

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ ВА СПОРТ ИШЛАРИ
ВАЗИРЛИГИ**

**ТОШКЕНТ ДАВЛАТ МИЛЛИЙ РАҚС ВА ХОРЕОГРАФИЯ ОЛИЙ
МАКТАБИ**

**Халқ ижодиёти
(ўқув қўлланма)**

ТОШКЕНТ - 2015

Мазкур ўқув қўлланма ўзбек халқ томоша санъати, рақс ва мусиқа санъатининг тарихи, ўзига хослиги, асрлар давомида авлоддан авлодга ўтиб келаётган анъаналарининг ривожланиш жараёнлари, тарихий тараққиёти ҳамда бугунги кундаги ривожланиши юзасидан кенг қамровли билим беришга мўлжалланган. Халқ ижодиётининг яна бир тури - халқ амалий безак санъати ўзбек халқи маданий меросини катта бир қисмини ташкил этади. Шу боис ушбу ўқув қўлланмада амалий безак санъатининг авлодлар томонидан яратилган намуналарнинг ёдгорликлари ва бугунги кундаги ютуқлари ҳақида ҳам сўз юритилган.

Ўқув қўлланма маданият ва санъат йўналишидаги олий ўқув юр்தларининг талабалари учун мўлжалланган. Шунингдек, мазкур фанга қизиқувчиларга ҳам тавсия этилади.

Муаллиф: М.Муродова- “Ижтимоий-гуманитар фанлар”
кафедраси

катта ўқитувчиси

Масъул муҳаррир: С.Йўлдошева - филология ф.н., профессор,
Ўзбекистонда

хизмат кўрсатган ёшлар мураббийси

Muharrir: **R.O. Jomonov-** filologiya f.n., dotsent.

Такризчилар: Ш.Турдимов - филология фанлари доктори, **доцент.**

Ш.. Галиев – филология ф.н., катта ўқитувчи

Ушбу қўлланма Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 2015 йил 2 февралдаги 32-сонли буйруғига асосан нашрга тавсия этилган.

МУНДАРИЖА

«Халқ ижодиёти» фанининг мақсад ва вазифалари.....	4
Халқ томоша санъати.....	7
Ўзбек қўғирчоқ	
санъати.....	12
Ўзбек цирк ва дорбозлик санъати.....	16
Ўзбек аския	
санъати.....	22
Ўзбек халқ театр	
санъати.....	26
Ўзбек халқ миллий рақс	
санъати.....	33
Ўзбек халқ мусиқа	
санъати.....	44
Ўзбек тасвирий	
санъати.....	51
Ўзбек ҳайкалтарошлик санъати.....	61
Ўзбек меъморчилик санъати.....	66
Ўзбек кулолчилик	
санъати.....	73
Амалий безак	
санъати.....	81
Ўзбек халқ	
ҳунармандчилиги.....	87

Ўтган XX аср буюк кашфиётлар, изланишлар, тадқиқотлар асри бўлди. Бу асрда маданият, санъат соҳасида ҳамда халқ ижодиётини ўрганишда инқилобий ўзгаришлар юз берди. Республикамиз мустақилликка эришган дастлабки кунларданок аجدодларимиз томонидан асрлар давомида яратилган ғоят улкан ва бебаҳо моддий ва номоддий меросни, тарихий ҳақиқатни тиклаш, миллий урф одатлар, қадимий анъаналарни холисона ёритиш ишлари давлат сиёсати даражасига кўтарилганлиги ниҳоятда муҳим воқеалардан бири бўлди. Президентимиз И. А. Каримов таъкидлаганларидек, “Ҳозир Ўзбекистон деб аталувчи ҳудуд, яъни бизнинг Ватанимиз нафақат Шарқ, балки умумжаҳон цивилизацияси бешикларидан бири бўлганини бутун жаҳон тан олмоқда”.¹ Шу сабаби бугунги кунда халқимиз тарихи, бутун дунёни ўзига жалб этган бой моддий ва номоддий меросини мукамал ўрганиш ҳамда келажак авлодга ўргатишга эҳтиёж сезилмоқда. Бинобарин, бугун халқимиз маънавий ва маданий қадриятларни тиклаш билан бирга миллий ўзликни ҳам англашга қайтди. Асрлар давомида тўпланган тарихий тажриба ва анъаналарнинг авлодларга мерос бўлиб ўтиши ёшларни тарбиялайдиган қадриятларга айланиб қолди.

Мустақиллик йилларида халқимиз томонидан яратилган моддий ва номоддий маданият намуналарини сақлаш, тарғиб-ташвиқ қилишга алоҳида эътибор қаратилди. Хусусан, шу йиллар мобайнида катта ашула, шашмақом, бахшичилик, лапар, аския каби йўналишлар янада ривож топмоқда. Республикамизда ўтказилиб келинаётган "Шарқ тароналари" анъанавий фестивалининг жаҳон миқёсида эътироф этилгани ҳам ана шу эътибор маҳсулидир. Бугунги кунда халқ ҳунармандчилигини тиклаш ва ривожлантириш, маданий меросни асраш, ўрганиш ва янада бойитишга ҳам катта эътибор қаратилмоқда. Айни пайтда республикамизда ЮНЕСКО номоддий маданий мерос дурдоналарининг рўйхати тузилган бўлиб, унда ташкилотга аъзо давлатларнинг 90 га яқин дурдонаси жой олган. Улар қаторига 2001 йилда **Бойсун маданий мероси, 2003 йилда Шашмақом мусиқа анъаналари ҳам киритилди.**

Халқ томонидан яратилган ва халқ ижодиёти намуналари бўлган моддий ва маънавий маданиятимиз ва санъатимизнинг кўринишларида ўзбек халқининг дунёкараши, турмуш тарзининг ўзига хос жиҳатлари акс эттирганлиги яққол кўринади. Қадимдан одамларда табиат гўзаллигидан, ранглардан ва оҳанглардан таъсирланиш, ўз қўл меҳнати билан яратилган нарсаларда ўз туйғулари ва фикрларини акс эттириш, бирор предмет воситаси орқали реал дунёни бадиий тасвирлашга эҳтиёж сезгиси ҳам ўсиб борди. Шундай қилиб, кишилик жамиятининг илк даврлариданок инсоннинг меҳнат фаолиятида эстетик сезгининг энг дастлабки элементлари кўрина бошлади. Биз бу жиҳатларни ибтидоий жамият

¹ Каримов И.А. Тарихий хотирасиз келажак йўқ/Биз келажакимизни ўз қўлимиз билан қурамыз. -Т.:Ўзбекистон, 1997, 7- жилд. -Б.135.

даврида яратилган ва асрлар давомида сайқал топиб, бизгача етиб келган халқ оғзаки ижоди намуналари, томоша санъатининг турли кўринишлари, мусиқа оҳанглари, рақс ҳаракатлари ҳамда қадимий амалий санъат ёдгорликлари орқали кўрамиз.

Қадимдан ҳозирги Ўзбекистон ерлари иқлими, табиий бойликлари жиҳатдан ибтидоий одамлар яшаши учун қулай макон бўлган. XX асрларда Тошкент ғарбида полеолит даври қуроллари, Бойсун тоғидаги Тешиктош ғоридан бундан юз минг йил бурунги неандерталь (ўрта полеолит) одам суягининг топилиши, Самарқанд яқинидаги ғордан топилган тош қуроллар, Сурхондарёнинг Зараут камарида қизғиш рангда тасвирланган суратлар, Хўжакент қишлоғидаги тошларга чизилган катта кийик ва хўкиз тасвири, Айритом харобаларида, Самарқанд ёнидаги Оқсойда, Фарғонадаги Саймалитовда топилган ёввойи ҳайвонлар тасвири, шикор вақти, турли маросимлар акс эттирилган суратлар, ибтидоий одамлар истиқомат қилган жойлар очилганда топилган сопол идишларда қадимдан бу ҳудудда илк кишилиқ маданияти шакллана бошлаганлигининг гувоҳи бўламиз. Ўзбекистон ҳудудларидан топилган тасвирий ва амалий санъат ёдгорликлари ўша давр кишилари ҳаётининг гўзаллиқа бўлган интилиши билан боғлиқлигини кўрсатади.

Республиканинг турли ҳудудларидаги тоғ-тошларга чизилган суратларда эчки, архар, оҳу, ёввойи хўкиз, буғу, от ёки итларнинг расмлари тасвирланган. Одам қиёфаси чизилган суратларда улар қўлларида ўқ-ёй билан ёввойи ҳайвонларни қувиб бораётгани, турли ҳайвон терисини ёпиниб ўзларига ниқоб қилганликлари акс эттирилган. Баъзи суратларда ибтидоий одамларнинг тўп-тўп ҳолатдаги тасвирлари ҳам учрайди. Бу суратларнинг айримлари диний маросимлар билан боғлиқлиги жиҳатидан ажралиб туради. Бу суратлар қанчалик содда кўринишда бўлмасин ибтидоий одамлар гўзаллиқа интилганидан хабар беради.

Қазишма ишлари ўтказилганда топилган буюмларнинг безаклари ва нақшларида ибтидоий одамларнинг безак санъатига бўлган қизиқишини кўриш мумкин. Фарғонанинг Хок қишлоғидан чиққан жез ва кумуш тақинчоқлар, жездан қилиган қадағич, Чирчиқнинг юқори оқимидан топилган билагузук, Замонбобо қабристони ва Чуст қишлоғидан топилган маржон, тош мунчоқлар, илонсимон тақинчоқлар, нақшланган ёйлар ва идишлар бунга мисол бўла олади.

Мана шу топилмалар ўзбек халқининг нақадар бой ва ранг-баранг халқ ижодиёти меросига эга эканлигидан дарак беради. Бу ҳол ўзбек халқининг қадимдан ўз этник таркибининг серқатламлиги ва тарихий тараққиёт йўлининг дунё тамаддуни ўчоқларидан бўлмиш Марказий Осиёдаги икки дарё оралиғида кечганлиги билан ҳам чамбарчас боғлиқдир. Чунки Амударё ва Сирдарё

оралиғидаги ҳудуд қадим-қадимдан халқларнинг буюк кўчишлари ҳамда турли сиёсий, маданий, иқтисодий муносабатлардаги юксалиш ва тушишларда бир чорраҳа вазифасини ўтаган. Бу борада биргина Буюк Ипак йўлининг ушбу ҳудудни деярли тўлиқ кесиб ўтганлигини эслашнинг ўзи кифоя. Ўз навбатида, қайси ердан савдо йўллари ўтса, ўша жойда иқтисодий-сиёсий ва маданий юксалиш жараёнлари кечганлиги табиийдир.

Ўрта Осиё ҳудуди, жумладан, икки дарё оралиғида пайдо бўлган этнослар ўзлари яратган халқ оғзаки ижоди намуналари, халқ кўшиқлари, мусиқа ва рақси ҳамда амалий санъат безаклари билан ўзбек халқи маданиятининг тараққиётида муҳим ўрин эгаллаган.

ХАЛҚ ТОМОША САНЪАТИ

Ўзбек халқ томоша санъати ва унинг турлари

Асрлар давомида ўз эрки учун курашиб, маънавияти, маданияти ва санъатини асраб, ривожлантириб келган Ўзбекистон Ер юзидаги қадимий тамаддун ўчоқларидан биридир. Ўзбек халқ оғзаки ижоди, мусиқаси, ракси, меъморий обидалари, ҳунарманчилиги ва урф-одатлари билан дунё халқлари маданиятида алоҳида ўрин тутади.

Ўзбек халқининг ҳар бир санъат тури ўзига хос шакллари, унсурлари ва қадимийлиги билан алоҳида ажралиб туради. Бу санъат тури халқ томоша санъати бўлиб, санъатнинг ноёб тури сифатида асрлар давомида юз берган турли ижтимоий-сиёсий жараёнларда ҳам санъаткорларнинг жасоратлари туфайли ўзига хослигини сақлаган ҳолда ривожланиб келди.

Ўзбек томоша санъати ҳам инсон ҳаёти ва мавсумий байрамларга оид маросим, урф-одатлар билан боғлиқ ибтидоий театр томошаларидан иборат бўлиб қолмасдан ўз хусусиятларига эга бўлган қизиқчилик, масхарабозлик, кўғирчоқбозлик санъати сифатида ҳам шаклланди.

Халқ томоша санъатининг ривожланиши тарихига назар солсак унинг ҳар бир даврда ўзига хос жиҳатларига дуч келамиз. Масалан, Темурийлар ҳукмронлиги даврида Самарқанд, Ҳирот ва бошқа шаҳарларда халқ сайиллари ва томошалар оммавий тус олгани ва уларда кенг омма қатнашгани ҳақида Шарафиддин Али Яздий, Ибн Арабшоҳ, Клавихо каби ўша даврнинг машҳур муаррихлари қимматли маълумотлар берадилар. Чунончи, Клавихо Самарқандда ўтган шундай сайил ва томошаларнинг гувоҳи бўлган. Бу ҳақда у қуйидаларни ёзади: “... Октябрь

ойининг тўққизида пайшанба куни подшо ўз набираларининг тўйи муносабати билан бутун шаҳар аҳолисига маълум қилиб, савдогарлар, дўкандорлар, ҳатто газмол сотувчилардан тортиб заргарларгача, барча ҳунармандлар - ошпазлардан тортиб, қассоб ва тикувчи этикдўзларгача, умуман шаҳардаги барча касб эгалари ва касабаларнинг ҳаммаси ўрда атрофида ўз чодирларини тикиб, катта сайил ўтказсинлар ва ҳар бир касоба ўз ҳунарига монанд ўйинлар кўрсатиб ҳаммани ҳурсанд қилсинлар, деб фармойиш берган”². Бу сайилга элчилар ҳам таклиф этилади. Сайилни ўтказиш учун ўрда атрофига ўн тўрт ёки ўн беш мингга яқин чодир қурилиб, ўрда атрофи бениҳоя гўзаллик кашф этган эди. Европа элчилари учун ҳам алоҳида чодир ўрнатилган бўлса керак. Клавихоннинг ёзишича, улар яшаган чодир бениҳоя қимматбаҳо шоҳидан ясалиб, унда тўрт оёқли олтин стол қўйилган, ҳар бир столга шароб қўйилган олтин кўзачалар ҳам қўйилган. Шулардан иккитасининг қорин томони йирик дур, зумрад ва қимматбаҳо тошлар билан зийнатланган, кўзачаларнинг туб томони эса ёқутдан ишланган. Ҳар бир столда ичи

² Руи Гонсалес Де Клавихо. Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура (1403-1406гг.)/Перевод, предисловие и комментарии И.С. Мироковой. - М.: Наука.1990.

дур, атрофи ёқут билан нақшланган олтин қадахлар қўйилган.

Бу томоша ўзининг ҳашамати, кўркемлиги, ундаги ўйинларнинг серзавқлиги билан элчиларда чуқур таассурот қолдирган. Томоша тафсилотини Клавихо қуйидагича таърифлайди: "... томошада Темурнинг катта хотини қатнашди. Хонойим қизил ипакдан тикилиб, заррин тўп билан ҳошияланган, бениҳоя узун қўйлак кийган, унинг орқа этагини ўн беш канизак кўтариб чиқди... Император хотиннинг юзи очик бўлиб, бошида дурру гавҳар, зумрад ва бошқа қимматбаҳо тошлар тақилган, қизил мовутдан тикилган узун бошкийим, унинг устидан эса олтин ип билан тўқилган тўр ташланган эди. Бу бошкийимнинг юқорисида бир кичик қубба ўрнатилиб, унда учта жилоланиб турувчи ёқут ўрнатилган. Уларнинг тепасида товус патидан жиға тақилган... Маликанинг қора сочлари ёзилган ҳолда елкасига ташланган эди... уни уч юз канизак кузатиб чиқди..."³.

"... Император ўтирган хиёбон ёнида жуда кўп созанда, ҳофизлар, раққос ва раққосалар ўтирмоқда, мусиқа садолари кўкни кўтармоқда эди... Шу куни турлитуман томошалар кўрсатилди, ҳар бир санъаткор қизиқ ўйинлар кўрсатиб, халқни ҳурсанд қилди...

Подшо ихтиёридаги филларни қизил, зангор ва турли рангларда бўяб, уларнинг тепасида катта кажава (эстрада) ўрнатилиб, раққос ва раққосалар ўйин кўрсатар эдилар. Уларнинг ўйини томошабин кийқириқларига сабаб бўлар, ўзининг серзавқлиги билан кишини ҳаяжонга солар эди"⁴.

Кишиларга завқ-шавқ бера олган халқ томоша санъати пойдевори қизиқчилик, масхарабозлик ва қўғирчоқбозлик каби ўзига хос томоша турларидан бошланади. Бу тур ўзига хос бўлган драматургияни ташкил этади. Бу драматургия қадимдан устоздан шогирдга, оғиздан оғизга ўтиб келган. Ушбу оғзаки драматургиянинг ижодкори, ижрочиси ва сақловчиси масхарабозлар, қизиқчилар ва қўғирчоқ ўйин усталаридир.

Қизиқчилик ва масхарабозлик. Ўзбек халқ томоша санъатининг ўзига хос турлари ва анъаналари орасида узоқ тарихга эга бўлган ажойиб бир тури бор. У ҳам бўлса қизиқчилар санъати яъни анъанавий театрdir. Қизиқчиликни (қадимда бу тушунчалар «масхара» «муқаллид» шаклида ифода қилинган) анъанавий театрларнинг бир кўриниши дейишимизга сабаб уларда ўзига хос драматургия бор, қаҳрамонлар қиёфасини ўз қобиляти, ақли, мижози, ҳиссиёти, танаси, ҳаракатлари билан гавдалантирувчи актёрлар бор, уларнинг ўйинларидан завқлана оладиган томошабинлар бор – қўйингки, театр санъатининг барча аломатлари муҳайё. Қадимдан шаклланган анъанавий театрнинг ҳозирги замон театридан фарқи шундаки, унинг махсус биноси ва сахнаси йўқ, халқ актёрлари ўз

³ Ўша асар.

⁴ Ўша асар

спектакллари истаган вақтда, турли шароитларда гир атрофи томошабинлар билан қуршалган ўзига хос халқа – «сахна»да кўрсатиб кетаверганлар.

Масхарабозлик ва қизиқчилик – ўткир комедия, муқаллид, серзавқ ҳикоя, ҳажвий қўшиқ, кулгили ўйин дегани; бу – ёмонларга дашном берса, яхшиларга яхши кайфият, кулги улашадиган халқ санъатидир. Бу театр артистининг масхарабоз (масхара), қизиқчи (қизиқ), тақлидчи (муқаллид) деб ном олгани ҳам бежиз эмас. Масхарабоз, қизиқчи ва муқаллид – ҳажв ва танқид, ҳазил ва тақлид, қаҳқаҳа ва ханда устаси демак. Зотан уларнинг санъати комедик – ҳажвий йўналишга эга, асосий қуроли сатира ва юмордир. Унинг илмий адабиётда «анъанавий халқ театри» деб аталиши ана шундан келиб чиққан.

Ўзбек анъанавий халқ театри тарихи минг йилларни ўз ичига олади. Уларни мавзулари, ижро усулларига қараб уч ҳудудий гуруҳга, яъни Хоразм, Бухоро масхарабозлари театрлари ва Фарғона қизиқчиларига ажратиш мумкин. Ҳар бир гуруҳнинг санъати ўзига хослиги билан яққол кўзга ташланади.

Хоразм театр санъати унсурлари ва унинг баъзи ибтидоий шакллари жуда қадим замонларда ҳайвонларни овлаш, ов олдидан ёки овдан сўнг жамоа бўлиб уюштириладиган маросимлар билан боғлиқ ҳолда вужудга келган. Овчилар овладиган ҳайвонлар ва қушларнинг қиёфаларига кириб, уларнинг хатти-ҳаракатларига тақлид қилиб ўйнаганлар. Юнон тарихчиси Геродот ўзининг «Тарих» китобида «Аракс (Амударё) бўйларида яшовчи массагетлар кечаси гулхан ёқиб, ўсимлик ҳидидан маст бўлиб, унинг атрофида олов ўчгунча қўшиқ айтиб рақс тушар эдилар»⁵, деб ёзаркан қадимги хоразмликларни ҳам назарда тутган, албатта. XX асрда Хоразм тарихи ва этнографиясини ўрганган академик С.П. Толстов неолит даври охиридаёқ (мил. авв. IV-III мингйиллик) бу атрофдаги одамларнинг ниқоб кийиб олов атрофида рақс тушганини тасдиқлайди. Археологик текширишлар натижасида топилган кўрғонлар, уларга туташ ва атрофида қурилган бинолар (аҳоли деворлардаги аломат тоқчаларига қараб уларни «каптархона» деб атаган) XII-XIII асрларга тааллуқли бўлиб, ўзига хос театр вазифасини ўтаган. Бу каби биноларда афсонавий мавзу ва тимсоллар билан бирга бугунги давргача етиб келган «Лазги», «Чағалоқ», «Алиқамбар», «Норим-норим», «Ашшадарози» ўйинлари, турли-туман муқаллид ва масхарабозликлар ҳам кўрсатилган.

XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошларида Манғит вилоятида (ҳозирги Қорақалпоғистон Республикаси Амударё тумани) йигирмага яқин масхарабозлар яшаганлар. Уларда асосан «Хатарли ўйин» туркумлари ижро этилган. «Хатарли ўйин» одатда катта маъракалар, байрамлар муносабати билан майдонларда («қур» дейилган) кўрсатилган ва бир неча кун давом этган. Бу масхарабозлар беш-олти кишилик (икки сурнайчи, бир доирачи, икки масхарабоз, бир раққос) тўпларга бўлиниб фаолият кўрсатганлар. Хоразм масхарабозлари

⁵ Геродот. История в девяти книгах. -Л.: Наука, 1972. -600 с.

театри репертуарида ҳайвонот олами ва халқ турмушини акс эттирувчи пантомималарнинг етакчи ўринда туриши билан алоҳида ажралиб туради. Хоразм масхарабозларининг қарийб барча томошаларида диалог билан бир қаторда куй, қўшиқ, рақс, муаллақ, пантомима жуда катта роль ўйнаган. XIX аср охири – XX аср бошида йирик масхарабозлардан Қувват калта, Болтақул масхарабоз, ака-ука Эшамат ва Дўсамат кабилар бутун Хоразм воҳасига танилган масхарабозлар бўлган.

Бухоро театри қишлоқ ва шаҳар масхарабозлари санъатидан таркиб топган бўлиб **қишлоқ масхарабозлари** кўпинча 4-5 киши бўлиб (баъзан якка) томоша берганликлари сабабли, асосан, кичик ҳажм ва маиший мавзудаги масхарабозликларни ижро этганлар, ижрода сўздан кўра кўпроқ ҳаракатга, мимикага эътибор берганлар. Қашқадарё вилояти Шаҳрисабз туманидаги Мираки тоғ қишлоқларида фаолият кўрсатган Мизроб масхара (1848 -1918) тўпигина бундан мустаснодир.

Шаҳар масхарабозлари кичик ҳажмли, маиший комедияларни меҳмонхоналарда ўйнаган. Сайил, чавқи, катта тўйларда эса йирик томошалар кўрсатганлар. Шаҳар труппалари орасида Бухородаги Тўла масхара (1842-1916) тўпининг фаолияти ўз мазмундорлиги билан ажралиб турган.

Қўқонда XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошида Зокир эшон (1815-1885) бошлиқ қизиқчиларнинг катта бир тўпи шуҳрат қозонган эди. Мазкур тўпда, асосан, Қўқон, Марғилон шаҳарлари ва улар атрофларидан тўпланган йигирмадан зиёд қизиқчи бўлган. Улар Фарғона водийсида ўз даврининг энг йирик, энг истеъдодли ва кенг танилган, меҳнаткаш халқ орасидан чиққан, ўз қобилияти, маҳорати билан театр санъатини бир поғона кўтарган йирик санъаткорлар эди.

Зокир эшонни XIX аср халқ театрининг энг йирик ва қобилиятли корфармони, яъни ҳозирги замон тили билан айтганда режиссёри деса бўлади. Чунки у Ўзбекистонда энг йирик театр труппасини тузиб, муваффақият билан унга ҳам маъмурий, ҳам бадиий раҳбарлик қилган. Труппага мос келадиган репертуар танлаш, томошабинларга мос сахна асарларини тузиш, артистларнинг ташқи қиёфаси, қобилияти ва имкониятларини ҳисобга олган ҳолда роль тақсимлаш, ижрочилар ўртасида бир даражада уйғунлик, мослик яратиш бўйича жиддий муваффақиятларни қўлга киритган.

Энг муҳими шундаки, мазкур қизиқларнинг барчаси халқ турмуши, ижоди, урф-одатлари, орзу-интилишларини, ижтимоий ва сиёсий ҳаётни жуда яхши билган. Зотан улар косиб ва ҳунармандлар, майда бокқоллар ҳамда деҳқонлар орасидан етишиб чиққан бўлиб, умр бўйи қизиқчилик билан бирга ота касби билан ҳам шуғулланиб келишган.

Ўзбек анъанавий театрида улкан ижтимоий-сиёсий кучга эга бўлган сатирик томошалар билан бирга меҳнаткашлар турмушидаги айрим нуқсонларни енгил ва дўстона ҳажв қилувчи юмористик қизиқчиликлар ҳам муҳим роль ўйнаган.

Хунармандлар ҳаётига бағишланган «Бўз дўкони», «Новвойлик», «Сартарошлик», халқ маросимлари ва томошаларига пародия сифатида пайдо бўлган «Келин тушди», «Улоқчилик», «Ёғоч полвон», «Дорбозлик», тарбия масаласини ёритувчи «Мамаюсуф» каби томошалар шулар жумласидандир. Халқ актёрлари томошаларини ўрганар экан тадқиқотчи А.Л. Троицкая қуйидагиларни ёзиб қолдирган: «Қизиқчиларнинг кийим-кечак бисоти бир неча чўққайма, кенг жияк дўппи, ясама сокол-мўйлов, аёллар анжомларидан (куйлак, рўмол) иборат бўлган»⁶

XX асрнинг 50-йилларида Фарғона водийсида элликка яқин профессионал қизиқчи ижод қилди. Марғилонлик Юсуфжон қизиқ Шакаржонов, Усмон қори Раҳимбеков, Охунжон қизиқ Хузуржонов, андижонлик Орифжон Тошматов, Иброҳим Тешабоев, Зокир Овулов, қўқонлик Комил қори Қулижонов, Ака Бухор Зокиров, Пўлатжон Норматов, избосканлик Мамажон Махсум Умрзоқов, тошлоқлик Сулаймон қори Мирзамахмудовлар шулар жумласидандир. Халқимизнинг машҳур санъаткори Юсуфжон қизиқнинг мураббийлиги ва таъсиридан баҳраманд бўлган кўплаб истеъдодли санъаткорлар қадимги театрнинг улкан меросидан кишиларни баҳраманд этиш билан бирга оммабоп репертуар яратишга чин кўнгилдан интилдилар.

Хоразм масхарабозлари орасида қадимий анъанавий санъатни сақлаб, давом эттириб ижод қилганлардан Худойберган тўқ-тўқ Абдурахмонов, Ҳайитвой Отаниёзов, Ражаб Кўлобий Машарипов, Райим Маткаримов, Болта Ражабов, Давлат Жуманиёзов, Бобожон Нурматов, Райимбой Қурбонниёзов сингари ўнлаб профессионал масхарабозларнинг фаолиятини тилга олиш мумкин. Бухоро, Самарқанд, Қашқадарё ва Сурхондарё вилоятларида масхарабозлар мероси Хоразмдагидай яхши сақланмаган, анъаналар изчил давом эттирилмаган бўлса-да, бир қатор таниқли масхарабозлар, атоқли санъаткорлар ўзларининг сермазмун ижодлари билан ёш санъаткорларга ижобий таъсир кўрсатганлар.

