келган, қотма, хушчақчақ «дурбин кўз»<sup>25</sup> Тўйчи қизиқ шогирди Ботирали Жўлиев билан бирга шу кунларда ҳам меҳнаткашларга қучоқ-қучоқ кулги ва табассум улашиб келмоқда.

Шундай қилиб, Қўқон қизиқлари халқ ҳаёти билан ҳамнафас бўлиш, традицион асарларни янгича жаранглатиш ва, айниқса, замонавий репертуар яратиш бўйича амалга оширган яхши ишлари билан диққатга сазовордирлар.

**Андижон қизиқлари.** Меҳнаткаш халқни ҳажв ва кулги билан таъминлашда Андижон қизиқлари ҳам яхши хизмат қилдилар. Бу хусусда қизиқлардан Орифжон Тошматов, Зокиржон Овулов, Иброҳимжон Тешабоевларнинг фаолияти ажралиб туради. Айниқса, Орифжон Тошматовнинг Андижон қизиқларига таъсири катта бўлган.

Орифжон қизиқ (1887—1944) Андижонда боғбон Тошмат ака оиласида туғилди. У шўх, гапдон, ҳеч нимадан тап тортмайдиган, қўрқмас ва мустақил бўлиб ўсади. Қизиқчиликка жуда эрта ҳавас қўяди. У андижонлик қизиқчи ва аскиячиларнинг чиқишларини мириқиб томоша қилиб ўзлаштира боради. Юсуфжон қизиқнинг Андижонга келиб уюштирган ажойиб томошаларини кўргач, қизиқчи бўлишга қаттиқ аҳд қилади. Бир оз вақт Юсуфжон қизиқ билан бирга юриб, ундан ўрганади. Тахминан, 1905 йилдан у халқ маъракалари

<sup>24</sup> «Эру хотин можароси» тилга олинган «Дангаса хотин» қизиқчилигининг варианты бўлиши мумкин.

<sup>25</sup> Қизиқнинг кўзлари жуда митти, шу сабабли у қизиқчилик қилиб ўзини «дурбин кўз» деб атайди.

ва чойхоналарда мустақил томошалар кўрсата бошлайди. Айни вақтда у гармонь чалишни ҳам ўрганиб олади. Циркка кириб иккала санъатини ҳам намойиш қилади. Тез орада у «Ориф қизиқ», «Ориф гармонь» бўлиб танилиб қолади. Аммо Тошмат боғбонга ўғлининг «масхарабозлиги» хуш келмай, уни уйдан ҳайдаб юборади. Орифжон тўғри Марғилонга бориб Юсуфжон қизиқнинг тўпига қўшилиб олади ва устоз билан ўн йил бирга ишлайди. Инқилоб арафасида етук артист даражасида Андижонга қайтиб келади.

Совет ҳокимиятининг дастлабки йилларида ноқ Орифжон қизиқ қизин ишга киришади. 1919 йилда Андижонда «Шарқ кечаси» ташкил қилиш ва ўтказишда Тўхтасин Жалилов билан бирга Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийга ёрдамлашади<sup>26</sup>. Шу йилнинг охирида ташкил топган Андижон Давлат театрида созанда ва қизиқчи вазифасида ишлайди. Шундан кейин Орифжон Тошматов «Қизил Шарқ» ташвиқот поездида, мактабларнинг ҳаваскорлик тўгаракларида, Й. Охунбобоев номи Андижон Давлат театрида, Асака район театрида, Фарғона каналида, декада, кўрик, сайил, намойиш ва тўйларда созанда ҳамда қизиқчи сифатида завқ билан меҳнат қилади. 1933 йилда Андижон маданият ва истироҳат паркига музика бошлиғи вазифасига ишга кириб, халқ созандалари, ашулачи ва ўйинчиларидан иборат бригада тузиб унга муттасил раҳбарлик қилиб келади<sup>27</sup>. Иброҳимжон Тешабоев, Ғафуржон Мамаюнусов билан ҳамкорликда «Ўлик сотди», «Асалари», «Сартарошлик», «Мамаюсуф», «Сув», «Ухажёр» каби ўнтача турли характердаги қизиқликларни кўрсатиб юрди. «Бундан ташқари,— деб ҳикоя қилади Ибройим қизиқ,— Орифжон аканинг «Қуён ови» деган қизиқлиги бор эди. У нуқул ҳаракат билан ўйналиб, қуйидаги мазмунга эга эди. Орифжон аканинг ўзи (қўлида чинакам ов милтиғи, бетига латта ниқоб кийилган, устида пуфайка, камарида отилган қушлар осиглиқ, бошида қулоқчини) овчи қиёфасига киради. Ўнта бо-

<sup>26</sup> Андижонда ўтказилган «Шарқ кечаси» ҳақида М. Раҳмоновнинг «Ҳамза ва ўзбек театри» китобидан батафсил маълумот олишингиз мумкин (Ўзадабийнашр, Тошкент, 1959, 202—205-бетлар).

<sup>27</sup> Иброҳим қизиқнинг маълумотиغا кўра, Ориф гармоннинг тўпида дастлабки даврда қуйидагилар бўлган: Шомоҳсум (скрипка), Деҳқонбой ака (ашула), Жъффарали (танбур, ашула), Норқўзи ака (доира, ашула), Мўйдинжон (ашула), Комилжон (доира, қизиқлик), Ғафуржон қизиқ, Ибройимнинг ўзи (ЎзММСИ фонди, инв. Т.—456, 63-бет).

лани қуён қилиб (уларнинг бошида қуён сурати солинган қозғоқ қалпоқ бўларди), ҳар ер-ҳар ерда яшириб қўяди. Овчи пойлаб-пойлаб уларни бирин-кетин отади. Отганини ўртага уяди ва охирида тўплаб олиб чиқиб кетади<sup>28</sup>.

Орифжон қизиқ Тошматов бутун қобилиятини, маҳоратини халққа ишом қилган санъаткордир. У қизиқчилик ўйинлари ва аскиябозликни юқори савияда, маданиятли бўлиши учун курашган. У истеъдодли қизиқ ва созада, билагон ташкилотчи бўлибгина қолмай, бир қатор куйлар ижод қилган бастакор ҳам эди. У мана шу хизматлари эвазига халқнинг иззат-ҳурматиغا, Ўзбекистон халқ артисти унвонига, бир неча фахрий ёрлиқ ва хилма-хил мукофотларга эга бўлди.

«1886 йилда Андижон шаҳрида Эски коппон маҳалласида туғилганман. Отам ашулачи экан. Зокир эшон деган қизиқчини ёқтириб, ўғил кўрсам Зокиржон қўяй, ўшандай машҳур қизиқчи бўлсин, деб ният қилган экан. Нияти ушалмади», — деган эди, ўз таржиман ҳолини бизга айтиб бераётиб Андижоннинг атоқли қизиқларидан бири Зокиржон Овулов<sup>29</sup>.

Зокиржон ўн икки ёшида Азим чўқиндининг тўпига қўшилиб, аввалига жарчилик, аста-секин цирк саҳнида масхарабозлик қила бошлади. Бир оз вақт Қўқонда Ф. А. Юпатов циркида Юсуф қизиқнинг томошаларини кўради, ўрганеди. (Зокир қизиқ ўшанда Ф. А. Юпатов цирки билан конкуренцияда бўлган Макаров циркида ишлаган). Бахти чопиб, Муллабой Мансурбоевнинг циркида Юсуф қизиқ билан бирга ишлаб ундан бевосита таълим олади. Юсуф қизиқ, Ортиқ қизиқ, Собир қори, Рафиқ қизиқ, Карим қизиқ каби йирик санъаткорлар билан бирга «Бола ўқитиш», «Мамаюсуф», «Кетмон тилаш», «Ўлик сотди» каби йирик комедияларда ўйнаш, улар билан ҳамнафас, ҳамкор бўлиш Зокир қизиқ учун муҳим аҳамиятга эга бўлди. Чунки шу ҳамкорликдан кейингина уни «Зокиржон қизиқ» дейдиган бўлишди. Шундай қилиб, Зокиржон катта йўлга тушиб олди. Майрамхон цирки билан Ўзбекистонни, Андриёз цирки билан Кавказни кезиб, ўзбек кулкисини намойиш қилди.

Октябрь инқилобидан кейин ҳам тажрибали қизиқ асосан хусусий циркларда ишлади. 1917 йилда Майрамхон тўпида, 1918 йилда Макаров тўпида, 1923—1925 йилларда Эр-

<sup>28</sup> Ўша манба, 63—64-бетлар.

<sup>29</sup> ЎзММСИ фонди, инв. Т.—478, 23-бет.

гаш Холмирзаев тўпда қизиқчилик қилди. 1919—1920 йилларда эса халқ милициясининг отлиқ эскадронида хизматда бўлган. Зокир қизиқ, хусусан, Эргаш Холмирзаев тўпини мустақамлашда жонбозлик кўрсатган. Тўпда Жўра (турник), Эргаш (муаллақ), Қўзихон (Эргашнинг хотини, от чопади), Абдулла хитой (найранг), Маруся (Абдулланинг хотини, танца), Ширмонхон (асли оти Шумро, ўзбекча рақс) каби йиғирмага яқин киши бўлган. Тўрт киши: Жўра отбоз, унинг ўғли Ямин, Жўра турник ва Зокир қизиқлар масхарабозлик қилганлар. Улар кўпроқ цирк масхарабозлигидаги «Асалари», «Нон бекитиш», «Саллотбозлик», «Буфет» каби ўйинларни ижро этишган.

Зокир қизиқ 1927 йилда Андижон яқинидаги Чувама қишлоқ советига кўчиб бориб, артель тузишда қатнашади. Гоҳ мироб, гоҳ оддий кетмончи бўлиб ишлайди, ёзда далада, қишда тўйда чаққон хизматда бўлади. Аҳён-аҳёнда Юсуф қизиқнинг тўпига қўшилиб туради.

Ватан уруши ва ундан кейинги даврларда турли созанда тўпларида, кўпинча Иброҳим қизиқ билан ҳамкорликда қизиқчилик қилади. Унинг репертуарида асосан цирк масхарабозликлари бўлади. Шу билан бирга «Келин туширди», «Кетмон тилаш», «Мамаюсуф», «Бола ўқитиш», «Ҳожи кампир», «Тўрт жинни» деган қадимги сатирик комедияларни тиклаб халққа намойиш қилишда ташаббус кўрсатади.

Биз Зокиржон қизиқни «Мамаюсуф»да ота ролида, «Бола ўқитиш»да домла ролида кўришга муваффақ бўлгандик. Қизиқнинг, айниқса, домланинг сатирик образини яратишдаги маҳорати бизни лол қилган эди.

...Мана бошига саватдай оқ салла ўраб, икки қават тўн кийиб олган мактабдор домла виқор ила чайқалиб, тасбеҳ ўгириб ўтирибди. У гўё дунёнинг ташвишлари билан иши йўқдай. Аммо айёрликка тўлиб турган кўзлари унинг кимлигини билдириб қўйди. У бир қараш билан қошига бола етаклаб келаётган кишининг қашшоқлигини сезиб, ўзини дуо-қиротга шўнғиб кетган фанатик қиёфасига солади, қўлидаги тасбеҳни тез-тез териб, шивирлаб, тебраниб туради. Ҳалиги ота-ўғил унинг олдига келиб, таъзим қилиб турганини гўё кўрмагандай кўзларини чирт юмиб қиротга тушиб кетади. Уларнинг овозидан атайин бир чўчиб тушади. Яна ўша кўзлар домлани фош қилади, улар болага мунофиқ ва бетавфиқларча боқади, чамалайди. Бола билан ёлғиз қолгач, домла —

Зокир қизиқ ниқобини олиб ташлайди. Унинг салобати, оғир-вазминлиги, художўйлигидан нишона ҳам қолмайди. Талаба билан муштлашиб кетади.

Қизиқчи — сатирик образлар ижодкори. У тасвирланаётган персонаж қиёфаси, феъл-атворига шўнғиб кетади, қаҳрамонни секин-аста, ҳаракат, қилиқлари орқали фош қилади. Актёр имо-ишоралардан жуда тежамлик билан фойдаланади. Айниқса, унинг юзи, кўзлари ва қўллари бир дамда ўнлаб тусга кириши, кўп маъно бериши мумкин.

Зокиржон Овулов бир умр халқни кулдириб, унга завқ бағишлаб келди. Зокир ота жуда ҳам тетик ва бардам бўлиб ҳофизаси бақувват, гапидан кулги, қиёфасидан қувноқлик аримасди. У ўзи бир даража қайта ишлаган «Кўкнори», «Бемор кўриш», «Ёмон эрлар», «Хотинбоз раис», «Пул» каби кулки-ҳикоялар айтиб, меҳнаткашларнинг тўй ва байрамларини қизитиб келган эди.

Андижоннинг яна бир таниқли қизиги Иброҳимжон Тешабоевдир. У 1899 йилда санъатчи оиласида туғилган. Отаси Теша меҳтар сурнай чалиб қўғирчоқ ўйнатарди. Иброҳим ҳам эсини таниганидан отаси ёнида ноғора чаладиган бўлади. Аммо уни кўпроқ халқ қизиқчиларининг ўйинлари ўзига тортарди. Шунинг учун Назир қизиқ, Нурали буқоқ, Ашир ва Башир қизиқларнинг ўйинларини мароқ билан томоша қилиб, улардан ўргана боради. Ўн ёшида Комил симдор уни масхарабоз сифатида йиғинга олиб киради. «Қигиздан тикилган ва устига тумор тақиб қўйилган узун қалпоғим, чалвори билан кўйлаги бир қилиб тикилган бир ёқи кўк, бир ёқи қора камзулим бўларди». — деб эслайди Иброҳимжон ака. У Нурали буқоқ ва Қал Назирлар билан бирга юриб, «Зарқокил», «Келин тушди», «Бола ўқитиш» комедияларида қиз ва бола ролларида чиқади. 1915 йилдан бошлаб Иброҳимжон циркларда ишлайди. «Мен биринчи ижодий қадамимни катта қизиқларга эргашиб ташлаганман, — деганди Иброҳим қизиқ биз билан суҳбатда, — аммо менинг қизиқчи бўлиб шуҳрат топишим рус цирки труппаларни фаолияти билан чамбарчас боғланган. Андриёз, Юпатов, шунингдек Бўри лақабли рус масхарабозлари билан узоқ йиллар бирга ишлаб, улардан кўп нарсаларни ўрганиб олдим»<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Андижон экспедицияси материаллари, ЎЗММСИ фонди. инв. Т.—456.

Чинданам Иброҳим қизиқ Жалолов<sup>31</sup>, Макаров, Джинжиладзе (Жинжила ҳожи), Ф. А. Юпатов кабиларнинг циркида Зокир қизиқ, Аъзам қизиқ, Андриёз клоун кабилар билан ҳамкорликда ишлаган. Тўрт-беш йил орасида у циркда ўйналиб юрган қарийб барча масхарабозлик ўйинларини ўзлаштириб олади. Қизиқ ўзининг ана шу йиллардаги фаолиятини, хусусан Жалолов циркидаги турли масхарабозлар ҳамкорлигини завқ билан тилга олади. У бу тўғрида шундай ҳикоя қилади: «Жалолов циркига киришимиз қизиқ бўлган. У Андижондаги аравахона саройида чодир қурган. Икки-уч кундан сўнг унинг томошаларига кам одам келиб қолган. Кейин айрим биродарларининг маслаҳати билан маҳаллий қизиқчиларни ишга тортишга қарор қилиб, мени ва Зокир акани топиб олган. Биз бир ой ишлагач, Уфадан Андриёз келди. У келган куниданоқ ўзбек тилида чиқаверди. У аслида рус киши бўлиб, афтдан Уфада туғилган. Қисқаси уч қизиқ бўлиб олиб (баъзан муаллақчи Абдурахмон Абдуллаев, Йўлдош Қўзибоевлар ҳам қизиқликка аралашиб турарди). Жалоловнинг ишини юрғазиб юбордик. Зокир қизиқ билан «Пияний контор», «Жулқинбой» пантомимасини, «Шайтон», «Асалари», «Ўлик сотди» масхарабозликларини кўрсатардик. Рус қизиғи Андриёз билан «Парикмахер», «Волк» деган томошаларни ўйнардик. У рижий, мен клоун бўлиб чиқардим. Устимда яхлит тикилган кулгили кийим, бошимда парик бўларди. Унда беўхшов тикилган, серчўнтак пиджак, тиззага тушадиган олачипор галстук, бошида парик бўларди. Андриёз ўзбек тилига дуруст эди. Баъзи пайтларда у рус бўлса ҳам мендан пенқадамлик қиларди. У ҳатто халқ мақолларини ҳам яхши биларди. Ўзбек сўзларини сал ширинроқ қилиб талаффуз қилардики, бу ҳам томошабинларга маъқул келарди»<sup>32</sup>.

Таҳқир ва дарбадарликда эзилган санъаткорларга чинакам бахт келтирган Октябрь инқилобини яйраб, қувнаб қарши олган Иброҳим қизиқ қизил аскар бўлиб то 1923 йилгача Ашхобод frontiда, Бухоро амирлигини йиқитишда гоҳ қўлга қурол олиб, гоҳ ҳарбий оркестрда барабан, ноғора чалиб, гоҳ

<sup>31</sup> Айтишларича, ўзбекча фамилияда юритилган бу циркчи аслида армендир.

<sup>32</sup> Андижон экспедицияси материаллари, УЗММСИ фонди, инв. Т.—456. 60—61-бетлар.

жангчилар орасида қизиқчилик қилиб иштирок этади. Аскарликдан бўшагандан кейин у тағин қизиқчиликка берилади. Андижонда Ф. А. Юпатов циркида, Наманганда Раҳмон Абдуҳалилов циркида ишлайди. 1926—1928 йилларда Наманганинг «Шарқ» деган паркида Ғафур қизиқ, Тўра қизиқлар билан бирга «Пул қисташ», «Кетмон тилаш», «Мамаюсуф» сингари эски қизиқликларга янгича талқин бериб ижро этади. Шундан кейин Иброҳимжон етти-саккиз йил дорбозлар билан бирга юриб (кўпроқ Турғун дорбоз тўпи билан), циркнинг муаллақ, акробатика, трамплиндан сакраш, чиғириқ каби турларида ҳам орттирган тажрибаси ва усталигини намойиш қилади. 1935 йилда Ориф гармонь тузган созандалар тўпига келиб қўшилади.

1942—1947 йилларда Иброҳим қизиқ Ўзбек Давлат циркида Папсик (П. С. Ульянов) билан бирга номерларни бир-бирига улаб, программа охиригача саҳнадан жилмайдиған коверний клоун бўлиб ишлайди. Бунда турли-туман антре ва репризаларда ўйнайди, «Кичкинажон» ўйинини ижро этади, дорбозларга ноғора, прологда карнай чалади, айрим халқ комедияларини циркда саҳналаштиришда Юсуфжон қизиқнинг ўнг қўли бўлади. 1947 йилда Андижонга қайтиб турғунлашади. Шундан бери у шаҳар маданият ва истироҳат боғида, тўй ва сайилларда Муйдинжон Алихўжаев составида шогирди Ғанижон Юнусов билан бирга қизиқчилик қилиб келади. Улар «Мерганлик», «Юрак оғриғи», «Нон бекитиш», «Чамадон ўғриси», «Шайтон» каби ўнга яқин дастаки қизиқликни кўрсатиб келадилар.

Цирк масхарабозлигини халқ орасига олиб кириш, халқ масхарабозлигини цирк саҳнига олиб чиқишда Иброҳим қизиқнинг ҳам хизмати катта. Унинг ижросидаги «Юрак оғриғи», «Нон бекитиш», «Ўлик сотди», «Шайтон», «Саллотбозлик», «Асалари», «Бокс», «Овчилик», «Ака-ука» сингари цирк масхарабозликлари ўзгача жаранглаб, ўзгача бўёқ ва тасвирлар кашф этади. Қизиқнинг фаолияти цирк билан чамбарчас боғланган. Аммо бу ҳол унга бир қатор қадимги халқ комедияларини, кулки-ўйин ва кулки-ҳикояларини ўрганиш ва саҳналаштиришга тўсқинлик қилмади. Қисқаси, Иброҳим ака масхарабоз-қизиқчилар театри ва цирк санъатининг барча асосий турларидан ҳам баҳраманд. Бундан ташқари унинг қўлидан ноғора, карнай, сурнай, дутор чалиш ва айрим ҳажвий қўшиқларни ижро этиш ҳам келади.



Иброҳим Тешабоев ҳозир пенсияда. Бироқ қизиқчилик ба-ри бир унинг ажралмас ҳамроҳи. Шу кунларда у, асосан, майда жанрда ижод қилади. Унинг репертуарида эскилик сар-қитларини фош этишга қаратилган «Уйланиш», «Ошхона», «Бозордаги сартарошлар», «Дангасалар», «Тўй», «Бемаза ашулачлар» деган кулки-ҳикоялар, «Ғийбатчи», «Палов», «Қилпиллама» каби кулки-қўшиқлар мавжуд.

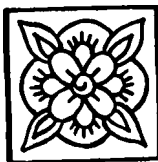
Андижонлик қизиқлардан яна бири Ҳоживой Солиевдир. Асака яқинидаги Сегазада туғилиб, шу жойда истиқомат қи-лувчи бу олтмиш ёшли қизиқ умрида Андижон, Асака ва Шаҳрихондан нарига чиқмаган, машҳур қизиқлар билан ҳам-корлик қилмаган бўлса-да, эътиборга лойиқ маҳорат ва ре-пертуарга эгадир. У 1936 йилда Асакада уюштирилган бир сайилда бир-икки қизиқ билан «улоқ чопиб», Юсуф қизиқнинг мақтовига сазовор бўлган.

Ҳоживой қизиқ — яхши раққос, хуш овоз ашулачи ва зўр актёр. Аммо у нимани ижро этмасин, ҳамиша қизиқчи, кулги ижодкоридир. Фирибгар домла, кинначиларни қаттиқ танқид қилувчи «Норжон», «Қинна йўйиш» деган томошаларда у аёл киши ролини ўйнайди. У қиёфаси, нутқи ва ҳаракатлари-ни аёл ролига мос келтирибгина қолмасдан, қаҳрамоннинг ҳолати ва фъел-атворини очишга интилади. Кулки-ҳикоя-дан «Уйланиш», «Қўқонга бориш», «Буқоқ мақтови»ни, кулки-қўшиқдан «Ўйнагин», «Бошгинам оғрийди-я»ни ижро этганда ҳам, у аниқ бадий образ яратишга муваффақ бўлади.

Юзидан ҳамиша табассум, кулги ва нур ёғилиб турувчи, серҳаракат, чаққон ва соддадил Ҳоживой ўзининг серзавқ томошалари билан қишлоқ меҳнаткашларини хурсанд қилиб келмоқда.

Андижон қизиқлари интилиш, майл, маҳорат жиҳатидан бир-бирларидан фарқ қилсалар-да, репертуар уларни бир-лаштириб турган. Улар асосан цирк масхарабозлигига моҳир бўлганлар.

Цирк масхарабозлигини маҳаллий шароитлар, урф-одат, дидни ҳисобга олган ҳолда қайта ишлаб, томошабинларга манзур қилишда андижонлик қизиқларнинг хизмати катта. Шунинг каби улар кўҳна кулки-ҳикояларни янгилаш, замо-навий кулки-ҳикоялар ва муқаллидлар тўқиш бўйича ҳам талай ишлар қилган.



## Иккинчи боб

### ЯНГИ ТАЛҚИН, ЯНГИ ТОМОШАЛАР

Совет даврида яшаган халқ актёрлари репертуарини ўрганар эканмиз, унда традицион томошалар билан бир қаторда эски дунё вакиллари масхара қилувчи ҳамда янги жамиятда яшаб келаётган эскилик сарқитларини фош этувчи замонавий асарлар салмоқли ўринни эгаллаганини кўрамиз. Янги асарлар ҳам жанр, ҳам мазмун жиҳатидан хилма-хилдир. Уларнинг орасида бир хили сатирик, бир хили юмористик бўёқларда намоён бўлган ранг-баранг комедиялар, фарслар, муқаллидлар, кулки-ҳикоя, мақтов-ғазал ва ҳажвий ўйинлар мавжуд. Бироқ шуларнинг ичида комедия билан драматик ҳикоя етакчи ўринда туради.