Шу тўғрида сўз борганда самарқандлик Ҳожи там-там (Ҳожи Қурбон Ҳамидов), бухоролик Гадои масхара Тўлаев, Сафар масхара Абдуллаев, Очил масхара Умиров, қашқадарёлик Бердиёр Диёровларни эсга олиш мумкин.

Анъанавий театр. Актёр - анъанавий театр спектаклларини ҳаракатлантирувчи куч бўлиб ҳисобланган. Томошаларнинг табиий чиқишига шартли безаклар, шартли асбоблар, масхарабоз ва қизиқчиларнинг маҳорати, санъати туфайлигина эришилган. Анъанавий театр тўғрисида гап борар экан, аввало истеъдодли, санъат шайдоси бўлган масхаралар, қизиқлар маҳорати кўз олдимизга келади. Чунки бу ерда ҳал этувчи мазмун актёрнинг ижрочилик маҳорати, санъати билан боғлиқдир. Халқ томошаларида актёрлар билан бирга корфармонларнинг ҳам хизмати катта бўлган. Улар труппада актёр ва шогирдлари билан машқлар ўтказиш билан бирга ўз шогирдларига тажрибаси ва услубини

⁶ «Советская этнография» журналы, 1948 й. № 3,87-бет.

сингдирар эдилар. Халқ томоша санъатида актёрлар санъатини кўрсатиб берувчи яна бир жиҳат бадиҳа бўлиб, у ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлган. **Бадиҳа** деганда баъзилар актёр ҳеч қандай тайёргарликсиз, асоссиз сахнага чиқа солиб гап тўқиб, ўйнаб кетаверади, деб ўйлайди. Бу – мутлақо нотўғри тасаввур. Халқ актёри махсус мактаб ўтар экан, ўз устозидан, бошқа тажрибали санъаткорлардан оғзаки тўқилган, тилдан тилга, устадан шогирдга ўтиб келаётган анъанавий комедияларнинг характерини, ижро услуби ва воситаларини, айрим барқарор диалогларни, ибораларни ёд олади, ўзлаштиради. Ҳар қандай масхара, қизиқ мана шу пойдевор асосида ўз ижодини бошлайди. Ўйин пайтида мана шу ўзлаштирилган томоша қолиплари анъанавий услуб ва воситалар ёрдамида бадиҳа билан тўлдирилади, уларга жон киритилади. Масхара ва қизиқларга ижро пайтида уларнинг бадиҳагўйлик қобилияти ва маҳорати иш беради. Ҳақиқий бадиҳагўй масхара, муқаллид, қизиқ бўлиш учун туғма истеъдодли бўлиши, ҳаётни чуқур билиши, халқ оғзаки ижоди, ёзма адабиёт, мусиқа, урф-одат ва маросимлардан хабардор бўлишлари лозим бўлган.

Ўзбек халқининг томоша санъатини ўрганишда уч давр кўзга ташланади. **Биринчи давр** – ёзувчилик ва санъаткорлик билан боғлиқ бўлган амалий давр ҳисобланади. Бу даврда Ҳ.Ҳ. Ниёзий, ундан сўнг А. Қодирий, Ғ. Зафарий, К. Яшин, С. Абдулла ва бошқалар ижтимоий ҳаётни тўғри акс эттирувчи, ўқувчи ва томошабинга манзур бўла оладиган бадиий асарлар яратишга бел боғлар эканлар, халқ ҳаёти, урф - одатлари, оғзаки ижодиётини ўргандилар, шу билан боғлиқ ҳолда томоша санъатининг ҳам биринчи илмий тадқиқотчиси сифатида фаолият юритдилар. Ёзувчиларнинг томоша санъатига оид кузатишлари, билимлари, ёзиб олган намуналари, тўплаган материалларининг аксарияти уларнинг асарлари мазмуни ва шаклига сингдириб юборилган. Ҳамзанинг «Майсаранинг иши» комедияси билан А. Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романи бунга ёрқин мисол бўла олади. Шу билан бир қаторда ёзувчи ва санъаткорлар ўзбек халқининг томоша санъати ҳақидаги фикр-мулоҳазаларини мақола тарзида ҳам баён этишга уринганлар. Бу ўринда Ғ. Зафарийнинг «Ўзбек халқ театрисини», А. Қодирийнинг «Кулгу ҳақида» (1926 й.) номли мақолаларини тилга олиш керак. Зеро, уларда илк маротаба томоша санъати, унинг етакчи тури бўлмиш масхарабоз ва қизиқчилар театри тўғрисида объектив фикр юритилади. Хусусан А. Қодирийнинг мулоҳазалари эътиборли, чунки у кулги, яъни сатира ва юмор билан боғлиқ бўлган санъат кўринишларини ижтимоий ҳаёт, синфийлик нуқтаи назаридан талқин этишга интилади.

Томоша санъатини ўрганишдаги **Иккинчи давр** этнографик-фольклористик даврдир. Бу борада А.К. Боровковнинг «Дорбоз», М.Ф. Гавриловнинг «Ўзбекистонда кўғирчоқ театри» номли рисоалари, А.Л. Троицкаянинг «Ўзбекистонда халқ театри», Е.Б. Бахтанинг «Катта ўйин» номли йирик қўлёзма ва

тадқиқотларини таъкидламасдан ўтиб бўлмайди. Мазкур ишларнинг фазилати шундаки, уларда томоша санъатининг барча турлари халқ турмуш тарзи, маросимлари ва санъаткорларнинг расм-русмлари билан боғлиқ ҳолда таърифланади.

Савол ва топшириқлар:

1. Халқ томоша санъатининг тарихи ва ривожданиш босқичлари ҳақида нималар биласиз?
2. Халқ томоша санъатининг ўзига хос жиҳатлари нимада?
3. Қайси тарихий манбаларда ўзбек халқ томоша санъатига оид маълумотлар келтирилган?
4. Анъанавий театр ривожда бадиҳанинг ўрнини сиз қандай баҳолайсиз?

Адабиётлар:

1. Каримов И.А. Тарихий хотирасиз келажак йўқ/Биз келажакимизни ўз қўлимиз билан қураимиз. -Т.:Ўзбекистон,1997, 7- жилд.
2. Қодиров М. Ўзбек халқ томоша санъати. -Т.:Ўқитувчи, 1981.
3. Раззоқов Ҳ. ва б. Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. -Т.:Ўқитувчи, 1980.
4. Қодиров М. Хоразм масхарабозлари. “Жаннат макон” журнали. 2008. октябрь
5. Боровков А.К. Дорбоз.
6. Гаврилов М.Ф. Ўзбекистонда қўғирчоқ театри.
7. Троицкая А.Л. Ўзбекистонда халқ театри.

ЎЗБЕК ҚЎҒИРЧОҚ САНЪАТИ

Қўғирчоқ ўйини халқ томоша санъатининг ажойиб, таъсирчан турларидан биридир. Қўғирчоқ ўйин – халқ оғзаки ижодига ҳамда бадихага асосланган ажойиб-ғаройиб санъат. Унинг ёзма тексти бўлмаган. У узок йиллар кузатиш, машқ қилиш, ёдлаш, малака ҳосил қилиш орқали муайян сюжетлар, восита ва услублар билан, устоздан шогирдга, отадан ўғилга, авлоддан авлодга ўтган. Қўғирчоқ ўйинининг дастлабки элементлари қабила-уруғчилик давридаёқ пайдо бўлган ва кишилиқ жамияти ривожланиши билан у ҳам шаклланиб борган. Қўғирчоқ ўйинининг келиб чиқишида аجدодларимизнинг айрим маросимлари ҳамда антик даврда яшаган халқ актёрларининг ниқоб билан кўрсатиладиган баъзи бир томошалари муҳим роль ўйнаган бўлиб, дастлабки даврларда унинг репертуари афсонавий-эпик сюжетлардан иборат бўлган. Айниқса, V-VII асрларда бошқа санъатлар қатори қўғирчоқ театри ҳам тараққий топди. Ана шу даврда ҳозирги Ўзбекистон ҳудудида яшаган қўғирчоқбозлар айрим кўшни Шарқ мамлакатларига ҳам кириб бордилар. Халқ байрам ва сайлларини қўғирчоқ ўйинларисиз тасаввур этиб бўлмаган. Аммо Ўзбекистон ҳудудидада қўғирчоқ театрининг ривожини бир текис бўлмади. Араблар ва мўғуллар истилоси қўғирчоқ театрига ҳам зарба бўлиб тушган. Бироқ у бошқа санъатларга нисбатан яшовчан эканки, тез орада ўзини ўнглаб олди. Дунёвий мавзулар, сатирик йўналиш унда тобора кенгрок ўрин эгаллай борди. Унинг жозибадорлиги, томошавийлиги, қандайдир содда-гўзаллиги «мўъжизали» табиатга эга бўлишидир. Дарҳақиқат, жонсиз, забонсиз, оддий қўғирчоқлар воситасида инсон ҳаёти, муносабатлари, ахлоқи, одатларини бадий ҳаққоний ва жозибали қилиб намоиш этиш мўъжизага ўхшайди. Қўғирчоқбоз бамисоли мўъжизакордир. У қўғирчоқларни ҳаракатга келтириб, уларга ҳаёт бағишлаб, одамларга қанчадан-қанча маънавий озиқ, завқ-шавқ инъом қилади. Бошқа пайтда оддий болалар ўйинчоғидан фарқ қилмайдиган қўғирчоқ санъаткор кўлига кўндирилгач, жонланади, нафас ола бошлайди, тафаккур ҳосил қилади, жамият ва ҳаёт жумбоқлари устида бош қотиради, севги, дўстлик, адолат ва ҳалоллик ҳақида ҳикоя қилади.

Қўғирчоқ театри Ўзбекистонда ҳам қадим замонлардан ривож топиб келган. Бизда «Қўғирчоқ ўйин» деб юритилувчи бу санъатнинг, хусусан, кўлга кийиб ўйнатиладиган, ип билан бошқариладиган ва сояси тушириладиган турлари ўтмишда кенг тарқалган. Улар «*Чодир жамол*», «*Чодир ҳаёл*» ва «*Фонус ҳаёл*» деб аталган. Чодир - сахнасининг тузилиши, қўғирчоқларнинг ясалиши ва ўйнатилиши, спектаклларнинг мавзуси, ғоявий-бадий хусусиятларига кўра ушбу турлар бир-биридан хийла фарқ қилса-да, уч жиҳат уларни бир-бирига яқинлаштириб турган. Биринчидан, ҳамма тур томошаларида ҳам мусиқа муҳим роль ўйнаган. Иккинчидан, уларда корфармон номли уста ва тажрибали қўғирчоқбоз, одатда труппа бошлиғи томошабинларга кўринган ҳолда қўғирчоқ-

қахрамонлар билан савол-жавоб қилиб, уларнинг баъзи гапларини изоҳлаб – шу йўл билан томошани бошқариб ҳамда айни чоғда томошабин билан сахнани бири-бирига яқинлаштириб турган. Учинчидан, чодир ости, усти ёки ортидаги қўғирчоқбоз тилига сафил деган мослама-пуфлагич қўйиб қўғирчоқларга мос чийилдоқ, ўткир товуш ҳосил қилган.

«**Чодир жамол**»да ижтимоий ва маиший ҳаёт билан боғлиқ бўлган воқеалар сатира ва юмор воситалари билан акс эттирилган. Воқеалар марказида Полвон Качал турган. Полвон Качал – жасур ва баҳодир. Томошаларда Полвон Качал саргузаштлари, қиссаси баён қилинган, ҳар эпизоднинг тугал бир воқеадан ташкил топиши ўзига хос композицияни юзага келтирган бўлиб, у янги эпизодлар киритиш ёки шароитга қараб бир анъанавий эпизод ўрнига бошқасини кўрсатишга кенг йўл очган. «**Чодир хаёл**» театри «Чодир жамол»га нисбатан анча мураккаб ва мукамалдир. Бу театр томошалари, одатда, кечкурунлари кўрсатилгани, шуъла ва шовқиндан фойдаланилгани туфайли қора пардалар ичидаги қўғирчоқларнинг иплари кўринмай, худди қўғирчоқларнинг ўзлари ҳаракат қилаётгандай табиий ва ажиб манзара ҳосил қилган. Ҳар бир моҳир қўғирчоқбоз айни вақтда иплар ёрдамида 8-10 қўғирчоқни ҳаракатга келтира олган. «Қўл қўғирчоқ» театрида бир томошада кўпи билан ўн қўғирчоқ иштирок этган бўлса, «Чодир хаёл»да бир йўла элликдан ортиқ қўғирчоқ ўйнаган. «Чодир хаёл» қўғирчоқлари каттароқ қилиб ясалган, қўл-оёқлари бўлган. Бизга маълум қўғирчоқлар орасида Эрназар маймунчи, Тошпўлат дорбоз, Ориф жарчи, Ойша хотин олмабоз, Хитой табиб, Йўлдош ясовул, Сайдулла юзбоши, фаррош, оташхўр, тосбоз, тўпчи, яллачи, ичкиликбоз каби типлар; дев, аждар, лайлак, маймун, эшак каби махлуқлар ва турли ҳайвонлар қиёфаси учрайди. XIX асрнинг охири чорагида улар ёнига рус сарбозлари ва акробатлари, дўхтир Ботиршиннинг қўғирчоқлари ҳам қўшилди. «Чодир хаёл» театрида тарихий шахслар қўғирчоқ-портретларининг аҳамияти ва ўрни катта бўлган. «Чодир хаёл» театрида, асосан, икки комедия кўрсатилган. Улардан бири сарой ҳаёти, бой ва зодагонлар хатти-ҳаракатига ҳажв бўлса, иккинчисида гоҳ қаҳрли, гоҳ юмшоқ кулги билан шаҳар ҳаёти манзаралари акс эттирилган.

«**Фонус хаёл**»да халқ қахрамонларининг сояси туширилиб томошалар кўрсатилган. Қўғирчоқбозлар айни вақтда мусикадан яхши хабардор бўлганлар. Мусика ҳам бадиий безак сифатида, ҳам кўпроқ қахрамонлар ҳолатини ифодаловчи восита сифатида хизмат қилган. Қўғирчоқбозлар-созандалар қўғирчоқ ўйинлар учун махсус «Уфар», «Миёнхона», «Чарх», «Дувача паррон» каби бир қанча ажойиб куйлар яратганлар.

XV асрда Хуросон ва Мовароуннаҳрда бошқа санъатлар қатори қўғирчоқ театри ҳам тараққий этди. Бу даврда «Чодир жамол», «Чодир хаёл» ва «Фонус хаёл» деб аталувчи ҳамда қўғирчоқ яшаш ва уни ўйнатишда, шунингдек, томоша

мазмунига кўра бир-биридан кескин фаркланиб турувчи уч тур кенг тарқалди. Қўғирчоқлар қўлга кийиб ўйнатиладиган «Чодир жамол»да ҳаётий воқеалар, иплар воситасида бошқариладиган «Чодир ҳаёл»да мифология, сояси тушириладиган «Фонус ҳаёл»да халқ қаҳрамонлик эпоси акс эттирилади. Аммо кейинги асрларда ижтимоий ҳаёт тақозоси билан, турли даврлар таъсири остида қўғирчоқ театри ва унинг турларида жиддий ўзгаришлар юз берди. Ҳаётий воқелик асосида яратилган томошалар мифологик ва эпик репертуарни сиқиб чиқара бошлади. XIX асрга келиб бу жараён, асосан, тугалланди. Энди барча қўғирчоқ театрлари реал воқелик манзараларини ёрита бошлади. Айниқса, XIX аср ўрталарида қўғирчоқ ўйин сатирасининг тиғи ўткирлашди. Қўғирчоқбозлар фаоллашиб, ҳукмрон табақаларга нисбатан ўз муносабатлари ва баҳоларини дадил ҳамда ошкора ифода қилдилар. Сатира тиғига йирик амалдорлар, бойлар, судхўрлар, қаландарлар, ўғрилар, бангилар илиниб, шармандайи шармисор бўлди. Хуллас, бу даврда қўғирчоқ театрининг демократизм ва халқчиллиги кучайди. (А. Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романи асосида олинган фильмни эсланг.)

Ўрта Осиёнинг чор Россияси томонидан босиб олиниши туфайли юзага келган янги ижтимоий-сиёсий шароит қўғирчоқ театри ҳаётига ҳам таъсир кўрсатмай қолмади. Бу даврда бирин-кетин Хива ва Қўқон хонлиги емирилди. Бухоро амирлиги чор Россиясининг вассалига айланиб қолди. Натижада қўғирчоқ сахнасига Худоёрхон, Исо авлиё, Ўратепа ҳокими Абдуғаффорбек, Сайдулла юзбоши сингари тарихий шахсларнинг сатирик образлари кириб келди. Қўғирчоқбозлар энди сира кўркмай подшони, бекни, шайхулисломни, йирик амалдорни танқид қила бошладилар Чоризм маъмурлари бунга панжа орасидан қарадилар, чунки эски ҳокимият устунлари устидан кулиш уларга зиён етказмас, балки уларнинг манфаатига хизмат қилиши мумкин эди. Негаки, улар маҳаллий ҳокимият вакиллари мазах қилиш халқ олдида янги ҳокимиятнинг эътиборини оширади, деб умид қилишганди. Аммо бундай бўлиб чиқмади. Маҳаллий ҳокимият билан янги ҳокимият ўртасида у қадар жиддий фарқ йўқлиги, халқнинг аҳволи баттар оғирлашгани, зулмнинг кучайганини англаб етган қўғирчоқбозлар чор амалдорлари устидан ҳам кулдилар. Шундан кейин маъмурларнинг қўғирчоқбозларга муносабати кескин ўзгарди. Етук қўғирчоқбозларни ҳар қадамда камситиб, уларнинг ишига тўсқинлик қилиб, журъат ва иродасини букмоқчи бўлдилар. Бу каби тазйиқларга қарамасдан қўғирчоқ санъати ҳам асрлар давомида авлоддан авлодга ўтиб келди. Масалан, тошкентлик Шофайзи (1870-1930) деган қўғирчоқбознинг отаси Шомухиддин, бобоси Шоазим, катта бобоси Шосолиҳ таниқли қўғирчоқбоз ва меҳтар (сурнайчи) ўтганлар. Демак, бу авлоднинг тўрт бўғини икки аср давомида шу санъат билан шуғулланиб келган. Бухоролик йирик қўғирчоқбоз ва сурнайчи Дониёр бобо (1876-1962)нинг отаси Шоҳсувор (1830-1900) ва бобоси Абдулла (1790-1855) ҳам умрини қўғирчоқ санъатига бағишлаган.

XX асрнинг 20-30-йилларида Ўзбекистон миқёсида қирқтача халқ кўғирчоқ труппаси иш кўрди. Уларнинг репертуарлари, асосан анъанавий комедиялардан ташкил топган, бироқ энди бу асарлардаги ижтимоий-сатирик мотивлар замонага яраша эркин, қатъий ва ошкора талқин этиларди. Аммо вақт ўтиб бориши ва давр талаби билан янги мазмун, янги қаҳрамон анъанавий кўғирчоқ театрининг кўҳна формасига сиғмай қолди. Шу боисдан анъанавий кўғирчоқ театрини зўрма-зўраки сақлашга ҳаракат қилинмади. Бунинг ўрнига янги ўзбек кўғирчоқ театрини яратишда халқ кўғирчоқбозларининг бадиий принциплари, тажрибаси ҳамда демократик ғояларини ўзлаштириш вазифаси қўйилди. Шу мақсадда янги театр пойдеворини ўрнатишда халқ кўғирчоқбозлари санъат ўчоқларига ишга жалб этилди. Чунончи, Самарқанд, Бухоро, Хива, Ғиждувон шаҳарларидаги аксар кўғирчоқбозлар янги санъат яратишда камарбаста бўлдилар.

Тошкентда 1928 йили С. Этьен ташаббуси билан очилган Рус ёш томошабинлар театри қошида ўша йил охиридаёқ ўзбек драма студияси билан бирга олти кишидан иборат кўғирчоқбозлар гуруҳи ташкил топди. Улар халқ санъаткорлари бўлиб, аста-секин ёзма асарларни ўрганиб, янги ижод асосларини (кўчма чодирни турғун сахна билан алмаштириш, сафил-пуфлагич ўрнида расмана нутқдан фойдаланиш, ёзилган пьесаларни ёдлаб олиш каби) ўзлаштиришга киришдилар. Кўғирчоқбозлар гуруҳининг фаолияти, хусусан, 1936-1938 йилларда Москвада ўтган биринчи ўзбек санъати декадасига тайёргарлик кўриш, уни ўтказиш, декададан сўнгги ҳисоботлар даврида мазмунли бўлди. Бунда «Чодир хаёл» техникаси ишга солинди. Бадиҳа ҳамон образ ва умуман спектакль яратишнинг ҳал қилувчи омили бўлиб, корфармоннинг томошабинга кўринган ҳолда кўғирчоқ билан савол-жавоб қилиши, одатдаги мусиқа жўрлиги сақланган эди. Лекин, муҳими шундаки, ўзига хос тажрибалар халқ усталари учун ҳам, энди иш бошлаган актёрлар учун ҳам фойдали бўлди. Усталар янгича ижод қилишнинг афзалликларини сезган бўлсалар, ёшлар анъаналарга меҳр қўйдилар.

1939 йилда ташкил топган Республика кўғирчоқ театри фаолияти давомида халқ санъати, мумтоз адабиёт ва анъанавий кўғирчоқ театрининг ғоялари, сюжетлари ва тасвирий воситаларидан илҳомланиб келди. Авваламбор бу унинг драматургиясида, қолаверса, сахна талқинлари ва актёрлик санъатида у ёки бу даражада намоён бўлганини кўрамиз. Анъаналардан ижодий фойдаланиш XX асрнинг 60-70 йилларда кучайиб, хусусан, эртақ жанрида яхши натижалар берди. Бунга Р. Ботиров билан И.Ёкубовнинг «Сехрли чанок», Н.Ҳабибуллаевнинг «Фотиманинг саргузаштлари», Т. Ғойибовнинг «Вали ботир», Н.Рўзимуҳамедовнинг «Ширмонбулоқ» каби ўнлаб эртақ-пьесалари ҳамда шу асосда яратилган спектаклларни мисол қилиб кўрсатиш мумкин. Драматурглар халқ эртақларидаги содда, аниқ халқчил ғояларни, бадиий тароват ҳамда гўзалликни жажжи томошабинларнинг қабул қилиш даражаси, интилишларига мос ҳолда акс

этиришга, режиссёр ва актёрлар ана шу мазмунни, содда, бироқ халқ санъатига хос бўлган томошабоп мусиқий шаклларда ифодали ва таъсирли талқин этишга ҳаракат қилдилар.

Савол ва топшириқлар:

1. Қўғирчоқ ўйинининг дастлабки элементлари қайси даврларда шаклланган?
2. Қўғирчоқбозлик санъатининг турларининг ўзига хослиги ҳақидаги фикрингиз?
3. XIX аср қўғирчоқ санъатида қандай ўзгаришлар рўй берди?
4. Ўзбек қўғирчоқбозлик санъатининг бугунги ҳолати: ривож ва муаммолари.

Адабиётлар:

1. Қодиров М. Ўзбек халқ томоша санъати. -Т.:Ўқитувчи, 1981.
2. Раззоқов Ҳ. ва б. Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. -Т.:Ўқитувчи, 1980.
3. Искусство актера театра кукол. Москва, 1994.

ЎЗБЕК ЦИРК ВА ДОРБОЗЛИК САНЪАТИ

От ўйин. Халқимиз цирк санъатини «от ўйин» деб атайдди. Цирк – бу жасурлик, куч, чаққонлик ва кувноқликни тараннум этувчи ажойиб оммабоп санъат. Санъаткорнинг гавдаси, эпчил ҳаракатлари, кучи ва моҳирлиги ҳамда тили унинг курули бўлганлиги учун ҳам цирк ҳаммага тушунарлидир. У тил билишни талаб қилмайдиган, табиатига кўра, байналминал санъатдир. Халқларнинг ўзаро таъсири ва маданий алоқаларида, санъатнинг бошқа турларига қараганда циркнинг ўрни каттароқ. Шу сабабдан бўлса керак, жаҳоннинг турли бурчакларидаги циркчиларнинг томошалари бир-бирига ўхшаб кетади.

Шарқдаги кўп халқлар қатори ўзбеклар ҳам цирк санъати бўйича фахрли анъаналарга эга. Айрим тарихий ва адабий манбалар ҳамда археологик қазилмаларнинг кўрсатишича, цирк турлари Ўзбекистонда жуда қадим замонлардан буён яшаб келади. Аммо халқ маданиятининг бу соҳасини ўрганишга ўтмишда ҳеч ким эътибор бермаган. Чунки уламолар циркка шунчаки найрангбозлик, бефойда машғулот, илмдан олис бир нарса деб қараган. Аслида эса минглаб чидамли – саботли, истеъдодли ва садоқатли кишиларнинг умри, ижоди, куч-ғайрати билан яратилган цирк санъати асрлар давомида халқимиз маданий-эстетик ҳаётида муҳим аҳамиятга эга бўлиб келган.

Циркнинг халқ орасида кенг ёйилган бир қанча турлари бор. Ҳар тур ўз хусусияти, ўз тарихи, ўз санъаткорларига эга. Халқ циркининг энг қадимги тури от ўйиндир. Циркнинг халқимиз орасида «От ўйин» деб юритилиши ҳам шундан далолат беради. От қадим замонлардан бери одамларга қадрдон ҳайвонлардан бири. Унинг оғирни енгил қилиши, чопқирлиги, кўркмаслиги, сезгирлиги, эгасига

садоқати, ташқи кўриниши ва чиройли ҳаракатлари асрлар давомида кишиларни мафтун қилиб келган. От ҳақида афсоналар тўқилган, дostonларда мадҳ этилган. Гўрўғлининг отбоқари Соқибулбул Ғирот ҳақида шундай дейди:

Оёқларинг қоққан қозик,
Сағринг букиш, бағринг ёзик,
Баданларинг қиздан нозик...
Сени минган топар мурод,
Ақлинг одамдан ҳам зиёд,
Еминг кишмиш, тўрванг банот...

(«Интизор» достонидан)

Отдаги мана шу сифатлар пойга, улоқ чопиш, чавгон каби спорт томошаларининг пайдо бўлишига олиб келган. Бунинг натижасида от «тили»ни тушунадиган, кучли ва жасур, моҳир ва чаққон чавандозлар майдонга чиққан. Чавандозлар бора-бора от ўйнатишни ўзларига хунар қилиб олиб, сайилгоҳларда томоша кўрсата бошлаганлар. Ўйинчи от чавандоз буйруғини тинглаган ҳамда бажарган, икки оёқда юрган, пиллапоядан юқорига кўтарилган, томошабинларга таъзим қилган ва ҳ.к. Чавандоз ҳам от устида турли муаллақ комбинациялар кўрсатган.

«От ўйин» деганда яна бир цирк томошаси кўз олдимизга келади. Бу ўйинчи от ва чавандоз ҳаракатларига масхарабозларнинг пародиясидир. Бир бўлак ёғочдан отнинг танаси ва бош қисми ясалиб, устидан ўйинчи сиғадиган жой қолдирилиб, ялтироқ (қизил, яшил, сариқ рангли) мато билан қопланган. Унга дум ясалиб, юган солинган, қўнғироқчалар осилган. Ясама соқол тақиб, юзига ун суртган ўйинчи «от»ни белига боғлаб олган ҳолда юганни тортиб, қамчин отиб, ўйинчи от ва чавандоз ҳаракатларига тақлид қилиб ўйнайди. Ўйинчининг оёқларини солланиб турган мато яширган «от»устига эса сохта оёқлар қўйилган. Ўйинчи чинакам от устида ўтиргандай, барча ҳаракатларни от бажараётгандай таассурот пайдо бўлган. «От» йўрғалайди, лўкиллайди, чопади, хуркади, ҳужум қилади, айланади, тепинади, ётади, оғзини очиб томошабин ҳадяларини олади ва ҳатто кишнайди.

Кулгили пародия типигаги «От ўйин» Ўзбекистоннинг бир қатор туманларида шу кунларда ҳам учраб туради. Одатда у карнайчи ва сурнайчилар тўпида ёғоч оёқда кўрсатиладиган томошалар билан қўшилиб олиб борилади. Баъзан бундай томошага қўғирчоқ ўйин ҳам қўшилиб, ажойиб бир майдон спектаклини юзага келтиради.

Найрангбоз – бор нарсани ғойиб ва йўқ нарсани пайдо қилувчи, бир нарсдан тамомила бошқа нарса ҳосил этувчи «сеҳргар». Илгари одамлар найрангбознинг ҳар қандай ишини сеҳру жоду деб тушунганлар. Аслида найрангбозлар ўйинида сеҳр ҳам, мўъжиза ҳам бўлмаган. Найрангбозлик, чаққонлик, диққат томошабини ром қилиш, кимё ва физиканинг оддий қонунларини билиш маҳсулидир.

Найрангбозлик, кўз боғлаш XV асрдаёқ катта ютуқларга эришган. Навоий «Фарҳод ва Ширин» достонида ўз даврининг найрангбозлари тажрибалари асосида қуйидаги ажойиб мисраларни битган:

Мушаъбидлар сипехри бевафо сон,
Ўғурлаб муҳра кўк тосидин осон.

Чу айлаб лаъб ҳар найранг сози,
Фалак ҳар лаҳза еб ўн қатла бози.

Қилиб тунни ёруғ, кунни қоронғу,
Сувдин ўт ёндуруб, ўтдин сепиб сув.

Кўкартиб шуълалик ўтдин сипандон,
Осиб ўргамчи тори бирла сандон.

Асримиз бошида ҳам Ўзбекистоннинг барча шаҳарларида найрангбозлар бўлган. Чунончи, Бухорода аср ўрталарида Тиллахон «Писта даҳан» деган машҳур найрангбоз ўтган. У ўз ҳунарини ўғли Мармархонга ўргатган. Мармархон билан бир маддоҳ ва шогирди бирга юрган. У гавжум жойга келиб, ерга шолча тўшаб, найранг хуржунидан асбобларини ола бошлаган. Ҳаш-паш дегунча одам йиғилиб, давра ҳосил бўлган. Найрангбоз хизматга тушган. Этнограф Н.С.Ликошин ўзининг 1916 йилда босилиб чиққан «Туркистонда ўтган ярим умр» китобида найрангбозлар ижросида қайд қилинганлардан ташқари яна бир талай ўйинлар кўрганини ёзади. Ханжар ютиш, шогирд қулоқларидан ип ўтказиш, қуён, қарға ва илон ўйнатиш шулар жумласидандир. Найрангбоз гоҳ ҳайратга солган, гоҳ кулдирган.

Ёғоч оёқни ҳам муаллақчиликнинг бир тури деса бўлади. Ёғоч оёқ ўйинчининг тажрибаси ва ёши ҳисобга олинган ҳолда бир метрдан беш метргача бўлиши мумкин. Лекин кўпроқ икки ярим-уч метр ёғоч оёқда ўйналган. Ўйинчи қизил ёки зангори мато билан ўралган ва кўнғироқлар шодаси осилган ёғоч оёқни оёқларига боғлаб олиб юриб, сурнай ёки чирманда чалиб, шўх куйлар ритмида қайроқлар билан ўйинга тушган, елкасига бола кўтариб давра айланган, сув тўла косани қосқонга қўйиб чир айлантирган, оғзидан олов чиқарган. Масалан, Тошкентнинг Кўкча даҳасида яшаган Рафиқ дорбоз-қизикчи худди шундай машҳур санъаткорлардан бири бўлган.

Пичоқ ўйин. Халқ циркчиларининг турли буюмлар билан кўрсатиладиган ўйинлари бўлган. Пичоқ ўйин (кордбозлик), лаган ўйин, чинни ўйин бунга мисол бўлади. «Пичоқ ўйин» республикамизнинг жанубий вилоятларида азалдан ниҳоятда кенг тарқалган томошалардан бўлиб, байрам, сайил, тўй ва бошқа маъракаларда

намойиш қилиб келинган. Бу санъат ўйинчилардан жанговар рақс ҳаракатларини моҳирлик билан ижро этишдан ташқари тез ва чаққонлик билан пичоқ ўйнатиш каби мураккаб номерларни яхши билишни тақозо қилган. «Пичоқ ўйин»нинг бир киши, икки киши, айрим ҳолларда тўрт киши томонидан бажарилганлиги аниқланди. Ижрочилар ноғора, сурнай жўрлигида иккитадан ўнтагача бўлган пичоқ билан турли жанговар ҳаракатлар кўрсатиб, томошабинларни ҳайратда қолдирганлар. Агар кордбознинг бир ўзи чиқадиған бўлса, у иложи борица кўпроқ пичоқ ўйнатишга ҳаракат қилар, ўз усталигини пичоқларни қўлларининг тез ва чаққон ҳаракатлари билан қўлтиғидан, бўйнидан ўтказиб олиши орқалигина эмас, акробатик трюклар ёрдамида ҳам намойиш қилар эди. Мисол тариқасида Қашқадарё вилояти Яккабоғ туманидаги Чимқўрғон қишлоғида ўтган Зарқара Мирзаев деган ўйинчини кўрсатиб ўтиш мумкин. У икки қўлига иккитадан тўртта пичоқнинг тиғларини бир-бирига карама-қарши ҳолда ушлаб олиб, эпчил ҳаракатлар билан бели орқали уни бутидан ўтказиб, сакраб, чарх бўлиб айланиб, яна оёққа туриб олар экан. Шаҳрисабзлик Ражаб кордбоз эса томошабинлар қарсаги ритмига бир вақтнинг ўзида ўнтадан ортиқ пичоқ билан ўйнаган. У пичоқларни панжа ораларига терган, иккитасини тишлаган ва жуда чаққонлик билан ҳолатларни ўзгартириб турган.

«Пичоқ ўйин» томошаларида аввало жасурлик, чаққонлик намойиш қилинганлиги шубҳасиз. Шу билан бирга унда муайян характерли сахнавий тимсол яратилган ва у баъзида сатирик, баъзида юмористик руҳда талқин этилган. Ижрочилар тимсол яратишда ўз дунёқарашлари, эътиқодларига таяниб иш кўрганлар. Шундан ўйинлардан бири чинни ўйин жонглёрликнинг худди ўзгинасидир. Унда ўйинчи чўп учида чинни коса ёки ликопча айлантирган; уни пешонасига, бурнига қўйиб, отиб қайта чўпга туширган; икки қўлида чўпда коса айлантариб ўтирган, айланиб ўрнидан турган. Пичоқ ўйин билан лаган ўйинда рақс муҳим роль ўйнаган.

Лаган ўйин. Лаган ўйинда артист тоғорага, товоққа ўхшаш идишларни пешонасидан бошига, ундан бўйнига тушириб, у елкасидан бу елкасига келтириб сўнг белига тушириб ва пешонасига қайтариб ўйнаган, қўлларидаги қайроқлар билан ўзига ритм бериб турган. Мана шу ўйинларнинг барчасида қўқонлик Махмуд Ғофуров (1883-1970) моҳир бўлган экан.

Муаллақчи. Муаллақ (акробатика) ҳам халқ циркининг яхши ривожланган турларидан бири, тобланган тана ҳаракатлари билан чиройли шакллар яшаш санъатидир. Муаллақчилар одатда 2-3 киши бўлиб томоша беришган. Улар орқа ва ён билан қамал шаклида сакраш, икки қўлда, бир қўлда, бошда муаллақ туришдан бошлаб, мураккаб ўйинларга ўтишган. Айниқса, бесуяк деб аталувчи муаллақчиларнинг томошалари қизиқарли бўлган. Тана эгилувчанлигини камолотга етказган бесуяклар мураккаб шаклларни ниҳоятда моҳирлик билан бажаришган.

Муаллақчилар, ёғоч оёқлар, кордбозлар, кўзабоз ва чиннибозлар тана, қўл, оёқларининг чакқонлиги ва бежирим ҳаракатлари билан ҳаракатларини ҳамиша тезкор оҳангларга бўйсундириб туришлари билан халқни мамнун қилиб келганлар. Ана шундай фидойилардан бири Муллабой Мансуровдир. У асли тошкентлик бўлиб, ўз даврида оддий чархпалакдан тортиб цирккача бўлган томошаларни уюштиришда донг чиқарган. У ўзининг толмас ва ўткир ташкилотчилиги, халқ санъатини яхши билиши ва унга бўлган улкан муҳаббати туфайли пароканда циркчи тўпларни мунтазам труппага бирлаштиришга муваффақ бўлган. Труппада ака-ука Раҳмон билан Парзин Абдухалиловлар (уч хонали чиғирикда ўйнаган, муаллақ турган), Муҳаммад (Чакқон) Хўжаев билан Қодир бола (акробат), Карим Зарифов билан Ортиқ қизик (бамбук: бири 4-5 метр ёғочни қорнига қўйиб, иккинчиси ўша ёғоч устига чиқиб ўйнаган), Муҳиддин Шокиров (бесуяк), Кал Шокир (жонглёр), Саид афғон (қиличбоз), Юсуфжон қизик, Собир қори, Рафиқ қизик (қизикчилар), Зокиржон Овулов (жарчи), Аширмат билан Кенжабой (сурнайчи), Мажит гаранг (кассир), арман йигити Хоисов (хўжалик мудир) каби йигирмадан ортиқ киши уюшган. Муллабой аканинг ўзи бошлиқ, бадий раҳбар, от ўйнатувчи сифатида хизмат қилган. Тўпда чавандоз Якубовский билан полвон Иванцевич деган рус йигитлари ҳам бўлган.

Халқ циркчилари ёввойи ҳайвонлардан айиқ билан маймунни, уй ҳайвонларидан от билан эчкини асраш ва турли ўйинларга ўргатишга ишқибоз ва ҳунарманд бўлишган. Айиқ, маймун ва эчки артистлик, айиқбоз, маймунбоз, эчкибоз уларга ишбоши – корфармонлик қилган. Ўзбекистонда фил ва туялар ўйнатилганлиги тўғрисида ҳам маълумотлар бор. Жумладан, испан элчиси Рюи Гонзалес де Клавихо ўзининг «1403-1406 йилларда Самарқандга Темур саройига қилинган саёҳат кундалиги» номли машҳур асарида ёзишича, шоҳаншоҳ буйруғи билан ташкил топган катта халқ сайлида ҳунармандлар кўрсатган турли томошалар, паҳлавонларнинг кураши, дорбозларнинг чиқиши қаторида хилма-хил рангга бўялган филларнинг кураши ва улар устига қурилган кўшкларда масхарабозларнинг ўйинлари намоёиш қилинган.

XIX асрда Бухорода Икром бобо деган машҳур айиқбоз ўтганлиги маълум. Бу ҳақда рус элчиси И.Л. Яворский ўз саёҳатномасида қизик саҳифа ёзиб қолдирган. «Икром бобонинг ўйнатадиган бир қора айиғи, икки маймуни бўлган. Айиқ эгасининг буюрганларини итоаткорлик билан бажариб, томошабинларга енгилгина ўкириб, бошини сарак-сарак этиб таъзим қилар, икки олд оёғини кўтарган ҳолда давра айланар, рақсга тушар, айиқбоз билан курашар, маймунлар билан қувлашарди»⁷.

Бухоролик Қудрат бобо деган бошқа бир киши эчки ўйнатишда танилган. Унинг оқ такаси муаллақда, топағонликда, «донолик»да моҳир экан. Айниқса,

⁷ Яворский И.Л.

таканинг оти айтилган шахсларни топиши, ўғрини, қиморбозни ушлаши қизиқарли бўлган.

Муҳими шундаки, ҳайвонлар ва қушлар ёрдамида кўрсатиладиган ўйинлар томошабинларнинг кўнглини очибгина қолмай, кишилардаги айрим нуқсонлар устидан гоҳ юмшоқ, гоҳ қаҳрли кулгига сабаб бўлган.

Дорбозлик халқ циркининг қадимий турларидан ҳисобланади. Бу санъат авлоддан авлодга ўтиб, бизнинг давримизгача етиб келган. Дорбозлар макони бўлмиш Асакадан чиққан Тошканбой Эгамбердиевнинг фидойилиги, санъати туфайли анъанавий дор ўйин замонавий цирк билан боғланиб, оламга танилди.

Карнайлар чорловчи садолари, сурнайларнинг дилларга роҳатбахш этувчи оҳанглари, дўл ва кўс ноғораларнинг резлари томошабинларни беихтиёр дор тикилган майдонга даъват этади. Бу ёқимли оҳангни эшитган кишилар дарёмисол ўша томон оқиб бораверадилар. Бир зумда дор тикилган майдон атрофида катта давра ҳосил бўлади. Буни бир-икки, баъзан беш мингга яқин томошабин ташкил этади. Ҳар гал оромбахш «Сарбоз», «Муножот», «Бухороча лайзонгул» каби куйлар тингланганда, тингловчини аллақандай ҳаяжон қоплаб, беихтиёр куй оҳангига тебранаётганини сезмай қолган. Халқимиз «Дор ўйин» деб атаган бу санъат ўзининг кўп асрлик тарихига эга бўлиб, доимо халқимизда катта қизиқиш уйғотиб келган, меҳр-муҳаббатни забт этган. Чунки дор ўйини арқон устида ва чиғирикларда довюраклик ва эпчиллик талаб этади. Халқимиз ота-боболаримиздан авлоддан-авлодга мерос бўлиб келаётган дор санъати ва унинг санъаткорлари билан ҳақли равишда фахрланадилар.

Ўтган асрнинг иккинчи ярмидан асримизнинг 30-40 йилларгача ижод қилган ажойиб дорбоз ва симбозлар номи, санъати халқ хотирасида абадий яшаб келмоқда. Қувалик Мадолим ва Мадамин, асакалик Эгамберди ҳожи, ўшлик Худойназар, наманганлик Саттор, Қўқондан чиққан (асли тошкентлик) Тошпўлат, хоразмлик Собир дорбозлар бу қалтис, аммо қаҳрамонликка тўла санъатнинг сўнамас юлдузлари эди.

Дорбозлик санъати мураккаб ва жасорат талаб санъат. Дарҳақиқат, баландлиги 25 метрдан 41 метргача бўлган дор устида дорбоз «киприкдаги ёшдай» омонат турганга ўхшайди. Унга томошабинларнинг ўзлари тан бериб, «юқорига қарасанг дўппинг тушади» деб таърифлашади. Дорбозлар баландликда оёқларига ханжар ёки ярим метрлик ёғоч оёқлар бойлаб, бошларида қайнаётган самовар билан ўйин кўрсатишади. Бу борада Мадолим дорбознинг авжи баланд эди. Унинг бирор қишлоқ ёки шаҳарга келаётганидан хабардор бўлган болалар кўчама-кўча югуриб, Мадолим ҳақида халқ тўқиган лапарларни айтишар экан. Чунки ўша вақтлари (Мадолим дорбоз 1922 йилда 90 ёшида дунёдан ўтган) на радио, на телевидение, на босмадан чиққан катта афишалар ва на кичик варақалари бор эди. У дорда, айниқса, симда шундай тез ва ниҳоятда эпчиллик билан ўйнаётганки, унга

жўр бўлган созандалар тегишли куйни чалишга улгура олишмас экан. Собир дорбоз эса чакмони белига қистириб яланғоч бўлиб олиб лангарсиз симда коптокдек сакрар, катта дорда эса кушдек учар, чиғирикқа (Хоразмда «калапча» дейишади) оёғи учи билан осилиб, чайқалган ҳолда милтиқда ерда ётган тухумни нишонга олар экан. Айтишларича, Худойназар дорбоз фақат қўшни Афғонистон, Эрон, Кашмир, Қашқарни кезибгина қолмасдан, ҳатто океан оша Англия билан Америкага бориб, ўз ўйинларини кўрсатиб келган эмиш. Ўша вақтларда бундай гастролларни фақат довюрак, ғайратли, ўз санъатига ишонган ва меҳр қўйган ижодкоргина амалга ошириши мумкин эди.

Бу санъат асрлар оша бизгача етиб келганнинг сири ўз анъанавий, мустақил, ёзилмаган, аммо сўзсиз бажарилаётган қонунлар ва ўзига хос шаклга эга дорбозлар мактабининг, яъни устоз- шогирдлик анъанасининг мавжудлигидадир. Устоз дорбозларни бекорга «симдор катта дорнинг онаси» дейишмайди. Моҳир дорбоз ва ажойиб симчи Тошканбойнинг невараси Камолжон Тошканбоев, бухоролик Сойибхон Абдуллаев, донғи кетган дорбоз Ҳакимжон Парпиев, асакалик Одилхон Ҳакимов ўз вақтида халқнинг олқишига сазовор бўлган.

Кейинчалик Асакада шаҳрида Тошканбой дорбоз уруғларидан Камолжон Тошканбоев ҳамда Одилхон Ҳакимовлар ўз санъати билан халқни хушнуд этиб келганлар. Тошканбой дорбознинг шогирди Усмон Нишонбоев ҳам сершогирд дарбозлардан эди. Унинг шогирдларидан Қосим ака Абдуллаев Бухорода, Ғофуржон Қодиров Наманганда, Равшан Камолов Ўшда, Турдимат Тожибоев Қаршида, укаси Кимсан Назаралиев Андижонда устоз ишини давом эттирганлар. Собир дорбознинг шогирди Одамбой Иброҳимов эса хоразмликларга дор санъати билан хизмат қилиб келган. Бундай труппалар Пахтаободда Мадаминжон Юсупов, Қўқонда Иброҳимжон Ҳамиджонов, Бекободда Холматжон дорбоз раҳбарлигида томошалар кўрсатиб келганлар. Ҳар бир труппада ўзининг солистлари, яъни уста дорбозлари ва масхарабозлари бўлган. Масалан, Қўқонда Муҳаммаджон Ўлмасов ва Давлат Абдуқодиров, Қаршида Турдимат Тожибоев, Андижонда Иброҳим Қозоқов шулар жумласидандир.

Савол ва топшириқлар:

1. Қадимдан “от ўйин” деб номланган санъат тури ҳақида нималар биласиз?
2. “Найрангбозлик” ва “ёғоч оёқ” ўйини қандай санъат тури ҳисобланади?
3. Ўзбек томоша санъатида “дорбозлик” санъатининг ўрни ва тараққиёт босқичлари.
4. Ўзбек цирк санъатининг бугунги ҳолати: ривож ва муаммолари.

Адабиётлар:

1. Қодиров М. Ўзбек халқ томоша санъати. -Т.:Ўқитувчи, 1981.
2. Обидов Т. Ўзбек цирк санъати. -Т.:Ўқитувчи, 1980.

ЎЗБЕК АСКИЯ САНЪАТИ

Аския. Ўзбек халқ ижодининг жанрларидан бири аскиядир. У кенг халқ оммасининг ҳаётини, ўзаро муносабатларини, эстетикаси ва фалсафасини акс эттирувчи оммавий жанрдир. «Аския» аслида арабча сўз бўлиб, зехни ўткир, ҳозиржавоб, ақлли одам маъносида келади. Зарафшон, Қашқадарё ва Сурхон водийсида суханпардозларнинг тортишувлари «аксия» деб ҳам аталади. Аксия дегани – бу тескари гапириб ёки ҳарифининг «хужуми»ни ҳозиржавоблик билан қайтариб, ўзи «хужум»га ўтиш демакдир. «Аския»ми, «аксия»ми – иккала ҳолда ҳам икки ёки ундан зиёд киши ёки гуруҳнинг халқ йиғинлари (сайил, тўй), меҳмонхона ва чойхоналарда маълум мавзу бўйича бадий сўзда тортишуви тушунилади.

Аския тўйларда, сайлларда, йиғинларда бадий сўз баҳси шаклида ижро этилади. Одатда, икки, уч аскиячи сўз ўйини билан аския қилади, томошабинлар уларнинг санъатидан завқланиб куладилар. Сатира ва юмор асосига қурилган аския инсон тафаккурининг ҳозиржавоблигини, зехни ўткирлигини, ақли-идрок донолигини билдиради, унинг негизида сўз ўйинлари, қочириқлар, чандишлар, киноялар, муболағалар ётади. Аския фикрлаш мусобақасидан иборат сўз санъати ҳам.

Аския, одатда, йиғинларда, сайилларда, тўй-томошаларда айтилади. Икки киши ёки кенг даврада маълум бир мавзу устида тарафма-тараф бўлиб баҳслашади. Соф фикрлар курашидан бўлган бу айтишув киши руҳига, тасаввур ва тафаккурига тезда таъсир этади. Аскиячи ўз рақибининг фикрига нисбатан янада чуқурроқ маънода чистон, асл фикрларини қайтариш билан ундан устун чиқишга уринади. Қаттиқ ва беғараз кулгилар билан суғорилган баҳслашув бир тарафнинг ғалабаси билан тугайди. Демак, аския тез тафаккур қилиш мусобақасидир.

Ҳозиржавоблик аскиянинг энг муҳим шартидир. Бирор тараф ўз вақтида устун жавоб қайтара олмаса, кулгининг авжи тўхтайдиган рақиб фикрининг оқимида кучсизлик аломати сезилиб қолади. Ҳозиржавоблик оғзига келган гапни айтавериш эмас, балки фикр, зехн, идрок ҳозиржавоблигидир, фикрнинг мантикий, изчил ривожидир, мавзу устида фикрлаш, зехн ишлатиш, идрок, фараз ва тасаввур этиш тезлигидир. Демак, фикрни тўсатдан, тайёргарликсиз тўғри ифодалаш маҳорати аския жанрининг хусусиятидир. Бир неча маънони англаувчи, кўчма маънолар берувчи ўйноқи ибора ва сўзларни ишлатиб, сўз ўйинлари қилиш аскиянинг характерли томонидир.

Жаҳоннинг кўпчилики халқларида бўлгани каби халқ ижодиётининг ҳазил-мутойиба, баҳслашув, айтишув каби жанрлари қатори ўзбек халқ оғзаки ижодининг

аския жанри ҳам бор. Ўзбек аскиясининг бошқа халқларнинг оддий ҳазил-мутойибасидан фарқи шундаки, у санъат даражасига кўтарила олган. Аския – ўзбек халқ оғзаки ижодининг бир тури, халқ қизиқчилигининг таркибий қисми сифатида кенг тарқалган мустақил жанр ҳисобланади.

Аския ўз ривожда шубҳасиз бир қанча даврларни босиб ўтган. Алишер Навоий даврида аския шаклланган, кенг тарқалган ва санъат даражасига кўтарилган. XVI асрнинг бошларида яшаб ижод этган ёзувчи Зайниддин Восифий Ҳиротда аския кенг авж олганлиги, Мир Сарбараҳна, Мавлоно Бурхони ланг, Ҳасан воиз, Муҳаммад Бадахший, Саид Ғиёсиддин шарфа, Мавлоно Халил Саҳоф сингари ўнлаб моҳир аскиячилар борлиги ҳақида ёзади. XVIII-XIX асрларда аския айниқса Фарғона водийси ва Тошкентда ривожланди.

Аския – чинакам халқ санъати. Бошқа бирор бир санъат йўқки, у халқ оммаси орасида аскиядек илдиз отган ва кенг тарқалган бўлсин. У неча асрлар давомида ўзбекнинг дилкаш дўсти, ҳаётий йўлдоши бўлиб келди. Халқ аскияси ҳам бошқа санъатлар сингари ўзига хос тасвирий воситалар билан халқнинг дунёқараши, донишмандлиги, орзу-умиди, миллий ва даврий руҳини акс эттиради. Ҳамиша қувноқ, шўх, тетик ва жанговар аскиячиларнинг меҳнаткаш халқ оммасига таъсири катта бўлган.

Бошқа халқ санъатларида бўлганидек, аскияда ҳам ҳаваскорлар ва профессионаллар бор. Ҳаваскорлар бир-бирлари билан йўлда, чўлда, чойхонада, улфатда, тўйхонада тортишиб кетаверадилар. Уларнинг тортишувларида одатда маълум мавзу бўлмайди – аскиянинг барча турларини аралаштириб айтаверадилар. Бироқ шу нарсани айтиб ўтиш зарурки, ҳаваскор аскиябозлар ҳам ҳозиржавоб, сўзда чечан бўладилар, ўхшатиш ва муболағаларга, бирор манбага қаратилган айрим сўзларни чертиб гапиришга, аскиявий кулгига уста бўладилар. Аскиячи деган номга эга бўлгунча улар ҳам анча машқ ва тажриба йўлларини босиб ўтадилар.

Профессионал аскиябозлар ҳақида гап кетганда шу нарсани алоҳида қайд қилиб ўтиш керакки, уларнинг кўпчилиги айни вақтда қизиқчи, машшоқ ёки ҳофиз ҳам бўлган. Номи бутун республикага танилган қизиқлар – Юсуфжон Шакаржонов, Орифжон Тошматов, Пўлатжон Норматов, Ака Бухор Зокиров, Охунжон Ҳузуржонов; ҳофизлар – Мулла Тўйчи Тошмуҳамедов, Домла Ҳалим Ибодов, Жўраҳон Султонов, ака-ука Шоқосим, Шоолим Шожалилов кабилар шулар жумласидандир. Улар аскияни қизиқчилик ва ҳофизхонлик билан боғлаб олиб борганлар. Тўй, гаштак, зиёфат ёки сайил тантанаси аския билан бошланиб, даврани доимо қизиқ ҳолда сақлаш мақсадида қизиқчилик, ашула ва рақслар орасида ҳам аскиядан фойдаланишга ҳаракат қилинган.

Аскиянинг турлари кўп. Шундан *пайров* аскиянинг энг мураккаб шакли ҳисобланади ва у асосан, профессионал аскиячилар орасида ҳукмрон. Пайров

аскияда аскиячилар танланган маълум бир мавзудан четга чиқмай, бир-бирлари билан тортишадилар. Агар аскиячи мавзудан чиқиб, «ўтлаб» кетса ёки ҳарифининг ҳужумига ўша заҳотиёқ жавоб беролмаса, енгилган бўлади. Пайровда олинган мавзу тўла-тўқис ечилиши, жавоблар бири иккинчисини тўлдириб, ривожлантириб бориши, мазмунли, нафис ва пишиқ бўлиши лозим. Аскиячилар жамият ҳаётини беш панжадай билишдан ташқари, бир-бирларининг феъл-атвори, турмушларидаги нуқсон ва ноўхшовликлардан ҳам яхши хабардор бўлишган. Улар, масалан, «Хандалак» пайровига тушиб кетишса, бир-бирларини хандалак уруғининг ерга экилишидан тортиб, уни сўйиб ейишгача бўлган ҳолатларга таққослаб, ўхшатиб, ўзларига маълум бўлган ўша ижтимоий ва шахсий камчиликлар устидан куладилар.