Янги даврнинг дастлабки йилларида халқ актёрлари традицион асарлардан кенг фойдаланганлар. Лекин эски репертуардан асосан сатирик томошалар танлаб олинган. Чунки улар кўҳна тузум вакиллари кучлироқ ва асослироқ фош этиб, масхара қилиш учун керак бўлган. Шу нарса муҳимки, қизиқлар традицион асарларни саҳналаштириш ишига ижодий ёндашганлар — истаган томошага у ёки бу янгилик киритилиб, салбий образлар кучайтирилган. Унлаб қадимги томошалар тажрибали халқ актёрлари томонидан давр руҳи ва талабига мос қайта ишланган, янгича талқин қилинган. Натижада айрим асарлар оригиналлик тусини олади. Бунга «Бола ўқитиш» асарини қайта ишлаш асосида юзага келган «Пучуқ домла ва бетамиз бола» комедиясини мисол қилиб кўрсатиш мумкин.

«Пучуқ домла ва бетамиз бола» комедияси<sup>33</sup> традицион сюжетни сақлагани ҳолда образларга янгича ранг берган. Домла пучуқ бўлгани сабабли ҳарф ва сўзларни яхши талаффуз қила олмайди. Уқувчидан айтганларини такрорлашни, такрорлаганда ҳам тузатиб такрорлашни талаб қилади. Аммо бола бечора эшитмаган бўлса қандай қилиб тўғри талаффуз

<sup>33</sup> 1964 йилда М. Қодиров томонидан Мирзарайим Мирзатовдан ёзиб олинган бу вариант кўпроқ Наманган зонасида ишлатилган. УзММСИ фонди, фонотека, инв. 648.

қила олсин. У домла нимани қандай талаффуз қилган бўлса, шундайлигича такрорлайверади. Мана домла болага «алиф»ни ўргатмоқчи, бироқ «алиф»ни — алихеф деб талаффуз қилганидан тушунтиролмамай хуноб, бола тушунолмамай хуноб.

Ана шундай ўзаро тушунмаслик орқасида кулгили ва тақир гаплар, ҳолат ва ҳаракатлар келиб чиқади. Бунга домла тилининг «ғалат»лигидан ташқари, ўқитиш услубининг бемаънилиги сабаб бўлган, бинобарин, комедия ўз камчилигини ҳисобга олмай талабадан ўринсиз хафа бўлувчи, уни ўринсиз ҳақорат қилувчи муаллим-домлани ва эски ўқитиш услубини танқид қилади. Қизиқчилар ҳажвни кучайтириш ва комедияни ўта кулгили чиқариш мақсадида домлани манқа қилиб кўрсатганлар.

Традицион комедияда домла димоғдор, валийнамо қилиб гавдалантириб келинган бўлса, бунда у ачинарли, ушоқ қилиб кўрсатилади. Чунки ижрочи кўҳна домладан кўра, кўпроқ Совет ҳокимияти даврида, янги мактаблар қошида додираб, путури кетиб аянчли бўлиб қолган домлани назарда тутади.

Бола образига ҳам ўзгача тус берилган. Бу ерда — у шўх, феълдор ҳамда ярамас ва хулқи бузуқ домлани атайлаб жаҳлини чиқариш, масхара қилишга уринувчи бола эмас, балки ўқиш-тушунишни истайдиган содда бола. Аммо домланинг гапини англай олмай хуноби чиқади, домланинг дўқларидан ўзини йўқотиб, домла гапларини тўтиқушдай такрорлайверганидан оғзидан айрим кулгили сўзлар чиқаётганини билмай қолади.

Шундай қилиб, халқ актёрлари традицион комедияни давр талаб этган мақсадга қаратган ҳолда талқин қилади. Мақсад — эски мактаб услубининг маънисизлигини кўрсатиш, эски домлаларни мазах қилиш.

«Заркоқил», «Мамаюсуф», «Жувозкашлик», «Мироббоши», «Тоқижон касал», «Ака-ука», «Юрак оғриғи» асарлари ҳам янги талқин этилган. Қизиқлар буларда ҳам ёмонликни танқид қилганлар.

Эски дунё вакиллариининг масхара қилиниши. Қизиқлар традицион комедияларни замонабоп қилиб талқин этиш билан чекланмай традицион услуб ва воситалар, мавзу ва образлар негизида, цирк масхарабозлиги техникасидан фойдаланган ҳолда янги репертуар яратдилар. Ундаги талай томошалар эски дунё вакиллариини масхара қилишга қаратилди.

«Саодатхон», «Жувозкашлик», «Ҳасан-Ҳусан», «Олти бола» кабилар шу жумлага киради.

«Саодатхон» комедияси<sup>34—35</sup> йигирманчи йиллар воқеасини тасвирлайди. Ундаги сатира отдан тушсаям эгардан тушмаган, мақтанчоқ ва золим бойга қарши йўналтирилган<sup>36—38</sup>. Биз бой ролида Комил қори Қулижоновни кўрган эдик. Томоша бошида бой — Комил қизиқ ҳовлиққан, гердайган, мақтанган, буюрган, пўписа қилган, серташвиш қиёфада гавдаланади. Шўринг қурғур, замон ўзгарганидан, тагига зил кетганидан, энди унинг дўқ-пўписалари, дабдабасидан ҳеч ким қўрқмаслигидан беҳабар, хабардор бўлсаям буни тан олгиси келмайди, ўтмишни кўмсайди. Ота зулмидан тоқати тоқ бўлган қизи Саодат ундан юз ўгириб, хизматқори бош кўтарган, бойнинг кўзи очилиб, аянчли ва ожиз қолади. Бўйни йўғон, тилидан заҳар, пичоғидан қон томиб турган одамнинг ҳўнг-ҳўнг йиглаши жуда кулгили бўларкан.

Комедия эски дунё вакилининг масҳара қилиниши билангина эмас, заҳматкаш оддий тўқувчи ва ичкарида эзилган Саодат образи билан ҳам қимматлидир. Ижобий қаҳрамонлар бой билан алоқани узиб, янгича яшаш, ишлаш ва ўқишга аҳд қилишади.

Комилқори Қулижоновнинг айтишича, «Саодатхон»нинг юзага келишида Ҳамзанинг ҳам қўли бор. Комедиянинг томошасини кўриб, текстини ўқиб чиққач, бу фикрнинг тўғрилигига ишонч ҳосил қилинди. Дарвоқе, Ҳамза халқ комикларининг ижодий эркинлигига зиён етказмай, усталик билан комедиянинг агитацион ролини кучайтиришга ҳаракат қилганга ўхшайди. Тўқувчининг «ёруғлик», эркин замон ҳақидаги мулоҳазалари, янгича яшашга даъват этиши шунини кўрсатади.

«Саодатхон» халқ актёрлари томонидан катта-катта йиғинларда, саҳна ва цирк майдонида ҳам намойиш қилинган. Цирк программасида эса клоунада учун қабул қилинган шартли костюм ва грим билан кўрсатилган. Бизда «Саодатхон»нинг Комилқори варианты<sup>39</sup> ва Талас ёзиб олган Абду-

---

<sup>34—35</sup> Пьесани Қўқонда Комилқори Қулижонов Очилди Султонов, Жўраҳон Пўлатовлар ижросида ёзиб олган эди. УзММСИ фонди, фонотека, инв. 612.

<sup>36—38</sup> Мазкур асар тўғрисида «Ўзбек халқ оғзаки драмаси»да ёзилган. Шу сабабдан биз бу ерда қисқача тўхталамиз.

<sup>39</sup> Комилқоридан 1940 йилда Ҳ. Комилова ҳам ёзиб олган. Записи кизикчей, кн. II, УзММСИ фонди, инв. Т.—58.

раҳмон Абдуллаев варианты бор<sup>40</sup>. Фикримизча, А. Абдуллаевдан ёзиб олинган вариант циркда кўрсатилган. Ундаги уч ролни бир пайтлар Ибройим қизиқ, унинг хотини Қумрихон ва талабига мос қайта ишланган, янгича талқин қилинган. қувчи образига кўпроқ эътибор берилган ва финал қизиқроқ ишланган. Томоша охирида тўқувчи бойни ўз салласи билан боғлайди, дўкон бўлиб турган икки бола белбоғ билан унинг оёғига тушов солиб, бошига патнис билан уриб, судраб чиқиб кетади. Золим бой жазосини тартади.

«Ҳасан-Ҳусан» комедияси «Саодатхон»га яқин туради<sup>41</sup>. Унда бир бойнинг эгизак кал ўғилларини етаклаб сартарошхонага келиши, бошининг яраси дўппига ёпишиб қолганидан азоб чеккан болаларнинг устани дўппослаб, докторхонага йўл олиши акс эттирилади. Бунда ҳам бой ҳажв қилинади. Бой — меҳрсиз, ўтакетган хасис, зикна одам. Гулдай ўғилларининг кал бўлишига ҳам ўша айбдор. Сартарош раҳмдил, яхши киши қиёфасида кўринади. Уста болаларнинг аҳволини кузатаркан, бойга: «Ўғилларингизнинг аҳволини шундай қип қўйдингизми, докторга кўрсатсангиз бўлмайдимиз?»— деб таъна ва дашном беради. Бой бунга жавобан уялмай-нетмай: «Эй, докторди ман ўзим ёмон кўраман. Табибларга кўрсатай десам, пул сўрайди, шунинг учун табибларгаям юбормайман» — деб ўз-ўзини шарманда қилиб қўяди.

«Ашулачи, ёки доктордан қочган кал» пьесаси<sup>42</sup> «Ҳасан-Ҳусан»даги кал ва доктор мавзуини бир даража давом эттиради.

«Ром очиш», «Норжон» каби бир гуруҳ асарларда янги даврда ҳам халқни алдашда давом этаётган фирибгар домла, эшон, ромчилар фош қилинади.

«Хотин туғдириш», «Духтарбозлик» каби қадимги ўйинлар заминида юзага келган «Норжон» қизиқчилигида<sup>43</sup> ой уни яқинлашиб қолган бир содда ҳомиладор аёлнинг жаҳолат орқасида дуохон қўлига тушиб азоб чекиши тасвирланади.

<sup>40</sup> Шу манба.

<sup>41</sup> 1940 йилда Ака Бухор Зокировдан Талас ёзиб олган, Записи кизикчей, кн. I. УЗММСИ фонди, инв. Т.—57.

<sup>42</sup> 1959 йилда Т. Турсунов Ака Бухордан ёзиб олган. УЗММСИ фонди, инв. Т.—300.

<sup>43</sup> Пьеса 1962 йилда автор томонидан Ҳоживой Солнев ижросида ёзиб олинган. УЗММСИ фонди, фонотека, инв. 585.

Дуохон — фирибгар, аёл дуохонга кўр-кўрона эътиқод қилувчи жоҳил одам. Иккиси устидан ҳам кулги бўлади.

«Ром очиш» комедиясида<sup>44</sup> эса ҳамон айрим қолоқ кишиларни лақиллатиб келаётган фолчи, кинначилар кескин танқидга дучор бўлади. Асар шу кунларда ҳам кўрсатилиб турилади. У гоҳ драматик монолог тарзида, гоҳ интермедия тарзида ўйналган. Комедияда уч киши қатнашиб, бир ромчи аёлнинг касал тузатаман деб алдамчилик қилиши кўрсатилади. Ромчининг феъли, нияти ўқиган дуолари орқали фош бўлади. У биринчи галда касални кўрқитади. «Умринг қисқа», «ризқинг аллақачаноқ киртайиб қолган», «юзингни томир босган, кўзларинг киртайган, бурниларинг кичрайган», «томиринг урмай қолган, болам» — мана унинг дуч келган беморга айтадиган «ёқимли» сўзлари. Бундай ваҳимадан мақсад бемордан кўпроқ нарса ундиришдир. Ромчининг қўли билан қоқилган, аласланган беморнинг аҳволи баттар оғирлашади.

«Тўполон қашқарча», «Бола ўқитиш», «Кийик ўйин» мотивлари асосида йигирманчи йилларда яратилган «Олти бола» қизиқчилигида<sup>45</sup> ташвиқ формасида эски мактаб билан янги мактаб қиёс қилиниб, болаларга ўқиш учун чиройли мактаблар очиб, ўйнаш ва қувнаш учун шароит яратиб берган Шўро замони улугланади.

Комедия традицияга мувофиқ муаллимнинг мақтов-монологи билан бошланади. Бирин-кетин кўча чангитиб юрган, шўх ва беқарор олти бола кириб келади. Муаллим уларга янгича яшаш, янгича ўқиш кераклигини тушунтиради, сўнг уларни қатор қилиб териб, ҳазил-мутойибалар билан ҳаммасига кулгили дўппи кийгизади. Болалар хурсанд. Улар домланинг «Биз шўро фарзандлари! Доим олға босамиз!» деган хитобларини бир овоздан шўх қайтаради. Енларидан қизил байроқчалар чиқариб баланд кўтаради ва «Усмония» куйига ўйнаб чиқади.

Асар гоёси тўқнашувда эмас, хитоблар орқали очилади. Унда мақтов-монолог, от қўйиш, дўппи кийгизиш, умумий ўйин сингари традицион приём мавжуд. Аммо улар янгича маъно

<sup>44</sup> Комедия 1963 йилда автор томонидан Тўйчи қори ижросида ёзиб олинган. ЎзММСИ фонди, фонотека, инв. 624.

<sup>45</sup> 1958 йилда Т. Турсунов Ака Бухордан ёзиб олган. ЎзММСИ фонди, инв Т — 300.

кашф этган. Масалан, салбий, сатирик персонажлар ўз-ўзини фош этиб келган мақтов-монологда муаллим ўзининг яхши, соф ниятларини баён қилади. «Ўртоқлар, бизни таниб олинглар,—деб бошлайди монологини муаллим.—Беш маҳалла деган жойдаги Шапоқ махсим бўламан. Мен эски домлаларга ўхшаган пайшанбалиқлардан бўшамайдиган домла эмасман. Илгари олти йилда мулла бўладиган бўлса, мен олти ойда мулла қиламан. Маҳаллаларингизда отасиз, онасиз болалар бўлса олиб келиб менга топширинг, мен жонимни фидо қилиб уларга тарбия бераман...»

Эскилик сарқитларининг танқиди. Фарғона қизиқлари яратган янги асарларнинг кўпи эскилик сарқитларини фош этишга қаратилган. Бу тушунарли. Халқ комиклари совет кишилари орасида сақланиб, жамиятнинг олға қараб силжишига тўсқинлик қилиб келаётган қиморбозлик, бангилик, ўғрилиқ, қаллоблик, чайқовчилик, безорилик, ялқовлик, мақтанчоқлик, фаросатсизлик каби сарқитларни муттасил фош қилиб келганлар. Бунга «Қиморбозлар», «Чамадон ўғриси», «Олти аҳмоқ», «Чайқовчи», «Дангаса» комедиялари яхши мисол бўла олади. Бу типдаги комедияларнинг аксарияти традицион клише ва тасвирий воситалар асосида Ака Бухор Зокиров томонидан яратилганини алоҳида кўрсатиб ўтиш лозим.

Қадимдан қиморбозлик масхарабоз ва қизиқчилар сатирасининг объекти бўлиб келган. Чунончи, «Қиморбозлар» номли комедия шу масалани ёритган. Совет даврида мана шу традицион асар мотивлари негизида шу номдаги ажойиб қизиқчилик яратилган бўлиб (у «Қиморбозлик» ҳам дейилган), ҳар қандай қизиқчининг репертуаридан тушмай келган. Унинг бир қатор вариантлари ҳам бор. Бизга мазкур томошанинг уч варианты маълумдир. Вариантларни бир-бирига солиштириб, Т. Турсунов ёзиб олган Ака Бухор вариантини<sup>46</sup> тўлиқ ва мукамал деб топдик. Афтидан, Ака Бухор эски комедияга сунянган ҳолда бир кечани таъминлай оладиган катта спектакль яратишга ҳаракат қилган. Вариант бир-бирига мантиқан боғланган икки бўлақдан иборатдир: «Қиморхона» ва «Базмхона». Унда ўттизга яқин персонаж қатнашади.

Қиморхона. Тўрт қиморбоз ғуж бўлиб ошиқ отмоқда. «Е Баҳовиддин», «Гардқам», «Е Жамшид» деган хитоблар, шов-

<sup>46</sup> ЎзММСИ фонди, инв. Г.—300.

қин, тўполон. Мамажон қиморбознинг хотини қидириб келади. Унинг хаёли қочиб бой бериб қўяди. Эру хотин жанжаллашиб қолади. Одамлар уларни яраштириб қўйишади. Мамажон тўғри йўлга тушади.

Базмхона. Ўртада катта гулхан, атрофда машъала ёқилган. Томошабинлар орасида Мамажон билан хотини ўтирибди. Ашула ва ўйин бошланади. Навбат Мамажон билан дўстларига келади. Уларнинг ёнига Индамасхон деган ўғилчаси билан Мамажоннинг хотини ҳам қўшилади. Олти киши ялла айтиб, ўйин бошлайдилар.

Комедия, шубҳасиз, қиморбозларнинг ўйин пайтидаги жазаваси, безорилиги ва чапанилигини, ушбу нопок ва тубан машғулот келтираётган ёмонликларни ҳаққоний ёритиш билан бу зотларни кескин қоралайди. Шу нарсани ҳам айтмай бўлмайдики, Ака Бухор комедиянинг жуда қизиқарли чиқишини истаб, уни бир гала қўшиқ, ялла, куй ва рақс билан безаган. Аммо бу уриниш, бир томондан, асарнинг томошавийлигини ошириб фойда берган бўлса, иккинчи томондан, ундаги изчиллик ва мантиқни бузиб маълум даражада зарар ҳам келтирган. Чунончи, қиморбоз Мамажоннинг тузалиши ишонарли чиқмаган, уларнинг не сабаб билан тўйхонага тушиб қолиши ва базмга иштирок этишини тушуниб етиш қийин. Шунингдек, «Базмхона» кўриниши ҳаддан зиёд чўзиб юборилганидан комедия финали бузилган.

Бизнингча, Теша қизиқ Раҳимов ва Тўйчи қори Раҳимов вариантлари ҳам юқоридаги вариант билан бир вақтда вужудга келган бўлиб, кичик ҳажмга қарамасдан, қимор ўйини, қиморбоз хотинининг қидириб келиши, эру хотин можароси, ярашиш ва ўғли Мамаюсуфни аллалаш каби асосий кўринишларни ёрқин акс эттиради. Уларда аёлнинг эрдан норозилиги, қиморбознинг тузалиши, шунингдек, болани эркалаб айтиладиган қўшиқ асосли ва мантиқлироқ берилган. Эр билан хотин навбат билан «Алла, болам» қўшиғини айтиб, боласини эркалаш билан бирга унда ҳамхонасига ўз муносабатини ифодалайди. Теша қизиқ вариантда, масалан, хотин шундай куйлайди:

Сув келади тошидан-ей, алла-алла, болам,  
Сойқўрғон бошидан-ей, алла-алла, болам.  
Сендан бувинг ўргилсин-ей, алла, болам,  
Кўзгинангни ёшидан-ей, алла-алла, болам.



Хор болам, хормонда болам,  
Зор болам, зормонда болам,  
Жувон ўлгур, Мамасултоқ —  
Даданга бор, ҳой ялли.

«Чайқовчи» комедиясида<sup>47</sup> фирибгар ва кўз бўямачи даллол ва чайқовчилар масхара қилинади. Уйланмоқчи бўлиб, сеп олиш учун бозорга келган бир одам — қизиқ фирибгар даллол қўлига тушиб қолади. Даллол шериги чайқовчи билан бирга қизиқни бошлаб алдайди. Қизиқ бир қоп эски-туски нарсаларга эга бўлади. Бечора бу кўргиликдан қайғуриб, йиғлайди. Аламига чидаёлмай, уч-тўрт оғайнилари билан бозорга келиб, даллолни дўппослайди.

Традицион «Мол сотиш», «Эшак савдоси» номли асарларнинг сюжет ва образлари таъсирида яратилган бу комедияда даллол ва чайқовчи қаттиқ ҳажв қилиниб, эскилик сарқитларини фош этишда муҳим роль ўйнаган. Унда хусусан даллол образи тўлақонли чиққан.

Даллол — кўзбўямачи, туллак одам. У жуда айёр, пихини ёрганлардан. У аввало, харидорнинг ишончига кириб олишга, ўзини ростгўй, одампарвар кўрсатишга ҳаракат қилади. Қизиқнинг уйланиш учун сеп олгани келганини эшитиб, уни аврай бошлайди. «Бу нарсаларни биз бажариб берамиз, ўғлим, бировга ғиринг дема,— дейди у.— Чайқовчилар билиб қолса сани алдайди. Бошқа даллолларнинг қўлига тушиб қолсанг, сани ўтдек куйдиради. Мен бозорда эскидан даллолман. Санга ўхшаган камбағалларни куйдирмайман. Сен шатта тур, ман айтган нарсаларингни топиб, гапиришиб келман».

Харидор даллолга ишониб, унга ихтиёрини бердими — бас, унинг чангалига илиниб, бору йўғидан ажралади. Даллол нима бўлмасин, унинг пулини шилиб олишни ўйлайди: керак буюмларни топилмас, қиммат қилиб кўрсатади, кимгадир буюрган, кимгадир тайинлаган, талашга тушган молни айриб олган бўлади. Мана, қўйидаги диалогда ҳам қийлагар даллолнинг усталиги кўриниб турибди:

«Қ и з и қ. Ҳо-ҳо, бу анча пул бўлиб кетади-ку! Даллол почча, бу нархларди қўйганингизда мани юрагим ҳовлиқиб,

<sup>47</sup> 1940 йилда Талас Ака Бухор Зокировдан ёзиб олган. Записи кизикчей, кн. II, УзММСИ фонди. инв. Т.—57.

чап қовоғим учяпти-ку. Ман бориб қариндошларим билан бир шуни маслаҳат қилиб келай.

Даллол. Эй болам, аввал бозорга келма. Сани ким айтади ўғил бола деб! Бир ишни бажариб кетолмасанг кулги бўбқоласан маҳаллада! Ҳалиги, чап қовоғинг учгани суянганинг. У, юрагинг ҳовлиққани — шу муюмни тезроқ олиб кетсам, дейишинг.

Қизик. Хўп.

Даллол тақлидида чиқувчи қизиқ унинг характерини диалогдан ташқари юз ва кўз ҳаракати ёрдамида очиб берган. Мана, боши айланган харидор пул санамоқда. Даллол пулни кўриб кўзлари ўйнаб, ўзи бетоқат бўлиб қолади. Севинчини яширолмай оғзининг таноби қочади-ю, рўпарасида турган шериги — чайқовчига «кўрдингми, бу жониворларни олиб қолиш керак» дегандек имо-ишора қилади. Даллол характерини тўла очишга хизмат қилувчи бу ҳолат фақат имо-ишора билан берилади. Қисқаси, ижрочи даллолнинг фирибгарлик ниқобини гоҳ кийиб, гоҳ олиб ҳар дақиқа тусланиб туришини гапдан кўра кўпроқ ҳаракатлар орқали ифода қилган.

Харидор устидан ҳам кулги бўлади. Аммо бу юмор кулгисидир. Томошада тасвирланишича, харидор бир томондан мақтанчоқ, иккинчи томондан анқов, лапашанг. У даллолнинг ҳаракатларида қаллоблик, сунъийликни сезиб, юраги дов бермай турган бўлса-да, унга пулларини бериб қўяди. Чунки у соф кўнгил, меҳнаткаш киши. Шунинг учун ҳам томошабинлар уни ёқтириб қолишади.

Комедиянинг финали диққатни ўзига тартади. Жафо кўрган уч-тўрт кишининг даллолдан ўч олиши ёмонни бирлашиб жазосини бериш керак, деган ғояни илгари суради.

«Чайқовчи»нинг юзага келишида халқ масхарабозлик ўйинларининг тасвирий воситалари хизмат қилган бўлса, «Дангаса» комедиясининг юзага келишида цирк клоундасининг воситалари муҳим роль ўйнаган. «Дангаса»да<sup>48</sup> циркда бўладиган традицион масхарабоз ва қизиқ образлари ҳамда трюклар мавжуд. Аммо қўлимиздаги вариантда бири ўзини содда қилиб кўрсатувчи, бироқ аслида муғамбир, иккинчиси унинг тескариси бўлган клоунлар мулла Тақилдоқ ва мулла Шақилдоқ деб аталган.

<sup>48</sup> 1958 йилда Ака Бухордан Г. Турсунов ёзиб олган. УЭММСИ фонди, инв. Т.—300.