Юз йиллаб айтиб келинаётган пайровларнинг сон-саноғи йўқ. Чунки пайров мавзуси беадад. Аскиячилар воқеликдан истаган мавзунини олиб, тортишиб кетаверганлар. Бироқ мавзуларнинг чексизлигига қарамасдан, кўп қўлланиладиган ва кенг тарқалган анъанавий пайровлар бўлган. «Чорвачилик», «Парранда», «Қовун», «Узум», «Боғбонлик», «Иморат», «Чавандозлик», «Савдо-сотик», «Новвойлик», «Бедана» пайровлари ана шулар жумласидандир. Ҳар бир профессионал аскиячи кутилмаган, кийин пайровларга тушиб кетавериш қобилиятига эга бўлса-да, унинг ўзи ёқтирадиган ва пухта биладиган мавзулари бўлади. Аския ҳар доим янгидан тўқилгани сабабли пайровлар бизгача бир хилда, ўзгармай етиб келмаган, албатта. Улар даврларнинг таъсири, ҳар бир аскиячининг ижодий ёндашуви туфайли ҳамиша ўзгариб, янгиланиб турган.

Аскиянинг қофия деб аталувчи тури ҳам бор. У шеърятдаги қофиядан фарқ қилади. Айтишув қофияси шеърий мисралар, оқ шеър, охириги сўзлари қофиядош мазмундор гаплар воситаси билан аския қилиш демакдир. Қофиябозлик аскиячи олдига катта талаблар қўяди. Қофиябоз ҳарифининг ҳар ҳамласига дарҳол қофияли шаклда муносиб жавоб бера олиш қобилиятига эга бўлиши керак. Бу эса донолик ва ҳозиржавобликдан ташқари қофия талабларини яхши билишни, тез, мазмунли қофияли мисралар, гаплар тўқишда пишиган, уста бўлишни тақозо қилади. Аскиявий чиқишлар тингловчиларни, биринчидан, мазмуни билан, иккинчидан, ўткир ва ўйноқи қофияси билан ўзига жалб этиб келган.

Аскиянинг яна «сафсата», «айтишув», «чистон», «тутал⁸», «ўхшатдим», «бўласизми», «афсона», «гулмисиз-райҳонмисиз», «раббия», «ширинкорлик», «лақаб», «терма» сингари хиллари ҳам бор. Шунингдек, қурилиши ва характери жиҳатидан қадимдан тўй маросимларида ижро этилиб келинаётган ўланлар, Фарғона водийсида кенг тарқалган лапарлар ҳам аския санъатига яқин туради. Аския турларининг ҳар бири умумий талабларга бўйсунishi билан бирга ўзининг мустақил хусусиятларига ҳам эгадир. Чунончи, «сафсата»ни олганимизда, уни икки

⁸Тутал – дудмал, мужмал деган маънони англатади. Бунда кулги дастлабки жумла ёки мисрадаги маънонинг кейингисидагига зид келишидан ҳосил бўлади.

аскиячининг бир-бирига пардалироқ қилиб пичинг тарзида айтадиган танқиди деса бўлади. «Ўхшатдим» аскиясида эса икки аскиячи бир-бирини бирон буюм ёки жониворга ўхшатиш билан айтишади.

«Бўласизми?», «гулмисиз?» аскиялари ҳам шаклу шамоийил жиҳатидан «Ўхшатдим»га ўхшаб кетади. Уларда ҳам навбат билан ҳар бир аскиячи бир қолипни сўроқларни қайтариб, ўзининг асосий фикрини охириги жавобида ифодалайди.

Самарқанд, Бухоро ва Сурхондарё вилоятларида аскиянинг ширинкорлик деган тури машҳурдир. Ҳазилкаш, чакчақчи, бағри очик, қизикчи, ҳар тўғрида гапириб одамларни кулдириб юрувчилар ширинкор деб аталадилар. Ширинкор сўзининг ўзи суҳбатни ширин қилувчи маъносини беради. Ширинкор кишилар тўпланган ҳар жойда ҳазил-мутойиба қилиб кетаверади. Кишиларнинг ёмон кўрадиган нарсалари, тасодифлар ва саргузаштларни мавзу қилиб олиш ширинкорлик учун характерлидир. Шунингдек, ширинкорлар аскиячилардек кишиларни бошқа нарсаларга ўхшатиб ҳам куладилар. Ширинкорликда кўпинча юмор ҳукмрон бўлади.

Аскиячи сўзга ниҳоятда бой ва сўз заргари бўлиши лозим. Сўз заргари бўлиш эса ўз навбатида зўр истеъдод, кучли идрок, кузатувчанлик, сезгирлик, мунтазам равишда кунт, чидам билан машқ қилишни талаб қилади. Аскиябоз халқ турмуши ва маданиятини, ўзи яшаб турган муҳитни, табиатни жуда яхши билиши керак. Акс ҳолда унинг тортишувда енгилиб қолиши турган гап. У тил бойлигини пухта эгаллаган бўлиши, тилнинг турли-туман маънавий шаклларида, тусланиш ва қочиришларида, халқ мақоллари ҳамда афоризмларида унумли фойдалана билиши лозим. Шу билан бирга тингловчиларни қаттиқ жалб этувчи ритм топа билиш, объектга қаратилган сўз ва ибораларни алоҳида чертиб айта билиш ҳам аския талабларида биридир. Аския тил хусусиятлари жиҳатдан ниҳоятда ўзига хос кўринишга эга. Унда ҳар бир сўз бир неча маънода жаранглайди. Бундан ташқари аскиячилар омоним, синоним, антоним сўзларни қўллаш, маъжозий сўзларга эътибор бериш орқали ўзбек тилини турли бўёқларда жонлантирадilar

Савол ва топшириқлар:

1. Ўзбек томоша санъатида аскиячилик санъатининг тарихий босқичлари ва ривожига ҳақида нималар биласиз?
2. Ўзбек аския санъатининг халқ томоша ва сайилларидаги ўрни ҳақида гапиринг?
3. Ўзбек аския санъатининг ривожига ҳисса қўшган санъаткорлардан кимларни биласиз?
4. Аския санъатининг бугунги халқ байрам ва сайлларидаги ҳолати ҳақидаги фикрингиз?

Адабиётлар:

1. Қодиров М. Ўзбек халқ томоша санъати. -Т.:Ўқитувчи, 1981.

2. Раззоқов Ҳ. ва б. Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. -Т.:”Ўқитувчи”, 1980.
3. Ўзбек фольклор очерклари. -Т.; 1989.
4. Муродова М. Фольклор ва этнография. –Т.: Алоқачи, 2008.

ЎЗБЕК ХАЛҚ ТЕАТР САНЪАТИ

Ўзбекистон ҳудуднинг жуда кўп жойларидан топилган, ниқобланиб ов қилаётган ибтидоий одамлар ва ёввойи ҳайвонлар расмлари ибтидоий жамият даврида театр санъатининг энг илк элементлари туғилишини аниқлашга ёрдам беради. Ниқобланган ва ҳайвон қиёфасига кирган ибтидоий жамият кишиларининг шикор маросимлари Зарутсой, Камарсой, Фарғонанинг Саймалитош тоғ ғорларида чизилган суратларда (эр. аввалги II-I минг йиллар) жуда кўп учратиш мумкин. Саймалитошда чизилган суратлар ичида ўйинга тушаётган думлик кишилар гуруҳи ҳам бор. Айримлари қўлларида доирасимон нарса ушлаганлар. Бу суратда ов вақти эмас, овга жўнаш олдида, унинг унумли бўлиши учун қандайдир табиат ҳодисаларига топиниш ва афсун қилаётган ҳолат акс эттирилган бўлса ажаб эмас.

Ўрта Осиё ҳудудида неолит ва бронза даврига тааллуқли сопол идишларга чизилган суратларда ҳам турли ҳайвонлар аксини кўрамиз, айримларида эса ниқобланган овчилар ёки турли пантомимик ҳаракат қилиб ўйнаётган одамлар учрайди.

Ибтидоий одамлар овлари бароридан келиши учун ҳайвон ва қушларга тақлид қилиши, тақлид қилувчи пантомим ҳаракат ва ўйинларнинг, қаҳрамонлик рақсларини туғилишига олиб келди. Замонлар ўтиши билан Ўрта Осиёда «овчилик ўйинлари» ҳам пайдо бўлди. «Овчилик ўйинлари» ибтидоий жамиятнинг маълум даврида пайдо бўлган ибтидоий одамнинг диний эътиқоди билан алоқадор ўйиндир. Бу «ўйин» овга кетиш олдидан ва овда ўйналган, айрим ҳайвонларга сиғинган, унинг шарафига турли маросимлар ўтказилган ва умум пантомим рақслар ижро этилган.

Ибтидоий жамиятнинг навбатдаги ривожда пайдо бўлган тотемистик ва анимистик диний эътиқод маросимлари ҳам театр санъатининг энг илк элементлари туғилишида маълум даражада роль ўйнади.

Ўрта Осиё ҳудудида ибтидоий жамоа даврида тотемизм диний эътиқод бўлгани, ибтидоий одамлар айрим ҳайвонларни илоҳийлаштириб, уларга сиғиниш одатлари мавжудлиги тасдиқланган. Бу қадимий одамлар бир вақтлар туя, қўй, от, сигирни мукаддас ҳайвонлар деб ишонар ва уларга топинар эди. Тотемизм диний маросими вақтида одамлар ҳайвон қиёфасига кириб, сеҳрли пантомим рақсларга тушар, бу маросим қўшиқ ва мусиқа билан бирга олиб борилар эди. Тотемизм динининг кенг тарқалиши билан одамнинг ҳайвон қиёфасига кириб, ҳайвон образини яратиш ва тақлид қилиши мураккаброқ тусга кириб борди. Ўзбекистонда қадим ва ўрта асрларда ҳайвонлар ниқобида ўйналадиган жуда кўп ўйинлар ва томошалар кенг тарқалганлиги маълум.

Ўзбекистон ҳудудида илк театр санъати элементларининг туғилиши ва ривожланишининг иккинчи босқичи эрамиздан илгариги биринчи минг йилликда кулдорлик жамиятининг шаклланиши билан бошланди. Асримиздан илгариги биринчи минг йиллик бошида Бактрия, Суғдиёна, Хоразм каби давлатлар майдонга келди. Ўтроқ яшаб деҳқончилик билан шуғулланишга ўтган одамлар кундалик ҳаёти ва тирикчилигини табиат ҳодисалари билан боғлаганлар. Ҳатто йил фасллари ҳам яхшилик ва ёмонлик руҳлари билан боғлаганлар.

Қадимий Ўзбекистон ҳудудида яшаган қабилалар, элатлар ва халқларнинг урф-одати, эътиқоди, маданияти, мусиқа, рақси ва умуман театрлаштирилган маросимлари тўғрисида маълум бир тасаввур бера оладиган манба Зардўштийликнинг муқаддас рисоласи «Авесто» биринчи ёзма китоб сифатида муҳим манба ҳисобланади. “Авесто” таълимоти бўйича табиатдаги ва инсонлар жамиятидаги ҳодисаларнинг ҳаммаси бир-бирига тескари ва икки яратувчининг курашидан келиб чиқади. Бунда Ахура Мазда ёруғлик, ободончилик, фаровонлик, саломатлик, яхшилик яратган худодир. Ахриман (Агра Маню) эса Ахура Мазда яратган яхши нарсаларга қарши курашади. Табиат ва кишилик жамиятидаги зиддиятлар турли маросим ва халқ ўйинларида тасвирланган. Бу ҳолат театр санъатининг муҳим спецификаси бўлган конфликтни, ижобий ва салбий тимсолларни туғдириб борар эди.

Ўрта Осиё ҳудудларида театр, мусиқа ва рақс санъатининг нақадар ривожланганлиги ҳақидаги маълумотлар чет эл манбаларида ҳам сақланиб қолган. Жуда кўп тарихий манбалар, археологик қазилмалар Ўрта Осиё халқларини хитойликлар билан яқин иқтисодий ва маданий алоқада бўлганини кўрсатмоқда. Дарҳақиқат, эрамиздан аввалги IV-III асрларда Ўрта Осиё Ғарб ва Шарқ савдо йўлини боғлаб турувчи ҳудуд ҳисобланар эди.

Ўзбек театри тарихида «Шарқ Эллинизми» деб ном олган аралаш маданиятнинг майдонга келишини Искандар Зулқарнайн номи билан боғлаш мумкин. Чунки эрамиздан аввалги IV- асрдан бошлаб пайдо бўлган юнон актёрларининг кўп қисми Искандар қўшини ва кейинчалик унинг ворислари билан Шарқ давлатларининг пойтахтларига кўчиб кела бошладилар.

Грек-Бактрия ва Парфиён давлатлари даврида шаҳарларнинг йирик савдо ва маданият марказларига айланиши юнон актёрларини Ўрта Осиё шаҳарларига интилишини кучайтирди ва театр ҳаётининг ўсишига олиб келди. Грек-Бактрия ва Парфиён подшолари ўз пойтахтларига Юнонистондан актёрлар, созандалар ва раққосаларни таклиф этар ва саройларида сақлар эдилар. Бу даврда йирик шаҳарларда юнон актёрларининг спектакллари, театрлаштирилган байрамлари тез-тез ўтказилиб турилар эди. Буларнинг ҳаммаси юнон ва ерли халқ театри ўртасида ўзаро алоқа, ўзаро таъсирни кучайтириб, уларнинг аралашиб кетишига ва аралаш эллинистик театр санъати майдонга келишига сабаб бўлди.

VII асргача етиб келган эллин театрининг излари Афросиёбдан топилган буюмларда ўз аксини топган. Ҳозирда Санк-Петербургда сақланаётган ассуарияда тўрт актёр кўлида ниқоб ушлаб тургани акс эттирилган. Актёрларнинг кийимлари, этник белгилари, улар самарқандлик актёрлар бўлганидан дарак беради, чунки Самарқанд ўша даврнинг савдо ва маданий марказларидан бири ҳисобланган.

Парфия давлат пойтахти Ниссода, Афросиёбда, Тупроққалъа, Холчаён қазилмаларида топилган ҳайкалчаларда, кулочилик буюмларида, Бактрия заргарлари ясаган кумуш идишларда созандалар ва масҳарабозлар тасвири туширилганлиги ўша даврларда театр санъати инсонлар ҳаётида асосий ўрин тутганлигини ва аҳоли театрга катта эътибор қаратилганлигидан дарак беради.

Хитой императори У-ди (мил авв. 140-81 йиллар) милoddан олдинги 129 йилда Ўрта Осиё ўлкаларини ўрганиш мақсадида Чжан-Цянь бошчилигидаги экспедицияни юборди.. Бу экспедиция 13 йил давомида Фарғона ва Ўрта Осиёнинг кўп ҳудудларини кезиб анча маълумотлар тўплаганлар. Асрлар давомида Хитойликларнинг Фарбдаги кўшни ўлкага бўлаган қизиқишлари сўнмайди. VII-VIII асрга оид Хитой манбаларида Ўрта Осиё шаҳарлари ва халқлари уларнинг турмуш тарзи ҳақидаги маълумотларни кўриш мумкин. «Самарқандликлар вино ичишни, ашула айтишни ва рақсга тушишни севадилар... 718 йилда Самарқанддан Хитойга совут, тоғ хрусталидан қилинган вазалар, отлар, гиламлар, қимматбаҳо тақинчоқлар, ўргатилган қоплон раққосалар юборилган...»⁹ Ўша даврлардан бошлаб Ўрта Осиёдан Хитойга актёрлар, раққос ва созандалар таклиф этилган. Баъзида Туркистонлик ҳукмдорлар энг малакали санъаткорларни Хитой императорига совға қилиб ҳам юборганлар. Хитой театри тарихчилари императори Уғди даврида «Байси», «Санью» деб аталган театрлар бўлганлиги ва бу театр Хитойга Фарғонадан ўтганлиги ҳақида ёзиб қолдирганлар. Бу театр санъатига актёрлар, созандалар, раққослар, цирк артистлари, кўзбўёқчилар, дорбозлар, найрангбозлар, муаллақчиларнинг ўйинлари кирган.

Кушонлар ҳукмронлиги даврида Хоразмда ўзига хос театр кенг ривожланган. Айниқса бу ерда мусиқа ва рақс санъати ўсиб борган. III асрга келиб бу театр Ўрта Осиёнинг турли ҳудудларига ҳам ўз таъсирини кўрсатган. (Холчаёндан топилган I-II асрга оид раққоса ва уд чалаётган қиз ҳайкалчалари бунга мисол бўла олади.) Кушон давлати емирилиши билан бу ҳудудда 15 дан ортиқ салтанатлар вужудга келди.

VI-VII асрларда Турк ҳоқонлиги вужудга келди ва турк тилида сўзлашувчи қабилалар, гуруҳлар майдонга кела бошлади. Турк ҳукмдорлари даврида ҳам

⁹ Джен Мэлер. Изображения западных иноземцев среди китайских фигурок династии Тан. Рим, 1959. стр.70-72.

қадимдан одат бўлиб келаган турли байрамлар, сайллар ва томошалар ўтказиб турилган.

Ўрта Осиёда VII асрнинг иккинчи ярмида араб истилоси бошланди. Араблар истило қилган ҳудудларда ерли халқ театрларига қарши кураш олиб бордилар. Театр намоёндалари тинимсиз қувғин қилинган. Актёр, созанда ва раққосларнинг бир қисми тоғли ҳудудларга бориб яшашга мажбур бўлганлар. (1900 йиллардаги тадқиқотлар шуни кўрсатадики, Самарқанднинг шарқ томонидаги Дарх ва Сурхондарёнинг Денов туманида жойлашаган «Кичик Вахшивор», «Катта Вахшивор» деган қишлоқларида қадим замонлардан бўён санъаткорлар яшаган, уларнинг пири ва унинг мактаби бўлиб, унда болалар ёшлигидан таълим олганлар).

Асрлар ўтиши билан Ўрта Осиёда ислом динига бўлган эътибор кучая борган сари халқнинг севимли санъаткорлари - бадий сўз усталари мусулмон эътиқоди тарғиботчисига айланди. Уларнинг репертуарларида аста-секин ислом дини мавзуси асосий ўринни эгаллаб борди. Бу ҳолат маддоҳлик санъати деб ном олиб, халқ ўртасида кенг тарқалган. Мусиқа ва маддоҳликда диний-мистик мавзу айниқса, IX асрдан бошлаб кучайди. XV-XVI асрларда Ҳиротда маддоҳлик санъати жуда тараққий топган. Навоий ўз асарларининг бирида Мавлоно Хуррабийнинг маддоҳлик санъати жуда катта маҳорат чўққиларига кўтарилганлигидан фахланиб «Анинг моддоҳлигида тил ожиз ва қосирдир»¹⁰, деб ёзади. XX асрнинг бошларида Бухорода маддоҳларнинг «гузари моддахон» деган махсус маҳалласи бўлган. Маदдоҳлар ўз репертуарини асосан якка актёр, баъзан уч кишидан иборат гуруҳ сифатида ижро этар эдилар. Уларнинг репертуарлари диний дoston, ривоятлар, қиссалар, халқ афсоналаридан иборат бўлган.

1219 йилда Еттисувдан бошланган Чингиз юришлари Ўрта Осиё шаҳарларини вайрон бўлишга олиб келди. Бу даврда кўпгина шоирлар, олимлар, ҳунармандлар каби актёр, созанда ва раққослар ҳам чет ўлкалардан паноҳ топдилар. Улар Ҳиндистон ва бошқа мамлакатларга кетиб қолдилар.

1370 йилда Амир Темури ўз рақибларини енгиб Мовароуннаҳрда ҳокимиятни қўлга олди. Мамлакатнинг ободончилигига ва маданиятига ҳам катта эътибор қаратди. У Самарқандга илму фан аҳллари, ҳунар эгалари билан бирга санъаткорларни ҳам олиб келди. XIV асрнинг иккинчи ярмига келиб шаҳарлардаги гавжум ҳаёт театр санъатининг ҳам жонланишига олиб келди. Бу ҳақда Темури тузукларида «ўнинчи тоифа ҳунар санъат эгаларидир. Уларнинг давлат хонага келтириб ўрдадан ўринлар белгиланган»¹¹, деб баён қилинган. Испания элчиси Рюи Гонзалес де Клавихо ўз кундаликларида Самарқанд

¹⁰А.Навоий . Танланган асарлар. 1948. 70-бет

¹¹ Темури тузуклари

шаҳрининг ободлиги, аҳолисининг кўп ва гавжумлиги, уларнинг сайил ва байрамлари, турли томошалари ҳақида ёзиб қолдирган. Улуғбек замонасида ҳам Самарқандда катта халқ сайил ва томошалари кенг тус олган ва бу каби томошаларда аёллар ҳам тенг қатнашганлар.

Ибн Арабшоҳ ва Шарафуддин Али Яздий асарларида XIV-XV асрларда Самарқанд ва Ҳиротда ўтказилган томошаларда истеъдодли ўйинчилар томонидан ҳайвонларга тақлид қилинган рақслар намоёиш қилинганлиги ҳақида маълумотлар берилган. Бутунлай эчки қиёфасига кириб ўйнаётганлар тасвири чизилган миниатюра ҳам сақланган. Мана шу тарзда ҳайвонлар қиёфасига кириб ўйновчи масхарабоз раққослар, созандалар қатнашган томошалар XIX асрда Қўқон ва Бухорода мунтазам ўтказилганлиги, ҳатто XX асрнинг 60-йилларида Хоразмда актёрлар томонидан «Айиқ ўйини», «Дев ўйини», «Маймун ўйини» кабилар ўйналиб келингани аниқланган.

Алишер Навоӣ ўзининг «Мажolisun-nafois» асарида надимдар (моҳир қизик, сўз устаси, суҳбати ширин киши), ва ҳаззол (қизик) кишилардан мавлоно Билоли тилга олиб «Надимшева ва ширингўй киши эрди» деб, ўз даврининг шуҳрат топган санъаткор эканлигини кўрсатиб ўтган. Ҳиротда яратилган миниатюраларда ҳам саройдаги базмлардан сахна берилган.

XVI асрларда ўзбек театри Ўзбекистоннинг турли ҳудудларида икки номда қадимий «Масхара» ёки «Масхарабозлик» деб, айрим жойларда «Қизикчилик», тақлидий сахналарни эса муқаллид деб атаб бошладилар. XVII асрга келиб маданият ва санъатда яна тушкунлик рўй берди, чунки бу даврда феодал тарқоқлик рўй берди. Хивада мустақил хонлик тузилди. 1716 йил Фарғонада ўзбеклар уруғидан чиққан Шохруҳбий Қўқонни Бухородан ажратиб олиб мустақил Қўқон хонлигига асос солди ва аста-секин ўзбек халқининг ўтмишда қўлга киритган маданий бойликлари ҳам қисман йўқола борди.

Турли қўлғемаларда, Туркистонга XVII-XIX асрларда келган рус сайёҳларининг кундаликларида Бухоро, Хоразм ва Қўқон хонликларидаги халқ театрларида ўйналиб келинган бир қанча халқ оғзаки комедиялари ҳақида («Мударрис», «Авлиё», «Дорбозлик», «Уйланиш», «Судхўр» каби) маълумотлар келтирилган.

XX аср бошида эса ўзбек театрининг энг охириги ва йирик намоёндаларидан Юсуф қизик Шакаржонов труппаси фаолияти қадимий театр репертуари ва анъаналари, актёр санъати ва унинг камолот даражаси билан танишишга имкон беради.

Янги ўзбек театрининг шаклланиши. XX аср ўзбек театрининг кўринишлари маданиятимиз тарихида рўй берган ноёб ҳодисалардандир. 1913 йилнинг охирида биринчи ўзбек миллий театри труппаси ташкил этилиши «Турон» театрининг шаклланишига туртки бўлди. Труппага Абдулла Авлоний

рахбарлик қилди. Биринчи ўзбек ижодий жамоаси бўлмиш “Турон” труппасининг “Низом”ида театрнинг бош мақсади- *аҳоли ўртасида сахна ишлари ва хайрияга жисдий муносабатни ривожлантириш, халқ учун спектакль кўрсатиш, унга соғлом томоша бериш...*” деб уқтирилган эди. Сахна ишини ташкил этган ва уни халқ орасида кенг ёйган Мунавварқори Абдурашидхонов, Абдулла Авлоний, Маҳмудхўжа Бехбудий сингари атоқли маърифатпарварнинг саъй-ҳаракати билан бу театр тез орада халқ маданий ҳаётининг таркибий қисмига айланди.

1914 йилнинг 27 феввалида янги ўзбек театри сахнасида Маҳмудхўжа Бехбудийнинг «Падаркуш» асари «Қолизей» театри биносида қўйилди. Спектаклни Али Асқар Асқаров сахналаштирди. Бу асар Туркистон воқелигини ўзида акс эттирганди. Кейинчалик «Тўй», «Истанбул», «Бадбахт келин» каби асарлар сахналаштирилди. Санокли бир неча йил давомида ўттизга яқин пьеса яратилди, актёрлик ва режиссёрлик санъатининг туб тамойилларига асос солинди. 1914 – йили Маҳмудхўжа Бехбудийнинг “Падаркуш” пьесаси билан ўз пардасини очган ўзбек театри икки–уч ўн йил ичида гурурланишга арзигулик театр сифатида майдонга чиқди. 1916 йилда бу театрга Маннон Уйғур кириб келди. Бу давр театри ва драматургиясининг муҳим хусусияти – унинг оила ҳаётини тасвирлаш билан инсон қалбига кириб бориш, уни маърифий тарбиялаш ва шу орқали жамият ҳаётида авж олиб бораётган миллий уйғониш ғояларини тараннум этишда кўринган эди.

Маърифатпарварлар ёққан маърифат машъали қарийб 1930-йилларга қадар янги ғоя ва интилишлар билан театр ҳамда драматургияга кириб келган аҳли санъат йўлларини ёритиб турди.

“Турон” труппасида бошланган ўзга халқлар драматургиясини сахналаштириш тажрибаси кейинроқ ўзбек сахнасига Шиллер, Гоголь, Шекспир сингари драматурглар асарларининг кириб келиши билан давом эттирилди. Ўзбек актёрларини 1924 – 1927-йиллари Боку театр техникуми ва М.Уйғур, Чўлпон раҳбарлигида Москва театр студиясида таҳсил кўрганликлари уларнинг касбий даражасини оширишда муҳим аҳамият касб этди. Москвадаги таълим даври рус театрида турлича услубий йўналишлар, изланишлар авж олган даврга тўғри келган эди. Ўзбек актёрлари бу шов-шувли театр ҳаётини астойдил кузатдилар, ўргандилар. Лекин шуниси эътиборлики, уларга тақлид қилиш, услубларини кўр-кўрона қабул қилиш йўлидан бормайдилар. Чўлпон “Мейерхолд театри” деган мақоласида, масалан, 1920-йилларда Москва театри ҳаётининг яловбардорига айланган бу режиссёрнинг шон-шуҳрати ҳақида илҳом билан қалам тебратган бўлса-да, лекин бирон жойда унга эргашиш, ундан андоза олиш фикрини олға сурмайди. “Бу театрнинг соддалиги биз учун керак. Кўпчиликка яқин келиши биз учун лозим. Бизнинг халқ театри унсурларидан баъзилари бу театрда бор” ¹². Яъни

¹² Чўлпон. Адабиёт надир, 111 - бет

улуғ шоир чет таъсирларга нисбатан сезгир, ҳушёр туришга даъват этиб, фақат ўзбек халқ театрига хос “баъзи унсурлар”, “соддалик”, “кўпчиликка яқинлик” жиҳатларини олиш мумкинлиги ғоясини олға сурган.

Бу ўзбек театрининг дастлабки даврданок ўз миллийлигини асраш йўлида қатъий турганлигидан гувоҳлик беради. Бир жиҳатдан, бу ажабланарли эмас. Сабаби, тақдирларини театр ва драматургия билан боғлашга аҳд қилган кишилар эски мактаб, мадраса кўрган, мумтоз адабиёт, мусиқа, халқ театри таъсирида бу нафосат оламига чинакам миллий театр санъатини барпо этиш эзгу истаги билан кириб келган зотлар эди. Ўзбек театрининг асосчилари, хусусан, атоқли режиссёр ва театр арбоби Маннон Уйғур ўз атрофига энг истеъдодли драматург ва санъаткорларни уюштириб, улар билан илҳомбахш изланишлар олиб борар экан, халқимизнинг бой маънавиятига муштарак келадиган замонавий театр барпо этиш йўлидан борган эди.

Ўзбек театрининг туғилганига ўн йил бўлмаёқ Абдурауф Фитратнинг “Чин севиш”, “Абдулфайзхон”, Чўлпоннинг “Ёрқиной”, Ҳамза Ҳакимзоданинг комедия ва драмаларининг яратилиши, энг қимматлиси, бу асарларни европача драма эстетикаси талаблари даражасида бўлиши шу изланишларнинг мантикий натижалари эди.

Мусиқали драмадек мураккаб синтетик санъат жанрининг пайдо бўлиши ҳам ўзбек халқининг бениҳоя бой бадиий меросга эгалиги ва шу меросни замонавий театр тилига кўчира олувчи соҳиби талантлар борлиги билан боғлиқ эди. Дастлаб кичик мусиқали сахналар тарзида кўринган бу жанр Ғулом Зафарийнинг “Ҳалима”, Хуршиднинг “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” асрларининг яратилиши билан ўзбек театрида алоҳида санъат йўналиши тарзида тараққий топди. Таъкидлаш лозимки, ўтмишда бу “фольклор жанр, ўткинчи, опера санъатига ўтишда кўприк воситаси холос” деган фикр – мулоҳазалар мусиқали драма йўлига қанчалик тўсиқ бўлмасин, у ривожланишда давом этаверди. Ҳам соф драма, ҳам мусиқали драма асарларини сахналаштиришга қаратилган “Мусиқали драма ва комедия театри” деб аталган вилоят театрлари драма борасида ҳозирги Миллий академик драма театридан, мусиқали драма соҳасида 1930-йилларда Республика мусиқа театри, кейин Муқимий номидаги мусиқа театри тажрибаларига суянди ва ҳар бири санъатимиз хазинасига улуш бўлиб қўшилган бадиий-эстетик қадриятларни яратди.

Чет элликлар Шекспирнинг “Ҳамлет”, “Отелло” каби асарларининг ўзбек актёрлари томонидан юқори даражада мужассам этилишидан ҳайратга тушиб сўз очар эканлар, бунинг асосий сабабларидан бири, бу спектаклнинг бирон-бир бошқа театрлар постановкасига ўхшамаслиги, яъни уларда Шекспир ғояларига муштарак тарзда ўзбекона дунёқараш ва бадиий қадриятларнинг ифода этилишида деб билиш мумкин. Кенг кўламда авж олган шундай ижодий жараёнлардан сўнг Аброр

Ҳидоят, Шукур Бурҳонов, Олим Хўжаев, Сора Эшонтўраева каби ўнлаб юқори иқтидорли драма усталари ва Лутфихоним Саримсоқова, Раззоқ Ҳамроев, Маҳмуджон Ғофуров сингари кўплаб мусиқали драма усталарининг етишиб чиқиши ўзбек театрининг бошданок мустаҳкам заминга эврилиб, сўнг жаҳон театри тажрибаларини ижодий ўзлаштирган ҳолда жадал тараққий топишининг табиий маҳсули экани ўз – ўзидан аён бўлади.

Президентимиз Ислон Каримов Ўзбек Давлат академик драма театрининг очилиши маросимида (2002 йилнинг 30 августида) сўзлаган нутқида: ***“Неча йиллар давомида ўзининг беқийс санъати ва маҳорати, балки дунёдаги манаман деган театрларнинг машҳур режиссёр томонидан актёрларини, уларнинг энг нозиктаб театршунос ва мутахассисларини ҳам ҳайратда қолдиргани маълум”***¹³, - дер экан, мутлақо ҳақ эди. Президентимизнинг бу нутқи ўзбек театри тарихини англаш ва унинг кейинги ривожига катта аҳамиятга эгадир. “Бугун, Ватанимиз, юртимиз ХХI асрга қадам қўйиб, ўзининг буюк келажаги сари интилаётган, бу йўлдаги барча ҳаракатларимиз имон-этикод туйғуси билан йўғрилиб, кучайиб бораётган бир пайтда, -деб уқтирди Президент, -ўз тарихий илдизларимизни, шу жумладан, санъатимиз, миллий театримиз тарихини чуқур англаш, ундан сабоқ олиш ҳақида гапиришимиз ҳар жиҳатдан ўринли бўлади, деб ўйлайман”¹⁴. Бу даъваткорона сўзлар театр ҳақидаги илм -фанни ривожлантиришда ҳам алоҳида қимматга эга. Ўзбек театрининг ривожланиши давомида уни ўрганиш, тадқиқ этишга қаратилган алоҳида илм соҳаси – театр танқидчилиги ва театршунослик фани таркиб топди. М.Уйғур номидаги Санъат институтидан олий малакали театршунос кадрларнинг етишиб чиқиши билан, 1950-йиллардан эътиборан ўзбек театрининг ўтмиши ва замонавий жараёнини илмий ўрганишда янги давр бошланди. Ўзбек театрининг алоҳида даврлари, актёрлик, режиссёрлик санъати намуналари, актёр ва режиссёрларнинг ижодий йўллари ҳақида ўнлаб монографиялар, китоблар чоп этилди. Академик М.Раҳмоновнинг икки жилдан иборат “Ҳамза номли Ўзбек Давлат академик драма театри тарихи” (2001), “Истиклол ва миллий театр” (2001) мақолалар тўплами, М.Қодировнинг “Томоша санъати ўтмишидан лавҳалар” (1993), Ш.Ризаевнинг “Жадид драмаси” (1997), Т.Исломовнинг “Тарих ва сахна” (1998), Т.Турсуновнинг “Ўзбек театри тарихи” (2002) дастурий қўлланмаси театршунослик илмининг кейинги йиллар маҳсули ҳисобланади.

Савол ва топшириқлар:

1. Ўзбек театр санъатининг дастлабки кўринишлари ҳақида нималар биласиз?
2. Ўзбек театр санъатининг ривожланиш босқичларининг неча даврга бўлиш мумкин?
3. Ўзбек театрининг ХХ асрнинг 20 – йилларидаги ҳолати ҳақидаги

¹³ Ислон Каримов Ўзбек Давлат академик драма театрининг очилиши маросимида (2002 йилнинг 30 августида нутқидан

¹⁴ Ўша манба.

фикрингиз.

Адабиётлар:

1. Чўлпон. Адабиёт надир. Т.: Ўқитувчи, 1995
2. Ш.Минаваров. Театр тарбия маскани. -Т.: Ўқитувчи, 1997.
3. Ҳ.Абдусаматов. Театр танқид кўзгусида. -Т.: Фан»,1993.
4. Ўзбек энциклопедияси. I том. Тошкент. 1971.
5. М.Раҳмонов. Ҳамза ва ўзбек театри. Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти,Т.1959
6. Ш. Ризаев. Жадид драмаси. –Т.: Шарқ, 1997.
7. XX аср ўзбек адабиёти тарихи. – Т.: Ўқитувчи, 1999.
8. Тоир Исломов. Тарих ва сахна. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти,1998.

ЎЗБЕК МИЛЛИЙ РАҚС САНЪАТИ

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 1997 йил 27 февралда чиқарган “Ўзбекистонда миллий рақс ва хореография санъатини ривожлантириш тўғрисида”ги Фармонида ўзбек миллий рақс санъатининг тарихий анъаналарини ва усуллари тиклашга эътибор қаратилган эди. Мазкур Фармонни бажариш юзасидан Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг ўша йили қабул қилинган 101- сонли Қарори республикада рақс санъатининг ривожланишига катта йўл очилишига сабаб бўлди. Президентнинг ушбу Фармони асосида М.Турғунбоева номидаги “Ўзбекрақс” миллий рақс бирлашмаси ташкил топди, бирлашма қошида ижодий жамоаларни моддий ва ижтимоий қўллаб-қувватлаш ҳамда рағбатлантириш мақсадида махсус жамғарма тузилди. Хореография билим юрти негизида Тошкент Давлат миллий рақс ва хореография Олий мактаби ташкил этилди. Мустақиллик йилларида ўзбек анъанавий рақсларини асраш, муносиб даражада ижро этишга эътибор қаратилди. Ўз даврида ўзбек рақсини жаҳонга танитишда уста Олим Комилов, Тамарахоним, Мукаррама Турғунбоева, Гавҳар Раҳимова, Розия Каримова, Қодир Мўминов, Қизлархон Дўстмуҳамедова, Дилафруз Жабборовва, Феруза Солиҳова каби рақс усталарининг хизматлари катта бўлди.

Республика Президенти томонидан рақс санъатининг ривожланишига катта эътибор берилаётган экан, албатта ўзбек рақс санъати тарихига ҳам назар солиш жоиздир. Рақс санъати ва унинг ривожланиш босқичларига назар солсак унинг нақадар қадимийлигини англаймиз. Рақс санъати дунё халқларининг энг қадимий санъат турларидан бири ҳисобланади. Қадимий рақслар ибтидоий даврда яшаган инсоннинг меҳнат жараёнида ва атрофдаги ҳодисалардан олган ҳиссий таассуротлари билан боғлиқ ҳолда юзага келган. Рақс замоний ва маконий санъатнинг шундай турики, унда бадиий образ инсон гавдасининг ритмик уюшган, тасвирий ва ифодавий ҳаракатлари билан яратилади. Рақсда раққосанинг гармоник

тана ҳаракати ва ҳолатлари, юз имо-ишоралари, ритм, темп орқали образ яратиши рақснинг асосий воситасидир. Рақс дастлаб қўшиқ ва сўз билан боғлиқ бўлиб, кейинчалик мустақил санъат турига айланган. Ҳар бир халқнинг ўз рақслари бўлиб, рақснинг ижро услуби, пластик ҳаракатлар тасвирий воситалар бўлиб, рақслар шу халқнинг тарихий, ижтимоий, географик шароитлари таъсирида таркиб топган ва ривожланган. Ҳар бир халқнинг рақсида овчилик, чорвачилик, деҳқончилик ва ҳунармандчилик билан боғлиқ мавзулар, шу билан бирга шу халқнинг боқинчиларга қарши кураши ва лирик кайфиятлари ўз аксини топган.

Рақс мусиқа билан узвий боғлиқ бўлиб, мусиқа мазмунини образлар воситасида очиқ беради. Халқ рақсларида ритм муҳим бўлиб, у мусиқада ўз ифодасини топади. Оёқ, қўл, бош ва тана ҳаракатлари умумий ритмга бўйсунди, бир-бири билан боғланади.

Марказий Осиё, жумладан Ўзбекистон ҳудудида бундан 40 минг йил аввал яшаган инсонлар тошлардан қурол ясаб ов қила бошлаганлариданоқ ўз ҳис-ҳаяжонларини, эҳтиросларини, изтиробларини чиройли ҳаракатларда ифодалашга киришганлар. Уларнинг рақслари ҳақидаги дастлабки маълумотларни республикамиз ҳудудларида жойлашган тоғ қоятошларга чизиб қолдирган юздан ортиқ тасвирлар орқали билишимиз мумкин. Марказий Осиёда бронза даврининг охирларида ва илк темир давридаги ижтимоий сиёсий ва маданий ўзгаришлар муқаддас «Авесто» китобида акс этган. Зардуштийликнинг бу муқаддас китобида рақс санъати икки йўналишда ривожлаганлиги ҳақида маълумотлар мавжуд. «Авесто» қисмларининг диний маросимий ижро шартлари ва унинг ижро усулларига эътибор қаратилса санъатнинг бошқа турлари билан бирга рақс санъатининг ривожини илғаш мумкин. Ўзбекистон ҳудудида топилган турли тасвирлар, археологик топилмалар бу ерда рақс жуда қадимийлигидан гувоҳлик беради. Масалан, Навоий шаҳридан 60 километр шимолда Қоратоғ этакларидаги Сармишсой қоятоғларида жами 100 дан ортиқ расмлар орасида рақсга тушаётган икка киши тасвири ҳам топилган. Олимларнинг фикрича, бу расмлар бундан 3 минг йил бурун, яъни кулдорлик жамиятига алоқадор бўлган даврда тошларга чизилган ва ўша давр диний маросим ва халқ ўйинлари ёдгорликларидан бири ҳисобланади.

Бу суратлар ичида раққосларнинг турли ҳолат ва ҳаракатларда тасвирланганлигини кўриш мумкин. Баъзи тасвирларда икки кишидан бўлиб турли туркум рақсларни ижро этаётганлиги акс этган. Чунончи 4 раққоснинг ўйин характери уруш ва ғалаба маъбуди Миррих мифологияси тимсоллари талқинига ўхшайди. Сармиш тоғларида топилган бу суратда қандайдир нафис ва маиший бир рақс тасвирланган. (Бу сурат 1965 йил «Правда Востока» газетасининг 157-сонидан эълон қилинган.) Агар тадқиқотчиларнинг кўрсатган йилномаси тўғри бўлса, бундан 3 минг йил бурун Ўзбекистоннинг жанубий туманларида профессионал рақс

санъати шакллана бошланганлигига англаш мумкин. Чунки бу раққосларнинг қўл, оёқ, тана ҳаракатларидаги кескин ва аниқ чизик ҳозирги Хоразм халқ ўйинларига ўхшаб кетади. Тепада қўлида катта доира (дўл) кўтариб турган кишининг тасвири. У доирани чалиб, ўйинчи қабиладошларига усул бериб турибди. Албатта, дастлабки ўйинлар тошни-тошга, суякни-суякка, чўпни -чўпга, кафтни-кафтга (карсак) уриб ундан ҳосил бўлган усуллар билан ижро этилган.

Мазкур тасвир Алмати яқинидаги Тамғали сойидан топилган қуёшсимон доираларга айнан ўхшайди Доиралар одамларни бошини тўсиб тургандай. Олимларнинг фикрича, тасвирларда қадимги одламларнинг қуёшга сиғиниш маросими ўз аксини топган. Пастда қўл ушлашиб, ўнг ва сўл томонга қараб умумий рақсга тушаётган одамларнинг тасвири ҳам шуни тасдиқлайди.

Шаҳар маданияти тараққий этган сари рақс санъати ҳам мураккаб шаклларга эга бўлди. Турлари, туркумлари, жанрлари кўпайиб, аجدодларимизнинг бир умрлик йўлдошига айланиб борди. Республикамизнинг қадимий шаҳарлари Бактрия, Сўғдиёна, Сурхондарёнинг Зараутсой камари, Фарғонанинг Суратсой ва Саймалитош манзили, Самарқанднинг Илонсой ва Оқсой ҳамда Хоразмдан топилган кўплаб ёдгорликлар ўзбек рақс санъатининг қадимийлигидан дарак беради.

Бактрия ва Сўғдда ҳамда бошқа жойлардан топилган ёдгорликлар анча, улар қўшиқ куйлаш (жумладан, якка қўшиқ, якка рақс, гуруҳ-гуруҳ бўлиб рақсга тушиш) манзаларини ўзида акс эттирган. Фарғона вилоятининг Олтиариқ туманидан топилган аёллар ҳайкалчаларида рақс ҳолати тасвирланган. Ёки Қорабулоқдаги қабрдан топилган кўзгу дастасига ишланган расмда раққоса тасвири гавдаланган. Бухородан топилган “Бухоро кўзаси” номини олган расмда Кушон-Бактрия даврига оид бешта раққоса тасвирланган. Зартепада топилган раққоса ҳайкалчаси (V-VI аср) бу даврда рақс санъатининг жуда ривожланганлигидан дарак беради. Бу раққоса ҳайкалчасининг тасвири ҳозирги замон балериналарига ўхшайди. Унинг қўлларини нозик кўтарилиши, ва панжаларининг ҳолати нафис рақс ижро этаётганлигини билдиради. Унинг бутун ҳолатида раққосаларга хос нафосат ва жозиба акс этиб турибди. Бундай ёдгорлик намуналари Самарқанд ва Панжикент чегаралари худудида ҳам топилган. Буларнинг барчаси мамлакатимизда қадимдан рақс санъати ривож топганлигидан далолатдир.

Тарихнинг отаси Геродат ўзининг ”Тарих” китобида Амударё бўйида яшовчи массагетлар кечаси гулхан ёқиб, унинг атрофида айланиб, тонг отгунча рақсга тушиб, қўшиқ айтишлари хусусида маълумот беради. “Авесто” асарининг “Ясна ” бўлимида ҳам бундай маълумотлар талайгина. Буюк аллома Абу Райҳон Берунийнинг “Ўтмиш халқларидан қолган ёдгорликлар” асарида оташ билан боғлиқ рақс удумлари ҳақида ажойиб маълумотлар келтирилади. У қадимда хоразмликларда ”Очом” байрами бўлганлигини, бу байрам янги йил байрами

сифатида нишонланганини ёзади. Унда асосий ғоя ёмонлик худоси Ахриман билан яхшилик худоси Ахурамазда ўртасида боровчи кураш рақсларда ифода этилган экан. Рақслар давра айланиб тизилиб, инс-жинсларни ”жахув-жахув” деб ҳайдаганлар, “кишт-кишт” дея ёмонликни қувлаганлар. Ёмонлик ҳар зарб еганда ”оҳ, оҳ, воҳ, воҳ” деган наъра янграган. Тадбир охирида иштирокчилар ”овва, овва”, “овва-овва”, яъни “уравер-уравер” дея қичқиришганлар. Раққослар ҳолдан тойгунча рақсга тушиб, руҳий озуқа олганлар.¹⁵

Мазкур даврларда ўзбек санъати намояндалари ҳам бошқа худуд санъати билан фаол алоқада бўлганлар. Масалан, Бактрия подшоси Монандр Ҳиндистоннинг катта қисмини босиб олганидан сўнг, бактрияликларнинг маданияти Ҳиндистон маданиятига ҳам ўз таъсирини кўрсатмай қолмаган.

Саҳнавий рақслар дастлаб Юнонистон, Ҳиндистон ва бошқа мамлакатларда пайдо бўлган. Кейинчалик халқ рақслари асосида таркиб топган профессионал рақслар юксак даражада ривожланиб, турли рақс тизимлари қарор топган. Европа профессионал рақс санъатининг ривожланишига Юнонистон ва Рим рақс санъати салмоқли ҳисса қўшган бўлса, Хитойга юборилган санъаткорлар каторида раққос ва раққосалар ўз санъати билан хитойликлар санъати ривожига ҳисса қўшганлар. 729 йилдаги ёзувларга кўра Маймур (Сўғдиёна шаҳарларидан бири) элчиси Хитой императорига «Хусюань» рақсини ижро этувчи уч туркистонлик раққоса қизни совға қилгани ҳақида ҳикоя қилинган. Ўша давр китобларида «Хусюань» рақсини ўйнайдиган самарқандлик ва бухоролик раққоса қизлар, уларнинг нафис ва жозибадор ўйинлари беҳад мақталган. 7- 8 асрларда кенг тарқалган шоирлар асарларида Самарқанд, Бухоро, Фарғона халқларининг «Хусбань», «Хутэнь», «Чжэчжи» каби рақслар тўғрисида ҳам завқли мисралар битилган. Мана шундай шоирлардан Бо-Цзю-и ва Юань Чжаннинг ёзган қасидаси бизгача етиб келган.

Раққоса, раққоса!

Юраги созга ҳамоҳанг!

Дўмбиранинг измида қўллар!

Оҳанг ва соз учар осмонга.

Раққоса ҳам ҳарир либосда-

Пилдирайди, чир айланар бот.¹⁶

Шоир Юань-Чжань эса бу рақс ва уни ижро этган туркистонлик раққоса санъатини қуйидагича шарҳлайди:

Бу дунёда хуск рақсининг

Маъносини чақолмас ҳеч ким!

Мен хуск рақсини ўйинчисин ҳам

¹⁵Г.Матёкубова. Офтижон Лазги. –Тошкент, 1993. – Б.6-7.

¹⁶ Раҳмонов М. Ўзбек театри. - Т.: Фан, 1975. –Б.169.

¹⁷ Ўша асар

Сизлар учун таърифлаб берай.
Раққоса чир айланганда пайқаш маҳолдир
Юзи қайда, кўкси қайда,
Қайда кураги, қайда юраги¹⁷.

Улар Самарқандлик раққосаларни шундай таърифлаган эдилар: “О, раққоса! Раққоса рақсга тушганда қор учқунлари уюрмасининг шиддат билан гир-гир айланишига ўхшайди. У чарчаш нималигини билмайди. Минг бир айланади, ўн минг бор айланади, чархдек айланишининг чегараси йўқ. Уни одамлар авлодиданми ёки фаришталар наслиданми, ажратиб бўлмайди. Елдек учиб бораётган арғумоқ унга теглашаолмасди”¹⁸.

Яна шу манбада Бухоро ва Самарқандда VI-VIII асрларга оид “Шер йигитлар” деб номланган рақс ҳақида қуйидагилар ёзилган: “Тўртта раққос йигит. Бош томонга қаратиб (шимол, жануб, ғарб, марказ) беш нафар шер ўрнатилади. Уларнинг бандлиги бир чжан (3,2 метр), оламнинг беш томонига хос бўёқдаги либос кийинган (Шарқ-кўк, ғарб-оқ, жануб-қизил, шимол-қора ва марказ-сарик). Шерларнинг ҳар бири ўн икки нафар йигитдан тузилади. Уларнинг кийимлари хилма-хил бўёқларда, қўлларида қизил ленталар ушлаб турган бўладилар, бошларига қизил румол ўраганлар. Мана шу тахлитда турадиган йигитларни “Шер йигитлар” деб атайдилар.

Шиго¹⁹ шахрин ёшларин тенги топилмас,
Тополмайди одамлар уларга тенгдош.
Тиззаларин букишиб, оёқ учиди-
Рақсга тушар қўлида лиммо-лим қадах

Туркистон халқларининг «Хутэньу» (учиш, парвоз қилиш) рақсининг ҳам Хитойда кенг тарқалгани тўғрисида Тан поэзиясида маълумотлар бор. Бу рақс Хитойга Тошкентдан ўтган, уни асосан эркак раққослар ўйнаган. Тошкентдан ўтган яна бир рақсни хитойликлар «Чжэ-чжи» деб атайдилар. Хитойга ўтган аҳоли, шу жумладан актёрлар, раққослар ҳам Хитой исмини олиш шарт бўлган. Шунинг учун улар қайси шаҳардан келган бўлсалар ўша шаҳар номи билан аталган. Масалан тошкентликлар Шиго, самарқандликлар Каньго, бухороликлар Аньго деб аталган.

Юнон Бактрия подшолиги даврида (мил. ав. IV-III асрлар) Турон рақс санъатининг даражаси Юнонистон, Византия, Ҳиндистон ва Хитой Республикаси билан баҳслаша олган. Ўзбекистон сарҳадларида Юнон, Бохтар, Кушон, Суғд, Паркона, Хоразм давлатларида рақс санъати шу даражада ривожландики, шу жумладан, рақс усталари Буюк Ипак йўллари билан Миср, Рум - араб ўлкаларигача етиб борганлар.

¹⁸ Ўша асар.

¹⁹ Шиго-хитойликлар Тошкентни шундай атаганлар.

XV асрда Ўрта Осиёда рақс санъати анъаналарига бўлган эътиборни А.Навоийнинг “Мажолисун -нафоис”асари ва Восифий асарларидан билиб оламиз. Ўша даврда Хиротда машҳур бўлган рақслардан бирини А. Вамбери шундай таърифлайди: “Раққос беҳад шинам кийинган бўлиб, минбар устида ўйнайди. Ҳар бир ҳаракат ва имоси мусиқа ва ашула тактига мос, чаққон ва нафис ҳаракат қилади...”²⁰. Восифий ўз асарларида Масъуд, Али деган раққосларнинг юксак талантлари ҳақида завқланиб ҳикоя қилади.²¹ Ўша даврларда яратилган миниатюра асарларида ҳам сарой базмларида рақс ижро этаётган аёл тасвирлари берилган

XVI -XIX асрлар мобайнида турли ижтимоий тузум ва қарама-қаршилиқларга дуч келинса-да рақс санъатининг элементлари халқ орасида ижро этилиб, сақланиб қолди. Асрлар давомида ижрочилар томонидан сайқал берилиб, келажак авлодга етказилди.

Бугунги кунда ўзбек рақс санъатида ижро этилаётган мусиқа ва раққосанинг ҳаракатлари ўзига хос жиҳатлар кўзга ташланмоқда. Рақслардаги бу кўриниш ва жиҳатлар рақснинг мазмунини ифодалашга хизмат қилиб, ҳар бир ҳудуд рақсларида ўзига хослигини кўрсатишга хизмат қилади. Раққоса ва раққослар ижро жараёнида қарсак, тепки, зангдан ҳам фойдаланадилар. Айрим рақсларда пиёла, рўмол, кўза, қадах каби буюмлардан, баъзан эса халқ чолғу асбоблари: кайроқ, доира, ноғоралардан ҳам ижро давомида фойдаланиш урф бўлган.

XX асрда рақс санъатида рақс мактаблари вужудга келди. Улар Бухоро рақс мактаби, Хоразм рақс мактаби ва Фарғона рақс мактаби деб номланиб, ўзига хос йўналишларни шакллантирди. Мазкур йўналишларнинг ҳар бири асрлар давомида тарихий босқичларни босиб ўтган ва ривожланган рақс ҳаракатларини ўз ичига олди. Ўзбек халқ рақслари ўзбек касбий рақсларининг барча шакллари ўзида мужассамлаштирган ва аксар ҳолларда уларни маҳаллий ҳаракатлар ва шакллар билан тўлдириб беради.

Халқ рақс санъати ўз мазмун-моҳияти, рақс ҳаракатларидаги ҳолат ўзгаришлари жиҳатидан қуйидаги мактабларни ташкил этади:

1. Фарғона мактаби.
2. Хоразм мактаби.
3. Самарқанд- Бухоро мактаблари.

Бу ерда бир хусусиятни алоҳида таъкидлаш лозимки, аксар кўшиқ, рақс тадқиқотчилари фақат ўзбек миллий маданиятининг Фарғона водийси вилоятлари, Тошкент, Самарқанд, Бухоро вилоятлари мисолида тадқиқ этганлар. Жумладан, Сурхондарё, Қашқадарё, Қорақалпоғистон халқларининг кўшиқ ва рақс санъатига кам эътибор берилган. Мустақилликдан сўнг бу кемтик ҳолатга барҳам қўйилди. Халқ рақслари янги мактабларининг ўзига хослиги ўрганилди. Шундайлардан

²⁰ Вамбери А. Путешествие по Средней Азии. Сб.,1865.361 с.

²¹ Болдырев А.Н. Зайниддин Восифи, стр.266-267.

бири – Қашқадарё, Сурхондарё рақс мактабидир. Ушбу мактаб рақс санъатида умумий ғоя, йўналиш бир хил маъно касб этади, ундаги хатти-ҳаракат, кийим, безак, пардоз ва ҳақозоларда ўзига хос фарқли томонлари мавжуд.