Мана шу содда муғамбир билан муғамбир содда давранинг икки томонидан шовқин солиб ашула қилиб чиқаверади. Икковиям ўнг томонга қараб кетаверганидан бир-бирига қоқилиб, йиқилиб тушишади. Туриб бир-бирига ёввойи дўқ қилишади. Кейин аския қилиб, мақтанишади. Сўнг бир-бирларига таниш чиқиб қолишиб осонгина пул топиш йўлини қидиришади. Мулла Тақилдоқ пул топамиз, деб алдаб шеригининг устига чиқиб олиб пул ўрнига унга апач беради. Улар жанжаллашиб, бир-бирини қувлаб чиқиб кетишади.

Комедияда дангасалар — қуруқ ва мақтанчоқ бўлиб, осонлик билан пул топиш ва енгил кун кўриш учун бировларни алдаш, хиёнат қилишгача боради, деган ғоя ётади ва у икки дангасанинг диалоги, ҳаракатлари, яъни уларнинг феъл-атвори орқали очиб берилади. Ҳаракатларни гавдалантириш ва у орқали асар ғоясини ёритишда трюк билан аския алоҳида хизмат қилган. Айниқса, аскиянинг ишлатилиши қизиқ. Персонажлар аския («калла шўрва» пайрови) воситасида бир-бирларини чандиш билан бирга ўзларининг мақтанчоқ ва қўрқоқликларини фош қилиб қўйишади.

«Асалари», «Ака-ука» каби цирк масхарабозликларидан фойдаланган ҳолда юзага келтирилган «Олти аҳмоқ»<sup>49</sup> комедияси ҳам дангасалиқ, ишёқмасликни ҳажв қилади. Унда рижий костюмини кийиб олган қизиқ олти дангаса ва мақтанчоқни қатор қилиб териб, уларга Раҳматилло қийшиқ, Убайдулло тумшуқ каби отлар қўяди, кулгили қалпоқлар кийдиради, қарсақ чалдиртиради, ўйнатади. Томоша охирида айланиб ўйнамоқчи бўлган олти дангаса ва аҳмоқ бир-бирига урилиб, устма-уст йиқилиб тушади. Шу тарзда қизиқ бировни аҳмоқ, ўзини ақлли деб билувчи дангасаларни созлаб масхара қилади. Дангасаларнинг бефаросат ва калтафаҳмлиги қизиқ буюрганларини тўтиқушдай такрорлаши, кулгили қиёфада турган бўлса-да, гердайишини қўймаслиги, беўхшов, қўпол ҳаракатлари ҳамда қизиқнинг изоҳ, ашулалари орқали очиб берилади. Қизиқ улар тўғрисида бундай деб куйлайди:

---

<sup>49</sup> 1958 йилда Т. Гурсунов Ака Бухордан ёзиб олган. УЭММСИ фонди, инв. Т.—300. Ака Бухордан 1940 йилда «Прогулчи» номи билан ёзиб олинган Талас варианты ҳам бор. Т. Гурсунов варианты тўлароқ бўлгани учун биз уни таҳлилга асос қилиб олдик. Аммо вариантда қизиқнинг дангасалиқ ҳақидаги гапи, ҳар ким чиққанда берчдиган бир тусдаги саволи йўқ. Ездирётганда, қизиқнинг эсидан чиққанга ўхшайди.

У токчада носқовоқ,  
Бу токчада ошқовоқ,  
Меҳнаткашлар ичида  
Бу аҳмоқлар бадковск.

Томоша ғояси ва мақсади шу келтирилган тўртликда яхши ифодаланган: ишەқмаслар жамиятда бамисоли «бадқовоқ» ва доғдирлар, уларни фош қилиш зарур. Дангаса, текинхўрларни шармандасини чиқаришда ижобий қаҳрамон — қизиқнинг хизмати катта қилиб тасвирланади.

Кулгили томошалар. Юқорида кўриб ўтганимиз комедиялар асосан сатирага тааллуқлидир. Совет даврида халқ актёрлари репертуарида яна бир гуруҳ томошалар бўлганки, уларда юмор — ҳазил, табассум, шўхлик ҳукмронлик қилган. Бунга «Дилхирож», «Жўрабоши қўрқоқ», «Калиш юргизиш», «Рўмолча ўйнатиш», «Жиловиска», «Икки бола» комедияларини мисол қилиб кўрсатиш мумкин. Улар кўпроқ дорбозларнинг ўйинлари билан қўшиб кўрсатилган. Шу сабабли бу томошаларда цирк масхарабозлигининг таъсири катта. Ана шу томошалардан айримлари билан танишиб ўтайлик.

«Жўрабоши қўрқоқ»<sup>50</sup> бир неча реприза, трюк ва сахналардан ташкил топган бўлиб, соддагина фабулага эга.

Қизиқ билан корфармон ўйин тушишни ишташади, бироқ жўрабоши бунга тўсқинлик қилади; улар аввалида жўрабошидан қўрқиб бир-бирларини айблашади, сўнггида биргалашиб уни ҳайдашади. Одамларга томоша ёққан, улар мириқиб кулишган. Уларни кулдирган нарса томошадаги қизиқ билан корфармоннинг шўхлиги, сўз ўйини, аёл кийимини кийиб ўйинга тушиши, жўрабоши нусхасидаги қўғирчоқдан қўрқиши, чин жўрабошининг қувилишидир. Айниқса соф кўнгил, ҳушчақчақ қизиқнинг бўшанг ва қўрқоқлиги устидан яхшигина кулишган. Масалан, қизиқнинг қуйидаги савол-жавобидан кулмай бўладими:

«К о р ф а р м о н. Ўйин билмасанг кет!

Қ и з и қ. Қани эшик?

К о р ф а р м о н. Ҳов ана, чиқиб кетавур.

Қ и з и қ. Обке ўша эшикди бу ёққа бўлмаса.

К о р ф а р м о н. Эшикди олиб келиб бўладими?

<sup>50</sup> Ака Бухордан Талаб ёзиб олган. Записи кизикчей, кн. II, УзММСИ фонди, инв. Т.—57.

**Қ и з и қ.** Эшикди обкеб бўлмаса, қанақа қилиб чиқиб кетаман».

«Дилҳиरोж» қизиқчилиги<sup>51</sup> «Жўрабоши қўрқоқ» томошасига ўхшаб кетади. Бунда ҳам раққос қиёфасидаги қизиқ образи марказда туради. Қизиқ цирк хўжайинининг илтимоси билан шериклари Дилхирожхон, Мирзадавлатхон, Қоринавохон, Карапетхонни чақиради. Тўрт жойни ғилдирак қилиб чизиб, уларга ўрин тайёрлайди, тўрт раққосага тўрт дўппи кийдиради, бир вақтда тўрт куйни машқ қилишни сўрайди. Тўрттала раққоса тўрт куйга ўйнайди. Куй тўхтаса ҳам, улар тўхтамайди, қизиқ ҳаммасини бир-бир тўхтатади, бироқ Дилхирожга кучи етмайди. Ҳаммалари бирлашиб уни ҳам тўхта-тиб олишади. Кейин ҳаммалари бир куйга ўйнаб кетадилар.

Халқ рақси ва цирк масхарабозлиги заминиде пайдо бўлган ушбу томоша ўзининг икки моменти билан қизиқарли ва кулгили: бири — қизиқ билан хўжайин ўртасидаги диалог, иккинчиси тўрт раққосанинг бир вақтнинг ўзида тўрт хил усул ва куйда ўйнашидир. Юзаки қараганда, унда маълум ўйинлар пародия қилинганга ўхшайди. Аммо мақсад рақс ва клоунада материаллари асосида санъатдаги дидсизлик, енгилтаклики танқид қилишдан иборат бўлган.

«Қалиш юргизиш»<sup>52</sup>, «Рўмолча ўйнатиш»<sup>53</sup> масхарабозликлари ҳар жиҳатдан юқоридаги юмористик комедияларга яқин туради. Буларда ҳам традицион драматургиянинг мақтов-монолог, сўз ўйини, муболаға каби воситалари билан бир қаторда цирк масхарабозлиги трюклари муҳим роль ўйнаган. Кулги «Рўмолча ўйнатиш»да қизиқнинг найрангбоз ўйинига тақлид қилиши ва рўмолчадан Майрамхон ясаб «Лайзонгул»га ўйнатишидан, «Қалиш юргизиш»да ўзини содда қилиб кўрсатувчи қув, тадбирчан ва ақлли қизиқнинг ҳаракатлари ва гапларидан келиб чиқади. Томошаларда қизиқ ижобий қаҳрамон сифатида талқин қилиниб, унинг билимдон, чаққон, ҳозиржавоб, фаросатлилиги улуғланади.

Юмористик комедияларнинг аксарияти ўйинчи, найрангбоз ва масхарабозларга муқаллид эканини кўрамиз.

---

<sup>51</sup> 1940 йилда Ака Бухордан Талас ёзиб олган. Записи кизикчей, кн. I, УзММСИ фонди, инв. Т.—57.

<sup>52</sup> УзММСИ фонди, инв. Т.—300.

<sup>53</sup> Шу манба. Иккала масхарабозлик ҳам 1958 йилда Ака Бухор Зокиров айтивида Т. Турсунов томонидан ёзиб олинган.

Юмор ҳажви билан етилган томошалар орасида комедия ва фарслар билан бир қаторда хилма-хил муқаллид, мақтов, кулки-ўйин, кулки-қўшиқлар бўлган.

Бу даврда қуш ва уй ҳайвонларининг ҳаракатлари, товуш ва қилиқлари билан боғлиқ бўлган муқаллидлар такомиллашиб, конкрет ҳаётий сюжетлар асосида олиб бориладиган бўлди. Традицион томошалар ёнига самолёт, трактор, паровоз, телефон, гудок, радио каби янги техника манбаларига тақлид сифатида юзага чиққан янги муқаллидлар келиб қўшилади. Улар халқ актёрларининг репертуар ва тасвирий имкониятларини ҳийла кенгайтиради.

Худди шунинг каби яратилган айрим янги драматик ўйин ва кулки-қўшиқларда баъзи ҳолат, хулқ, қилиқ, кўринишлар ҳушчақчақ ҳажв қилинади.

Хусусан, юмористик мақтов-монологларни томошабин мириқиб кўрган, эшитган. Уларда, бир томондан, халқимизнинг ҳалол меҳнати билан топган ноз-неъматлар мақталса, иккинчи томондан, кишиларимизнинг турмуши, меҳнати, характери ва ўзаро муомаласидаги айрим моментлар юмортабассуми билан енгилгина танқид қилинади. Шу мазмундаги «Дўппи мақташ», «Палов мақташ», «Эчки мақтови», «Қўрқоқнинг мақтаниши» номли драматик монологларни биламиз.

**Замонавий кулки-ҳикоя.** Қизиқлар совет даврида традицион театрнинг барча жанрларида янги асарлар ижод қилганлар. Аммо ҳам сон, ҳам сифат жиҳатидан кулки-ҳикоя етакчилик қилган. Бизга турли мавзун и ёритувчи элликдан ортиқ янги кулки-ҳикоя маълумдир. Улар турли даврларда яратилган бўлишига қарамай, орамизда учраб турувчи ёмонлар, ҳаётимиздаги қўлоқлик ва эскиликларни фош этишдан иборат ягона йўналиш билан бирлашиб туради.

Халқ актёрлари совет ҳокимиятининг дастлабки йиллариданоқ замонавий кулки-ҳикоя яратишга киришишган. Илк ҳикояларда хасис бой ва фирибгар руҳонийлар фош этилган ҳамда халқ ҳокимиятининг дастлабки давридаги ғалати ҳангомалар акс эттирилган. Айниқса, босмачиларга қарши умумхалқ курашида ҳисса қўшган қизиклар бу даврда ўз бошидан кечирган, кўрган, эшитган кулгили воқеа, ҳолатларни мароқ билан ҳикоя қилишган. Бундай ҳикояларни тўқиш ва ижро этишда Юсуфжон қизиқ Шакаржоновнинг хизмати салмоқдор. Унинг айтувида Талас томонидан «Босмачи-

лар давридаги ҳикоя», «Босмачилар даврида бўза бўлиб қолди», «Мадаминбекнинг ярашиш ҳикояси», «Охунжон қўрбоши», «Босмачилар давридаги ҳангома» номли ҳикоялар ёзиб олинган. Уларда асосан қўрқоқлик ҳажв қилинади.

«Босмачилар давридаги ҳикоя»да куёв навкар бўлиб бо-риб, баэм қилиб турган олтмиш киши саккиз босмачидан қўрқиб дағ-дағ титраб турганлиги тасвирланади. «...Бўза бў-либ қолди»да эса қизиқнинг милтиқ товушидан қўрқиб, кўп-рик тагига киргани, итни одам гумон қилиб «кимсиз?» деб юриши қизиқарли ҳикоя қилинади.

Мазкур кулки-ҳикояларни турли қиёфа ва ҳолатларга кириб ижро этувчи комик қўрқув ва даҳшатни ёрқин тас-вирлаб, томошабинларни жасурлик ва курашга даъват этган. Шу билан бирга қўрбошиларнинг разилона қиёфаси гавда-лантирилиб, йўл-йўлакай, руҳоний шахсларнинг кирдикорла-ри фош қилинган. Бу асарлар ўзининг жадал темпи, ихчам-лиги, кўпроқ ҳаракат, тўқнашув ва диалогга эътибор қили-ниши билан ажралиб туради. Уларда сўзлар тежам билан ишлатилиб, ҳикоячи — актёр изоҳидан кўра кўпроқ диалог бошчилик қилади.

Ижтимоий заминдан маҳрум бўлган бўлса-да, ҳамон яшаб, жамият учун маълум миқдорда зарар келтираётган диний тушунча, хурофот, диний сарқитлар, текинхўр эшон, мулла, имом ва фолчиларни масхараловчи кулки-ҳикоялар ҳам оз бўлмаган. Бунга «Кинна йўйиш» асарини мисол қи-либ кўрсатиш мумкин.

«Кинна йўйиш» деган ҳикояда<sup>54</sup> ижрочи кинначи билан беморнинг қиёфаси, феъли, нутқини усталик билан гавда-лантиради. Ҳикоя кинначи тилидан олиб борилганлиги са-бабли унда ортиқча изоҳ кўринмайди, кинначининг қийшиқ башараси, бузуқ нияти унинг дастлабки гапиданоқ яққол ошкор бўлади. «Агар маҳалла-кўйингларда кинна кирган ким бўлса,— дейди у,— менинг олдимга олиб келинг, киннасни чиройли қилиб чиқариб бераман. Ўзимнинг маҳалламда кин-нани қўймадим. Нечтасини кўр ичак бўлиб қолсам кинна деб, ўтқазиб ўлдирвордим. Кинна йўйишга кўп уста бўлдим-да. Баъзи анақа алдайдиган бахшилардан ҳам ўтиб кетдим».

---

<sup>54</sup> Автор Зокир қизиқ тилидан ёзиб олган. ЎзММСИ фонди, фонетика, ишв. 628.

Кинначи бу сўзлари билан ўз-ўзини фош қилиб қўяди. Дарҳақиқат, унинг ишининг турган-битгани кони зиён экан. Кинна йўяман деб, кўр ичак дарди тутган болани ўлдириб қўяди. Бечора она фарёд кўтаради. Аммо кинначи шундай пинагини бузмайди, ўзини гуноҳкор сезмайди. Аксинча, худо инояти ва ажални дастак қилиб, унга дўқ уради. «Сени қара-я, худогаям зўрлик қиласанми?! Ўзи берган омонат жонни қайтариб олди-да!»— дейди у. Хулласи калом, кинначи фирибгар, бераҳм ва виждонсиз шахс сифатида тўлақонли гавдалантирилади. Образни яратишда ижрочининг кинначининг мақтаниши, жазавага тушиб кинна йўйиши, интонацияси, ташқи кўринишини маҳорат билан бажариши муҳим аҳамиятга эгадир.

«Емон эр», «Саёқларга ўлим», «Бузуқ раис» каби кулки-ҳикояларда кўп хотин олиш, бетайинлик, саёқлик танқид қилинади. Шундан «Бузуқ раис» ажойиб ҳолатлар билан бойитилиб, жуда қизиқарли ишланган<sup>55</sup>. Қизиқлар уни вужудга келтиришда баъзи халқ эртақ ва латифаларидан фойдаланишган.

Тўрт персонаж ҳаракатидан иборат бўлган бу асар ҳикоячи изоҳи билан бошланади: «...Бир раис жудаям хотинбоз экан, шунинг аъзоларидан бир йигит уйланибди. Орадан икки ой ўтгач, раис от миниб ўша йигитнинг кўчасидан ўтаётган экан, ариқ бўйида оқишоқ оқизиб ўтирган келинчакка кўзи тушиб қолибди...» Келинчак суюқ раис хушомадини келиб эрига айтади. Эру хотин раисни қопқонга илинтириш режасини тузадилар. Келинчакнинг ясама мулозиматига, нозига учган раис шомдан кейин унинг уйига келади. Тўшаклар солиниб, дастурхон ёзилганда, эшик тақиллаб қолади. Аёл қаерга қочарини билмай гир-гир айланиб қолган раисни бочкага солиб, болиш билан бекитиб қўяди. Кириб келган эр дастурхондаги ноз-неъматларни кўриб таажжубланган ва шубҳага тушган бўлади. У ёғ-бу ёғни титкилаб, бочкани очадую, раисни қулоғидан чўзиб чиқаради. Эр даргазаб бўлиб, уни гўё ўлдирмоққа чоғланади. Раис дир-дир титраб, унга ялинади. Эр бир халта шолини кети билан ишқаб оқартириб бериш шартини қўяди. Иложи қанча, раис тонг отгунча шолини оқартиради.

---

<sup>55</sup> 1964 йилда автор Зокир қизиқ ижросида ёзиб олган. ЎзММСИ фонди, фонотека, инв. 627.



Кулки-ҳикояда саёқ, эгри оёқ, бировларнинг ширин турмушига раҳна солиб юрувчи бузуқ раис устидан қаҳқаҳа бўлади. Раиснинг зарарқунанда жонивор сингари қопқонга тушиши томошабинга жуда манзур бўлган. Бу воқеани тасвирлашда ижрочининг хизмати катта.

Чунки унинг бир ўзи ҳикоячи, раис, куёв, келинчак ролларини бажаради. Бир-икки характерли белги, ҳаракат билан ҳар персонажнинг ўзига хос образини ҳосил қилади. Ижрочи изоҳ бераётганда кулиб, киноя билан сўзлайди. Раис бўлиб гапирётганида ғоз туриш қилиб, салмоқ билан, сўзларни чертиб-чертиб гапирди. Куёв бола ролида унинг ҳаракати ва нутқи тезлашади. Келинчак ролида унинг товуши майинлашиб, ҳаракатлари нозиклашиб қолади, ибо билан, қимтиниб, нозланиб туради. Бундан ташқари ижрочи раиснинг от миниб келиши, келинчакнинг оқишоқ тозалаб ўтириши, дастурхон солиш, эшик тақирлаши, раиснинг ҳовлиқиб қолиши, бочкага кириши, қўрқиши, ялиниши, шоли янчиш ва шу кабиларнинг тақлидини ҳам буюм ишлатмасдан ишонарли ифода этган. Буларнинг барчаси кулки-ҳикояни қизиқарли томошага айлантирган. Албатта, ижрочи қанча уста бўлса, томоша кулгили, завқли чиққан.

Унлаб кулки-ҳикоялар ичкиликбозлик ва гиёҳвандликни фош этишга қаратилган. «Ичкилик оқибати», «Терма», «Ошхона», «Наша чекувчиларни танқид» каби асарлар ана шулар жумласидандир.

«Ичкилик оқибати» номли кулки-ҳикоя<sup>56</sup> марказида пиёниста образи туради. Пиёниста аввало мақтов-монолог билан ўзини шарманда қилади. Мана, унинг гапларига қулоқ солинг:

«Маҳаллада обрўйи зўр одамман. Маҳалладаги тўй-тўйчиқ, маърака, олди-қочди, урди-кетди мадҳияси ўзим. Муштлашишнинг тевасидаям ўзим. Қалтақданам пича татиб тураман. Обрўйимнинг зўрлигидан, энди маҳаллада битта товуқ йўқолсаям мендан кўришади. Бунинг устига, денг, ҳунаримнинг кўплигини айтинг. Ароқ ичаман, нос чекаман, нашадан ҳам тортиб тураман. Уҳ-хў, бу ҳунарларни тонг отгунча таърифлаб берсам ҳам адо бўлмайди сизларга...» Мақтовдан равшан бўлишича, ичкиликбоз — обрўси тутдай тўкилган,

<sup>56</sup> 1963 йилда автор Муҳиддин Дарвешовдан ёзиб олган. ЎзММСИ фонди, фонотека инв. 624.

жанжалкаш, қўли эгри бир шахс. Унинг асосий машғулот, ҳунари ичиш ва чекишдир. Кейинги эпизодларда биз унинг яна бошқа белгиларини ҳам англаймиз. Ошхонада азбаройи юз грамм учун бировларга хиралик қилади, расво қилиб ашула айтади. Акасига дуч келиб, унга чалпак, узум ва бошқа нарсалар олдиртириб очкўзлик билан еб, ичбуруқ бўлади. Хулқига яраша жазосини тортади. Қисқаси, унинг беобрў, қалиб, хира, жанжалкаш, пасткашлиги ичкиликнинг оқибатидир. Демак, инсонни шу қадар тубанлаштириб юборувчи ичкиликбозликка қарши кескин кураш олиб бориш керак. Асарнинг ғояси ҳам шу.

«Наша чекувчиларни танқид» номли драматик ҳикояда<sup>57</sup> эса шундай воқеа тасвирланади. Асар қаҳрамони — қизиқчи онасининг сўрови билан бозорга кетаётган эди, йўлда толнинг тагида ўтирган тўрт ўртоғи уни чақириб тамаки билан қўшиб ўралган наша чектиради. Унинг кайфи ошиб қолади. Уйга қуруқ қайтаётган телефон ёғочини одам деб ўйлаб, суҳбат қилади. Уйга келиб, чироқ пилигини ичига тушириб юборди, лаган гумон қилиб мўридан тушиб турган ой шуъласига ош сузиб ейди. Бу ёғини наша чеккан қизиқнинг ўзидан эшитинг: «Энди ошди чўқилаб олаётсам, биров эшикни «ғирт» очиб кириб қолди. Қарасам бемалол ошди уряпти. Битта-яримта ҳазилкаш ўртоғим келиб, ўзини билдирмай ошни еяпти, деб ўйладим. Ҳаш-паш дегунча ошни еб қўйди. Бир пайт рўмоли билан менинг жағларимни арта кетди. Бир таниб олайчи, эртага кириб буниям ошини еб чиқаман, деб гугурт чақиб бундай рангига қарасам, бир қора сатиндан камзул кийган каттакон ит».

Кўриниб турибдики, асарда наша чекишнинг кўнгилсиз ҳолларга олиб бориши жуда кулгили қилиб кўрсатилади.

«Наша чекувчиларни танқид» ўзининг айрим белгилари билан «Ичкилик оқибати»га ўхшаб кетади. Унда ҳам ҳикоя бош қаҳрамон тилидан олиб борилиб, бошқа персонажларга кам ўрин берилган. Нагжада асар қизиқнинг монологига ўхшаб қолган. Ҳар қандай ижрочи бунда қизиқчининг хилма-хил ҳолатларини (бозорга йўрғалаши, кайф қилиши, симёғочдан кўрқиши, уйдаги ҳолати) ёрқин очиб беришга

---

<sup>57</sup> УЭММСИ фонди, фонотека, инв. 588. 1963 йилда автор Иброҳим қизиқ Тешабоевдан ёзиб олган.

ҳаракат қилган. Бу дишда у тана ҳаракатлари, мимика, интонациядан ўринли фойдаланган.

«Илмсиз куёв», «Қасал кўриш», «Уйланиш», «Тўй» сингари бир қатор кулки-ҳикоялар саводсизлик, қолоқлик, фаросатсизликка қарши йўналтирилган.

«Қасал кўриш»нинг икки вариантини ёзиб олганмиз. Зокир қизиқдан ёзилган вариантда<sup>58</sup> фаросатсиз эр хотиннинг таъналаридан кейин касал қайнатасини кўргани боради. Ўзи билмагани ҳолда касалнинг кўнглини кўтариш ўрнига уни хафа қилиб қўяди. Билимсиз, тўнка мижоз куёвнинг қайната ҳолини сўрашини қаранг:

«К у ё в. Ота, қалайсиз?»

Қ а й н а т а. Ҳе, болам, мен одам бўлмайман, шекилли.

К у ё в (*шошиб*). Ҳайрият, ҳайрият... Овқат-повқат қияп-сизми?

Қ а й н а т а. Болам, ўн беш кундан бери туз татиганим йўқ.