Ўзбек халқ рақсида учта жанр мавжуд бўлиб, булар мардонавор-қаҳрамонлик, лирик-драматик, юмористик-комик жанрлардир. Бу жанр турлари ҳар бир рақс мактабида алоҳидалик касб этади

Фарғона халқ рақслари

Фарғона водийсида эркаклар томонидан ижро этиладиган рақсларнинг айримларида бургутларга тақлид қилган ҳолни кўриш мумкин: қўллар кенг ёзилиб, юқорига кўтарилиб, пастга туширилади, қўл учлари ҳаракати билан ҳавога учгандек бўлади; беданага тақлид қилганда оёқларнинг учида, майда қадамлар билан юрилади, қўллар тана бўйлаб ёнга туширилган бўлади ва қўл учлари силкиниб туради. Фарғона вилоятида эркаклар ва аёллар рақс ижро этиш учун махсус либослар тайёрламаганлар ва кишилар ўзларининг кундалик кийимларида рақсга тушганлар. Аёллар узун (тўпигича), тўғри тикилган, енг бичими яхлит, қўлидан узунроқ тушиб турадиган куйлак кийишган. Қизлар куйлагининг ёқаси очик бўлса, аёллар тик ёқали ва ёқаси тоқига уланиб кетадиган куйлак кийган. Куйлак ёқаси тугмали ёки мунчоқ билан безатилган. Ёқа ва тоқи жимжимадор ҳам бўлиши мумкин. Куйлак остидан ёқаси очик куйлак ва лозим кийилган. Лозим икки бўлак матодан тикилган бўлиб, юқори қисми кенгрок, пасти торрок, белига тасма ўтказилган.

Қизлар куйлагининг ёқаси нақшли жияк билан безатилган. Қизларнинг ҳам, аёлларнинг ҳам лозими худди шундай жияк билан безатилган. Бошларига рўмол ўраганлар. Агар рўмол битта бўлса, у орқага тугун қилиб ўралган ёки икки учини олди томонга тушурган ҳолда бошга ташлаб олишган. Водий аёл ва эркаклари бошга дўппи кийганлар. Айрим ҳолларда рўмол ўраш ҳам одат бўлган. Халқ орасида лирик рақслар ва ижрочилик “Пойбози” (оёқ ўйини) ва “Қўлбози” (қўл ўйини) кабиларга бўлинган. Қўл ўйини асосан Марғилон, Фарғона қисман Қўқонга хос. Ижрочилар бунга қатъий риоя этганлар.

Фарғона, Марғилонда аёллар томонидан ижро этилган «Катта ўйин»да раққоса маълум қонун-қоидаларга қатъий риоя этганлар. Унда аёллар назокати ниҳоятда бўрттириб кўрсатилади. Раққосага қўлни нигоҳдан баландга кўрсатишга йўл қўйилмайдиган “Нигоҳ қонуни”га қатъий риоя этилади. Эркаклар эса бошини мағрур тутиб турса, аёллар бошларини бироз солинтириб, нигоҳларини қўл учи билан тўсиб турадилар.

Қўқон ва Андижондаги аёллар ва эркаклар рақслари жўшқинлиги, очик, ҳар бир рақс фразали якунида қўл ва елка ҳаракатлари анча кескин бўлиши билан бири-бирига яқин туради.

“Тан”-тан, “Овар”-обкелмоқ- ҳавола қилмоқ, яъни “Тановар” орқали раққоса

шинавандага инсон тани, руҳиятида кечаётган жамики кечинмаларни ҳавола этмоқчи. Рақсинг бундай тури кўпгина халқларда мавжуд. Бироқ уни шинавандага етказиш усуллари ҳар хил. Фарғона “Тановар”и жуда ноёб, нозик интим рақсдир. Ҳар бир инсон ўзида содир бўлаётган ички ҳиссиёт кечинмаларини кимгадир баён этгиси келади. “Тановарда” худди шундай ҳолат ўз ифодасини топади.

Рўёбга чиқмаган орзу-армонлар, дилдаги битмас-туганмас қайғулар, дилдаги умид учқунлари, хаста дил орзулари, инсон ички ҳис туйғу ва сир-асрорлари ана шу “Тановарда” ўз ифодасини топади. Тана, елкалар бироз эгилган, бош бир нуқтага йиғилгандек, қадамлар оҳиста ва енгил, тиззалар бироз букилган, фақат қўллар баъзан секин, чўзиқ, баъзан маънос ҳаракатлар билан юрак дардини ифодалайди; қўл учлари эса кутилмаганда енгил пирпираб, умид учқунлари каби кўзга ташланади.²²

Шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, Фарғона, Наманганнинг айрим жойларида “Оёқ ўйин” рақслари ҳам бўлган. Раққоса ва раққос чилдирма жўрлигида ўзига-ўзи жўр бўлиб, айрим ҳолда ритмни рўмолча билан белгилаб, майда қадамлар, оёқлар бирлаштирилган ҳолда ерда сурилиб ижро этган. Наманганда эркаклар “катта ўйин”даги мураккаб ритмик усуллардан фойдаланган. Этикалар махсус ишланган металл пошналар билан зарб қилиниб, ўзига хос товушлар пайдо қилганлар. Бундай эркаклар рақси Косонсой туманига хос бўлган.

Қўллар тинимсиз шиқирлаб туриб, икки ёки уч марта ҳолатини ўзгартирган; икки ёнга, юқорига, олдинга узатилган, асосий ҳаракатлар эса оёқлар зиммасига тушган. Фақат Фарғонача рақсга эмас, балки Ўзбекистоннинг бошқа туманларига хос бўлмаган баланд сакраш билан рақс фразали бир оёқда тўхташ билан яқунланган. Бир оёқ тиззадан букилиб, ижрочи ердаги оёғида кескин ярим айлана ҳаракатни бажарган.²³ Бу вилоятида раққослар кўпинча “Кичкинажон” рақсини ижро этадилар. Ижрочилар бу рақс орқали айнан маймунга тақлид қилаётганликларини билмаган бўлсалар керак. “Кичкинажон” эндиликда оддий ҳазил, кулгили, шўхчан халқ рақсига айланиб кетган, ҳеч қандай халқ байрамлари унингсиз ўтмайди.

Тошкент вилоятининг Бўстонлиқ туманида аёллар ва эркаклар рақс тушаётганда қўлларини енгил мушт қилиб, бош бармоқларини тепага чиқариб қўядилар. Қўлнинг бундай ҳолати фақат уйғурча рақсларда кузатилади. Лекин асосий тана ҳаракатлари мажмуаси ва услуби Фарғона рақсларига хос. Умуман олганда, Тошкент рақслари Фарғона мактабига киради, лекин ижро услуби, ҳаракатларнинг кескинлиги, қоматнинг тик туриши Фарғона рақсидан фарқ қилади.

Марказий Осиёнинг ўзбеклар ва тожиклар истиқомат қиладиган ҳудудларида профессионал бўлмаган ёки ярим профессионал рақс санъати мавжуд. Тарихчи ва

²² А.Авдиева, кўрсатилган адабиётлар, 85-б

²³ Л.Авдиева. Кўрсатилган адабиётлар, 85-86-б.

мутахассис олимларининг фикрича, ”эркин” раққослар номини олган бу рақс санъати XIX асрда вужудга келган.²⁴

Хоразм халқ рақслари

Бу худуд рақс услуби воҳада қадимдан шаклланиб, асрлар давомида ривожланиб келган. Хоразм қиз-жувонлари рақсга тушганда бармоқ учлари пастга қаратилиб тирсаклар биров букилган, йигитларнинг қўллари чўзилган, тирсаклар тўғри бўлиб, бармоқлари юқорига, кафтлари ёнга қаратилган. Уларда «Лазги» каби шўх рақслар билан бирга хайвонларнинг ҳаракатлари тасвирланган «Чағаллоқ» каби рақс ҳаракатлари ҳам учрайди. Булар кўрқоқ, сал нарсага чўчиб тушадиган, ғужанак бўлиб оладиган куёнлар, титраб турадиган, олд оёқчаларини кўтариб олган қумпишаклар; хавфли йиртқич, ўзини уй мушугига соладиган қамишзорлар мушуги; урушқоқ хўрозлар, уларни раққослар чўкка тушиб ўтирган ҳолда, бошларини чапга-ўнгга силтаб тасвирлайдилар; кеккайган тустовуқ, у бирдан кўтарилиб, қўл-қанотлари билан ёнларига шапатилайди; ўжар такалар, тор йўлда тўқнашиб қолиб, бир-бирига титраб, оёқлари билан ярим айлана ҳаракатлар қиладилар; семириб, ёғ босган қўйлар у ёнбошдан бу ёнбошга ағанаб ётадилар. Хоразмда қадим-қадимдан кенг тарқалган рақслардан бири “Чорлоқ” бўлган. Томошабинлар даврасининг марказига чўгирма (чоғирма) деб аталадиган бош кийими ташланади, кейин раққослардан бири ўртага сакраб чиқиб, гавдасини қоқ белидан олдинга қараб эгиб, тиззаларини ҳам сал буккан ҳолда, қўлларини орқага чўзиб, ўзига хос хоразмча юришни бошлайди: оёқларини баланд кўтариб қадам босади ва қўл панжаларини ёзганча титратиб боради. Чорлоқнинг мақсади – балиқ ролидаги қалпоқни тумшуғи билан илиб олиш.

Шунинг учун ов ҳаракатлари орасида раққос бирдан қаддини ростлаб, қўлларини олдинга узатиб, билагидан чалиштириб, балиқнинг думига ўхшатади. Кейин яна чорлоққа айланади. Бирдан кутилмаганда раққос тиз чўкиб, энгашиб, қалпоқни тишлари билан тутиб олади, яъни Амударё сувларидан балиқ тутиб олгандек бўлади. Бу ўйин шўхчан, жонли, қувноқ бўлиб, бир раққоснинг ўрнига иккинчиси, кейин учинчиси ўйинни давом эттириб кетаверади, шундай қилиб анча узоқ, то жонга тегмагунча давом этади Хоразмда бундай рақс ”Байда” ёки “ю-пупу” ҳам деб юритилади.

Бухоро халқ рақслари. Бухоро худудида ижро этиладиган рақсларда лайлак ҳаракатларини кўриш мумкин. Раққос лайлак каби гоҳ у, гоҳ бу тиззасини юқори кўтариб, секин қадам ташлайди, бўйни мағрур кўтарилган, кўзлари ярим юмук бўлади. Бухороча рақсларнинг аниқ ишлов берилган, моҳирона, мураккаб шакллари халқ лирик рақсларида ўзига хос равишда акс этган: қадамлар ўша-ўша бўлса ҳам, қўллар мураккаб ҳаракатнинг бир ёки икки элементини такрорлаган. Турли қишлоқларда аёллар рақсларида турлича элементлар қўлланилган.

²⁴ Л.Авесдова. Кўрсатилган адабиёт. 94-б.

Самарқанд халқ рақслари. Самарқанд вилоятида қадимда Яққарсак ўйини мавжуд бўлиб, унда пантомима шаклида келин ўғирлаш маросими ифодаланади. Бундай тақлид рақсларни эркаклар ҳам, аёллар ҳам ижро этади ва кўпинча бундай рақсларга лапар ёки ҳазил қўшиқлар жўр бўлади.

Қашқадарё халқ рақслари. Қарши чўлларида ижро этилган рақсларда тез -тез қадам ташлаб, қўлларни бош узра кўтариб, тирсаклари айлана ҳосил қилган ҳолда қўл учлари бирлаштирилганда кийик образи ҳосил бўлган. Чўл ҳудудларида қўлларини олдинда кўтариб ўйналадиган қумпишак ўйини ҳам шундай кенг тарқалган. Раққос тиз чўкиб, тиззаларини бирлаштириб, қўлларининг тирсакдан юқори қисмини белига жипслаштириб, билакларини олдинга чўзган ҳолда қўл учларини пастга қаратиб, бутун танаси билан титраб, аланглаб, сакраб-сакраб ҳаракат қилади. Мағрур бургут рақсида раққос оёқлари учига сал кўтарилиб, тиззаларини сал букиб, қўлларини кенг ёзганча силкитиб қадам босади. Ўиртқич қирғийлар ҳам худди бургут каби тасвирланади, фақат бунда раққос бутун тана мускулларини қаттиқ сиқиб, тез юради ва югуради, қошлари чимирилиб, кўзлари ёвуз боқади.

Тақлидий ва тақлидий-маиший рақслар халқ орасида кўпинча фақат чилдирма²⁵ –доира²⁶ жўрлигида, чўл жойларда қамишдан ясалган най жўрлигида ва бошқа ҳудудларда эса лойдан ясаиб, тоғора ва бошқа идишлар билан бирга оловда пишириб олинган оддий найчалар жўрлигида ижро этилган. Жанубда бу асбобларни ҳушпўлак, шимолда эса ҳуштак деб атайдилар. Баъзи туманларда ҳушпўлаклар турли баландликдаги ва турли тембрли овозларни пайдо қилувчи бутун бошли оркестрни ташкил қилиши мумкин.

XIX-XX асрларда халқ орасида “Қани-қани” деб номланган рақс кенг тарқалган эди. Унда рақс ижрочиси томошабинларнинг “Қани-қани” деган чақириқларига ўзига хос ҳаракатларни ритмик равишда бажариб, масалан, пахта қандай терилади?, белбоғ қандай тикилади?, нонни қандай ёпади?, така қандай юради?, капалак қандай қанот қоқади?, узум қанақа ўсади? деган саволларга шу ҳаракатлари билан жавоб беради. Томошабинлар даврадаги яққохон ижрочига шундай саволларни беради ва қарсак билан ритм беради. Ижрочи эса шу қарсаклар жўрлигида турли меҳнат ва маиший ҳаракатларни бажаради ёки пластик воситалар ёрдамида бирор табиий ёки жониворни ифодалаб беради.

Сурхондарё рақс мактаби. Сурхондарё рақслари ўзига хос, ўзига мос кўринишга эгалиги билан алоҳида ажралиб туради. Уларни икки турга ажратиш

²⁵Чилдирма ҳам юзига тери қопланган ёғоч халқа бўлиб, фақат бу халқа ва терини тайёрлашда ижодий энергия сарфланмаган, шунинг учун чилдирмадан доимо бир хил, боғлиқ товушлар чиқаради. Халқ орасида айнан шу енг оддий асбобдан фойдаланишган.

²⁶Доира ёғочдан ясалган халқа бўлиб, унинг ўртаси от териси билан қопланган бўлади, атрофига ичкари тарафдан гир айлана темир халқачалар ҳар бир доира учун алоҳида ясаиб, ўзига хос жаранг берадиган қилинади. Тери ҳам узок ишланиб, ҳар бир уста терига ишлов беришнинг ўзига хос сири бўлган. Тери халқага яқин жойдан бир овоз чиқарса, доиранинг марказидан бошқача овоз чиқаради, шунинг учун терини халқанинг юзига тортиш ҳам ўзига хос мураккаб жараёндир. Доиранинг овози яхши чиқиши учун уни чалишдан олдин яхшилаб қиздириб олинган.

мумкин. 1. "Пойбози" 2. "Қўлбози". Бундай рақслар Сурхондарё вилоятининг Бойсун тумани қишлоқлари ва Бойсун шаҳрида кенг тарқалган. Қўл рақслари гуруҳини Бойсунда "Уфори кифт" деб аташади. Бу рақсларни ижро этаётганда раққослар қўлларини енгил мушт тугиб, кўрсатгич бармоғини ёки кўрсатгич ва ўрта бармоғини тўғри тутадилар, турли ҳаракатлар қилаётганда қўллар худди бир нарсага ишора қилаётгандек бўлади. Баъзан раққос бир ҳолатда тўхтаб қолади ва танасининг юқори қисми, айниқса, бармоқлари билан ишора қилишда давом этади. Кейин у қўлларини кўкрагида чалиштиради ва бошини икки томонга тебратиб турган ҳолда бармоқларини кўтариб туширишда давом этади.

"Оёқ рақс"лари фақат қўллар банд бўладиган рақслар гуруҳидагина мавжуд эмас. Қўллар бўш бўлиши ҳам мумкин, лекин қўл ҳаракатлари ифодасиз, ҳатто баъзан қўллар беихтиёр кўтарилиб-тушиб тургандек туюлади, чунки бутун эътибор тананинг пастки қисмига қаратилган бўлади. Оёқлар тос ва сон бўғимлари билан бирга ҳаракат қилади. Оёқлар букилган ҳолатда сакрашлар, оёқларни галма-галдан юқорига ташлаш билан алмашиб туради, бунда юқорига кўтарилган оёқ учлари ердаги оёқнинг тиззасига етади. Худди шу ҳолатда, фақат ердаги оёқ тиззадан букилади, кейин сакраб-сакраб, оёқлар галма-галдан олдинга ташлаб турилади. Кейин раққос оёқларини бирлаштирган ҳолда жойида сакраб туради.

Бойсуннинг "Тойбози" рақсларида тоғлик йигит – чидамли, чаққон овчи, чўпоннинг барча чайир мушаклари ҳаракатда бўлади.

Бойсунликлар юқорида зикр этилган рақснинг яна бир тури – "Пойи машқ"ни ҳам тилга оладилар. Бу гуруҳ рақсларда раққос қаддини кескин тиклайди, елкаларини пастроқ туширади, қўллар эса ўткир бурчак ҳосил қилади, билаклар юқорига кўтарилиб, кафтлар олдинга қараб туради, тиззалар икки томонга тўлиқ очилиб, раққос анча паст тушади; унинг танаси ясси текислик устига узала тушиб олгандек бўлади. Сўнгра ҳеч қандай ҳаракатларсиз бир жойда "Бутун тана мушаклари" рақси бошланади. Бунда фақат мушаклар ишлайди; бўйин поғоналари ҳаракатга келади, қошлар учиради, елкалар эса билинар-билинемас титрайди, қўл мушаклари титраб, товланиб туради, қўл учлари акс садо каби шу титроқни такрорлайди. Кейин мушаклар титроғи бутун танага – кўкрак, қорин ва оёқларга ҳам ўтади.

Ушбу рақсни қўл ёки оёқ рақси дейиш нотўғри. Бу мушаклар рақсидир. Рақснинг ижро қобиляти раққоснинг ҳар бир мушагини ишга солиш қобилятига боғлиқ. Бу ерда раққосдан мушаклар кучини тўғри йўналтиришни ва шунга яраша нафас олишни талаб этади.

Айтишларича, Бойсун тоғи этакларидаги қишлоқларда "Тоғ қоплони" рақси бўлар экан: унда раққос гўё "сакрашга тайёрланиб", ярим ўтирган ҳолатда бутун мушакларини "йиғиштириб", кейин бирданига олдинга сакрайди. Ҳозирги кунда бу рақслар унут бўлиб кетган. Қачонлардир у ерда "Айиқ ўйини" ҳам бўлган экан.

Сурхондарё ва Қашқадарё вилоятларининг тоғли ва водий аҳолиларининг рақс кўринишлари шакли бўйича бухороча ҳамда тожикча рақсларга ўхшаб кетади. Бироқ, уларнинг ижро услуби бутунлай бошқача – енгиллиги билан фарғонача ижро услубига яқинроққа ўхшаб кетадиган томонлари борга ўхшайди, бироқ уларнинг ижро услуби бутунлай бошқача, ўз йўналиши билан ажралиб туради. Бу рақсларда декоратив ҳолатлар тананинг кескин эгилишлари, умуман, тананинг махсус ҳаракатлари йўқ.

Қашқадарё ва Сурхондарёнинг дашт ерларида халқнинг ҳозирги замонгача етиб келган қадимий рақсларида ҳаракатлар турфа хил эмас. Бутун рақс икки томонга узатилган қўллар, тананинг ”ясси” ҳолати, титраб турган мушаклар, қўллар ҳолатининг кескин ўзгариб туришидан иборат. Лекин бу ҳаракатларда жуда кўп қувват мужассамлашганлиги туфайли тана мушакларига бекинган, жиловланган куч тимсоли вужудга келади. “Даштликлар” рақсларида қадимий ўйинлар кучи, усули ҳали ҳам яшаб келмоқда.

Ўзбек халқ рақс санъатида қадимдан то ҳозирги кунгача бирор буюм ёрдамида рақс ижро этиш урф бўлган. Масалан, қизларнинг “Кўза рақси” тоғ дарёси бўйига сувга чиққан қизларнинг саргузаштларини ифодаловчи сюжетли рақсдир. Бундан ташқари «Чойнак ўйини», «Қошиқ ўйини», «Пичоқ ўйини», «Таёқ ўйини», «Пиёла ўйини» каби рақслар қадимдан мавжуд. Ана шундай рақсларнинг айримларига тўхталамиз.

Чойнак ўйини – Раққос катта бармоғини чойнакнинг дастагига ўтказиб олади, кўрсатгич ва ўрта бармоғи билан қопқоғини ушлаб туради ва чойнак рақс ритмларини бўрттириб турувчи шақилдоққа айланади. Бу рақс Қашқадарё, Сурхондарё вилоятларида, Шаҳрисабз ва унинг атрофларида, Фарғона водийсининг баъзи қишлоқларида ва қадимги Самарқанд теваарагида кенг тарқалган. Уни Мовароуннаҳр ўзбекларининг ва Ўрта Осиёга кейинроқ келиб жойлашган этник гуруҳларнинг типик рақси деса бўлади.

Қошиқ ўйини – анча кенг тарқалган рақс. Бўялмаган ва илгари чўмич вазифасини ҳам ўтаган қошиқлар анча катта, дасталари узун бўлиб, махсус бўктирилган ёғочдан ясалади ва бир-бирига урилганда товуши жаранглаб чиқади.

Пичоқ ўйини – Раққослар пичоқларнинг тиғларини бир-бирига уриштириб, ритм чиқарадилар ва бир вақтнинг ўзида оддий ва мураккаб ҳаракатларни ҳам бажарадилар: иккита пичоқни ерга санчиб, уларнинг ўртасидан бир оёқ учида шундай ўтиш керакки, пичоқлар қимир этмасин. Пичоқларни ўйнаб туриб, раққос пичоқ тиғини ўзига қаратиб ушлайди ва кутилмаганда бирор анграйиб турган томошабиннинг мўйлаби учини қирқиб олади.

Таёқ ўйини - дучўба – икки таёқ. Бу ўйин Ўзбекистоннинг жанубида кенг тарқалган. Ҳар бир қўлига иккитадан тўртта таёқ ушлаган раққос таёқларни бармоқлари ўртасида шундай ўрнатадики, улар бир-бирига урилиб, ажойиб

жаранглаган товушлар пайдо бўлади. Шуниси қизиқки, Хоразмда пичоқ ўйинини “эроний рақс”, таёқ ўйинини эса “афғоний рақс” деб атайдилар.

Пиёла ўйини – ичига сув тўлдирилган пиёлалар билан ижро этиладиган рақс, Уни Фарғона водийси қишлоқларида турли ҳаракатлар билан кўшиб ўйнайдилар – масалан, кескин ҳаракатлар, айланишлар пайтида ҳам раққос ерга бирор томчи сувни тўкиб юбормаслиги керак.

Патнис уфори. Республиканинг баъзи қишлоқ жойларида қизлар ва аёллар патнис билан ўйнайдилар. Патнис уфори – устига гуллар чизилган темир патнислар ёки ёғоч лаганлар чилдирма ролини бажаради, уни раққослар кафтлари ёки бармоқлари билан чалиб ўйнайдилар. Фарғона ва Хоразм йигитлари лаган билан ижро этадиган ўзига хос рақс.

Лаган ўйини. Фарғонада раққос лаганни бошига кўйиб олади ва жойида секин айлана бошлайди, раққос гавдасининг юқори қисми олдинга қараб эгила бошлайди. Айланиш тезлаша борган сари гавда тўғрибурчак шаклида эгилади ва лаган, марказдан қочиш кучига бўйсунган ҳолда раққоснинг белигача етиб боради. Кейин эса гавда кўтарила борган сари лаган ҳам бош томонга силжиб боради. Бу рақс кулол дастгоҳини эслатиб юборади, лекин раққоснинг мақсади дастгоҳни ифодалаш эмас, балки томошабинга ўзининг нақадар **устамонлигини намоёниш этишдан** иборат.

Савол ва топшириқлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 1997 йил 27 февралда чиқарган “Ўзбекистонда миллий рақс ва хореография санъатини ривожлантириш тўғрисида”ги Фармони мазмуни ҳақида гапиринг.
2. Мустақиллик йилларида ўзбек рақс санъатига бўлган эътибор ҳақида гапиринг.
3. Ўзбек рақс санъатининг тарихи ва ривожланиш босқичлари ҳақида нималар биласиз?
4. Ўзбек рақс санъатининг XX асрдаги кўринишлари.
5. Ўзбек рақс санъатининг мустақиллик йилларидаги ҳолати.

Адабиётлар:

1. Вамбери А. Путешествие по Средней Азии. Сб., 1865. 361 с.
2. Раҳмонов М. Ўзбек театри. - Т.: Фан, 1975.
3. Авдиева Л. Ўзбек миллий рақс санъатидан. - Тошкент, 2001.
4. Авдиева Л. Мукаррама Турғунбоеванинг рақси. –Т.: Ғофур Ғулом нашр, 1989 .
5. Авдиева Л. Галия Измаилова. Т.: Ғофур Ғулом нашриёти, 1975.
6. Аҳмедов М. Исохор Оқилов. - Тошкент, 1975.

ЎЗБЕК ХАЛҚ МУСИҚА САНЪАТИ

Муסיқа (юнонча - музалар санъати) инсоннинг ҳиссий кечинмалари, фикрлари, тасаввур доирасини муסיқий товуш (тон, нағма)лар изчиллиги ёки мажмуи воситасида акс эттирувчи санъат тури.

Муסיқа инсоннинг кўтаринкилик, шодлик, завқланиш, мушоҳадалик, ғамгинлик каби кайфиятларини ўзида мужассамлантиради. Муסיқанинг бу каби имкониятлари юнон олимлари Пифагор, Платон, Аристотель ва Шарқ мутафаккирлари Фаробий, Ибн Сино, Жомий, Алишер Навоий, Заҳириддин Бобурлар томонидан юқори баҳоланган, илмий тадқиқ қилинган.

Ибтидоий жамиятнинг дастлабки даврлариданоқ рақс каби муסיқанинг ҳам илк намуналари яратила бошланди. Илк яратилган қўшиқлар қанчалик содда бўлиб, сўз ва товушларни такрор-такрор қайтарувчи оҳангдан иборат бўлган бўлса, муסיқа ҳам шунча содда бўлган. Қадимги Ўзбекистон ҳудудида яшаган халқлар фасллар билан боғлиқ турли байрам ва сайиллар ўтказганлар. Ана шу байрамлар театрлаштирилган услубда олиб борилган. Унда қўшиқлар, рақслар ҳамда муסיқалар ижро этилган. Кушон давлати даврида Хоразмда ўзига хос театр, рақс ва муסיқа санъати ривож топди. С.П. Толстовнинг Хоразмда олиб борган қазилма ишларида Тупроққалъада III асрга хос бўлган арфа чалаётган аёл тасвири, деворда эса икки томонлама ногора ва икки торли уд муסיқа асбоблари тасвири яхшигина сақланиб қолганлигини кўрамиз. Бу ерда яна 19 та муסיқа асбоблари топилганлиги ҳақида олим Рюрик Садоков маълумот берган. Бу ҳодиса Хоразмда муסיқа санъати тараққий топганлигини билдиради.

Хитой императори У-ди (эр. авв.140-81) ўз саройида “Юэ-Фу”муסיқа палатасини ташкил этириб, Фарғонадан турли муסיқа асбоблари олдириб келингани ҳақида маълумот мавжуд.

Ўзбек халқининг муסיқа мероси ниҳоятда бой ва ранг-баранг бўлиб унинг барча жиҳатларини ашула ва чолғу асарларида намоён бўлади. Ўзбек муסיқа оғзаки анъанада ривожланган профессионал муסיқа бўлиб, қаҳрамонлик руҳидаги эпик асарлар - дostonлардан иборат. Халқ муסיқаси мавзу жиҳатидан ниҳоятда кенг бўлиб, халқнинг урф-одати турмуш тарзи билан боғлиқдир.

Ўзбек халқининг муסיқа маданияти ҳам кўп асрлик тарихга эга. Халқ муסיқа ва шеърӣи санъати ривожи эрамиздан аввалги 1-минг йилликда бошланган. Бу ҳақда “Авесто” ва бошқа қадимий китоблар, манбалар ҳамда археологик маълумотлар гувоҳлик беради. Эрамиздан аввалги VII асрдан эрамиздан аввалги V - IV асргача бўлган даврда эпик характерли афсонавий қаҳрамонлар ҳақидаги оғзаки муסיқий шеърӣи ижод вужудга келган.