К у ё в. Ҳа ҳайрият, ҳайрият... Ота, кўнглингиз нимани истайди?

Қ а й н а т а (*туриб, бемеҳр куёвни урай деса кучи етмайди, аччиғидан*). Заҳар ейман, заҳар!..

К у ё в. Ҳайрият... ҳа, айлана қолай ота, ҳозир топиб келаман (*деб югурганича чиқиб кетаверибди*)».

Иброҳим қизиқ вариантда<sup>59</sup> эса қизиқчи касал ўртоғини кўргани боради. Бунда у касал кўриш қондасини онасидан сўраб олади. (Зокир қизиқ вариантда куёв касал кўришни хотинидан ўрганган эди). Касал гапларини яхши англамасдан, онасидан ўганиб олган андоза жавобларни айтаверади. Натижада жуда бир хунук, бетамиз, касал дилини сиёҳ қилувчи ҳол сўраш ҳосил бўлади. Чунончи, касал «қимир-лолмай қолдим, одам бўламанми, бўлмайманми...» деса, бу «ҳе қимирламай ётаверинг, ҳайрият, шунчалик бўб қолиб-сиз» дейди ҳовлиқиб.

Ижрочи бунда ҳикоячидан ташқари уч образни гавдалақтиради: куёв, келинчак ва қайната (иккинчи вариантда она, ўғил, касал ўртоқ). Куёвни ўта ландовур, тепса тебранмас, бераҳм қилиб кўрсатиш учун ижрочи қовоқларини осиб, тўнг бўлиб олган, босиқ ва бўғиқ товуш билан чўзиб гапирган.

<sup>58</sup> УзММСИ фонди. фонотека, инв. 628.

<sup>59</sup> УзММСИ фонди. фонотека, инв. 588.

Келинчак ролида эса у овозини ингичка қилиб, ҳаракатларини тез, бироқ майинлаштириб уни куйди-пишди, одамшаванда ва меҳрибон қилиб кўрсатган. Ҳаракати, юз ишоралари ва интонацияси билан касал дардини билдирган. Хуллас, ижрочи бир ўзи тўрт қиёфада турли ҳолатларни гавдалантириб, фаҳм-фаросатсиз, қош қўяман деб кўз чиқариб юрувчи кишилар устидан қаҳқаҳ уриб кулган.

«Илмсиз куёв» кулки-ҳикоясида бир саводсиз йигитнинг уйланиш тўйи кунда саводли келиннинг байтига жавоб тополмай ўсал бўлиб, тили тутилиб қолгани кўрсатилади. Қиз муҳаббат билан чиройли байт айтиб чой узатса, куёв ўйлаб-ўйлаб: «Томдаги терингиз бўламан, мен сизнинг эрингиз бўламан», — деган жавобни топади.

Бу мавзу қарийб барча қизиқларни қизиқтириб келган. Натижада мавзу кенгайиб, турли-туман эпизодлар билан бойиб борган. Иброҳим қизиқ, Ҳоживой қизиқ, Собир қизиқлардан ёзиб олинган «Уйланиш» драматик ҳикояси бунга далил бўла олади. Жумладан, Ҳоживой Солиев вариантида<sup>60</sup> воқеа қуйидагича талқин ва тасвир қилинади. Тўй бошланади, тўйга жуда кўп одам йиғилади («Тўрт ярим мингтача арава йиғилибди», дейди ҳикоячи-куёв муболаға билан). «Ёр-ёр» айтиб қиз томон куёвни масхара қилади. Бунақа ишларга нўноқ куёв ўртоқларига жавоб беришни буюради. Натижада қудалар ўртасида ғалати «ёр-ёр» бўлиб ўтади:

— Ҳой-ҳой ўлан, жон ўлан,  
Тут пишибди, ёр-ёр,  
Куёв поччам бурнига  
Қурт тушибди, ёр-ёр.  
— Ҳой-ҳой ўлан, жон ўлан,  
Тагингда қоп, ёр-ёр.  
Ёр-ёр айтган кампирлар  
Оғзингни ёп, ёр-ёр.

Куёв келин деб қайнанасини кўтариб олади. Пировардида эса келиннинг чиройли байтига қўпол жавоб беради.

Бунда, биринчидан, бефаҳм, уқувсиз, нодон куёв масхара қилинса, иккинчидан, тўй маросимининг баъзи серғалва ва ортиқча томонлари (ҳаддан зиёд одам айтиш, қудалар ўртасидаги ачкиқ-санчиқлар, келиннинг бекиниб олиши ва ҳоказо) танқид қилинади.

<sup>60</sup> Автор томонидан ёзиб олинган. ЎзММСИ фонди, фонотека, инв. 585.

Шубҳасизки, бундай кулки-ҳикояни ижро этиш учун қизиқчи халқ турмуши ва урф-одатларини яхши билишдан ташқари «ёр-ёр» ва байт айтишни ҳам билиши керак. Чунки билимсиз куёв образи ва тўй маросимининг тафсилоти ижрочи ҳикояси, нутқи, тақлиди, ёр-ёри ва байтининг қўшилмасидан ҳосил бўлади. Қизиқлар ижросида «Уйланиш» чинакам завқли чиққан. Томошабинлар шу кунгача уни мириқиб кўриб, эшитиб келади. У ҳатто эстрада концерт программаларидан ҳам мустаҳкам ўрин олган. Бу ўринда саҳна қизиги Собир Раҳмонийнинг шу номдаги кулки-ҳикоясини эслаш кифоя.

Қизиқлар ўзларининг янги кулки-ҳикояларида анойилик, нўноқлик, меҳнатга энгил муносабатда бўлиш, ҳаётни билмаслик, ноўрин ҳазил ва шўхлик каби нуқсонларни ҳам ҳажв қиладилар. Бунга «Сартарош», «Содда кампир», «Шовла», «Сумалак» номли ҳикоялар мисол бўла олади.

«Сартарош»да<sup>61</sup> беуқув шогирднинг бир мижознинг соқолини юлиб, қонатиб олиши ҳикоя қилинади. Бу серҳаракат ва ихчам кулки-ҳикояда воқеа икки шахс — шогирд сартарош билан мижоз — ўртасида бўлиб ўтади. Ҳикоя шогирд тилидан олиб борилади. Асар сартарошнинг ҳикояси ва диалог асосига қурилган. Ижрочи шогирднинг шошма-шошарлиги, мақтанчоқ, ишда нўноқлигини ҳамда жони оғриётган мижознинг ҳолатини ҳаётий қилиб тасвирлаган. Равшанки, серзавқ бу асарда бир ишни пухта эгалламай, одамларга зиён келтирувчи кишилар ҳажв қилинади. «Бозордаги сартарош» номли бошқа бир ҳикояда эса ифлос жойда кир лунги, лойқа сув, ўтмас устара билан соч қирувчи қолоқ сартарош танқид қилинади.

«Сумалак»да<sup>62</sup> эса шўх, беақл бола онаси «Тўрттагина отинди айтиб кел», — деса, олти маҳалланинг хотинини ёппасига таклиф қилади. Бир арава аёлни кўриб беш қадоқ ундан сумалак пиширган онанинг кайфи учади-ю, ўғлини қарғай кетади. Уғли: «Она кўп бўғилаверманг, олти араваси энди келяпти, орқада», — деб юпатади. Беақл бола қозонга курак тиқиб, гувалак ташлаб онасини тоза хафа қилади. Қисқаси,

<sup>61</sup> 1963 йилда автор Муҳиддин Дарвешовдан ёзиб олган. ЎзММСИ фонди, фонотека, инв. 624.

<sup>62</sup> 1962 йилда автор Иброҳим қизиқдан ёзиб олган. ЎзММСИ фонди, фонотека, инв. 587.

бунда беақл боланинг бемаврид шўхликлари билан меҳрибон онасига кўп ташвиш орттириши кулги остига олинади. Асар шўх бола тилидан монолог сифатида олиб борилади.

Истеъдодли қизиқлар ўзларининг «Самолёт», «Дангаса», «Емон ашулачи», «Кучи етмаган ишга уринмоқ» каби кулки-ҳикояларида иккиюзламалик, дангасалик, мақтанчоқлик каби иллатларни сатира тифига иладилар.

«Самолёт» номли асарда<sup>63</sup> атеизм бўйича лекция ўқишга кетаётган лекторнинг ҳавода художўй бўлиб қолиши ҳикоя қилинади. Ижрочи лекторнинг ердаги гердаймалиги, сиполиги-ю, осмондаги қўрқоқлиги, титраши, шивирлаб дуо ўқишини усталик билан контрастик ифодалайди. Бошқача қилиб айтганда, асарда иккиюзлама одамнинг ниқоби йиртилади. Ҳикоянинг чинакам жонли, қизиқ чиқишида ижрочининг самолётнинг кўтарилиши, ҳаво бўшлигидан ўтишига тақлид қилиши алоҳида аҳамиятга эга.

Номиданоқ равшанки, «Дангаса»да<sup>64</sup> дангасалик, танбаллиқ танқид остига олинади. «Дангаса жуда полвон бўлиб, пахта теримига ёрдамга боради. Қолхоз раиси олдига «арзимаган» шарт қўйиб каттакон ваъда беради: «Ўн беш тухумни олиб қовуртирасиз, икки кило қўй гўштини қайнатасиз, тўрт-бешта жиззалик кулча топтирасиз. Мана шуларни еб туриб ишга тушамиз. Ҳа айтмоқчи, олтита этак берасиз, тўрттасини бўйнимга, иккитасини белимга бойлаб ишга тушаман. Одатим шу. Кечгача уч юз килони биздан ҳисоблаб олаверингда, раис!» Кечда терган пахтаси билан тарозига чиққан эди, саксон тўрт килограмм келди, ўзини тушириб пахтасини тортсалар: тўрт килограмм. Дангаса тоғни талқон қилган баҳодирдай чўзилиб ётган эди, қўлида дафтар ҳисобчи кириб келди:

— Отингиз нима?

— Ибройимжон, ака.

— Фамилиянгиз?

— Тешабоев. Нимага ёзиптилар?

— Ўн бешта тухум, гўшту ноннинг пулига келдим».

Ижрочи дангасани асосий белгисидан ташқари очкўз, безбет, субутсиз қилиб кўрсатади.

<sup>63</sup> Охунжон қизиқдан автор ёзиб олган. ЎзММСИ фонди, фонотека, инв. 423.

<sup>64</sup> Иброҳим қизиқдан автор ёзиб олган. ЎзММСИ фонди, фонотека, инв. 588.



Шундай қилиб, совет даврида Фарғона қизиқларининг ижоди мазмунли бўлди. Улар традицион асарларни ўйнаш, уларни қайта ишлаш, янгича талқин этиш билан қоникмадилар, замонавий асарлар яратдилар. Хусусан комедия ва кулки-ҳикоя жанрларида емирилган тузум вакиллари, эскилик сарқитлари, орамизда учраб турувчи зарарли ва ёмон одамлар, текинхўрлар, шунингдек, қолоқлик ҳажв қилинди. Замонавий асарлар эскилик сарқитларига қарши курашда муҳим аҳамиятга эга бўлди.

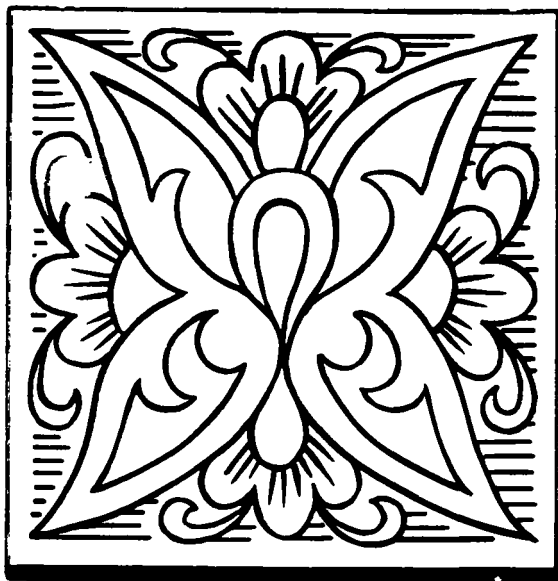
Қизиқлар янги томошаларни яратишда икки манба, икки услубга таяниб иш кўрдилар: бир томондан, қадимги халқ театри материали ва услубидан, иккинчи томондан цирк масхарабозлиги сюжетлари ва тасвирий воситаларидан ўринли фойдаландилар. Шу сабабдан замонавий асарлар (қайси манба кўпроқ хизмат кўрсатганига қараб) гоҳ қадимги халқ томошасига, гоҳ цирк масхарабозлигига ўхшаб кетади. Ижрочиликда ҳам мана шу икки манбанинг таъсири яққол сезилиб туради.

Янги асарларнинг яна учта хусусияти бор. Бири шуки, уларда аския, мақтов ва ўйинга кўп ўрин берилган. Бу уларнинг томошавийлигини таъминлаган. Кейин, аксарият асарлар томошабинга мурожаат билан бошланган ва якун яшаш билан тамомланган. Бу уларга агитацион руҳ бағишлаган. Замонавий асарларнинг учинчи хусусияти шундан иборатки, улардан кўпчилигининг муаллифи аниқдир (бу хусусан кулки-ҳикояга тааллуқлидир). Масалан, Юсуфжон Шакаржонов традицион асарларни қайта ишлашда, Ака Бухор Зокиров янги комедиялар яратишда, Охунжон Ҳузуржонов кулки-ҳикоя тўқишда бесужак бўлган. Аммо яратувчиси аниқ бўлган асарлар ҳам бари бир халқ ижоди ҳисобланади. Негаки, уларни ижро этган ҳар бир ижрочи унга ўз улушини қўшиб, бойитган, такомиллаштирган. Чунончи, Ака Бухор яратган «Қиморбозлар», «Қаринаво» комедиялари, Охунжон қизиқ яратган «Самолёт», «Сартарош» кулки-ҳикоялари ўнлаб қизиқчилар томонидан йиллар мобайнида ўйналиб, халқ томошасига айланиб кетган.

Кулки-ҳикоя замонавий репертуар тарозисининг бир палласини босиб келган. Янги даврда яшаган ҳар қандай қизиқ

муайян ғоявий-бадий формага кириб, репертуарга сингиб кетган ўнлаб драматик ҳикоялар ижод қилган. Кулки-ҳикоя тўқиш ва уни ижро этишда халқ комиклари ўзларида бор тажриба, ҳаётий билим, маҳорат, дид ва ақлни сафарбар қилганлар. Шунинг учун ҳам замонавий кулки-ҳикоялар ҳақиқий театр томошасидан кам фарқ қиладиган, характерларга бой, ҳаракатчан, тиғи ўткирдир. Одатда фош қилинувчи шахс тилидан олиб бориладиган мазкур асарларда диалог, мақтов-монолог, кулки-қўшиқ муҳим роль ўйнаган.





I

## Фарғона теа-

трида ўз касабаси, мактаби, эстетика ва ахлоқ интизомига эга бўлган малакали, профессионал актёрлар XVIII аср охири ва XIX асрнинг биринчи ярмида етакчилик қилган. Йирик театр тўплари асосан шаҳарларда қарор топган. Шунга кўра Фарғона масҳарабоз ва қизиқчилари санъатини шаҳар театри деб ҳисоблаймиз. Лекин мана шу шаҳар тўплари орасида Қўқон театри ўз заминдорлиги ва қуввати, профессионаллик ҳамда маҳорат даражаси билан алоҳида ажралиб турган ва бутун Фарғона водийсидаги масҳарабоз ва қизиқчилар фаолиятига таъсир этиб йўналиш бериб, мезон бўлиб келган.

Бошқача қилиб айтганда, Қўқон труппасидаги актёрлар ҳаёти, ижодий фаолияти, репертуари, ижрочилик маҳорати барча масхарабоз ва қизиқчилар учун мактаб вазифасини ўтаган.

Фарғона масхарабоз ва қизиқчиларининг мазмундор ва хилма-хил репертуарида феодал ҳукмронлигининг таянчи бўлмиш бойлар, амалдор ва уламоларни масхара қилувчи сатирик томошалар етакчи ўринда турган. Хусусан судхўр бой, қози, раис, саркор, мироб, даллол ҳамда шайх, эшон домла ва мударрис, қори ва қаландар, доя ва табиб образлари халқ актёрлари томонидан зўр маҳорат билан гавдалантирилиб келинган. Бу даврда қиморбоз, ўғри, гиёҳванд кабиларни ҳажв қилувчи масхарабозликлар ҳам кенг танилган. Халқ актёрлари ҳоким синф вакиллари, жамият чиқиндиларини фош 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 қўшгандирлар. Томошабин сатирик спектаклларга мавзу бўлган ижтимоий воқеа, тип ва гуруҳларнинг асл моҳиятини, уларнинг ўз вазифаси ва мавқеига номуносиб, сиёсий ва ахлоқий жиҳатдан зарарли эканлигини англаб олган. Томошабинларга айниқса спектакллар сўнггида бой, амалдор ёки руҳонийнинг калтакланиши, шарманда қилиниши жуда ёққан. Ҳаётда бундай бўлмаган, албатта. Бу халқнинг адолат ҳақидаги эзгу орзуси — душманларнинг жазосини бериш, шармсор қилишга интилишининг ёрқин ифодасидир.

Фарғона анъанавий театрида улкан ижтимоий-сиёсий кучга эга бўлган сатирик томошалар билан бир қаторда меҳнаткашлар турмушидаги айрим нуқсонларни энгил ва дўстона ҳажв қилувчи юмористик масхарабозликлар ҳам муҳим роль ўйнаган. Ҳунармандлар ҳаётига бағишланган «Бўзчилик», «Новвойлик», «Чукрон»; халқ маросим ва томошаларига пародия сифатида пайдо бўлган «Келин тушди» «Улоқчилик», «Ёғоч полвон», «Дорбозлик»; овчиларга муқаллид қилувчи «Бедана ўйин», «Тўрғай», «Қийик ўйин»; тарбия масаласини ёритувчи «Мамаюсуф» каби масхарабозликлар ана шулар жумласидандир. Жоҳиллик, фаросатсизлик, дангасалик, қайсарлик, уқувсизлик, маҳмадоналик, мақтанчоқлик, анқовлик, шунинг-

дек айрим кулгили ҳолатлар, ножўя ҳаракатларни юмор воситалари билан акс эттирувчи бундай томошалар камчиликларни тузатишга қаратилган бўлиб, томошабинларга бир олам кулги, хурсандлик бахш этган.

Мазкур театр репертуарида турли даврларда яратилган пантомима, оддийгина тақлид ва пародиядан тортиб кўп эпизодли комедиягача учрайди. Шундан кулки-ҳикоя, мақтов фақат Фарғона масхарабоз ва қизиқлари театрига хос жанрлардир. Шубҳа йўқки, бу ранг-баранг асарларнинг асосий қисми Фарғона водийсида яшаган санъатчилар томонидан яратилгандир. Аммо улар орасида Зарафшон водийсидан кириб келган «Духтарбозлик», «Бўзчилик», «Ҳаммол», «Обжувоз», «Чукрон», «Жувозкашлик», «Мироббоши» сингари комедиялар ҳам йўқ эмас. Бундан ташқари бир қатор асарлар бу даврда ўзгартиш ва тузатишларга дуч келган. Ҳусусан, айрим традицион комедия ва бошқа хил асарларнинг хон саройида ҳам хизмат қилган профессионал актёрлар томонидан қайта ишланганлиги туфайли улардаги сатира тигининг ўтмаслашиб қолганини алоҳида қайд қилиб ўтмоқ даркор. Аммо бу ҳодиса халқ актёрларининг юксак ижрочилик санъатига путур етказа олмаган.

Актёр ижрочилиги томошаларнинг ўзига хос майдони, декорацияси, костюми, грим ва режиссурасига яраша бўлган. Томошабинлар давраси — масхарабозлар саҳнаси. Актив, сезгир, қайноқ томошабинлар қуршовида ўйнаш масхарабоз ва қизиқчи елкасига катта масъулият юклаган. Масхарабозликлардаги дўкон, тўғон, мазор, тандир, тол, девор каби кўринишлар кишилар томонидан гавдалантирилиб, «жонли декорация» (уни баъзан безак деб юритганлар) ҳосил қилинган. Қизиғи шундаки, «жонли декорация» воқеага араллашиб, кулги манбаи бўлиб туради. Масалан, «Тол сотди» масхарабозлигида даврандан бир киши қақрилиб, унга тол дарахти бўлиши, томошада ўзини қандай тутиши кераклиги тушунтирилиб, воқеа давомида уни йиқитдилар, чопадилар, арралайдилар. Спектаклнинг энг қизғин жойида кутилмаганда «тол» азоб бераётганларидан шикоят қилиб қолади. Харидор эса «тол»нинг одамларникидек қўл, оёғи, бурни, кўзлари борлигини кўриб ажабланади.

Умуман ўзбек анъанавий театрида бўлганидек, Фарғона театрида ҳам ўзига хос костюм (афзал), реквизит (асбоб), грим (пардоз)дан фойдаланилган. Афзал, асбоб, пардозлар

тасвирланаётган типнинг асосий белгисини бўрттириб, масхара-ли қилиб кўрсатган. Чунончи, эшон, қози, раис, мударрис, домла ролларида чиқувчи масхарабоз бесўнақай салла ўраб, киндикка тушадиған оқ соқол — мўйлов тақиб, устма-уст чопон кийиб, мешқорин бўлиб олған.

Шундай қилиб, декорация, костюм, грим, реквизитда шартлилик мавжуд эди. Воқеа ўрни ва вақти ҳам шартли белгиланған. Томошабин воқеанинг қайси пайт, қаерда содир бўлаётганини ижрочиларнинг диалоги ва ҳаракатидан билиб олған. Халқ театрининг хусусиятларидан бири — шартли-лик мантиқ ва ҳаётийлик асосида қурилған бўлиб, томошаларнинг образли ва реалистик ҳал қилинишига ёрдам берған.

Масхарабоз ва қизиқчилар театрида халқ режиссёри — корфармонларнинг хизмати улуғ бўлған. Катта тажриба ва зўр истеъдодга эга бўлған бу оқсоқол санъаткорлар спектаклларнинг ғоявий-бадий савияда бўлишида ижрочиларга яқиндан кўмак берған. Ижрочилик санъатида актёрларнинг ижтимоий ҳаёт, турмушни яхши билиши, жамиятдаги барча синф ва табақаларнинг хулқи, одатлари, қилиқларини пухта ўзлаштиргани, муқаллид, пародия, сўз ўйини, импровизацияга усталиги катта аҳамиятга эга бўлған.

Ижрочилик санъатида эркин ва ижодий импровизациянинг ўрни катта бўлған. Халқ актёрининг ижрочилик маҳоратида импровизация деганда, нимани тушунамиз? Импровизация — гап, ҳаракат, ҳолат тўқиш демақдир. Аммо бу — актёр ҳеч қандай тайёргарликсиз, асоссиз саҳнага чиқа солиб тўқиб, ўйнаб кетаверади, бутун бир томоша бошдан-оёқ тўқилади деган сўз эмас. Ижрочилар томонидан ҳар қандай спектаклнинг фабуласи, характер, тўқнашув, композицияси ўзлаштирилған, айрим турғунлашған диалог ва иборалари ёд олинған бўлади. Қисқаси, ижрочилар ўзини пайтида ўзлари яхши ўзлаштириб олған томошалар қолипни импровизация билан тўлатған, жон киритған, шира ва ҳусн ато қилған. Импровизация актёрнинг малакаси, истеъдоди ва маҳорати-га боғлиқ бўлған, албатта. Актёр қанча истеъдодли бўлса, образ шунча тўлақонли, ёрқин ва чиройли чиққан. Ижодкор актёр истаған пайтда традицион характерни ўзгартириб, сюжет йўналишига янгиликлар киритған. Ижрочиларнинг бундай ижодкорлиги янги-янги вариантлар пайдо бўлишига олиб келған.

Импровизация масхарабоз ва қизиқчилар ижрочилик услубининг бир томонидир. Унинг бошқа томони ҳам бор. Ижрочилар ўз характерларидан узоқлашиб, қаҳрамоннинг ички ва ташқи қиёфасига кира олганлар. Аммо бу қиёфада мутасил, изчил, томоша тугашигача тура олмай образдан чиқиб ҳам турганлар. Зотан улар кўпинча икки қиёфада—гоҳ қаҳрамон қиёфасида, гоҳ халқ вакили, халқ қозиси — масхарабоз қиёфасида гавдаланишга интилганлар. Бу, ўйин давомидаёқ актёрнинг ўз қаҳрамонига ошкора муносабатини кўрсатиши учун ҳам керак бўлган. Масалан, «Мозор» номли сатирик комедияда шайх ролидаги масхарабоз назр келтирган кишига: «Эчкинг мозор билан менинг ичимни олиб кетмасин тагин»,— дер экан, буни у ўз номидан гапириб, биринчидан, мозор нусха бўлиб турган кишини аския қилаётган бўлса, иккинчидан муқаддас мозорга нисбатан ўзининг салбий муносабатини билдирмоқда.

Фарғона масхарабоз ва қизиқчилари санъатида мақтов-монолог, муқаллид ва аския муҳим аҳамиятга эга бўлган. Актёрларнинг аксарияти айни вақтда яхшигина аскиячи бўлганлигидан томошаларда ундан ўринли фойдалана олганлар. Чунончи, «Бола ўқитиш» (эт ва сомса пайрови), «Ер бўлишлик» (қозиқ пайрови), «Обжувоз» (пойкўп пайрови), «Мударрис» (унинг ахлоқи ҳақида) каби масхарабозликларда аскияга катта ўрин берилган. Театр томошаларида аския баъзан ижрочини ҳолатдан чиқариб қўйса-да, салбий қаҳрамонларни фош этишда қулай ва ўткир восита бўлиб хизмат қилган.

Тўлақонли, мукамал саҳнавий характер умуман ўзбек халқ театри, жумладан Фарғона театрининг пойдеворидир. Энг майда, ушоқ ролда ҳам масхарабоз аниқ феъл-атворга эга бўлган киши образини яратган. Аммо бу характерлар асосан умумлашма ва тип даражасида бўлган. Халқ актёрлари типик маскалар яратиш, яъни маълум ижтимоий қиёфа (қози, судхўр, эшон, доя, ўғри, қиморбоз ёки нонвой, косиб, тўқувчи, деҳқон ва ҳоказо)нинг характерли умумий белгиларини бўрттириб, кулгили қилиб тасвирлаш билан бирга айрим ҳолларда индивидуаллашган характерлар ҳам яратган. Чунки усталар шароит тўғри келган замонқ қандай томошада чиқмасин, унинг мазмунига тўғри келадиган (томошабинлар орасида ўтирган ёки унга жуда таниш бўлган) конкрет шахс муқаллидини ишлатишга, шу йўл билан асар жан-

говарлигини оширишга ҳаракат қилган. Лекин шунда ҳам тақлид, ҳажв қилинувчи шахснинг энг йирик хусусиятларигина кўрсатилган. Шу тариқа индивидуал характерлар ҳам типик образ яратиш ёки уни тўлдириш ва аниқлашга хизмат қилган.

Алқисса, XVIII аср охири ва XIX асрнинг биринчи ярмида Фарғона водийсида ўз ижодий қиёфаси, оригинал репертуарига эга бўлган ажойиб масхарабозлик ва қизиқчилик театри ташкил топиб, унда улкан ижрочилик санъатига эга бўлган ажойиб кулги ва ҳажв дарғалари ижод қилганлар.

## II

XIX асрнинг иккинчи ярми, XX асрнинг бошида рус маданияти, жумладан, рус цирку таъсирида Фарғона масхарабоз ва қизиқчиларининг репертуар ва ижрочилик санъати бир даража бойиб, тушунчаси кенгайган, уларнинг томошалари шакл-восита ҳамда ташқи маданият жиҳатидан бир даража ўсган. Иккинчи томондан эса асосан ахлоқ масалаларига бағишланиб, шуни ҳам мавҳум талқин қилувчи янги томошалар масхарабоз ва қизиқлар репертуаридан ўрин олиб, традицион асарларнинг фош этувчилик традициясига путур етказган, ривожига тўсқинлик қилган. Аммо шуниси муҳимки, бу даврда ҳам бари бир традицион репертуар билан янги репертуар бир-биридан ажралган ҳолда яшамаган. Халқ масхарабоз ва қизиқчиларининг цирк ишларига аралашуви, цирк клоуни ёки рижийси бўлиб танилган комикнинг халқ томошаларида қатнашуви табиий ҳол эди, бунинг натижасида мазкур репертуарлар бир-бирларига таъсир кўрсатиб келганлар. Циркда «эски масхарабозлик» номи билан халқ ўйинларининг, халқ тўй-тантаналарида «дастаки масхарабозлик» номи билан цирк масхарабозликларининг кўрсатилиши ҳам шунга боғлиқдир.

Бу даврда масхарабоз ва қизиқчиларнинг фаолият майдони, томошабинларининг сафи ва состави кенгайиб борган. Фарғона ҳажвкорлари энди водийдошларига хизмат кўрсатиш билан чекланиб қолмай, ўз санъатлари билан тожик, қozoқ, туркман ва қорақалпоқ халқларига ҳам кулги ва завқ бахш этганлар. Айрим таниқли ва жаҳонгашта комиклар эса Афғонистон, Қашқар, Қашмир, ҳатто Кавказ ва Россияга кириб борганлар. Муллабой Мансуров билан Асқар ҳожи

Ҳайдаралиев<sup>65</sup> тўпининг фаолияти фикримизни қувватлайди. Муллабой Мансуров труппасида Юсуфжон қизиқ, Қарим Зарифов, Ортиқ қизиқ, Собир қори каби атоқли комиклар 1905 йилда Қашқар вилоятининг Қашқар, Еркент, Ғўма, Ғулжа, Қарашар, Чигилик каби шаҳар ва ўнлаб қишлоқларида халқ комедияларидан «Келин туширди», «Мамаюсуф», «Бола ўқиштиш», «Сурат кўрсатиш», «Хитой табиби», «Ўлик сотди», «Сартаршлик» каби томошаларни намойиш қилиб уйғур, хитойларнинг олқишига сазовор бўлганлар. Бу ишда хуссан сайёҳликка ўч, оламдаги халқ ва мамлакатларнинг ҳаёти, урф-одатларини билишга ташна, тиним ва қўним билмас Юсуфжон Шакаржоновнинг хизмати катта бўлган. У масхарабозлик ўйинларини саҳналаштиришда ижрочи, корфармон, ташкилотчи бўлибгина қолмай, уни маҳаллий шароит, турмуш ва тилга яқинлаштириш устида ҳам бош қотирган<sup>66</sup>.

Шу йили шаҳрихонлик Асқар ҳожининг раққос ва циркчилардан иборат труппаси Кавказга гастроль қилади. Гастроль муваффақиятли ўтади. Бунда замонасининг етук раққоси Ҳамдамхон (ёки Ҳожи Ҳамдам)нинг хизмати улкан бўлган. У Кавказ халқларини ўзбек халқ рақси дурдоналари билан баҳраманд қилиш билан чекланиб қолмай, Ўзбекистонга бир қатор кавказча ўйинларни ўрганиб қайтиб, кўпчиликни хушнуд этган. Асқар ҳожининг мазкур тўпида раққос, найрангбоз, созанда билан бир қаторда бир-икки қизиқчи ҳам бўлганлигига шубҳамиз йўқ. Аммо ҳозирча уларнинг номини аниқлай олмадик.

Маданий алоқалар тарихида составида тўрт ўзбек санъатчиси бўлган Андриёз лақабли циркчи труппасининг 1908—1913 йилларда Кавказга қилган сафари ҳам муҳим ўрин тутади. Озарбайжон, Арманистон ва Доғистон томошабинлари Юсуф қарнай, Ҳожимат ноғора, Йўлдош сурнай ва, айниқса, Зокир қизиқ Овулов ижросида шўх ўзбек куйи ва усуллари қаторида «Чопон бола», «Ўлик сотди», «Асалари», «Балиқ тутиш», «Шайтон» сингари масхарабозликларни кўрганлар. Бу тўғрида Зокир қизиқ қуйидагиларни айтган эди. «Андри-

<sup>65</sup> Қаранг: Кауфманский сборник, М., 1910.

<sup>66</sup> Юсуфжон қизиқ Қашқар сафарини, бу сафарда бошидан кечирган хилма-хил воқеаларни умр бўйи эслаб юрган. Кейинчалик йўлда учраган тасодифлар, ғалати учрашувлар, кулгили воқеа ва машаққатлар асосида бир талай кулки-ҳикоялар ижод қилган.

ёз тўдаси билан Кавказда беш йил юрдим. Бизни ҳамма ерда яхши қабул қилишди. Айниқса қизиқчилик ўйинларимиз томошабинларга ёқиб қолганди. Биз қизиқчиликларни ўзбек тилида ижро этардик. Аммо сўзларимизнинг ҳаммаси ҳам томошабинга етиб бормасди. Шу сабабдан кўпроқ ҳаракатга аҳамият қилардик. Айрим ўйинларда маҳаллий куйлардан фойдаландик. Бу яхши натижалар берди. Мен секин-аста озарбайжон тилини ўрганиб олдим, айрим лўқма ва қўшиқларни шу тилда айтадиган бўлдим. Хуллас, Кавказга борганим яхши бўлди. Дунёни кўрдим, кўзим пишди, кўп нарсани ўргандим».

Юсуфжон қизиқ Шакаржоновнинг 1908 йилда Петербургда қилган сафари ҳам халқ актёрлари тушунчаси ва тафаккурини кенгайтиришда хизмат қилган<sup>67</sup>. Юсуфжон қизиқнинг илғор маданият ва фикрлар маркази — Петербургдан олган таассуротлари тез орада ҳамкасблари орасида тарқалиб, кўпларга ижобий таъсир кўрсатган.

Тарихдан маълумки, XX аср бошида рус халқининг илғор маданияти, революцион ғоялари Урта Осиё, жумладан Ўзбекистонда чуқур илдиз отиб, ақл ва қалбларни забт эта бошлаган эди. Бу қудратли тўлқин, уйғониш, эрк ва адолат учун бошланган улўғвор кураш халқ театри намояндаларига ҳам таъсир қилмасдан қолмади, албатта. Мана шу даврда халқ профессионал театри даргоҳига кириб келган марғилонлик Юсуфжон Шакаржонов (1869—1959), избосканлик Мамажон махсум Умрзоқов (1871—1957), тошлоқлик Сулаймон қори Мирзамахмудов (1881—1959), марғилонлик Усмонқори Райимбеков (1886—1965), андижонлик Орифжон Тошматов (Ориф гармон, 1887—1944), қўқонлик Комилқори Қулижонов (1889 йилда туғилган), андижонлик Зокир қизиқ Овулов (1886—1967) каби халқ комикларининг янги авлоди асрий қўллик ва жаҳолат уйқусини тарк этиб, тўлқинланиб ҳаракатга келаётган халқ билан бирга истиқбол сари дадил қадам ташлайдилар.

---

<sup>67</sup> Юсуфжон қизиқнинг Петербургда қилган сафари ҳақида етарли маълумотга эга эмасмиз. Унинг кимлар билан, нима мақсадда бу қадар узоқ жойга борганлиги бизга ҳозирча қоронғи. Аммо унинг рус балетини томоша қилганлиги, оммавий ярмаркаларни кўрганлиги ҳақидаги ҳикояларини кўп одамлар унинг ўзидан эшитишган.



Демак, XVIII аср охири ва XX аср бошида Фарғона водийсида оғзаки драматургия, оғзаки анъанага асосланган ва кучли ижтимоий мазмунга эга ажойиб театр санъати бўлган. Рус циркининг таъсирида унда бир оз ўзгаришлар, янгиликлар вужудга келган бўлса-да, у ўзининг асосий йўналиши, муддаосини ўзгартирмади. Мазкур театр ўзининг асосий компонентлари — драматургияси, ижрочилик маҳорати, режиссураси, ғоявий-бадий савиясига кўра профессионал театр дир. Фарғона оғзаки традицияли театри мана шу профессионаллик даражаси ва асосан шаҳар маданиятига мансуб бўлганлиги, тур ва жанрларининг кўплиги ва яхши ишланганлиги (жумладан, ўзининг оригинал кулки-ҳикояси, мақтов-ғазали, ҳажвий ўйини) аския ва рақс элементларидан, цирк масхарабозлиги услубидан кенг фойдаланиши билан Бухоро ва Хоразм театрларидан ажралиб туради. Унинг намояндалари бўлган масхарабоз ва қизиқлар — сахна санъатини мукамал эгаллаган профессионал артистлар, ўз замонасининг илгор ва демократ кишиларидир. Уларнинг ижоди таг-томири билан халқчил бўлган. Улар ўзларининг ҳаётий, ҳозиржавоб ва жанговар санъатлари билан меҳнаткаш халқни қақшатғич эксплуатация қилиб келувчи ҳукмрон синфларга қарши курашган. Бу курашда сатира уларнинг қўлида кучли қурол бўлиб хизмат қилган. Мамлакатда саводсизлик, хурофот, жаҳолат, қолюқлик ҳукм сурган, жамият ва инсон фаолиятининг барча соҳаларини дин ва шарият қоплаган бир замонда масхарабоз ва қизиқларнинг санъати бамисоли машъал вазифасини бажарган.

Лекин шунга қарамай, Ўзбекистондаги (жумладан, Фарғонадаги) оғзаки традицияли театр Европа мамлакатларидаги театрлардан орқада эди. Бу қолюқлик XIX асрнинг иккинчи яри ва XX аср бошидаги ижтимоий қарама-қаршиликлар, сиёсий ҳаёт юзага келтирган мураккаб, жиддий масалалар халқ олдига кўндаланг бўлган бир даврда айниқса яққол сезилди. Чинданам, ёзма драматургияси, сахнаси, бинноси; трагедия, драма, опера каби жанрлари бўлмаган, фақат сатира ва юмор, яъни ҳажвийлик билан чекланган театр замон талабини, халқнинг тобора юксалиб бораётган маданий-эстетик эҳтиёжини қандай қилиб қондира олсин. Шу тарзда

замона тақозоси билан янги театр яратиш зарурияти туғилди.

Давр ва халқ талабига ҳамоҳанг бўлган янги ўзбек театри Октябрь инқилоби арафасида юзага келди. Унинг яратилишида рус маданияти ва театри, илғор рус зиёлиларининг ўлкада ўтказган кенг маърифий, тарғибот ва ташвиқот ишлари, нотаниш, янги театр маданиятини маҳаллий халқларга сингдириш ва янги томошабин тарбиялаб етиштириш бўйича ярим аср давомида олиб борилган шарафли ҳаракат, шунинг каби татар ва озарбайжон театрларининг тажрибалари ҳал қилувчи роль ўйнади.

Шак-шубҳа йўқки, янги ўзбек театрининг яратилиш ва ривожланишида, умуман халқнинг бадий маданияти, оғзаки ижодиёти қаторида қадимги театрнинг асрларда тобланган бой мероси, синалган традициялари, ажойиб образ ва тасвирий воситалари зарур омил ва манба вазифасини бажарган. Масхарабоз ва қизиқлар тажрибаси айниқса янги театрнинг дастлабки қадамларида муҳим аҳамиятга эга бўлган.

Қадимги театр билан янги ўзбек театри ўртасидаги муносабатлар масаласи айниқса Фарғона оғзаки традицияли театрига тааллуқлидир. Зотан Фарғона анъанавий театри Бухоро ёки Хоразм анъанавий театрларига қараганда янги ўзбек демократик театрининг ва ўзбек совет театрининг пайдо бўлиши ва тараққий этишига кучлироқ таъсир кўрсатди, кўпроқ улуш қўшди. Бунинг бир қатор объектив сабаблари бор. Аввало шу нарса ни қайд қилмоқ лозимки, XVIII аср охири — XX аср бошида Фарғона водийсида оғзаки традицияли профессионал санъат, халқ ижодиёти катта муваффақиятларни қўлга киритиб, бутун Ўзбекистонда етакчи ўринни ишғол қилган, шунингдек, ижтимоий — фош этувчи демократик адабиёт қарор топган эди. Рус маданияти ва маорифининг Қўқон хонлиги территориясига бошқа хонликларга қараганда аввалроқ кириб бориши натижасида оғзаки традицияли профессионал санъат, халқ ижодиёти, демократик адабиётдаги тараққиёт янада жадаллашиб, юзлаб истеъдодли, маърифатпарвар ва демократ санъаткорларни, шоирларни майдонга чиқарди. Худди мана шу ўз замонасининг прогрессив зиёлилари янги театр яратиш ҳаракатини бошлаб юбордилар. Биринчи янги типдаги театрни эмас, умуман ўзбек совет санъати пойдеворини қуришда актив иштирок этган Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Муҳиддин қори Ёқубов, Тўхтасин Жалилов,

Юсуфжон Шакаржонов, Комил Яшин, Тамарахоним, Ҳалима Носирова, Лутфихоним Саримсоқова, Миршоҳид Мироқилов, Мария Кузнецова каби ўнлаб атоқли санъаткорларнинг Фарғона водийсидан чиқишини ҳам шу муносабатда тушуниш мумкин. Янги театрдаги актёрлар ижоди, драматургияда қадимги театрнинг таъсири ҳақида мулоҳаза юритганимизда ҳам аввало Фарғона халқ актёрларининг ижоди ҳаёлимизга келади. Чунки совет даврида асосан Фарғона традицион театрини, қизиқлар фаолиятини ўрганишга эътибор берилди, бу санъатнинг янги шароитларда ривожланишига аҳамият қилинди, натижада у драматурглар, актёрлар, режиссёрларга таниш ва қадрдон бўлиб қолди.

Совет даврида қадимги театр гарчанд ўз ўрнини ғоявий-бадний даражаси анча юксак бўлган янги театрга бўшатиб берган бўлса-да, яшаш, ривожланишда давом этди. Бу даврда Фарғона водийсида элликка яқин профессионал қизиқчи ижод қилди. Юсуфжон Шакаржонов бошчилигидаги бу истеъдодли санъатчилар қадимги театрнинг улкан меросидан совет кишиларини баҳраманд қилиш билан бирга замонбоп репертуар яратишга чин кўнгилдан интилдilar.

Масхарабозлик ва қизиқчилик санъатининг илғор намоёндалари Совет ҳокимиятининг дастлабки кунларидан бошлаб меҳнаткашлар ҳаёти ва курашида фаол иштирок эта бошладилар. Айниқса, ҳамisha халқ билан бирга қадам ташлаб келган Юсуфжон қизиқ Шакаржоновнинг Фарғона водийсининг машҳур созанда, хонанда ва қизиқларини тўплаб тузган бригадаси инқилобий митинг ва йиғилишларда, байрам ва сайилларда яхши меҳнат қилди. Бригада концертларида қулатилган тузум ҳукмронларини ҳажв қилувчи сатирик масхарабозлик ва қизиқчиликлар муҳим ўринни эгаллаган.

Гражданлар уруши йилларида халқ актёрлари ўзларининг жасуруна бадний чиқишлари ҳамда босмачилар билан бўлган шиддатли жангларда бевосита иштирок этишлари билан умумхалқ курашига ҳисса қўшганлар. Иброҳим Тешабоев, Ғафуржон Мамаюнусов, Комилқори Қулижонов каби таниқли қизиқлар то босмачилар тор-мор келтирилгунча Қизил Армия сафида хизмат қилганлар. Улар дам олиш пайтларида аскарларни кулдириб, руҳини кўтарганлар. Ўз чиқишларида босмачилар, эски тузум вакилларини масхара қилиб, кўрқоқ ва лақма аскарлар устидан кулганлар. Баъзан қизиқ-

лар разведка мақсадлари билан босмачилар қароргоҳига ҳам кириб борганлар. Бунда уларнинг артистлиги, қизиқчилиги қўл келган. Қўрбошилар «қизиллар»га қўшилган ёки уларга хайрихоҳ бўлган қизиқчиларни қаттиқ жазолаган. Айтишларича, Ашир қизиқ, Кал Назир босмачилар томонидан ўлдирилган экан. «Кал Назирнинг бир нимага қулоқ солгандай бировнинг бетига бақрайиб, тилини чиқариб қизиқ нусха бўлиб турадиган одати бор эди,— деб эслайди Зокир қизиқ Овулов,— икки босмачи гаплашиб турганда, Назир қизиқ уларнинг олдига бориб шу қилиғини қилган. Босмачилар уни қизилларнинг айғоқчиси гумон қилиб отиб ташлашган»<sup>68</sup>.

Қомилқори Қулижонов ҳам бир ўлимдан қолган. Бу ҳақда қизиқнинг ўзи шундай ҳикоя қилиб берган эди. «Мен отлиқ отрядда ҳам аскар, ҳам қизиқчи сифатида хизмат қилардим. Бир сафар разведка қилиб юрганимизда фалокат босиб ўн бир киши Ислоҳ қўрбошнинг қўлига тушиб қолдик, ҳаммамизни қатор териб тиз чўктириб ўлимга ҳукм қилди. Ун киши қатл қилиниб, навбат менга келди. Чилмат жаллод тичоғини қайради. Тўкилган қон, ўлим, даҳшатдан беҳуш бўлиб йиқилибман. Бир вақт кўзимни очиб қарасам босмачилар орасида ётибман. Кейин билсам, мени Абдужаббор қори деган, босмачиларга зўрдан қўшилган бир киши қўрбошига «буни ўлдирманг, тақсирим, бу бир мўъмин қизиқчи одам, қизиллар орасига фавқулодда тушиб қолган» деб асраб қолган экан. Хуллас, ўлим чангалидан тасодифан омон қолдим. Уттиз кун Абдужабборнинг қўлида турдим, бир кун қаттиқ ичкилик бўлди. Босмачиларнинг бари ғирт маст бўлиб қолганда, вақтни ғанимат билдим-у, бирининг тўппончаси билан ўқларини олиб, ҳовлидаги бир отни миниб қочдим. Тўғри Қўқонга кириб келиб отрядимга қўшилдим»<sup>69</sup>.

Қизиқлар босмачиларга қарши кураш йилларида ўз бошларидан кечирган, кўрган, эшитган воқеалар асосида бир талай муқаллид ва кулки-ҳикоялар ижод қилганлар.

Фарғона анъанавий театрининг совет давридаги дастлабки қадамлари тўғрисида сўзлаганда Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийни эсламасдан ўтолмаймиз. Ҳамза масхарабоз ва қизиқчилар санъатини пухта ўрганиб, ўзининг серқирра фаолиятида ундан унумли ва ўринли фойдаланишга интилган.

<sup>68</sup> Зокир қизиқ Овулов билан ўтказилган суҳбатдан.

<sup>69</sup> УзММСИ фонди, инв. Т.—456.

Халқнинг бои бадий ижоди ва оғзаки традицияли театрнинг таъсири, хусусан унинг агитацион драматургиясида, бу драматургиянинг саҳналаштирилиши ва ижро этилишида яққол сезилиб туради. Шунингдек, Ҳамза қаерга бормасин, халқ санъатчилари, хусусан масхарабоз ва қизиқларни тўплаб, уларни янги замон гоъларини тарғиб этишга жалб қилди, замонавий репертуар яратишда уларга яқиндан туриб ёрдам берди. Қизил аскарларга ва аҳолига маданий хизмат кўрсатган «Қизил Шарқ» агитпоезди составидаги Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий раҳбарлик қилган театр труппасида бир гуруҳ таниқли халқ санъаткорлари қаторида Юсуфжон Шакаржонов, Орифжон Тошматов каби истеъдодли қизиқлар ҳам бўлган. Агитпоезд ҳаёти, унинг олдига қўйилган олижаноб вазифалар, агитпоезд аъзоларининг фидокорлик ва жонбозликлар кўрсатиши, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Маннон Уйғур ва бошқаларнинг улкан маданияти «қизил» қизиқларга ижодий таъсир ўтказмай қўймади. Агитпоезд ўз вазифасини адо этгач, қизиқлар янги замон моҳиятини ва унга қандай санъат кераклигини бир даража англаган ҳолда жонажон халқ бағрига қайтади, олган таъсири, билим ва ҳунарини бошқаларга ҳам ўргатишни ўйлайди.

Халқ санъатчилари, жумладан халқ қизиқлари билан Ҳамза Ҳакимзода ўртасидаги ўзаро алоқа ва таъсир бу буюк реформаторнинг бутун ижодий фаолияти давомида кўринади. Йигирманчи йилларда Юсуфжон қизиқ ҳамда Қўқон, Марғилон, Андижон, Намангандаги айрим қизиқлар томонидан яратилган янги томошалар, традицион қизиқчиликларнинг янги талқинида мана шу ўзаро алоқа ва таъсирнинг натижаларини кўриш мумкин.