Эрамиздан аввалги IV асрдан эрамиздан аввалги III асргача Ўрта Осиёда Александр Македонский, кейинчалик Юнон -Бактрия даври юзага келди. Шу сабабли миллий чолғулардан най, уд, доира қаторида Грециянинг чолғулари,

масалан, авлос чолғуси ҳам кириб келди.

Илк ўрта аср IV асрдан IX асргача давом этади. Ўрта Осиёда кулдорчилик тизими аста-секин феодализм тузуми билан алмашди. IV-VII асрлар маданият, санъат ва мусиқанинг юқори даражада ривожланганлиги билан характерланади. Ўз даврининг (VII аср) таниқли мусиқачиси, моҳир созанда ва хонанда **Барбат** Хисров саройида хизмат қилган. У мадҳия, тарихий кўшиқлар яратган. VII асрга келиб Ўрта Осиёда араблар босқинчилиги ва ислом дини тарғиб қилинади. Шу даврларда ҳам миллий маданиятни сақлаб қолишга ҳаракатлар қилинди.

IX - X асрлар Ўрта Осиёда илм-фан, маданият ва санъати мусиқа ривожланиши билан ажралиб туради. Шу даврда буюк олим ва алломалар: астроном Аҳмад Фарғоний, Мусо ал-Хоразмий, Форобий, Абу Райҳон Беруний ва Абу Али ибн Синолар яшаб ижод қилган. Бухоро шаҳри мамлакатнинг ҳам иқтисод, ҳам маданият марказига айланди, адабиёт ва мусиқа ривожланди. Шу даврда арфа ва ўт каби торли ва пуфлаб чалинадиган асбоблар кенг тарқалди. Доира, чанг каби чолғулар мавжудлиги Рудакий қасидаларда тилга олинади. Мусиқашунос Форобий рисоласида мавжуд чолғуларни таърифлаган.

X аср охирида Ўрта Осиё аҳолиси ўртасида турк тили кенг истеъмолда бўлиб, бу тилда илмий асарлар яратила бошланди. Шу даврда Маҳмуд Қошғарий “Девону луғотит-турк”, Заҳириддин Муборакшоҳнинг “Тарих” китобларида шу давр кўшиқ ва эпик асарлари ҳамда мусиқа шакллари ҳақида маълумот берилган.

Кайковус ўзининг “Қобуснома” китобида “Агар назирсиз²⁷ устоз бўлсанг ҳам мажлис ичидаги ҳариф²⁸ларга қарағил, агар мусиқийдан завқ олғувчи қарилар ва хос одамлар бўлса, мутриблик қил, яхши йўлларни ва наволарни чертғил” деб маълумот беради. Унда сарой мусиқаларининг ёди, асарларнинг вазн ва ритмик хусусиятлари баён этади.

XIV асрда Амир Темур Ўрта Осиёни йирик даврга бирлаштириши муносабати билан маданият ва санъатда юксалиш даври бошланди, шаҳарлар қурилди ва ободонлаштирилди, архитектура ўсди. Самарқанд шаҳри пойтахт бўлди. Бу ерга ҳунармандлар, мусиқачилик, шоирлар келтирилди. Ҳиротда Шохрух саройида, Самарқандда Улғбек саройида илм-фан ва мусиқа ривожланди. XV асрнинг иккинчи ярмида Самарқандга нисбатан Ҳиротда адабиёт, санъат, мусиқа. рассомчилик ниҳоятда ўсди ва бу жараёнлар Навоий номи билан боғлиқдир. Бу давр мусиқачилари фаолияти ҳақида Заҳириддин Бобурнинг “Бобурнома” асарида маълумотлар берилган. Шу билан бирга Қулмуҳаммад Ҳусайн Удий, Шайх Найи, бир неча чолғуларда ижро этувчи бастакор М.Байрам Навоийнинг бир қатор ғазалларига куй басталаган. XV асрда яшаган ўзбек шоири Аҳмадий “Сўзлар мунозараси” асарида турли чолғулар ва улардаги ижро ҳақида батафсил маълумот

²⁷ Назирсиз-беназир, мислсиз

²⁸ Ҳариф-улфат

берган.

XVI аср бошларида Ўрта Осиё ҳудудларидаги бир неча шаҳар ва қишлоқлар Шайбонийхон ҳокимияти қўлига ўтди. XVII –XVIII асрда бу катта ҳудуд Бухоро, Хива ва Қўқон хонлигига бўлиниб кетди. Ўзбек хонлари ўз саройларида Темурийлар анъаналарни давом эттирдилар. Шоир ва мусиқачилар Бухорога, баъзилари Хоразмга кўчдилар.

XVII асрнинг сарой мусиқа ва назариётчиси Дарвиш Али бўлиб, у ўз даврида мусиқа назарияси, сарой мусиқа фаолияти, мусиқа чолғулари ҳақида асарлар яратди. XVIII асрда Бухоро мақомларининг отаси - “Шашмақом” вужудга келди. Мусиқа жанрлари кўпайди, чолғулар такомиллашди. Халқ кўшиқчилиги дарбозлик санъати, қизиқчилик, кўғирчоқ ўйини сингари халқ орасида кенг тарқалди.

Замонавий мусиқашунослик фани археологик ва этнографик маълумотлардан келиб чиқиб, мусиқа санъатини ибтидоий жамиятда инсоннинг амалий фаолияти жараёнида бошқа санъат турлари (рақс, шеърят ва ҳ.к.) билан қоришма (синкретик) ҳолда пайдо бўлишини асослаб берди. Дунёнинг аксарият халқлари мусиқа маданияти, жумладан, ўзбек мусиқа фольклори, анъанавий мусиқа ва бастакор ижодиётида лад асосини турли кўринишдаги диатоника ташкил этади. Композиторлик мусиқада (айниқса, XX асрда ривож топган йўналишларда) диатоника билан бирга хроматик ҳам кенг ўрин олган. Ўзбек халқ мусиқасида қадимдан турли мусиқа асбоблари ишлатилиб келинган ва ҳозирда ҳам фойдаланиб келинмоқда. Булар қуйидагилардир.

Сурнай. Ўзбек ва тожик халқлари ўртасида кенг тарқалган қадимий пуфлама ёғоч чолғу асбоб. Сурнай ёлғиз, шунингдек, ноғора, карнайлар билан ҳам биргаликда чалинади. Сўнгги вақтларда ўзбек халқ чолғу асбоблари оркестрига ҳам кўшилмоқда. Сурнайда чап ва ўнг қўл бармоқлари билан ёпиладиган олти та тешикча бор. Еттинчи тешик эса пастки томонда бўлиб, чап қўлнинг бош бармоғи билан беркитилади. Сурнай товуши баланд бўлгани учун очик ҳавода турли тантаналарда чалинади. Сурнай Кавказ ва Эрон халқларида ҳам қўлланилади. Сурнайда халқ куйлари қаторида мақом йўллари ҳам ижро қилинади. Сурнай турли тўй маросимларида, дор ўйинларида, карнай ва ноғоралар билан ансамбль бўлиб ижро қилиниши мумкин. Никоҳ тўйларида дастлабки мусиқани сурнай ижросидаги "Наво" билан бошлаш одат бўлган. Сурнай навоси ўзига хос ёқимли ва завқ билан тингланади.

Қўшнай. Қўшнай қадимий ўзбек чолғу асбобларидан икки қамиш найчадан иборат бўлиб, уларга товуш чиқарадиган тил ўрнатилади. Қўшнайни чалиш учун иккита найчага барабар пуфланади ва ҳар иккала найчада ёндош жойлашган еттита тешикчанинг тегишлилари бармоқ билан босилади. Қўшнайда ўзбек мусиқаси учун хос бўлмаган мелизми, қочиримни чалиш жуда қулайдир.

Най - пуфлаб чалинадиган ёғоч асбоб бўлиб, Ўзбекистон ва Тожикистонда

жуда кенг тарқалган. Най Бурятия ва Монголия Халқ Республикасида лимба, Хитойда ли, Вьетнамда сао, Афғонистонда эса мола деб юритилади. Най ёғочдан (ёғоч най), жездан (мис най), ғаров (ғаров най), тўнкадан (бриджи най) ясалади. Энг кўп тарқалган ёғоч най билан ғаров найидир. Найда бармоқлар билан беркитиладиган олтита ва лаб билан пуфлаш учун битта тешик бор. Юқоридагилардан ташқари, ҳеч қандай вазифани бажармайдиган қоғоз ёпиштириб қўйилган битта тешик ва найнинг охирида тўртта тешик бор. Булардан энг пастга жойлашган иккита тешик ўзининг ўрнига қараб асосий тоннинг баландлигини аниқлайди.

Ҳозирги замон найлари қисқадир, чунки уларнинг сози найларни тайёрлаш пайтида умумий узунлиги бўйича белгиланади. Найда бармоқ билан ёпиладиган тешиклар ва пуфлаб чалинадиган битта тешик «лабиум» жойлашган. Сознинг баландлиги най юқори қисмининг ичкарасида жойлашган тикин (пробка) ва ҳаракатлантирувчи головка билан тартибга солиб турилади. Головка ёки пробкани силжитиш билан ҳаво тўлқинини кўпайтириш ва шу билан бирга товушни пасайтириш ва кучайтириш мумкин

Қонун - чолғу асбоби, чангга ўхшаш қадимий мусиқа асбоби бўлиб, у бармоқларга махсус ясалган нохун билан тирнаб чалинади. XVII асрда Дарвишали Чангий ёзиб қолдирган "Рисолайи мусикий»да қонун қадимий чолғу асбобларидан бири эканлиги қайд этилган. Ҳозирги кунда қонун чолғу асбоби синфи санъат коллежи ва мусиқа йўналишидаги олий ўқув юртларида мавжуддир.

Дўмбира чолғу асбоби икки хил бўлиб, бири дутор тузилишидаги дўмбирада ипак ёки ичакдан қилинган иккита тор бўлиб, бу торлар кўпроқ кварта оралиғида созланади. Дўмбира дастасида боғланган ёки доимий парда бўлмайди. Иккинчиси қозоқ дўмбираси бўлиб, дастага боғланган пардалар билан ажралади. Торли-тирнаб чалинадиган қозоқ халқ асбоби дўмбира 30-йилларда қайта ишланиб, бунинг пиккало, прима, тенор, бас ва контрабас турлари ишлаб чиқилган. Пардалар хроматик қилиниб ишланган. 1934 йил ташкил қилинган Қурманғози номидаги Қозоғистон Давлат халқ чолғу оркестрида дўмбира асосий ўрин эгаллайди.

Чанқовуз – икки лаб орасига қўйилиб, ўнг қўл бармоқлари билан чалинадиган чолғу асбобидир. Темирдан қилинган айланма рамка оралиғида пўлат тил ўрнатилган, чалганда бармоқ билан тилни ҳаракатга келтириб тўлқинлантиради. Оғиз бўшлиғи товуш берувчи резонанс хизматини бажаради ва октава ҳажми оралиғида товуш беради. Чанқовуз Марказий Осиё халқлари хотин-қизлари орасида кенг тарқалган. Ёкут халқларида эркаклар ҳам чанқовуз чалади, улардан ансамбль тузилган.

Чанг- Ўрта Осиё халқларининг қадимий урма чолғу асбобидир. Унинг садоси баланд бўлгани учун илгари фақат чолғу куйларини ижро этишда ансамблга қўшганлар, чунки давомий жарангловчи садоси ашулани бузган. Чангнинг

унисонга созланган учтадан тори бўлиб, овоз ҳажми катта октавадаги Сол дан иккинчи октавадаги Ми га қадар. Илгари халқ ўртасида қўлланган чангнинг товушқатори диатомик тартибда бўлган. Ноталар эшитилишига нисбатан октава юқорида, скрипка калитида ёзилади. Чанг резинка қопланган махсус ингичка чўп билан уриб чалинади. Ҳозир чанг қайта ишланиб, товушқатори хроматик, яъни ярим тонлик қилинган. Ижрочининг ўтириб чалишига қулай бўлиши учун винтлар ўрнатилган оёқлари бор. Давомли садони йўқотиш учун махсус педаль ишланган.

Доира - ўзбек, тожик ва уйғур халқлари орасида кенг тарқалган, товуш баландлиги ноаниқ урма чолғу асбоб. Доира гардишига бузоқ ёки балиқ териси қопланади, қирқдан ортиқ ҳалқачалари тақилиб, булар доирани чалганда қўшимча садо беради. Доирада иккита асосий товуш бор. Бири паст "бум" иккинчиси баланд "бак" деб юритилади. Кетма-кет келган иккита қисқа товуш «бакко» ёки "бакка" ёки "баха" деб юритилади. Доира кенг тарқалган чолғу асбобларидан. Доира ижрочилигидаги рақслар ўзбек ва тожик халқлари орасида жуда кенг тарқалган. "Шашмақом" доира усулисиз ижро қилинмайди. Бухорода ҳар бир мақом айтувчи ҳофиз мақом усуллари доирада усталик билан ўзлаштирган ва ўз ашулаларига жўр бўлган. Доира товушлари нотада пуфлама ва симфоник оркестрдаги урма чолғу асбоблариникидек бир чизиққа ёзилади.

Ғижжак - Марказий Осиё халқлари, хусусан, ўзбеклар орасида қадимдан кенг тарқалган камонча билан чалинадиган торли чолғу асбоб, косаси ковокдан, ўртаси ковак қилиб ўйилган ёғочдан ясалади. Косанинг устига балиқ териси ё пуфак қопланади. Дастаси думалоқ бўлиб, косага яқинлашган сари ингичкалаштириб ишланади. Косага ўрнатилган темир оёқчани ижрочи тиззасига қўйиб ўтириб чалади. Ғижжакда дастлаб учта тор бўлиб, улар доимо созланган. Созланиши ҳар доим аниқ бир товушда бўлмай, ашуланининг овози ёки чалинадиган куйнинг характериға кўра турличадир. XX асрнинг 20- йилларда созандалар ғижжак овозини баланд қилиш мақсадида созланган қўшторлар ишлатганлар. Ғижжак якка ва ансамблда чалинган, камончаси от думидан ишланиб, чалиш вақтида ўнг қўл бармоқлар билан тортиб турилади. XX асрнинг 30- йилларда ғижжак қайтадан ишланди, тўртта тор жорий қилинди, улар скрипкадек ишланган. Қайта ишланган ғижжак дастаси думалоқ эмас, аксинча, скрипка дастасидек ясси қилиб ишланган, оёқчаси стулда ўтириб чалиш учун қулайлаштирилган.

Рубоб - Осиёнинг айрим халқлари, хусусан, ўзбеклар, тожиклар ўртасида қадимдан кенг тарқалган торли тирнама чолғу асбоб рубобдир. Ўрта Осиё халқларига нисбатан Жанубий Хитойнинг Синьцзян вилоятида яшовчи уйғурлар ўртасида кенг тарқалган тури қашқар рубоби дейилади. Рубоб косаси қазма, яъни ўйилиб, устига тери қопланган, дастасига ипак ёки ичакдан қилинган пардалар боғланган.

Рубобда бешта тор бўлиб, учтаси ипак тор, иккитаси сим тордир. Ҳозирги вақтда қўлланилаётган рубоб қайта ишланиб, ярим пардалар асосида ишланган ва пардалар доимий сурилмайдиган қилиб ясалган. Бу рубобдаги бешта торнинг тўрттаси сим тор бўлиб, бешинчиси ичак тордир. Рубоб ноталари эшитилишга нисбатан октава юқорида скрипка калитида ёзилади.

Афғон рубоби - ўзбек халқ чолғу асбоблари орасида ўзининг ташқи тузилиши билан ажралиб туради. У жуда бой тембр товушига эгадир. Афғон рубоби нафақат республикамызда, балки Тожикистон, Афғонистон ва бошқа воҳаларда ҳам кенг тарқалган. Бу чолғу асбобда халқ куйлари билан бир қаторда, барча қардош халқлар композиторлари куйларини ҳам моҳирона ижро этиш мумкин.

Афғон рубобини Бухоро рубоби ҳам дейишади Ўзбекистонга ҳам бу чолғу асбобини Бухоролик чолғучи, созандачилар олиб келишган. Афғон рубоби қайта такомиллаштирилгандан кейин 1960 йили Тошкентдаги Глиер номли мусиқа мактаб интернатида афғон рубоби синфи очилди ва кейинчалик Тошкент Давлат консерваториясининг ўзбек чолғу асбоблари бўлимида 1964 йили шу синф очилди. Бу синфга қашқар рубобида ўқиган талабалар олиниб, улар шу синфни тугатишиб, бошқа вилоятларда ҳам афғон рубоби синфи вужудга келди.

Дутор - ўзбек, тожик, туркман ва уйғур халқлари ўртасида кенг тарқалган торли тирнама чолғу асбоб. Дутор икки қисмдан: даста ва косадан иборат бўлиб, уларни бирлаштирувчи қисм «бўғиз» деб аталади. Дутор косаси ўйма ёки «қобирға»чаларнинг бирлашганидан ясалиши мумкин. Ўйма дутор Самарқанд, Хоразм ва Туркманистонда қўлланилиб, бир бўлак тут ёғочдан ўйиб ишланади.

Танбур - бу тан, юрак, дил, яъни юракни қитиқламоқ, ларзага солмоқ демакдир. Танбур ҳам узоқ асрлардан бери ўзбек, тожик ва уйғур халқларига маданий хизмат қилиб келаётган сернола, серсадо, сероханг, дилрабо миллий мусиқа чолғуларимиздан бири бўлиб, уни тинглаётган шинавандалар қалбини ларзага солиб келмоқда.

Танбурнинг косаси тут ёғочидан, дастаси эса асосан ўрик ва бошқа ёғочлардан йўнилиб, дастасига ичак пардалар боғланди, торлари мисдан тортилиб, нохун деб аталувчи металдан ишланган мослама ёрдамида чалинади.

Танбурчилар кўп, аммо улар орасида эл- юрт хурматиغا, шинавандалар таҳсинига сазавор бўлганлардан: Султонхон Ҳакимов, Рихси Ражабий, Шобарот танбурчи, Мақсуд Хўжа Юсупов, Жўрабек Сайдалиев, Абдумутал Абдуллаев, Отавали Нуриддинов, уста Рўзиматхон Исоабоев, Қаям Шобаротов, Эммануэл Бараев, Ёқубов, Давидов, Шоназар Соҳибов (Тожикистон), Низомиддин Мирзахўжаев. Ҳозирги кунда хизмат қилиб келаётган танбурчилар: Турғун Алиматов, Абдулла Умаров.

Уд жуда қадимий мусиқа асбобидир. Унинг бизга маълум бўлган дастлабки шакли Айритомдан топилган, эрамининг биринчи асрларига оид ажойиб маданият

ёдгорлигида ўз аксини топган. Уд арабча сўз бўлиб, унинг луғавий маъноси турличадир. У биринчидан ёғочи қора тусли дарахтнинг номидир. Уд дастлаб шу дарахтдан ясалган бўлиши керак. Иккинчидан, уд ибораси байрам, тўй-томоша, хурсандчиликни ифодалайдиган «ийд» иборасининг маълум бир шаклидир. Бу ўринда хушчақчақлик кайфиятни бағишловчи соз маъносида ҳам келиши мумкин.

Уднинг дастлабки номи "Барбад» бўлганлиги баъзи манбаларда кўрсатиб ўтилади. Барбад икки сўздан иборат бўлиб, бар-қомат, бад -ўрдак маъноларида келади. Барбад қорни катта ва дастаси калта мусиқа асбобидир. Унга ўрдак қоматига ўхшагани учун барбад номи берилган эмиш. Барбад энг қадимий торли асбобдир. Унинг яратилиши ҳақида бизгача турли афсоналар етиб келган. Бир афсонада ҳикоя қилинишича, барбадни юнон олими Фисоғурс ҳаким (Пифагор эрампиздан олдинги VI аср) ихтиро қилган. Афсонада айтилишича, бир куни Фисоғурснинг тушида бир номаълум мўйсафид унинг бошига келиб шундай деди: “Сен эртага барвақт туриб наддоф (пахта титувчилар) бозорига боргил. У ерда сенга ҳикмат сирларидан бири намоён бўлади». Фисоғурс эрталаб наддофлар растасига борибди ва у ердан ҳеч нарса тушуна олмай қайтиб келибди. Мўйсафид шу куни тушида яна келиб, кечаги айтган гапини такрорлабди. Шундан сўнг Фисоғурс эрталаб уйғониб иккинчи марта бозорга борганда пахта титувчилар ёйининг ипидан чиқаётган товуш унинг диққатини жалб этибди. Фисоғурснинг онгида бир фикр пайдо бўлибди, шунда у ерда ётган от думининг толасини олиб, бир учини тиши билан тортиб туриб чертган экан, майин ва ёқимли бир овоз эшитилибди. Энди шу ипни тақиб чаладиган торли асбоб яратиш устида мулоҳаза юрита бошлабди. Маълум бир вақт ўтгандан сўнг, кунларнинг бирида Фисоғурс ҳаким тоғ томон йўл олибди. Тоғнинг этагида кучли шамол эсиб, қандайдир бир сеҳрли товуш, яъни хуштаксимон бир садо эшитилибди. Шунда у атрофга назар солиб яқин орада турган ичи ковак, бўшаб қолган тошбақа косасига кўзи тушибди. Унинг бош, қўл-оёғи ва думи чиқиб турадиган тешиқлардан ўтаётган шамол ана шундай сеҳрли товуш ҳосил қилаётган экан. ”Бир нарсага яраб қолар”, деб уни ердан олибди. Кейинчалик тошбақа косасидаги энг катта тешиқка — боши чиқиб турадиган ерга даста ўрнатибди. Унга ипни тақиб, чала бошлабди. У дастлаб жуда содда ва оддий шаклда тузилибди.

Фисоғурсдан сўнгги даврларда яшаган мусиқачилар барбадни такомиллаштирдилар ва унинг асосида икки, уч, тўрт торли мусиқа асбоби ясаганлар. Барбад эса кўп манбаларда ҳамма торли асбобларнинг юзага келишида асос бўлган, деб кўрсатилган. Унинг шу такомиллашган кейинги шакли гўё уд эмиш. Уд қарийб XVII асрларгача яшаган, деб тахмин қилиш мумкин, кейинчалик эса Ўрта Осиёда истеъмолдан чиқиб кетган ҳамда бошқа қадимий мусиқа асбобларн унинг ўрнини ола бошлади.

Ўрта Осиё халқларининг, жумладан, ўзбек ва тожикларнинг чолғу асбоблари

ранг-барангдир. Албатта, бу - халқларнинг маданияти қадимдан бой бўлганлиги, тинмай ривожланганлигидан далолат беради.

Савол ва топшириқлар:

1. Ўзбек мусиқа санъатининг тарихи ҳақида нималар биласиз?
2. XX асрда ўзбек мусиқа санъатига бўлган эътибор ҳақида гапиринг.
3. Ўзбек мусиқа санъатининг мустақиллик йилларидаги ҳолати.

Адабиётлар:

1. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. -Т.: 2000.
2. Абдуллаев Р. Марказий Осиё маросим мусиқаси. Т. : 1994.
3. Ўзбек мусиқа тарихи. - Т.: 1981.
4. Саримсоқов Б. Ўзбек маросим фольклори. - Т.: 1986.
5. Раҳмонов М. Ўзбек театри. -Т.: Фан, 1975.

ЎЗБЕК ТАСВИРИЙ САНЪАТИ

Ибтидоий жамоа даврида, тахминан XXV аср аввал, ер шарининг деярли барча бурчакларида тошларга, ғор деворларига қушлар, хайвонлар, одам тасвирлари туширилган. Бу эса ибтидоий жамоа санъатининг илк даврларидан дарак беради. Бу санъат ўз ичига дунёнинг турли бурчакларида пайдо бўлган палеолит, мезолит, неолит, бронза, темир асрларини қамраб олади. Қадимги Шарқ санъати эса қадимги Миср ва Олд Осиё санъатидан ташкил топади.

Қадимги давр кишиларининг ғорларга туширган тасвирлари санъат даражасидаги расмлар бўлмаса-да, лекин тасвирий санъат шаклланишига асос бўлган. Буғу тасвири палеолит даврида яратилган бўлиб, у Франциядаги Фон-де-гом ғоридан топилган. Пода тасвири туширилган расм неолит даврига хос бўлиб, у Сахаранинг Тассили туманидаги тошга бўёқ билан ишланган. Бундай тасвирлар дунёнинг барча бурчакларидан, шу қатори Ўзбекистон ҳудудидан ҳам топилган. “Тасвирий” атамаси “тасвирлаш” сўзидан олинган бўлиб, унда турли материал, хусусан, бўёқ, тош, гипс, ёғоч, шунингдек, бошқа бадиий ва ташландиқ материаллар ёрдамида ҳар хил образлар ва нарсаларнинг расми, ҳайкалини ифодалаш тушунилади. Тасвирий санъат илм-фан каби дунёни, ҳаётни, табиатни, халқлар тарихини билишга хизмат қилади. Тасвирий санъатнинг пайдо бўлиши ибтидоий жамоа даврига бориб тақалади. Бу вақтда кишилар воқеалар, одам ва хайвонларнинг тошларга тасвирини чизиб, уларни кесиб, турли кўриниш ва мазмунда ҳайкаллар ясаганлар. Қадимдан кишилар санъат, табиат ҳодисалари ва кишиларнинг ўзаро муносабатлари, фаолиятларига, хулқига ижобий таъсир кўрсатади деб ҳисоблаганлар.

Айни пайтда тасвирий санъат асарлари кишиларга катта куч билан таъсир кўрсатиш имкониятига ҳам эга. Кишилар тасвирий санъат асарларини томоша қилиш орқали, уларда ифодаланган гўзалликни кўриш орқали ўз ҳаётига ана шундай гўзалликни киритишга ҳаракат қиладилар, асарлардаги қаҳрамонона ҳаракатларни кўриб уларга ўхшашга интиладилар.

Ўзбекистон ҳудудидаги энг қадимги санъат намуналари ўзбек халқининг жуда қадим маданият ва санъат соҳиби бўлганлигидан, бу ерда юксак бадиий савияда асарлар яратилганидан дарак беради. Барча санъат турлари каби тасвирий санъат ҳам ўзига хос тарихга эга. Бу ўринда тарихчи Б.Аҳмедовнинг фикрлари диққатга сазовордир. Айниқса, Пересполдан (Шерознинг шимолий тарафидан тахминан 50 км. олисликда жойлашган, 520 – 450 йиллар орасида қурилган) топилган ёзувлар ва тасвирий суратлар (рельефлар) зўр илмий қимматга эга.

Тасвирий санъат асарларининг ижтимоий аҳамияти ва мавқеи диққатга сазовор. Чунончи Афросиёб шарқ ўтмишининг маданий марказларидан бири бўлиб, кўпгина халқларга хос анъаналарни ўзида акс эттирувчи санъат намуналарига маскандир. Афросиёбдан топилган ҳайкаллар, деворий суратлар ана

шулар ҳақида ҳикоя қилади. Афросиёбда шаҳар ҳаётининг ривожланиши Суғд, Мовороуннаҳр ва Марказий Осиёдаги сиёсий ва иқтисодий ҳаётнинг юксалиши ва инқирози билан мувофиқ тарзда кечган, чунки Самарқанд ўша давр мамлакатлари ўртасидаги алоқаларнинг муҳим маркази эди. Ўрта Ер денгизи бўйи ва яқин Шарқ мамлакатларининг Эрон орқали Узоқ Шарқ, Марказий Осиё мамлакатлари, Ҳиндистон, Сирдарёнинг қуйи оқимидаги шаҳарларга, у ердан эса Сибирь ва Шарқий Европа мамлакатларига дипломатик савдо ва маданий алоқаларнинг асосий йўллари Самарқанддан ўтган. Самарқанд жаҳон савдо ва маданий марказларидан бири сифатида ўз мавқеини тўла даражада, лекин узилишлар билан ўрта асрларда ҳам сақлаб қолди, деб таъкидланиши Самарқанд тарихи, қадимги Суғд санъатини янада мазмунли ва аниқроқ тасаввур қилишимизга ёрдам беради.