Босмачилар тор-мор келтирилиб, социалистик қурилишлар, халқ хўжалиги, ижтимоий ва маданий ҳаётни социализм изига тушириш учун қудратли кураш йиллари бошланди. Совет ҳукумати ва большевиклар партияси мамлакатда аҳвол қанча оғир, машаққатли бўлмасин, маориф, маданият, санъат ва адабиёт ишларига алоҳида эътибор билан қаради. Худди шунинг каби В. И. Лениннинг ҳар бир миллий маданиятдаги демократик ва социалистик элементлар ҳақидаги назариясига амал қилган ҳолда йигирманчи йиллар бошида ноқ ўзбек маданияти, санъати ва оғзаки ижодиёти ёдгорликларини илмий асосда ўрганиш бошланди. Илм ва мушоҳадага лойиқ эмас, деб келинган масхарабозлик ва қизиқчиликни,

циркни тарихда биринчи бўлиб ўрганишга киришилди. Юқорида айтиб ўтилганидек, бу шарафли ишга биринчи бўлиб Ғулом Зафарий қўл урди. Қисқаси, камситилган, писанд қилинмаган масхарабоз ва қизиқчилар санъатини илмий тадқиқ қилиш фақат халқ эзгу орзулари рўёбга чиққан, тенглик ва ҳуррият тантана қилган совет давридагина мумкин бўлди. Бу ҳурмат, бу эътибор, бу гамхўрлик халқ комикларига илҳом ва завқ бахш этди. Шу сабабдан улар ер-сув ислоҳотини амалга оширишда дейсизми, хотин-қизларнинг ҳақиқий озодлиги учун бошланган улуғвор ҳужумда дейсизми, қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш ва ҳунармандларни бирлаштириш даврларида дейсизми, тиниб-тинчиганлари йўқ. Совет ҳокимиятининг сиёсат ва тadbирлари халқ манфаатини кўзлаганлигини яхши англаган санъатчилар буни ўз томошалари орқали оддий кишиларга тушунтириб, тарғиб қилганлар, меҳнаткашларни чалғитаётган ёт унсурларнинг ниқобини йиртиб эски тузум сарқитларига қарши ўт очганлар. Халқ ижодкорлари — созанда, ашулачи, ўйинчи, қизиқчи, дорбоз, аскиячиларни совет ҳукуматининг улуғвор тadbирларини амалга ошириш ишига, социалистик қурилиш ишига жалб қилишда ўзбек халқининг севимли оқсоқоли Йўлдош Охунбобоевнинг хизмати катта бўлган. Ўзбек қишлоғида социализм асосларини қурнишга шахсан ўзи бош бўлиб, неча ойлаб қишлоқма-қишлоқ кезиб юрган бу атоқли халқ арбоби санъаткорлар тўпини ўзи билан бирга олиб борган, борган жойларидаги ижодкорларни ҳам тез орада уюштириб, уларнинг ҳам диққат-эътиборини давлат тadbирларига қаратган.

Шундай қилиб, йигирманчи йилларда халқ қизиқларининг кўнчилиги халқ орасида атоқли ва обрўли санъатчи раҳбарлигида маълум группаларга бирлашиб иш кўрдилар. Айрим қизиқлар янгидан ташкил топган профессионал театрларнинг биринчи актёри бўлдилар, уларни барпо этишда, шунингдек, янги типдаги ҳаваскор труппа ва концерт бригадалари тузишда қатнашдилар. Халқ актёрлари бу йилларда ишлаб турган хусусий циркларда клоунлик, дорбозларнинг томошаларида масхарабозлик қилдилар, маданият ва истироҳат боғларида, клуб ва қизил чойхоналарда қизиқ бўлиб ишладилар. Бу йилларда Юсуфжон қизиқ, Ориф гармонь, Ўзам қизиқ, Зокиржон қизиқ, Иброҳим қизиқ, Ғафуржон қизиқ, Комил қори, Мамажон махсум, Сулаймон қори, Усмон қори сингари ўнлаб қизиқларнинг меҳнати баракали бўлди.

1930 йилдан бошлаб халқ ижодининг Бутуниттифоқ олимпиадаси олдидан Ўзбекистонда тайёргарлик ишлари бошланиб кетди. Район ва областларда халқ ижодкорларининг кўриқлари ўтказилди. Кўриқларда Фарғонанинг ўнлаб қизиқлари ҳам актив иштирок этиб, ўз истеъдодларини намойиш қилдилар. Бир группа халқ ижодкорлари билан бирга қизиқлар саркори Юсуфжон ота ҳам Москвага бориб, олимпиадада қатнашиш шарафига муяссар бўлади. 1930 йил Фарғона қизиқларининг совет давридаги фаолиятига бир даража яқун ясади, деса бўлади. Октябрь инқилобидан кейин ўтган мана шу қисқа муддат ичида халқ комиклари замона моҳияти ва руҳини тушуниб олдилар, замондошларга манзур бўла оладиган репертуар яратиш ва ўз санъатларини Фарғона водийсидан дадил олиб чиқиб бутун Ўзбекистон аҳолисига кўрсатишга муваффақ бўлдилар. Бу давр Фарғона водийси халқ актёрлари фаолиятининг яна бир характерли томони шундан иборатки, уларнинг умуман ўзбек масхарабоз ва қизиқлари орасида янги типдаги театр ва профессионал актёрлар ижодига таъсири бевосита, аниқ ва ёрқин бўлди. Яна шу нарсани ҳам қўшиб кетиш керакки, 1930 йилга келиб созандалар касабаси ўрнини санъат ходимлари касаба союзи (Союз РАБИС) тамоман эгаллади. Йигирманчи ва ўттизинчи йилларда мазкур касаба союзи санъатчилар фаолиятида жуда муҳим роль ўйнади — уларни бирлаштириб, гоёвий йўлланма берди, репертуар ва ижрочилиklarини кузатиб, манфатларини ҳимоя қилиб турди. Фарғона қизиқларининг қарийб барчаси бу Союзга аъзо бўлиб кириб унинг кўрсатма, йўлланмалари билан ишлайдиган бўлдилар.

Фарғона қизиқлари ўттизинчи йилларда ҳам кўпинча созанда состави<sup>70</sup> билан юрганлар. Чунончи, Юсуфжон қизиқ, Орифжон гармонь, Юсуф чангчи, Қозон ҳожи кабиларнинг составлари шулар жумласидандир. Бундан ташқари, Мирзаҳаким Мадалимов, Қодиржон Тошканбоев, Ҳакимжон Парпиев, Усмонжон Нишонбоев каби атоқли дорбозларнинг тўпларида ҳам кўплаб масхарабоз ва қизиқлар ишлаган. Юсуфжон қизиқ, Комил қори, Иброҳим қизиқ, Фафур қизиқ. Ориф гармонь, Охунжон қизиқ кабилар ора-чора, бир йил-икки йил жойлардаги область, колхоз-совхоз театрларида ҳам иш-

---

<sup>70</sup> «Состав» сўзи бу даврда халқ санъатчилари лексиконига ўрнашиб жолган эди.

лаб турган. Халқ актёрлари расмий труппаларга бирлашмаган бўлсалар-да, меҳнаткашларнинг кундалик ҳаёти, тўй тантанаси, байрам ва хурсандчилигида жуда муҳим роль ўйнаганлар.

Уттизинчи йилларда халқ сайиллари, кўриклар, мусобақалар, олимпиадалар ўтказиш одат тусига кириб қолди. Айниқса район, область ва республика миқёсида ўтказиладиган кўрикларга юзлаб талантлар тўпланиб, халқ санъати бойликларини тараннум қилувчи каттакон байрамга айланиб кетарди. Бундай сайил, кўрик ва байрамлар қизиқларнинг актив иштирокисиз ўтмасди.

Халқ ижодини, жумладан қизиқчиликни ўрганиш ташаббускорлик ва ғайрат билан дадил бошланган бўлса-да, «соф пролетар» маданиятчиларининг меросга нисбатан нигилистик қарашлари туфайли бўшашиб кетган эди. Коммунистик партиянинг 1932 йил апрелидаги «Адабиёт ва санъат ташкилотларини қайта қуриш» ҳақидаги қарори, 1934 йилда бўлиб ўтган совет ёзувчиларининг биринчи съезди ва ундаги М. Горькийнинг тарихий нутқи халқ ижодига нисбатан бўлган номарксистик муносабатларни фош қилди ва уни тўплаш, ўрганишга йўл очиб берди. Натижада республикада халқ ижодини ўрганиш яна қизғинлашди. 1936 йилда Ўзбекистон Санъатшунослик илмий-текшириш институти халқ театрини ўрганишга қарор қилди. Институтнинг тарих фанлари кандидати А. Т. Тронская раҳбарлик қилган махсус экспедицияси асосан Фарғона водийсининг қизиқчилари ҳаёти ва ижодини ўрганиш билан машғул бўлди. 1936, 1940 ва 1941 йилларда иш олиб борган бу экспедиция туфайли Фарғонанинг йирик шаҳарларида халқ комиклари бир неча бор тўпланишиб, эски ва янги репертуарни биргалашиб ўйнайдилар, ижрочилик ва маҳоратда бир-бирлари билан тортишиб, бир-бирларидан ўрганиб, ўз ижодларини бойтадилар. Экспедиция туфайли тикланган бир қатор қадимги масхарабозлик ва қизиқчиларнинг халққа ҳам кўрсатила бошланганини алоҳида қайд қилиб ўтиш керак. Хулоса шуки, экспедиция Фарғона қизиқчилари ижодининг ривожланишида бир даража туртки ва зифасини ўтаган.

Ўзбек санъатининг 1937 йил май ойида Москвада бўлиб ўтган ўн кунлиги халқимизнинг буюк байрамига айланади. Ўзбек халқи Октябрь социалистик революциясидан кейин ўтган йигирма йил ичида санъатда эришган оламшумул ютуқ-



ларини, бақувват ва бой меросини мағрур намойиш этган бу декада Фарғона санъатчилари ва қизиқлари ҳаётида ҳам ёрқин саҳифа, катта воқеа бўлди. Декадада қатнашган ўн беш халқ комигининг ўн иккитаси Фарғона халқ театрининг намояндаси эди. Булар Юсуфжон Шакаржонов раҳбарлигидаги қуйидаги қизиқлар эди: Мамажон махсум Умурзоқов, Охунжон Ҳузуржонов, Усмон қори Раҳимбеков, Ака Бухор Зокиров, Пулатжон Норматов, Комил қори Қулижонов, Орифжон Тошматов, Мирҳалил Абдуллаев, Иброҳим Тешабоев, Мамаюнус Тиллабоев. Декада программасида муҳим ўрин эгаллаган икки бўлимли «Ўзбек халқининг санъати» номли инсценировкада масхарабоз ва қизиқчиларнинг хизмати катта бўлган. Улар ўзбек совет театрининг асосчиларидан бири, атоқли режиссёр ва педагог Уйғур (Маннон Маждидов) раҳбарлигида ҳамда Етим Бобожонов, Лутфулла Назруллаев, Сора Эшонтураева, Миршоҳид Мироқиллов, Али Ардобус каби халқ санъатининг билимдонлари режиссёрлигида тўрт ой инсценировка репетицияларида қатнашиб, кўп нарса ўрганиб олганлар.

Халқ актёрлари ва аскиячилари ҳам иштирок этган «Ўзбек халқининг санъати» инсценировкаси Москвада тўрт марта намойиш қилиниб катта муваффақият қозонади. Қизиқлар оқсоқоли Юсуфжон қизиқ дорбоз Эгамберди Тошканбоев, созанда Аҳмаджон Умурзоқов, ашулачи Худойберган Қурбоновлар қатори Меҳнат Қаҳрамони унвонини олишга муяссар бўлади. Қолган масхарабоз ва қизиқлар ҳам турли қимматбаҳо буюмлар билан мукофотландилар.

Инсценировкани саҳналаштириш давридаги машғулотлар, Совет Иттифоқи Большой театрида ўтказилган репетициялар, кўп юз кишилик спектаклнинг пойтахтнинг талабчан томошабинлари томонидан қизгин қабул қилиниши, сон-саноқсиз учрашувлар, муҳокамалар, олқишлар, Москва маданияти ва санъати билан, кишилари ва табиати билан яқиндан танишув — буларнинг ҳаммаси декадага қатнашган халқ ижодкорлари қатори Фарғона қизиқларига ҳам бир олам таассурот, илҳом, завқ бағишлади. Улар Москвадан тушунчаси кенгайиб, тафаккури теранлашиб, маънан бойиб қайтадилар ва янада катта ғайрат, жўшқинлик билан мўътабар халққа хизмат қиладилар.

Қизиқлар 1938 йилдан бошланган буюк халқ қурилишлари бўлган каналларда ватанпарварлик ва қаҳрамонлик

муъжизаларини кўрсатган девкор халқ билан ҳамнафас, ҳамкор бўлдилар, кулги ва ҳажв билан унга мадад ва қўмак бердилар. Улар канал қурувчиларига фольклор экспедицияси ва декада муносабати билан тикланган, катта йиғинларга мўлжалланган айрим йирик ҳажмли ҳажвий ўйинларни, эскилик сарқитларини фош этувчи ихчам муқаллид, лапар, ҳикояларни, юмористик томошаларни, маҳаллий материаллар асосида тезкор тўқилган тақлид, ҳазил ва қўшиқларни намойиш қилганлар.

Совет халқларининг ижтимоий-сиёсий ҳаётида муҳим аҳамиятга эга бўлган СССР Олий Советига сайловларга пухта тайёргарлик кўрилган ва у катта тантана билан ўтказилган кунларда ҳам Фарғона қизиқлари ҳормай-толмай меҳнат қилдилар. Юсуфжон Шакаржонов раҳбарлигидаги санъаткорларнинг каттагина группаси Зарафшон ва Қашқадарё вилоятларида сайлов кампаниясини ўтказишда астойдил хизмат кўрсатди.

1940 йилда Тошкентда Фарғона қизиқларининг кўриги ўтказилди. Бундай обрўли ва расмий кўрикда қизиқлар ўзларининг етук санъатларини яна бир қарра намойиш қилиб, катта муваффақият қозондилар. Шу йили қизиқлардан Юсуфжон Шакаржонов, Орифжон Тошматов, Рафиқ Ғойибовлар Ўзбекистон халқ артисти унвонини олишга сазовор бўлдилар.

Уруш ҳамиша кишиларга ҳижрон, ғам-алам, очлик ва вайронлик келтиради. Шундай дамларда бир оғиз ширин сўз, биргина сийлов, меҳрибонлик, табассум, кулги жонларга бамисоли малҳам бўлади.

Қизиқлар Улуғ Ватан уруши йилларида ўз кулгиси ва оптимизми билан кишиларнинг руҳини кўтариб, уларнинг жароҳатли дилларига малҳам бердилар. Бу йилларда айниқса Юсуфжон Шакаржонов, Ака Бухор Зокиров, Усмонжон Райимбеков, Комилқори Қулижонов, Ибройим Тешабоев, Фанижон Юнусов, Теша Райимов, Пўлатжон Норматов, Охунжон Ҳузуржонов, Ҳоживой Солиев каби қизиқларнинг фаолияти сермазмун ва баракали бўлди. Фарғона қизиқлари уруш йилларида ҳам тўхтамаган канал қурилишларида янада астойдил хизмат қилдилар. Айрим қизиқлар 1942 йилда ташкил этилган Ўзбек Давлат циркида хизмат қилишди. Бир қатор қизиқчилар эстрада театрининг бригадалари составида, область ва район театрлари концерт группалари составида

Ўзбекистонни қишлоқма-қишлоқ, шаҳарма-шаҳар кезиб, халққа кулги бахш этди, кулгини ёритди. Комиклар репертуаридан асосан кичик ҳажмдаги сатирик ва юмористик қизиқчиликлар, муқаллид, ўйин, ҳикоя ва кўшиқлар ўрин олди.

Улуғ Ватан уруши совет халқининг буюк ғалабаси билан туғаб, халқ хўжалигини қайта тиклаш даври бошланди. Фарғона қизиқлари энди меҳнаткашларнинг тинч меҳнатини куйлаб, шу мардонавор меҳнат йўлида ғов бўлган эскилик сарқитларини аёвсиз танқид қила бошлайдилар. Атоқли қизиқлар мана шу мавзуга бағишлаб кўпгина янги асарлар ижод қиладилар. Бу даврда хусусан кулки-ҳикоя, ҳажвий лапар, муқаллид жанрлари етакчилик қилади. Қизиқлар бу даврда концерт бригадалари, созанда, дорбозлар тўплари билан бирга юриб, клуб ва шийпонларда, маданият боғлари ва сайилгоҳларда, байрам намойишлари ва меҳнаткашларнинг турли хил йиғилишларида томоша кўрсатдилар. Халқ талантларининг ҳар хил доирада ўтказилган кўрик, мусобақа ва олимпиадаларида актив иштирок этдилар. Юсуфжон Шакаржонов, Охунжон Ҳузуржонов ҳамда Фарғона халқ театри заминида вояга етган Қарим Зарифов, Акрам Юсуповлар 1951 ва 1959 йилларда Москвада бўлиб ўтган ўзбек санъати ва адабиётининг декадаларида қатнашдилар. 1959 йил декадасида ўзбек санъаткорларининг отахони 90 ёшли Юсуфжон Шакаржонов Меҳнат Қизил Байроқ ордени билан мукофотланди. Бу юксак мукофот совет ҳукуматининг биргина Юсуфжон отанинг фаолиятига эмас, балки умуман ўзбек масхарабоз ва қизиқлари санъатига берган катта баҳоси, кўрсатган ғамхўрлиги ва илтифоти эди.

Қизиқларни маълум ижодий ташкилотларга бириктириб қўйиш, пенсия билан таъминлаш, фаолияти учун қулай шароитлар яратиш ва репертуарини янгилаш соҳасида талай қувонарли ишлар бажарилди. Масалан, Юсуфжон Шакаржонов шахсий давлат пенсияси билан, Ака Бухор Зокиров, Иброҳим Тешабоев, Охунжон Ҳузуржоновлар ҳам юқори пенсиялар билан таъминланганлар.

Аммо қанчалик эътибор, ғамхўрлик кўрсатилган бўлмасин, қизиқчилар фаолиятини тартибга солиш, уларни бирлаштириш масаласи етарлича ҳал қилинмади. Қизиқларнинг байрам, сайил, слёт, кўрик ёки декада муносабати билан у ёки бу даражада бир жойга тўпланишини ҳисобга олмаганда,

улар тарқоқ ҳолда ижод қилдилар. Натижада уларнинг аксарияти ижод турғунлигига учраб, ўсмай қолди. Халқ актёрларининг бир жойга йиғилмаганлиги шогирд тайёрлаш масаласига ҳам салбий таъсир қилди. Бу йилларда талайгина ёш қизиқчилар етишган бўлсалар-да, маълум усталарга бириктирилмагани сабабли улар кулки-ҳикоя, латифа тўқиш ва айтишдан нарига ўтолмадилар.

Бу даврда анъанавий театр намуналарини ёзиб олиш, ўрганиш ва тарғиб қилишга эътибор берилмади. Бу соҳа 1958 йилда тикланди, холос. Санъатшунослик институти доимий фольклор экспедициясининг 1958 йилдан бери муттасил олиб бораётган текшириш ишлари ва оммалаштираётган материаллари, умуман традицион халқ театрига, жумладан Фарғона масхарабоз ва қизиқлари санъатига қизиқиш ва эътиборни кучайтирди.

\* \* \*

Октябрь социалистик революцияси туфайли юзага келган ижтимоий-сиёсий ҳаёт, янгича яшаш ва янгича меҳнат қилиш халқ актёрларининг фаолиятига ҳам ўз таъсирини ўтказди. Аввало, халқ комикларининг дунёқараши ўзгариб, тушунчаси кенгайди. Энди улар ўз истеъдодларини ўз тақдирига ўзи эгаллик қилаётган ҳур ва озод халққа, сеvimли ва азиз меҳнаткашларга бахш эта бошладилар.

Янги даврда қизиқчилик ва масхарабозлик ўйинларини эркаклар билан бир қаторда ҳақиқий ҳурриятга чиққан хотин-қизлар ҳам томоша қила бошлайдилар. Цирк программасидаги айрим масхарабозлик ўйинларида Майрамхон Саримсоқова, Муборак Зарифова сингари аёл қизиқчилари иштирок этадилар. Совет замонининг хосияти ва маҳсули бўлган эркак ва аёл актёрларнинг биргаликда томоша бериши, эркак ва аёл томошабинларнинг биргаликда томоша қилиши қизиқчилар санъатига жиддий таъсир қилди. Энди халқ комиклари айрим саёз, бачкана ўйинлардан, бемаза диалог ва яланғоч эпизодлардан воз кечиб, бадий ва ширадор сўзга, бежирим ва мазмунли ҳаракатларга алоҳида эътибор бера бошладилар. Натижада қизиқчилар томошасининг маданияти янада ўсди.

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

Бу даврда халқ ҳажвкорлари санъатининг функцияси, вазифаси ҳам ўзгара борди. Энди йирик ва мураккаб ижтимоий масалалар билан асосан имкониятлари кенг ва зўр бўлган янги типдаги театр шуғуллана бошлади. Традицион театр 20—30-йилларда эски тузум вакиллари ва совет жамиятига ёт бўлган унсурларни ҳажв қилувчи эски ва янги томошаларни кўрсатган бўлса-да, кейинчалик оила ва кишилар характеридаги эскилик сарқитларини фош этувчи комедияларга тамомила ўтиб олади. Совет даврида яратилган янги репертуар ўзагини шу мавзудаги асарлар эгаллагани ҳам фикримизни тасдиқлайди. Бу тушунарли ҳол, албатта. Чунки традицион театрдаги тасвирий воситалар эскилик сарқитларини, жамият йўлидаги ғовларни аёвсиз фош қилиш, куйдиришдек шарофатли ишга кўпроқ қўл келарди.

Анъанавий театр ўтмишда ёлғиз ўзи ҳаракат қилиб юрган бўлса, эндиликда унинг ёнига янги типдаги драма, музикали драма, опера ва балет театрлари, бундан ташқари қудратли таъсир кучига эга бўлган кино ва радио санъати кириб келди. Шу сабабдан қадимги театрнинг ҳаракат майдони, томошабинлар доираси тобора кичрайиб, йил сайин эстрадик характерга эга бўла борди. Унинг репертуаридан майда жанрлар, хусусан кулки-ҳикоя, муқаллиднинг тобора кенгроқ ўрин олганлигининг бонси ҳам шунда.

Фарғона масхарабоз ва қизиқчилари театрнинг яхши анъаналари ҳануз яшаб келмоқда. Шу кунларда Комилқори Қулижонов, Иброҳимжон Тешабоев, Фанижон Юнусов, Мирзарайим Мирзатов, Тўйчиқори Раҳимов, Ҳоживой Солиев, Тўйчи Қаримов каби тажрибали қизиқлар ижод қилмоқда. Эргаш Парпиев, Тўражон Хўжаев ва ўзбек ҳажвиётини Бутуниттифоқ сахнига олиб чиққан машҳур Ақром Юсупов дор қизиқчилигини давом эттириб келмоқда. Фарғона традицион театри заминиде вояга етган ёки ўз фаолиятида халқ комикларининг услуб ва воситаларидан кенг фойдаланиб келган Собир Раҳмоний, Соиб Хўжаев, Раҳим Пирмуҳамедовлар

ижодининг айни гуллаган пайти. Халқ орасидан етишиб чиққан бир қатор ёш қизиқчилар дастлабки муваффақиятларни қўлга киритиб, аҳолига танилиб қолди. Асакалик Хурсанд Мирсаидов, янгиқўрғонлик Муҳиддин Дарвешев билан Ҳошимжон Абдуқодиров, янгиариқлик Асқарали Пирматов билан Асқаржон Сотиболдиев, марғилонлик Зайнобиддин Юсупов билан Одилжон Охунов, қўқонлик Жўрахон Пўлатов кабилар масхарабоз ва қизиқчилар традициясини давом эттирувчи ана шундай ёш комиклар жумласидандир.

Кулки-ҳикоя тўқишда масхарабоз ва қизиқчилар билан бир қаторда халқ санъати традициялари асосида вояга етган ва бир умр ундан ажралмаган янги театрнинг комик актёрлари (Миршоҳид Мироқилов, Ҳожи Сиддиқ Исломов, Зиё Саид, Собир Раҳмоний, Сойиб Ҳўжаев) ҳам катта ҳисса қўшганлар. Аслида мана шу «саҳна қизиқлари» деб аталмиш актёрларнинг ижодкорлиги туфайли бу жанр эстрада концертлари программаларида мустаҳкам ўрнашди ва бир даража ривожланди. Кулки-ҳикоя шу кунларда ҳам баъзан эстрада саҳнаси, «Табассум» радиожурнали, телевизион миниатюралар театрini беаб келар экан, бунда на фақат халқ актёрларининг, айни чоқда саҳна қизиқларининг ҳам хизмати катта.

*1-илова*

**ФАРҒОНА МАСХАРАБОЗЛАРИ ВА ҚИЗИҚЛАРИ  
РЕПЕРТУАРИДАН ЁЗИБ ОЛИНГАН АСАРЛАР  
РЎЙХАТИ**

Сони	Асарнинг номи	Жанри	Асарни ёздирган қизиқ	Изоҳ
------	---------------	-------	-----------------------	------

**1921 йилда Ғулом Зафарий ёзиб олган асарлар**

- |    |                |             |             |   |
|----|----------------|-------------|-------------|---|
| 1. | Мақтанчоқ киши | танқид      | Усмон қизиқ | Пьесалар „Билим ўчоғи“ журнаlining 1923 йил 2—3 сониди эълон қилинган |
| 2. | Эр ва хотин    | кулки-қўшиқ | "           |   |

**1925 йилда Абдулла Қодирий ёзиб олган асарлар**

- |    |           |        |          |   |
|----|-----------|--------|----------|---|
| 3. | Мударрис  | танқид | номаълум | Бу икки асар „Меҳроодан чаён“ романида берилган |
| 4. | Хон ҳажви | "      | "        |   |

**А. Л. ТРОИЦКАЯ РАҲБАРЛИГИДАГИ ЭКСПЕДИЦИЯ МАТЕРИАЛЛАРИ**

(Санъатшунослик институтининг қўлёзмалар фондида сақланади, инв. Т — 57, Т — 58). Асарлар қўлда ёзиб олинган

**1936 йилда Жалил Қодиров ёзиб олган асарлар**

- |     |                    |          |                        |                                  |
|-----|--------------------|----------|------------------------|----------------------------------|
| 5.  | Тўрт жинни         | танқид   | Ориф гармон Тошматов   |                                  |
| 6.  | Ҳаммолик           | "        | "                      |                                  |
| 7.  | Кийик ўйини        | муқаллид | "                      |                                  |
| 8.  | Мардикор-новвойлик | танқид   | "                      |                                  |
| 9.  | Беданабозлик       | муқаллид | "                      |                                  |
| 10. | Ёғоч полвон        | "        | "                      |                                  |
| 11. | Сартарошлик        | антре    | "                      |                                  |
| 12. | Пул қисташ         | танқид   | Ғафуржон Мамаюнусов    |                                  |
| 13. | Кигиз ўғриси       | "        | "                      |                                  |
| 14. | Саллотбозлик       | антре    | Ғафуржон Мамаюнусов    |                                  |
| 15. | Тол сотди          | танқид   | Ибройим қизиқ Тешабоев |                                  |
| 16. | Фил ўйини          | антре    | "                      | Ўзлаштирилган рус масхарабозлиги |

Сони	Асарнинг номи	Жанри	Асарни ёзdirган қизиқ	Изоҳ
------	---------------	-------	-----------------------	------

1936 йилда Жалил Қодиров ёзиб олган асарлар

17.	Ўлик сотди	антре	.	
18.	Ака-ука	танқид	.	
19.	Юрак огриғи	антре	.	
20.	Ҳаммол	кулки-ҳикоя	Мамажон мах- сум Умрзоқов	
21.	Чиптасизлик	.	.	„Бебилет кам- пир“ деб ҳам аталади

1936 йилда А. Л. Троицкая ёзиб олган асарлар

22.	Хум ўғриси	муқаллид	Юсуфжон қи- зиқ Шакар- жонов	Пьеса тўлиқ ёзилмаган
23.	Тўполон қаш- қарча	.	.	

1940 йилда Талас ёзиб олган асарлар

24.	Эски мактаб турмушидан	танқид	Юсуф қизиқ Шакаржонов	Бу пьесанинг асл номи „Бо- ла ўқитиш“
25.	Келин туширди	муқаллид	.	
26.	Заркокил	танқид	.	
27.	Атторлик	.	.	Пьеса тўлиқ ёзилмаган
28.	Елпиб ўтириш	.	.	Пьеса „Кетмон тилаш ёки хотин талаш“ ҳам дейилади
29.	Мозор	.	.	
30.	Тўлғай	муқаллид	.	Тўлиқ ёзилма- ган
31.	Кема-баччабоз- лик	.	.	
32.	Чукрон	.	.	
33.	Духторбозлик	.	.	Пьеса „Хотин туғдириш“ ҳам дейилади
34.	Чопон бола	.	.	
35.	Хитой табиб	танқид	Юсуф қизиқ Шакаржонов	



Сони	Асарнинг номи	Жанри	Асарни ёздирган қизиқ	Изоҳ
36.	Якка баччабоз-лик	.	.	
37.	Ия-ия	реприза	.	Юсуф Қизиқнинг ўзи тўқиган
38.	Мамаюсуф	танқид	" "	Пьеса кўпинча „Мамаюсуф дадаси“ деб юритилади
39.	Қаландарлар	.	.	Тўлиқ ёзилмаган
40.	Бўзчилик	.	.	
41.	Обжувоз	муқаллид	.	Тўлиқ ёзилмаган
42.	Қиморбозлик	танқид	.	
43.	Мударрис	.	.	
44.	Босмачилар давридаги ҳангома	кулки-ҳикоя	.	44—52 сонгача бўлган кулки-ҳикояларнинг барчасини Юсуф-жон қизиқнинг ўзи яратган
45.	Мукаррамхон тўра	.	.	
46.	Ярашиш	.	.	
47.	Андижон мастлари	.	.	Кулки-ҳикоя „Эшоннинг маст бўлиши“ ҳам дейилади.
48.	Босмачилар давридаги ҳикоя	.	.	
49.	Мулла Бадалбой	.	.	
50.	Ҳаммом	.	.	
51.	Киссавурлар	.	.	
52.	Оби таом...	.	.	
53.	Улоқчилик	муқаллид	.	
54.	Ер бўлишлик	ганқид	.	
55.	Ҳасан-Ҳусан	.	Ака Бухор Зокиров	

Сони	Асарнинг номи	Жанри	Асарни ёздирган кизиқ	Изоҳ
56.	Новвойлик	муқаллид	Ака Бухор Зокиров	Ака Бухор томонидан қайта ишланган
57.	Жувозкашлик	танқид	"	
58.	Дилхирож	"	"	58—62 сонли асарларни Ака Бухорнинг ўзи яратган
59.	Жўрабоши қўрқоқ	антре	"	„Мамаюсуф“ комедиясининг янгича талқини
60.	Проголчи	танқид	"	
61.	Кўчиш	"	"	
62.	Чайқовчи	"	"	„Мироб“ танқидининг Ака Бухор қайта ишлаган нусхаси
63.	Мироббоши	"	"	
64.	Жулқунбой	цирк пантомимаси	Абдурахмон Абдуллаев	Ўзлаштирилган масхарабозликлар (66—76)
65.	Балмаскарад	"	"	
66.	Тўйга, тўйга..	антре	"	
67.	Асалари	"	"	Улар цирк томошахонасида ва дор тагида ўйналган
68.	Шайтон	"	"	Улар цирк томошахонасида ва дор тагида ўйналган
69.	Бокс	"	"	
70.	Овчи	"	"	
71.	Бепул саёҳат	"	"	
72.	Хотиним қочди	"	"	
73.	Четверт	"	"	
74.	Фарёд	"	"	
72.	Найранг	"	"	
76.	Дурбин	"	"	

Сони	Асарнинг номи	Жанри	Асарни ёздирган қизиқ	Изоҳ
77.	Саодатхон	танқид	.	Комедиянинг циркда кўрсатилган нусхаси
78.	Ўғирлик	.	.	
79.	Ёмон ука	.	Рафиқ ота Ғойибов	
80.	Тоқижон касал	.	.	
81.	Ғассол	.	.	„Ғассол“, „Қори“ танқидлари тўлиқ ёзилмаган.
82.	Қори	.	.	
83.	Эшак	.	.	Асл номи „Эшак савдоси“
84.	Намоз	кулки-ҳикоя	Ориф гармон Тошматов	
85.	Мақтаниш	мақтов	.	
86.	Илмсиз қуёв	кулки-ҳикоя	Мамажон маҳсум Умрзоқов	
87.	Аҳмоқ ҳикояси	.	.	
88.	Тошполвон ҳўкиз	.	.	
89.	Эшак	кулки-қўшиқ	Комилқори Қулижонов	Асл номи „Эшагим“
90.	Сигир	.	.	91—94 сонли ҳикоя ва қўшиқларни Комил қизиқнинг ўзи тўқиган
91.	Тўрт буқоқ	кулки-ҳикоя	.	
92.	Чўтир билан буқоқ	кулки-қўшиқ	.	Комил қори билан Пўлат қизиққа атаб Чустий ёзган лапар
93.	Ухожёрларга ўлим	кулки-ҳикоя	.	
94.	Уч қори	.	.	
95.	Буфет	антре	Ниёз Норматов	

Сони	Асарнинг номи	Жанри	Асарни ёздирган қизиқ	Изоҳ
------	---------------	-------	-----------------------	------

## 1940 йилда Хосият Комилова ёзиб олган асарлар

96.	А фгон табиб	?	Комил Қори Қулижонов билан Пўлат қизиқ Нормат ов	Асар тўлиқ ёзилмаган
97.	Тўн ўғриси	танқид	.	Тўлиқ ёзилма- ган
98.	Бедана ўйини	муқаллид	.	
99.	Саодатхон	танқид	.	
100.	Кетмон тилаш	.	.	
101.	Кулки-ҳикоя	кулки-ҳикоя	Сулаймон қори Мирзамахмуд дов	Асарни „Ога- ини лофчилар ҳикояси“ де- йиш тўғри бў- лади
102.	Ўлик ювиш	.	.	
103.	Усмонқорининг ёшлиги	.	Усмон қори Райимбеков	
104.	Кучи етмаган иш	.	.	
105.	Содда кампир	.	.	
106.	Судхўр бой	мақтов	.	
107.	Қизларни эрга бериш	кулки-ҳикоя	Мамаюнус ас- кия Тиллабо- ев	
108.	Уйланиш	.	.	
109.	Имомнинг ма- ҳалладан ҳай- далаши	.	Мамажон мах- сум Умрзоқов	
110.	Ўшдаги қози	.	.	
111.	Охунжон кўр- боши	.	.	
112.	Бача мақтов	мақтов	Ориф гармон Тошматов	

## 1941 йилда А. Л. Троицкая ёзиб олган асарлар

113.	Ҳаммом	танқид	Юсуфжон қи- зиқ Шакар- жонов	Пьеса тўлиқ ёзилмаган
114.	Сурат кўрса- тиш	муқаллид	.	
115.	Дорбозлик	.	.	

Сони	Асарнинг номи	Жанри	Асарни ёздирган қизик	Изоҳ
116.	Чустий муқаллиди	.	.	Пьесанинг қисқа мазмуни ёзиб олинган, холос.
<b>1958 йилда Тошпўлат Турсунов ёзиб олган асарлар</b>				
117.	Икки бола	муқаллид	Ака Бухор Зокиров	
118.	Қўрқоқ	мақтов	.	
119.	Ака Бухор уйланди	муқаллид	.	
120.	Отарчи ёки халтура театри режиссёри	антре	.	„Жулқунбой“ номли цирк пантомимасининг халқ орасида ўйнашга мослаб қайта ишланган нусхаси
121.	Олти аҳмоқ	.	.	
122.	Олти бола	танқид	.	„Бола ўқитиш“ асосида яратилган
123.	Рўмолча ўйнатиш	антре	.	
124.	Калиш юргизиш	.	.	
125.	Маруся	.	.	„Юрак оғриғи“ масхарабозлигининг бир нусхаси
126.	Нон гарови	.	.	
127.	Ашулачи ёки доктордан қочган кал	.	.	„Шайтон“ номли цирк масхарабозлигининг янги талқини
128.	Қиморбозлар	танқид	.	
129.	Дангаса	.	.	
130.	Сабзи гарови	антре	.	
131.	Ота ва ўғил	танқид	.	„Мамаюсуф“ номли комедия асосида яратилган

Сони	Асарнинг номи	Жанри	Асарни ёздирган қизик	Изоҳ
------	---------------	-------	-----------------------	------

132. Жилувиска антре .

**М. Х. ҚОДИРОВ РАҲБАРЛИГИДАГИ ЭКСПЕДИЦИЯ МАТЕРИАЛЛАРИ**  
(Санъатшунослик институти қўлёзмалар фондида сақланади, инв. 456, фонотека, инв. 583, 585, 587, 588, 612, 613, 624, 627, 628, 648, 649. Асарлар М. Х. Қодиров томонидан асосан магнит лентасига ва қисман қоғозга ёзилган)

**1960 йилда ёзиб олинган асарлар**

133. Нўноқ сарта-рош кулки-ҳикоя Охунжон қизик  
Хузуржонов

134. Қўлга тушган қизиклар . . .

135. Самолёт . . .

М. Х. Қодиров архивида сақланади

**1962 йилда ёзиб олинган асарлар**

136. Бола ўқитиш ёки домла танқид Иброҳим қизик  
Тешабоев 136—145 сонли томошаларнинг барчаси қўлда ёзиб олинган

137. Келин туширди муқаллид .

138. Бўри антре .

139. Игрушка .

140. Табиблик танқид .

141. Қовун сайили антре .

Пьеса тўлиқ ёзилмаган 138—139, 141—145 сонли ўйинлар ўзлаштирилган рус масхара-бозликларидир

142. Вино . . .

143. Фокус . . .

144. Гаров . . .

145. Ухажёр . . .

Сони	Асарнинг номи	Жанри	Асарни ёздирган қизиқ	Изоқ
146.	Нон бекитиш	.	.	„Нон бекитиш“, „Юрак оғриғи“, „Чамалон ўғриси“ комедияларини ёздиришда қизиқчи Ғанижон Юсупов ҳам иштирок этган
147.	Юрак оғриғи	антре	Иброҳим қизиқ Тешабоев	
148.	Чамалон ўғриси	.	.	
149.	Уйланиш	кулки-ҳикоя	.	
150.	Бозордаги сартарош	.	.	
151.	Ошхона	.	.	
152.	Бемаза ашулачи	.	.	
153.	Дангасалар	.	.	
154.	Тўй	.	.	
155.	Овчилик	антре	.	
156.	Кетмон тилаш	танқид	Ғафур қизиқ Мамаюнусов	156—164 сонли ўйинлар қўлда ёзиб олинган
157.	Шолча гарови	антре	.	
158.	Ака-ука	.	.	
159.	Савол-жавоб	реприза	.	
160.	Пул қисташ	танқид	.	М. Х. Қодиров архивида сақланади
161.	Подачилик	муқаллид	Тўражон Хўжаев	
162.	Нон бекитиш	антре	.	
163.	Ўлик сотди	.	.	
164.	Дор қизиқлиги	муқаллид	.	
165.	Ичкилик	кулки-қўшиқ	Комил қори Қулижонов	
166.	Наша муқаллид	муқаллид	.	
167.	Чўтир билан буқоқ	кулки-қўшиқ	.	

Сони	Асарнинг номи	Жанри	Асарни ёздирган қизик	Изоҳ
168.	Уч буқоқ ҳикояси	кулки-ҳикоя	Комил қори Қулижонов	
169.	Меҳмонхона ўйин	кулки-қў- шиқ	"	
170.	Лайли бадахшон	"	"	
171.	Эрка қори муқаллиди	муқаллид	"	
172.	Уйланиш	кулки-ҳикоя	Ҳоживой Солиев	
173.	Қўқонга бориш	"	"	
174.	Буқоқ мақтови	кулки-қў- шиқ	"	
175.	Ўйнагин ўртоқ	"	"	
176.	Бошгинам оғрийди	"	"	
177.	Норжон ва кинна ўйиш	танқид	"	Тўлиқ ёзилмаган
178.	Паровоз	муқаллид	"	

## 1963 йилда ёзиб олинган асарлар

179.	Ҳақорат-пул	кулки-ҳикоя	Ибройим қизик Тешабоев	179—189 сонли асарлар Тошкентда ёзиб олинган
180.	Етти қизик	"	"	
181.	Тўрт кўкнорининг суҳбати	"	"	
182.	Наша чекувчилар мақтови	мақтов	"	
183.	Мингбоши билан қизик	кулки-ҳикоя	"	
184.	Сумалак	"	"	
185.	Кўкнори еган бола	"	"	
186.	Ғўза	"	"	
187.	Қасал кўриш	"	"	
188.	Шовла	"	"	
189.	Нурали қизик ҳикоялари	"	"	



Сони	Асарнинг номи	Жанри	Асарни ёздирган қизиқ	Изоҳ
190.	Бола ўқитиш	танқид	Ибройим қизиқ Тешабоев	„Бола ўқитиш“ билан „Мамаюсуфни“ ёздиришда Зокир қизиқ Овулов, Фанижон Юсупов қатнашган
191.	Мамаюсуф	танқид	„	192—195 сонли комедияларни ёздиришда Очилди Султонов, Жўраҳон Пулатовлар қатнашган
192.	Саодатхон	„	Комил қори Қулижонов	
193.	Икки қизиқ	реприза	„	„Содда кампир“нинг-варианти
194.	Кетмон тилаш	танқид	„	
195.	Шайтон	антре	„	
196.	Бир кампирнинг поездга чиқиши	кулки-ҳикоя	Тўйчи қизиқ Райимов	
197.	Дўппи мақташ	мақтов	„	
198.	Имом бўлиш	кулки-ҳикоя	„	
199.	Хўроз муқаллиди	муқаллид	„	
200.	Мишиқ	„	„	
201.	Дутор муқаллиди	„	„	
202.	Поезд	„	„	
203.	Ром очиш	танқид	„	„Ром очиш“, „Эр-хотин мо-жароси“ комедияларини ёздиришда Ботирали Жўлиев иштирок этган
204.	Эр-хотин мо-жароси	„	„	

Сони	Асарнинг номи	Жанри	Асарни ёздирган қизик	Изоҳ
205.	Бир бой билан ака-ука кам- бағал	танқид	Тўйчи Каримов	Тожиқ тилида ёзилган
206.	Тозахон	"	"	"
207.	Мишиқ уйин	муқаллид	"	"
208.	Самолёт	кулки-ҳикоя	Муҳиддин Дар- вешев	"
209.	Сартарош	"	"	"
210.	Ичкиликнинг оқибати	"	"	"
211.	Ашулачининг калтак ейиши	"	"	"
212.	Асалари	антре	Асқарали Пир- матов билан Асқаржон Сотиболдиев	"
213.	Бурғам	кулки-қў- шиқ	Фозилжон Со- лиев	"
<b>1964 йилда ёзиб олинган асарлар</b>				
214.	Кўкнори	кулки-ҳикоя	Зокир қизик О вулов	Қизик бу асар ларни Тош- кентда ёздир- ган
215.	Бемор кўриш	"	"	"
216.	Кинна йўйиш	"	"	"
217.	Ёмон эрлар	"	"	"
218.	Санд тўра мингбоши	"	"	"
219.	Бузуқ раис	"	"	"
220.	Пул	"	"	"
221.	Қизикчининг мақтаниши	мақтов	"	"
222.	Туш кўриш	"	"	"
223.	Тилмочлик	кулки-ҳикоя	"	"
224.	Воқеанавислик	"	"	Юсуфжон қи- зиқ реперту- аридан
225.	Бурга мақтови	кулки-қў- шиқ	"	"
226.	Дейдиёр шум пиримизнинг байтлари	танқид	"	"

Сони	Асарнинг номи	Жанри	Асарни ёздирган кизиқ	Изоҳ
227.	Саркорлик	танқид	Зокир қизиқ Овулов	227—242 сонли асарлар қўлда ёзиб олинган бўлиб, тўпловчи архивида сақланмади
228.	Мол сотиш	.	.	.
229.	Бола ўқитиш ёки домла	.	.	.
230.	Аҳмоқ	антре	.	.
231.	Қўш хотинлик	танқид	.	.
232.	Наътхонлик	танқид	.	Дейдиёр репертуаридан 233—242 сонли комедиялар Юсуфжон қизиқ Шакаржонов репертуаридан
233.	Ҳожи кампир	.	.	.
234.	Чопон бола	муқаллид	.	.
235.	Атторлик	танқид	.	.
236.	Мударрис	.	.	.
237.	Мозор	.	.	.
238.	Кимсиз, биродар	кулки-ҳикоя	.	„Кимсиз, биродар“, „Ҳаммом“, „Ҳаммом“, „Мунтум“нинг 1967 й. 4-сонида эълон қилинди
239.	Ҳаммом	.	.	.
240.	Пул қисташ	танқид	.	.
241.	Тўрт жинни	.	.	.
242.	Заркокил	.	.	.
243.	Уйланиш	кулки-ҳикоя	Собир Раҳмоний	Шу номдаги халқ томошалари асосида яратилган
244.	Қорилик	танқид	.	.

Сони	Асарнинг номи	Жанри	Асарни ёздирган қизиқ	Изоҳ
245.	Белбогим	кулки-қў-шиқ	Мирзарайим Мирзатов	
246.	Исом қорининг йиғиси	"	"	
247.	Буқоқ хотин	кулки-ҳикоя	"	
248.	Ит муқаллиди	муқаллид	"	
249.	Қорилик	танқид	"	
250.	Эшоннинг маст бўлиши	кулки-ҳикоя	"	„Сандтўра мингбоши“нинг бир варианты
251.	Басар бўл	кулки-қў-шиқ	"	
252.	Хўроз	кулки-ҳикоя	Йўлчивой Иззатиллаев	
253.	Кампир бўлиш	"	"	
254.	Қарол	"	"	
255.	Бола ўйнатиш	"	"	
256.	Пахта териш	"	"	
257.	Чарх йигириш	муқаллид	Қамчивой Ўринов	
258.	Бурғамбой	кулки-қў-шиқ	"	
259.	Карнай муқаллиди	муқаллид	"	
260.	Кўчириш	"	"	
261.	Паровоз	"	"	
262.	Эшагим	кулки-қў-шиқ	Комил қори Қулижонов	Тўпловчи архивида сақланади
263.	Тўн ўгриси	танқид	"	„Муштум“ журнаlining 1967 йил 14-сонида эълон қилинди
264.	Бақа манти	кулки-ҳикоя	"	Юсуфжон қизиқ репертуаридан
265.	Хира хушторларнинг жазоси	"	"	Бу кулки-ҳикояни Комил қизиқнинг ўзи тўқиган

ҚИСҚАЧА ТЕРМИНЛАР ЛУҒАТИ

- абдол тили** — санъатчилар, жумладан халқ актёрларининг махфий тили, жарғони.
- адаби усул** — созанда касабасининг ёзилмаган, бироқ одат бўлган ахлоқ мажмуаси.
- асбоб** — масхарабоз ва қизиқчиларнинг томошалари учун зарур бўлган уст-бош, кийим, ясама сўқол, саллалик, яктак, масхарабозлик дўппилари, пардозликлар ва ҳоказо.
- аския** — халқ ижодининг мустақил турн, халқ актёрлари фаолиятида ҳам муҳим ўрин эгаллаган.
- базм** — тўй, сайил, байрам, зиёфат, гап-гаштакларнинг бадий қисми, томошаси.
- базмхона** — базм бўлаётган жой, ҳовли.
- баҳра** — тушим (даромад)ни хизмат қилган санъатчиларга тақсимлаш.
- давра** — томошачиларнинг ҳалқа-ҳалқа бўлиб ўтиришидан ҳосил бўлган ўзига хос «саҳна».
- дастаки масхарабозлик** — ихчам ҳажв, ҳаракатчан комедия, кулки-ҳикоя, муқаллид, мақтов-монолог шундай деб аталган.
- дор масхарабозлиги** — дорбозлар томошаси билан боғлиқ ҳолда кўрсатилган ҳажвий саҳналар.
- жарима** — тартиб-қондани бузган, ўзбошимчалик ва безорилик қилган санъаткорга солинадиган штраф.
- йиғин** — базм бўладиган, томоша кўрсатиладиган жой.
- калонпо** — кичик тўпнинг бошлиғи.
- касаба** созанда — халқ санъаткорлари, жумладан масхарабоз ва қизиқлар уюшмаси.
- катта масхарабозлик** — катта йиғинларга мўлжалланган, персонаж ва эпизодлари кўп бўлган комедиялар туркуми.
- кафсан** — масхарабоз ва қизиқчининг касаба томонидан тасдиқланган иш ҳақи.
- корхона** — ишхона, санъатчилар тўпланиб ишга жўнайдиган жой; учрашувлар, суҳбатлар, мусобақалар ўтказиладиган ўзига хос клуб. Одатда корхона бирон чойхонада, баъзан биронтанинг кенгроқ ва ҳолироқ меҳмонхонасида марказлашган.
- корхона кўрган** — уста кўрган, касаба талабаларини ўзлаштирган халқ актёри.
- корфармон** — масхарабозлар тўдасининг бошлиғи, иш буюрувчи, режисёр; кўғирчоқ театрида ўйинни бошқариб борувчи; цирк шталмейстери.
- кунжарабазм** — ҳовлида ёки кенг майдонда ўртада гулхан ёқилиб, атрофидан кунжарадан машъал қилиниб кўрсатиладиган томошалар.
- кулки** — ҳажв, ҳажвия, ҳажвийлик; томоша.
- кулки-ҳикоя** — Фарғона масхарабоз ва қизиқчилари театрининг жанри.
- кулки-қўшиқ** — масхарабоз ва қизиқчилар ижро этадиган ҳажвий қўшиқлар.
- кулки-ўйин** — масхарабоз ва қизиқчилар ижро этадиган ҳажвий рақслар.
- кўз ҳақи** — меҳтарбошининг созанда касабаси аъзоларидан оладиган тортиғи.

**кўчагарлик** — айрим тўплар (қўғирчоқбоз, карнайчи, ноғорачи, чўпоёқ)-нинг иш қидириб маҳалла ёки қишлоқ айланиши.

**лоф** — халқ ижодининг тури; масхарабоз ва қизиқчилар унинг устаси бўлганлар.

**майда масхарабозлик** — кичик давра ва меҳмонхоналарга мос бўлган кичик ҳажмли томошалар туркуми.

**масхара** — халқ театрининг атоқли актёри (масалан: Тўла масхара); тасвирий восита (конкрет шахс ёки бир гуруҳ одамларга ҳос бўлган нуқсон ёки иллатнинг ўта бўрттирилган ҳолда тасвирланиши, масхара қилиниши).

**масхарабоз** — халқ театрининг актёри.

**масхарабозлик** — масхарабозлар театри; масхарабозлар асари, томошаси, ўйини.

**масхарабозлик қалпоғи** — масхарабознинг бош кийими.

**масхарабозлик қоғи** — томошалар учун зарур бўлган асбоб-ускуналар бойлам-бойлам қилиб солинадиган қоғ.

**машқ** — репетиция, у баъзан пишқариш дейилган.

**меҳтарбоши** — касабани созанданинг санъаткорлар томонидан сайланган ва мингбоши томонидан тасдиқланган бошлиғи.

**меҳтарлик** — қ. касабани созанда.

**муқаллид** — масхарабоз ва қизиқчилар театрининг жанри; баъзан актёр ҳам шу ном билан юритилади.

**ниқоб** — масхарабоз томонидан ишлатиладиган маска.

**пардоз** — грим. Масхарабозлар юзига бўр, ун, икки руҳига қизил суртган. Эшон, нимом, домла каби ролларда қўтас (ёввойи ҳўкиз) думидан қилинган, киндикка тушадиган соқол ишлатилган. Баъзи ролларда эчки терисидан калтароқ соқол ишлатилган. Баъзан масхарабозлар соқол-мўйловга латта бойлаб чиқишган.

**от ўйин** — цирк; халқ актёрининг ёроч от билан кўрсатадиган томошаси.

**оқсоқол** — қ. калонпо.

**рамз қилиш** — эслаб қолиш, ёдлаш.

**рисолаи меҳтар** — созанда касабасининг ёзма устави; халқ санъатчиларининг билиши, амал қилиши шарт ҳисобланадиган қонун-қоида ва дуо-ривоятлар мажмуаси.

**сайил** — халқ байрами, масхарабоз ва қизиқчилар томошаси унга ҳусн берган.

**сайилгоҳ** — ҳар йил янги йил — наврўз ва ҳайит байрамлари муносабати билан бўладиган халқ сайиллари ўтадиган махсус жой, майдон, адир ёки тепалик.

**салотагир** — дор ўйин программасини олиб боровчи кекса дорбоз, корхонадор, группа бошлиғи.

**созанда** — созчи, чалғучи, кенг маънода, умуман халқ санъаткори.

**тилни чархлаш** — бадийий сўз тўқишга ўрганиш, тез жавоб топа билиш, импровизацияга уста бўлиш.

**томоша** — масхарабозлар спектакли, ўйини; дорбоз, найрангбоз, айиқбозларнинг чиқишлари; кўпқари, кураш, пойга мусобақалари ва ҳоказо.

**томошабин** — масхарабоз ва бошқа санъатчиларнинг ўйинларини кўрувчилар.

**томошачи** — қ. томошабин.

**танқид** — масхарабоз ва қизиқчилар театрининг жанри.

тақлид — ҳаётдаги конкрет кулгили воқеа, ҳаракат, қилиқ, қиёфа, вазият, товушнинг масхарабоз, қизиқ томонидан кўчирилдиши.

тушим — тўй, сайил, байрамдан тушадиган даромад.

тўп — масхарабоз ва бошқа санъатчилар труппаси.

тўда — қ. тўп.

ускуна — қ. асбоб.

уста — йирик масхарабоз ва қизиқчи, тажрибали муаллим; профессионал санъаткор ва ҳунарманд.

устазода — масхарабоз ва қизиқчиликни отасидан мерос қилиб олган киши.

хонабазм — уйда ўтказиладиган базмлар, кичик даврада кўрсатиладиган рақслар қисми.

чодир — қўғирчоқ театрининг саҳнаси; цирк ўйинхонаси — шапито.

шатал — меҳтарбошининг ўнбоши ва калонполардан оладиган ҳақи.

ширинкома — қ. шатал.

шогирд — тажрибали уста қўли остида масхарабозликни ўрганишга киришган ёш истеъдод.

юзни қотириш — томошабинлар даврасида ўзини эркин тута билиш, кўникма ҳосил қилиш.

ўйин — масхарабоз ва қизиқчилар томошаси, спектакли.

ўйинчи — масхарабоз, қизиқчи.

ўйинхона — томоша бўладиган хона; XIX асрнинг иккинчи ярмида пайдо бўлган ва бўйра, шолча ёки брезент билан ўралиб тезкор қуриладиган кўчма саҳна ва зал; цирк чодир — шапито.

ўнбоши — тўп (группа) раҳбари.

қизиқ — халқ театрининг атоқли актёри, қ. масхара.

қизиқчи — қ. қизиқ.

қизиқлик қалпоғи — қ. масхарабознинг қалпоғи.

қизиқлик қоғи — қ. масхарабозлик қоғи.

қизиқчилик — қ. масхарабозлик.

қисм — актёрнинг даромад — тушимдан оладиган ҳақи.

кўшхона — тўй ёки зиёфат эгаси томонидан масхарабоз, қизиқчиларга ажратилган уй, репетиция ўтказиладиган, дам олинадиган, овқатланадиган жой. 2—3 кун давом этадиган тантаналарнинг махсус программалари шу жойда тайёрланган.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Абдуллаев Ҳ. Довюрак, хушчақчақ талантлар (Ўзбек халқ қизиқчилари театри), «Шарқ юлдузи», 1961, 5-сон.
- Авдеева Л. Ўзбекистон рақс санъати, Ўзадабийнашр, Тошкент, 1960.
- Алибеков Мих. Домашняя жизнь последнего кокандского хана Худоярхана, «Ежегодник ферганской области», т. II, вып. 1903.
- Алимбаева К., Ахмедов М. Народные музыканты Узбекистана, Гослитиздат УзССР, Ташкент, 1959.
- Бахта И. Фольклорные элементы узбекского танца, «Народное творчество», № 5, 1937.
- Боровков А. К. Дорбоз, Тошкент, 1928.
- Г. М. Сартовский национальный театр, «Туркестанские ведомости», № 25, 1913.

- Голейзовский К. Я. Юсуп-кзык, журн. «Народное творчество», № 4, 1937.
- Зафарий Ф. Чигатой ўзбек халқ театруси, «Билим ўчоғи», № 2—3, 1923.
- Ибрагимов И. Из Кокана, газ. «Туркестанские ведомости», № 11, 1872;  
Пять дней в Кокане, в той же газ., № 20, 1872.
- Ирась И. Народные зрелища Узбекистана, «Народное творчество», № 2—3, 1937.
- Лыкошин Н. С. Полжизни в Туркестане, Пг., 1916.
- Марков Евг. Россия в Средней Азии, Спб., 1901.
- Мулла Нияз Мухаммад бек Ашур Хоканди. Таарихи Шахрохи, изданная Н. Н. Пантусовым, Казань, 1885.
- Мухаммадиев Р. Аския, Тошкент, Ўзадабийнашр, 1962.
- Обидов Т. Юсуфжон қизиқ, Тошкент, Ўзадабийнашр, 1960.
- Остроумов Н. Н. Этнографические материалы, Ташкент, 1896.
- Раззоқов Ҳошимжон. Ўзбек халқ ижодида сатира ва юмор, Тошкент, ЎзССР «ФАН» нашриёти, 1965.
- Раҳмонов М. Ҳамза ва ўзбек театри, Тошкент, Ўзадабийнашр, 1956.
- Ризо Ш. Халқ санъаткорлари, «Гулистон» журнали, № 4, 1940.
- Солиҳов М. Ўзбек театри учун материаллар, Тошкент, 1935.
- Сомойлович А. Н. Туркестанский устав-рисоло цеха артистов, сб. «Материалы по этнографии», т. III, вып. II, Л., 1927.
- Троицкая А. Л. Из истории народного театра и цирка в Узбекистане, журн. «Советская этнография», № 3, 1948; Абдал тили — тайный язык цеха артистов и музыкантов, сб. «Советское востоковедение», т. V, 1948.
- Турсунов Т. Карим қизиқ, Тошкент, Ўзадабийнашр, 1960.
- Ўзбекский советский театр, кн. 1, Ташкент, изд. «ФАН» УзССР, 1966.
- Қодирий Абдулла. Меҳробдан чаён (роман), Тошкент, Ўзадабийнашр, 1959.
- Қодиров Муҳсин. Юсуфжон қизиқ, «Шарқ юлдузи», №4, 1959; Ўзбек халқ оғзаки драмасининг ўрганилишига доир, «Ўзбек тили ва адабиёти масалалари», № 2, 1961; Из истории народного театра в советское время, «Научные работы и сообщения», кн. IV (отд. общественных наук АН УзССР), Ташкент, изд-во АН УзССР, 1961; Ўзбек халқ оғзаки драмаси, Тошкент, УзССР ФА нашриёти, 1963; Санъатимиз мероси нақадар бой, «Ўзбекистон маданияти» газетаси, 1963 йил, 2 март; Ҳажв, ханда ва қаҳқаҳа усталари, «Ўзбекистон маданияти», 1963 йил, 9 октябрь; Женский народный театр Узбекистана, М., изд-во «Наука», 1964; Халқ қалбининг ойнаси, «Фан ва турмуш» журнали, № 10, 1964; Истоки узбекской музыкальной драмы, «Общественные науки в Узбекистане», №1, 1965; Наманган қизиқлари, «Ўзбекистон маданияти», 1965 йил, 6 февраль; Қизиқчилик санъати, «Ўзбекистон маданияти», 1966 йил, 17 сентябрь; Комил қизиқ, «Ўзбекистон маданияти», 1966 йил, 22 октябрь; Ўзбек халқ цирки, «Фан ва турмуш», № 10, 1966.
- Ғафур Гулом. Юсуфжон қизиқ, «Қизил Ўзбекистон» газетаси, 1958 йил, 27 сентябрь; Гилос данагидаги тасбеҳ, «Тошкент» нашриёти, 1966.





# Иллюстрациялар



Зокир эшон труппаси то-  
моша кўрсатмоқда. «Тур-  
кистон» альбоми. 1871  
йил.

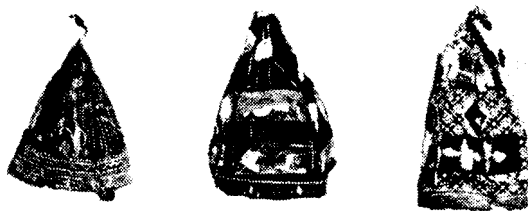
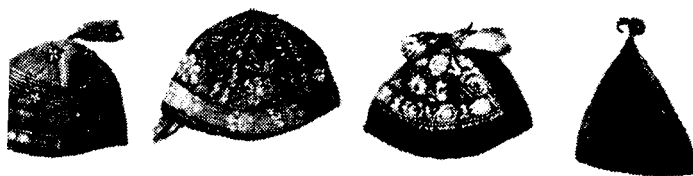


Фарғона масхарабоз ва  
қизиқчилар мактабининг  
йирик намояндаси, маш-  
ҳур қизиқ ва атоқли рақ-  
қос Юсуфжон қизиқ Ша-  
каржонов. 1926 йил.





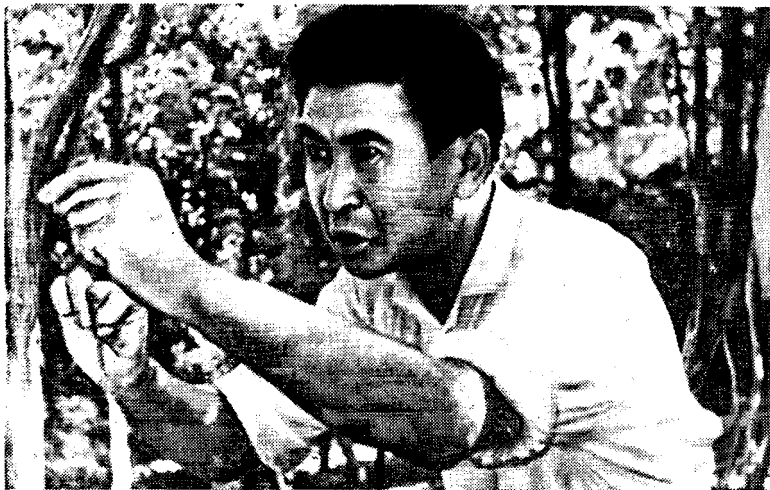
Масхарабоз ва қизиқчиларнинг қалпоқлари.



Мирзайим Мирзатов «Судхўрлик» комедиясидаги судхўр ролда. 1963 йил.

Жўра қизиқ «Тўнғиз ови» муқаллидини ижро этмоқда. 1964 йил.





Ҳаваскор қизиқчи Муҳиддин Дарвешев «Сартарош» кулки-ҳикоясини  
ўйнамоқда. 1963 йил.



Еш масхарабоз Ҳошим  
Абдуқодировнинг «От  
ўйини» 1963 йил.



Мирзарайим Мирзатов «Қорилик»  
комедиясидаги қори ролида.  
1964 йил.

«Бола ўқитиш» комедиясидан кў-  
риниш. Домла—Зокиржон Овулов,  
бола — Ибройимжон Тешабоев.  
1963 йил.

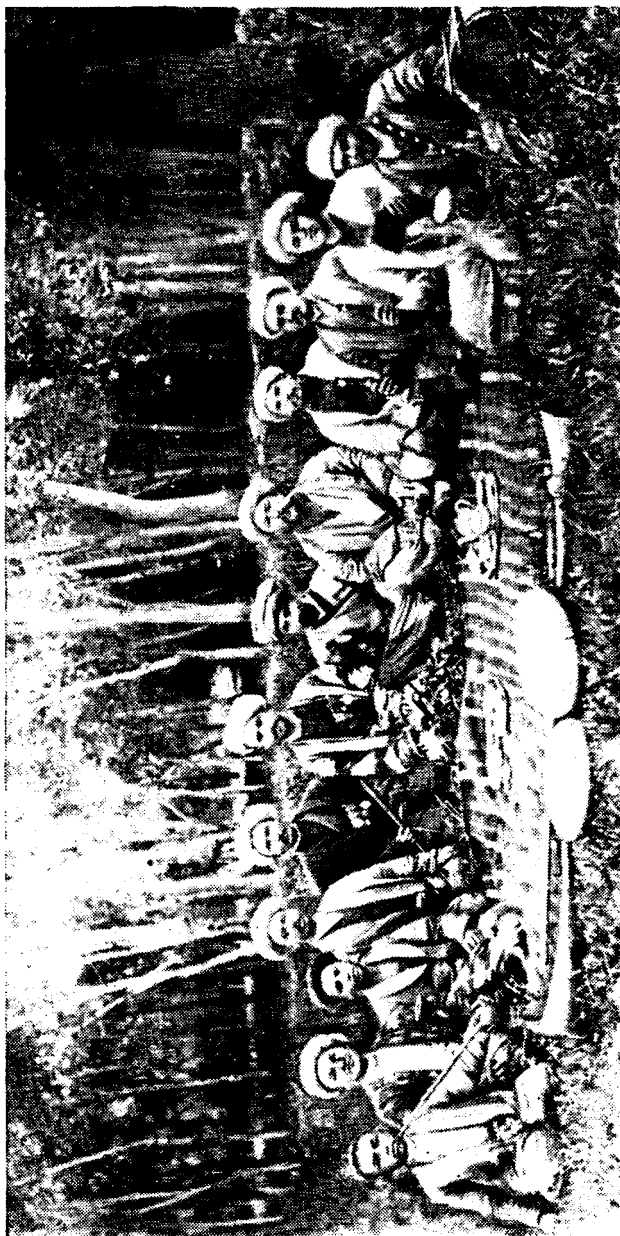




Комилқори Кулижонов «Кетмон тилаш» комедиясидаги камбағал эр ролида. 1962 йил.



Юсуфжон қизиқ Шакаржонов қизиқчиллик қилмоқда. 1900 йил.



Муллабой Мансуров ташкил этган цирк труппаси (чапдан ўнгга): Карим Зарифов, Муҳаммад (чаққон) Хўжаев, Қодир бола, Собирқори қизик, Юсуфжон Шакаржонов, Ортиқ қизик, администратор Ҳоисов, Муллабой Мансуров, симдор Парзин, Исоқжон сурнай, Кенжабой сурнай, Аширмат Авлиёота, 1905 йил.



«Асаларн» антресдан кўриниш. Еш  
масхарабозлардан Асқарали Пирматов би-  
лан Асқаржон Сотиболдиев ўйнамоқда.  
1963 йил.





Мирзарайим Мирзатов «Эшон-  
нинг маст бўлиши» кулки-ҳикояси-  
ни кўрсатмоқда. 1964 йил.



Юсуфжон Шакаржонов раҳбарлигидаги созанда ва қизиқчилар ансамбли : (чапдан, биринчи қаторда) Ориф гармон Тошматов, (иккинчи қаторда, учинчи ва тўртинчи киши) Усмонқори Райимбеков билан Юсуфжон Шакаржонов) 1923 йил.



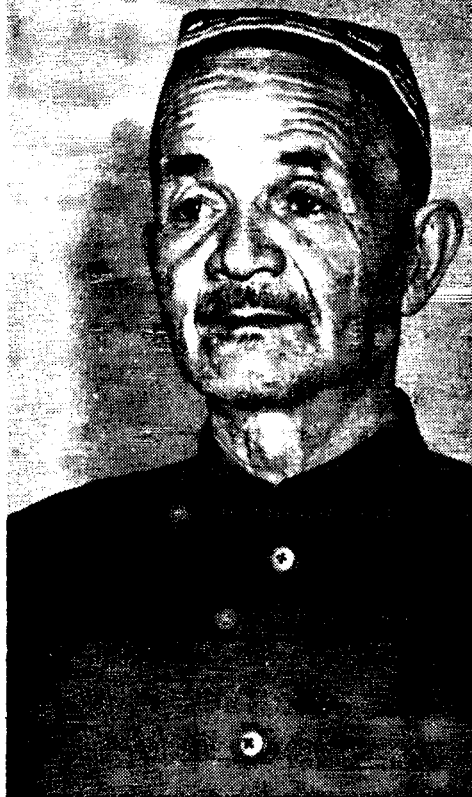
Юсуфжон Шакаржолов Узбек давлат Этнографик ансамбль коллективи орасида. 1926 йил.

Ака Бухор Зокиров «Қиморбоз-  
лик» комедиясидаги Мамажон  
қиморбоз ролнда. 1958 йил.



Юсуфжон қизиқ Шакаржонов билан Усмон  
Райимбеков «Ия-ия» қизиқчилигини ижро  
моқдалар. 1957 йил.

Машҳур қизиқ Ака Бухор Зокиров  
1958 йил.



Комилқори Қулижонов билан Абду-  
ҳалил Абдуллаев «Кичкинажон»  
рақсини ўйнамоқда 1962 йил



Тўйчиқори Раимов ҳикоя қилмоқда.  
1963 йил.



Зокир қизиқ Овулов «Бола ўқитиш»  
комедиясидаги домла ролида. 1963  
йил.



Ҳоживой Солиев «Кинна йуйиш»да-  
ги «кинна кирган» касал ролида.  
1962 йил.



Ибройим Тешабоев  
йнмида. 1962 йил.

қизиқлиқ ки-  
[www.ziyouz.com](http://www.ziyouz.com) kutub



«Ром очиш» комедиясидан кўриниш.  
Касал — Тўйчиқори Райимов,  
фолчи аёл — Ботирали Жўлиев.  
1963 йил.



1936 йил Тошкентда бўлиб ўтган республика халқ талантлари кўригида қатнашган бир гуруҳ қизикчилар: (чапдан ўнгга, биринчи қаторда) Қозон Ҳожи, Мадаминжон Махсум, (иккинчи қаторда) Усмонқори Райимбеков, Ориф гармон Тошматов, Юсуфжон Шакаржонов ва унинг ўғли Зайнобиддин, Комилқори Қулижонов, Халил Абдуллаев, (учинчи қаторда) Ака Бухор Зокиров, Абдулла Шоир Нуралиев, Маъмуржон Узоқов, Пулатжон Норматов, Ҳожи там-там (Қурбон Ҳамидов). Биринчи қатордаги учинчи киши ва учинчи қатордаги бешинчи киши номаълум.





Муҳиддин Дарвешев «Самолёт» кулки-ҳикояси  
ни ижро этмоқда. 1963 йил.

Ака Бухор Зокиров «Рўмолча ўйнатиш» коме-  
диясидаги найрангбоз ролида. 1958 йил.



Таниқли чавандоз, раққоса ва қизиқчи Муборак Зарифова циркда қизиқчилик қилмоқда. 1932 йил.



## МУНДАРИЖА

Муқаддима . . . . . 5

### Биринчи қисм

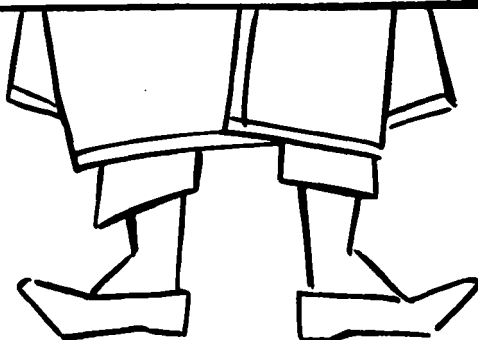
Масхарабоз ва қизиқчилар театри XVIII аср охири ва XIX асрнинг биринчи ярмида . . . . .	18
I боб. Халқ актёрларининг ҳаёти ва ижоди . . . . .	20
II боб. Оғзаки драматургия ва унинг талқини . . . . .	54

### Иккинчи қисм

Масхарабоз ва қизиқчилар театри XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошида . . . . .	83
I боб. Давр ва традицион театр . . . . .	84
II боб. Икки хил репертуар . . . . .	97

### Учинчи қисм

Масхарабоз ва қизиқчилар театри совет даврида . . . . .	119
I боб. Совет замони ва қизиқлар . . . . .	120
II боб. Янги талқин, янги томошалар . . . . .	146
Сўнги сўз . . . . .	169
Иловалар . . . . .	191



МУХСИН КАДЫРОВ

ИСКУССТВО МАСХАРАБО-  
ЗОВ И КИЗИКЧИ

Муҳаррир *Ф. Тошматова*  
Рассом *Е. И. Владимиров*  
Бадний муҳаррир *В. С. Тий*  
Техмуҳаррир *Х. У. Қорабоева*  
Корректор *О. Абдуллаева*

P11853. Теришга берилди 8/VI-71 й. Босишга рух-  
сат этилди 13/VI-71 й. Формати 60×84 1/16 - 7,125  
қоғоз л. — 14,125 босма л. Ҳисоб-нашриёт л. 12,0  
Нашриёт № 556. Тиражи 1000. Баҳоси 1 с. 13 т.  
УзССР «Фан» нашриётининг босмахонаси. Чер-  
данцев кўчаси, 21. Заказ 114.  
Нашриёт адреси: Тошкент, Гоголь кўчаси, 70.