Буни Ўзбекистон ҳудудида олиб борилган археологик қазилма ишлари яққол исботлайди. Хусусан, Варахша, Афросиёб, Халчаён, Тупроққалъа, Болаликтепа, Айритом, Далварзинтепа, Қўйқирилган қалъа, Ажинатепа, Тешикқалъа ва бошқа бир қатор қадимий шаҳар, қалъа, ибодатхоналарда олиб борилган археологик қазилма ишлари бу ҳудудда яратилган топилган деворий расм, ҳайкалтарошлик асарларини юксак бадиий савияда эканлигини кўриш мумкин.²⁹

Айниқса, Қўйқирилган қалъа (*милоддан аввалги III-IV асрларга оид ёдгорликлар. У Ўзбекистоннинг Тўрткўл шаҳридан 22 км узоқликда жойлашган*), Варахша (*Бухоро шаҳридан 40 км. ғарбда жойлашган қалъа харобаси. Ҳозирда бу жой чўлга айланган*), Айритом, (*Термиз шаҳридан 18 км. узоқликда Амурдарё қирғоғида жойлашган қадимий шаҳар*), Далварзинтепа (*Андижон вилоятининг чекка қисмида Далварзин қишлоғининг жойлашган турар жой харобаси ҳисобланиб, у 1952 йилда топилган*), Афросиёб (*Самарқанд шаҳар ёнбағридаги шаҳар харобаси. У эрамининг милоддан аввалги V-VI асрларига тўғри келади.*) ажралиб туради.

Археологик қазилмалар шуни кўрсатадики, бу эски шаҳарларда милоддан аввалги минг йил давомида одамлар яшаган. Эски шаҳар харобаларида ўша даврдаги табиат манзаралари, нарса-буюмлар, кишилар ҳаёти, меҳнат ва жанг қуроллари, уларнинг кийимлари, урф-одатлари, қурилишлар, бинолардаги безакларда тасвирий санъат намуналари акс этган бўлиб, бу безаклар орқали ўша даврларда тасвирий санъат яхши ривож топганлигини билиш мумкин.

Замонлар ўтиши билан ҳаётдаги ўзгаришлар тасвирий санъат асарларида ҳам ўз аксини топа бошлади. Асрлар давомида тасвирий санъат ривожлана борди. Ҳар бир даврнинг ўз рассомлари асарларида ҳаётни қандай кўрсалар ўшандай эмас, балки ундаги характерли кўринишларни танлаб оладилар, иккинчи даражали кўринишларни тушириб қолдирадилар, муҳимларини бўрттириб

²⁹ Бу ноёб қазилмаларни излаб топишда Л.И. Ремпель, Г.А.Пугаченкова, Л.И. Альбаум, Б.А.Булатов, Я.Фуломов, С.П.Толстой каби археолог ва санъатишунос олимлар самарали меҳнат қилдилар.

кўрсатадилар. Танишиш ва бўрттириш орқали рассомлар нарса ва ҳодисаларнинг кишиларнинг тафаккури ва ҳиссиётларига самарали таъсир кўрсатишига эришадилар. Рассом борлиқни шунчаки биладиган шахс эмас, балки у бой тасаввур ва тафаккур қилиш қобилиятига эга бўлган кишидир. У ўз ижодида борлиқни шунчаки акс эттирибгина қолмай, балки унга асосланган ҳолда нималарнидир ўйлаб топади, тасаввур этади ва тўқийди. Энг муҳими, санъат асарлари ўз мазмунида борлиқни акс эттирибгина қолмасдан, у рассомнинг ғояларини ифодалайди, уни бойитади, Шу билан бирга бундай асарлар томошабинга эмоционал таъсир кўрсатиш кучига ҳам эгадир.

Тасвирий санъатнинг уч тури мавжуд бўлиб, улар **рангтасвир**, **хайкалтарошлик** ва **графика** деб номланади.

Рангтасвир деб текис юзада турли ранг ва материаллар ёрдамида бажариладиган тасвирга айтилади. Унга асосан бўёқлар: мойли бўёқ, акварель, гуашь, шунингдек, рангли қаламлар, кўмир, қалам, пастел, соус, сангина каби бадиий материаллар билан ишлаш характерлидир. Рангтасвир асарлари қоғоз, мато, картон, девор, ойна, ёғоч каби текис юзларга ишланади. Рангтасвир асосини расм ташкил этади. Ҳар қандай рангтасвир ишида аввал унинг расми ишлаб олинади. Унда композиция, ёруғсоя, ранг асосий ўринни эгаллайди. Рангтасвир асарлари бажарилиш техникаси жиҳатдан турли-туман бўлади. Улар мой бўёқли, темперали, фрескали, мозаикали, витражли, акварелли, гуашли, пастелли ҳисобланадилар. Рангтасвирнинг қуйидаги турлари мавжуд: 1. Дастгоҳли рангтасвир. 2. Монументал рангтасвир. 3. Миниатюра рангтасвири. 4. Декоратив рангтасвир. 5. Театр-декоратив рангтасвири.

Дастгоҳли рангтасвир деганда рассомларнинг махсус асбоб-дастгоҳ (мольберт) ёрдамида ишлайдиган сувратлари тушунилади. Дастгоҳли рангтасвирда кўпинча мойли ва акварель бўёқлар қўлланилади.

Монументал рангтасвир атамаси монументал (маҳобатли), яъни катта ўлчовдаги рангтасвир маъносини англатади ҳамда у кўпинча биноларнинг ички ва ташқи деворларига темпера бўёқлари билан ишланади. Монументал рангтасвир асарларининг фреска, мозаика, витраж, панно каби турлари мавжуд. Фрескалар асосан бино деворларига, паннолар эса матоларга бўёқлар билан ишланади. Мозаика - турли табиий ва ташландиқ материаллар - рангли ойна парчалари, тошлар, синтетик материаллардан бино деворларига ёки текис материаллар устига ишланади. Витраж эса биноларнинг деразалари, эшиклари, ойналари устига бўёқлар ёрдамида ишланади. Витражлар уй ичкараси ва ташқарисидан ҳам бир хил кўринади.

Миниатюра (мўъжаз) рангтасвири деганда бежирим, жуда кичик, нозик санъат асарлари тушунилади. Миниатюра рангтасвири ўрта асрларда китоб безаги билан боғлиқ ҳолда ривож топди. У китоблардаги бош, якуний безак, зарҳал ҳарф,

иллюстрациялардан иборат бўлган. Рангтасвирнинг бу тури Шарқда, шу катори Моварауннаҳрда катта шухрат қозонди. Ҳозирда у мустақил санъат тури сифатида нафақат китобларни, балки қутича, носқовоқ кабиларни безатишда ҳам қўлланилмоқда. Шунингдек, у катта бўлмаган ўлчовда мустақил санъат асари сифатида ҳам тайёрланмоқда.

Декоратив рангтасвир асарлари мустақил амалий аҳамият касб этиб, у биноларнинг ички ва ташқи деворларини безатишда қўлланилади. Улар панно шаклида, шунингдек, қутича, патнис, сандиқ, шкафларни безатишда қўл келади. Бино ичини безатишга хизмат қиладиган нақшлар, фризлар каби майда элементлар ҳам декоратив рангтасвирга киради.

Театр декоратив рангтасвири спектакль декорациялари, унда ишлатиладиган грим, бутафорлар билан боғлиқ. Улар театр рассоми томонидан тайёрланиб, спектакль мазмунини томошабин томонидан кенг ва чуқурроқ англаб етишга ёрдам беради. Бу безакларда рассомлар сахнадаги ёруғлантириш ва рангларни ҳисобга олиб тасвирлайдилар. Спектакль безаклари воқеа содир бўлаётган жой, давр, муҳит юзасидан томошабин тасаввурларини кучайтиради, уни идрок этишни осонлаштиради ва фаоллаштиради.

Графика. *Графика* лотинча сўз бўлиб, “ёзаман, расм ишлайман” деган маънони билдиради ва тасвирий санъатнинг турларидан бири ҳисобланади. Графиканинг турларидан бири гравюрадир. Гравюра французча сўз бўлиб, “кесиш” маъносини билдиради. Бунда расмлар қаттиқ материалларга чизиш ва кесиш орқали бажарилади. Бу расмлар аввало металл, ёғоч, линолеум, тош каби материалларда ишланиб, кейин ундан қоғозга кўп тиражда кўчирилади. Металда тайёрланадиган гравюра *офорт*, ёғочдагиси *ксилография*, ленолиумдагиси *линогравюра*, тош орқали тайёрланадигани эса *литография* деб юритилади. Графика асарларининг қўлланиш соҳалари беқиёс кенгдир. Хусусан, эстамп, китоб иллюстрациялари, плакат, почта маркалари, газета-журнал безаклари, карикатуралар, (ҳажвий расмлар) этикетка ва упаковкалар, театр ва кино афишалари, йўл ва товар белгилари, ташкилот ва муассасаларнинг иш бланкалари шулар жумласидандир.

Китоб графикасининг ватани Шарқ ҳисобланиб. XV-XVII асрларда бу соҳада шарқ мусаввирларидан Камолиддин Бехзод, Маҳмуд Музаҳҳиб, Муҳаммад Мурод Самарқандийлар ижод қилдилар. Графиканинг ўзига хос хусусиятларидан яна бири - бу унинг катта ўлчовда бўлмаслиги ва буёқлар сонининг чегараланганлиги ҳисобланади. Шунинг учун ҳам графика асарларида фақат чизик ёки тўқ доғ иштирок этади. Баъзан график тасвирлар рангли бўлади. Санъатнинг бу турида айрим графика асарлари катта ўлчовда ва кўп нусхада тайёрланади ҳамда улар катта тарбиявий вазифаларни бажарадилар. Бу - плакатлардир.

Графика санъатида **эстамп** катта ўринни эгаллайди. *Эстамп* французча сўз

бўлиб, «штамплаш» маъносини билдиради. Эстамп яратиш учун аввало тасвир махсус асбоблар билан қаттиқ материалга (тош, ёғоч, линолеум) ўйиш орқали туширилади. Сўнгра ўйилган материал устига бўёқ берилади ва ундан қоғозга тасвир олинади. Эстампга шу нарса характерлики, гравюра босмадан чиққанидан сўнг рассом унга баъзи бир тузатишлар киритади ва асар тагига ўз имзосини қўяди. Графика техникасининг кенг тарқалган турларидан бири иллюстрациялардир. Қадимда тасвирий санъат китоб билан боғланган эди. Ўрта асрларда Шарқ ва араб мамлакатларида яратилган китобларнинг деярли кўпчилиги нақшлар ва рангли расмлар билан безатилган. Бу расмларда китоб мазмуни ўз аксини топар эди. Кейинчалик босма китоблар нашр этиш ихтиро қилинганидан сўнг иллюстрациялар китобларда янада катта ўрин эгаллай бошлади. Иллюстрациянинг аҳамияти шундаки, биринчидан у китобни безакли, чиройли ва ёқимли бўлишига ёрдам берса, иккинчидан адабий образларнинг конкрет жонли бўлишига, ўқувчининг ёдида яхши сақланиб қолишига ёрдам беради.

Иллюстрацияни ишлашга киришишдан аввал рассом асарни яхшилаб ўрганиб чиқиши билан бир қаторда, асардаги воқеа содир бўлаётган даврга доир материалларни тўплаши, ўша давр одамларнинг маданияти ва турмушини, мамлакат табиатини билиб олиш керак.

Тасвирий санъат жанрларида манзара, турмуш, натюрморт, портрет, тарихий анимал, афсонавий, марина, ню, интерьер жанрлари мавжуд. Жанр рассом нимани тасвирлаётганлигига қараб белгиланади. Масалан, одам расми ишланса “Портрет”, табиат ва шаҳар кўринишлари тасвирланса “Манзара”, ҳаёт ва меҳнат жараёнлари тасвирланса “Турмуш” жанрига хос бўлади. Шунингдек, тарихий воқеаларни тасвирлаш тарихий жанр, ҳайвонларни тасвирлаш, анимал жанр деб юритилади. Афсонавий, марина, натюрморт, ню жанрлари ҳам бўлади. “Анимал” жанри лотинча “анима” сўзидан келиб чиққан бўлиб, ҳайвон маъносини англатади. “Батал” жанри эса французча “батай” сўзидан келиб чиққан бўлиб, жанг маъносини билдиради. Айрим асарлар икки ва ундан ортиқ жанрларга мансуб бўлади. Масалан, портрет ва манзара ва ш.к. Ҳар бир жанр ўз ўрнида яна бир қанча жанрларга бўлиниши мумкин. Масалан, табиат манзараси жанри, шаҳар манзараси жанри, индустриал манзара жанри, денгиз манзараси (марина) жанри ёки портрет жанрини тантанаворлик, ишқий, гуруҳли жанрларга бўлиш мумкин.

Манзара жанри. Тасвирий санъатда табиат, шаҳар, индустриал, интерьер кўринишларини тасвирланиши манзара жанрга таалуқлидир. Манзара жанридаги асарларнинг айримлари бевосита табиат манзарасининг ҳақиқий кўринишини тасвирласа, бошқалари ижодий тарзда ҳаёлан ифодаланган бўлади. Баъзан бу икки ҳол бир асарда бўлиши ҳам мумкин. Манзара жанрининг пайдо бўлиши жуда узоқларга бориб тақалади. Манзара тасвирларининг кенг тарқалишини қадимги Шарқ ва Крит ороллари мисолида кўриш мумкин.

Масалан, эрамиздан аввалги асрда қабр тасвирида ёввойи мушук ови тасвирланган. Бу жанр эса мустақил равишда Хитойда VI асрда пайдо бўлган. Европа санъатида эса Уйғониш даврида илмий асосда, яъни чизиқли ва ҳаво (ранг) перспективаси асосида шаклланган. Манзара жанрининг икки хили мавжуд. Биринчиси, мустақил тур бўлиб, унда фақат манзара акс эттирилади. Иккинчи турида манзара бирон тасвир фонида тасвирланади. Масалан, портретнинг орқа томонида табиат ёки шаҳар манзараси тасвирланиши мумкин. *(Манзара жанрида самарали ижод қилган рассомлардан И.Левитан, И.Шишкин, Ў.Тансиқбоев, И.К.Айвазовский, Н.Карахан кабиларни кўрсатиш мумкин.)*

Манзара жанрининг кўринишларидан бири **интерьер** ҳисобланади. У биноларнинг ички қисм кўринишларини ифодалайди. Бу жанр қадимги Миср, Хитой рассомчилигида учрайди. Улар ўз ишларида ақл бовар қилмайдиган даражада аниқлик билан перспектива қонунлари асосида интерьерни тасвирлай олганлар *(Бу жанрда ижод қилиб Жотто, А.Веррокко, Леонардо до Винчи, Рембрантлар шухрат қозонганлар).*

Манзара жанрининг иккинчи бир кўриниши **марина** жанридир. Унда асосан денгиз кўринишлари ва ундаги ҳодисалар тасвирланади. Марина жанрининг шаклланишида И.Айвазовскийнинг хизматлари катта бўлган. У ўзининг умрини фақат денгиз кўринишларини тасвирлашга бағишлади. Унинг “Тўққизинчи вал”, “Чесмен жанги”, “Қора денгиз”, “Тўлқинлар орасида” каби асарлари жахон тасвирий санъатида муносиб ўринни эгаллади.

Натюрморт жанри. “Натюрморт” сўзи французча бўлиб “ўлик нарсалар (натура)” маъносини англатади. У асосан рангтасвир ва графика асарларида ишлатилади. Тасвирий санъатнинг бу жанрида гуллар, мевалар ва сабзавотлар, қушлар, балиқлар, озиқ- овқатлар, турли предметлар акс эттирилади. У мустақил жанр сифатида XV-XVI асрларда Голландия ва Испанияда пайдо бўлган. Натюрмортнинг икки хили мавжуд. Биринчиси - мустақил равишдаги натюрморт бўлса, иккинчиси ёрдамчи ёки тўлдирувчи натюрмортдир. Натюрмортнинг биринчи турида фақат натюрморт тасвирланса, иккинчи тури биронта портрет ёки турмуш жанридаги тасвирда қўшимча деталь сифатида ишланган бўлади. Натюрмортни характерли хусусияти бу ҳаётдан, гўзалликдан завқланишга йўналтирилганлигидир. Бу вазифани рассом гуллар, мева-сабзавотлар, озиқ-овқатларни турли кўриниш ва рангларда ифодалаб, кишилар ҳис-ҳаяжонини ўйғотиш орқали бажаради.

Натюрморт турли миллат ва элатларнинг турмуш тарзи ҳақида маълумотлар бериши ҳам мумкин. Мутахассислар натюрмортнинг кишиларга икки хил таъсирини қайд қилишади. Биринчисида, натюрморт мустақил бўлиб томошабинга ўзини кўз-кўз қилиб, ундан завқланишга чорлайди. Агарда у мева-сабзавот ва озиқ-овқатлардан ташкил этган бўлса, истеъмол қилишга чақиради. Иккинчисида натюрморт ўзи ҳақида эмас, у билан боғлиқ шахс, унинг эгаси ҳақида маълумот

беради. Бундай натюрмортларда кишилар акс этмаса-да, бироқ у натюрмортдан узокда эмас, ҳозир у келиб қолиши мумкинлигидан дарак беради (*Бу жанрда рассомлардан Ж.Шарден, Ф.Снайдерс, И.Машков, П.Кончаловский, Л.Салимжоновалар шухрат қозонганлар*).

Турмуш жанри. Бу жанрдаги асарлар кишиларнинг ҳаёти, меҳнати, маиший турмуши билан боғлиқ бўлиб, ундан кўпроқ оила, мактаб, дам олиш, шахсий ва жамоатчиликдаги ҳаётӣ жараёнлар акс этган бўлади. Турмуш жанридаги асарлар нафақат ҳозирги кун одамларининг, балки ўтмишдаги кишиларнинг турмуш тарзи ва ҳаёти ҳақида ҳам маълумот беради. Тасвирий санъатда турмуш жанри XVII асрда Голландияда пайдо бўлган. Турмуш жанри кўпроқ рангтасвирда, камроқ графика ва ҳайкалтарошликда ишлатилади. (*Турмуш жанрида ижод қилувчи рассомлар кўп бўлиб, улардан энг машҳурлари Камолиддин Беҳзод, Леонардо да Винчи, Илья Репин, Ж.Умарбеков бошқалар ҳисобланадилар*).

Портрет жанри. “Портрет” французча “portrait” сўзидан олинган бўлиб, кишиларнинг чеҳрасини худди ўзига ўхшатиб тасвирлаш маъносини билдиради. Портретда кишилар якка, икки ёки бир гуруҳнинг тасвири ишланади. Унда одамларнинг боши, белигача ёки бўйи-басти билан тасвирланиши мумкин. Портрет тасвирий санъатнинг уч турида ҳам қўлланилади. Портрет ўз характери жиҳатдан монументал, миниатюралӣ, дастгоҳли, ишқий, ҳажвий бўлади. Рассомларнинг ижодида унинг автопортрет хили кенг тарқалган. Автопортретни рассом ойнадаги ўз аксига қараб яратади. Портретчи ўз қаҳрамонини ташқи қиёфасига ўхшаш бўлишига эришишдан ташқари унинг миллати, касби, табақасини ҳам ифодалашга ҳаракат қилади. Шунингдек, портретда шахснинг ички кечинмалари, кайфияти, маънавий дунёси, ҳолати ҳам тасвирланиши мумкин. Портрет жанрида дастлабки портретлар қадимги Юнонистонда мил. а.в.VII-V асрларда яратилган. У Ўрта асрлар Шарқ миниатюрачилари ва Европа рангтасвирчилари ва ҳайкалтарошлари ижодида кенг ривож топди. (*Бу жанрда Камолиддин Беҳзод, Леонардо да Винчи, Микеланжело, XVIII асрларда О.Ренуар, П.Пикассо, И Репин, XX аср ўзбек рассомларидан А.Абдуллаев, Ч.Аҳмаров, В.Кайдалов кабилар самарали меҳнат қилдилар*).

Тарихий жанр. Рангтасвирнинг бу жанрида инсоният тарихидаги муҳим воқеалар ва қаҳрамонлар ҳаёти тасвирланади. Рассом биронта тарихий воқеалар кўринишини тасвирлаш учун, аввало, ўша воқеанинг бошқа тарихий воқеалар орасидаги ўрни ва муҳимлигини англаб етиши керак бўлади. Сўнгра у ўша воқеа содир бўлган давр ҳақидаги адабий манбаларни, тарихий меъморчилик обидалари ҳамда у ердан топилган топилмаларни ўрганади, улар асосида қоралама ва рангламалар яратди. Мавзуга алоқадор тарихчилар билан суҳбатлашиш воқеа мазмуни ҳамда суврат деталларини аниқлаштиришга ёрдам беради.

Батал жанри. Бу жанрдаги асарларда рассомлар уруш жанрларини шавқ-завқ,

кўтаринлик, қаҳрамонлик кабиларда ифодалашга ҳаракат қиладилар. Бундай асарларда кўпроқ ватанпарварлик ғоялари илгари сурилади. Уларда нафақат жанг кўринишлари, балки ҳарбийларнинг жангдан ташқари вақтдаги турмуши ҳам ифодаланиши мумкин. Бу жанрнинг шаклланиши XV-XVI асрларга тўғри келади. Айниқса, у Шарқ миниатюра рангтасвирида алоҳида ўринни эгаллайди. Бу жанр XV-XVIII асрларда Европа рангтасвирида кенг ривож топди (*Тарихий ва батал жанрларда самарали ижод қилган рассомлар қаторига Камолиддин Беҳзод, Махмуд Музаҳҳиб, Д.Веласкес, К.Брюлов, П.Пикассо, П.Рубенс, Ф.Гойя, В.Суриков, А.Дейнека, М.Набиев, Р.Чориев кабиларни киритиш мумкин*).

Анимал жанр. Анимал лотинча “анима” сўзидан келиб чиққан бўлиб, “ҳайвон” демакдир. У тасвирий санъатнинг деярли барча турларида мавжуд. Ҳайвон ва қушлар расмини ишловчи рассомлар анималист рассомлар деб юритилади. Бундай рассомларнинг табиатга, унинг маҳсули - ҳайвон зотига муҳаббати кучли бўлади. Ҳайвонларни тасвирлашга қадимги Мисрда катта эътибор берилган эди. Чунки Мисрликлар ҳайвонларнинг кўпчилигини худолар деб ҳисоблашган. Уларни сфинксларда ваҳший ҳайвон ва қушлар кўринишида тасвирлаганлар. Уларнинг танаси одам, боши ҳайвон ёки қуш кўринишида бўлган. Ўзбекистонда ҳайвонлар тасвири эрамиздан аввал VII-V асрларда Афросиёб фреска ва ҳайкалларида (фил, от, туя, қушлар) юксак бадиий савияда ишланганлигининг гувоҳи бўламиз.

Шарқ миниатюра рангтасвири асарларида ҳам ҳайвонлар тасвири тез-тез учраб туради. Миниатюрочи рассомлар томонидан ишланган ов манзарасига оид тасвирларда кийик, шер, қоплон, қушлар тасвирланади. Камолиддин Беҳзоднинг “Туялар жанги” асари, Ризо Аббосийнинг “Чўпон” миниатюраси ҳам фикримизнинг далилидир. (XV-XVI аср Европада Уйғониш даври рангтасвирида А.Пизанелло, Леонардо да Винчи, А.Дюрерлар ҳайвонлар тасвирини аниқ реалистик тарзда тасвирлашга ҳаракат қилганлар).

Афсонавий жанр. Афсонавий жанрдаги тасвирий санъат асарларида ҳаётда учрамайдиган, бироқ халқ томонидан ҳаёлан ўйлаб топилган одам ва ҳайвонлар, балиқлар, воқеа ҳамда ҳодисалар тасвирланади. Хусусан, афсонавий жанрдаги асарларда осмонда учиб юрган қанотли фаришталар, норасида қанотли болалар, уч бошли аждарлар, ярми одам, ярми от - “кентаврлар”, ярми аёл ярми балиқ-русалькалар, ярми аёл, ярми қуш жонзотлар, одам шаклидаги шохли кўзи битта баҳайбат девлар кабилар тасвирланади. Афсонавий жанр тасвирий санъатнинг ҳамма турларида (рангтасвир, ҳайкалтарошлик, графика) кенг қўлланади. (*Афсонавий жанрда ижод қилган рассомлар қаторига Рафаэл Санти, Шарқ миниатюрочи рассоми Султон Муҳаммад, М.Врубел, В.Васнецовларни киритиш мумкин*).

Интерьер жанри. Бу жанрда биноларнинг ички кўриниш, фойе, йўлак,

хоналарнинг ички кўринишлари, улардаги жиҳозлар, безак-гуллар тасвирланади. Тасвирий санъатда, айниқса, рангтасвирда рангнинг роли бениҳоя каттадир. У асарнинг мазмуни ва ғоясининг тўла очилишига, унинг томошабинга эмоционал таъсирини кучайтиришга, шунингдек, композициядаги мувозанатни сақлашга хизмат қилади.

Тасвирий санъатнинг ўзига хос жиҳатларидан бири - ранглardир. Тасвирий санъатнинг ҳар бир турида рангларнинг ўз ўрни ва таъсири мавжуд. Шундай экан, аввало ранглар ҳақида фикр юритиш ва бўёқлар билан ишлашдан аввал уларнинг номлари, туслари ҳақида тасаввурга эга бўлиш лозим. Тасвирий санъатда фойдаланиладиган ҳар бир рангнинг ўз ўрни бўлиб улар қуйидагича:

оқ - пахта ранги.

қора - кўмир ранги.

кулранг - ёнган ўтиндан ҳосил бўлган кул ранг.

қизил - анор гулининг ранги.

сарик - момақаймоқ (қоқиўт) гулининг ранги.

ҳаво ранг - осмон ранги.

зангори - тўқ осмон ранги.

мовий (нилуфар) - эрта тонгдаги соф осмон ранги.

малла - лимон мевасининг ранги.

яшил - тўқ барг ранги.

бинафша - бинафша гулининг ранги.

қирмизи - анор меваси доналарининг ранги.

жигарранг - мол жигарининг ранги.

зарғалдоқ (норанж) - апельсин, зарғалдоқ шафтоли ранги.

мош ранг - пишган мош донининг ранги.

пушти - оч зарғалдоқ ранг.

пистоқи - кунгабоқар пистаси мағзининг ранги.

новвоти - новвот ранги.

тўтиё - ёрқин яшил, медицинада ишлатиладиган зелёнка ранги.

шингоб - тилла ранг.

бронза - кумуш ранг.

сабза - эрта баҳорда янги ўсиб чиққан ўт ранги.

ложувард - энг тўқ зангори ранг.

садаф - оқ сарғиш.

лоларўй - лола гулининг ранги.

нилгун — оч жигар ранг.

сиймоб - симоб ранги.

тўтигий - зангори ва яшил ранглар қўшилмасидан олинган ранг.

фируза - ёрқин зангори ва ялтироқ тош ранги.

новшадил - ўткир ёрқин яшил ранг.

гулгун - шафақ ранги.

заъфарон - тўқ сарик ранг.

зумрад - яшил ялтироқ тош ранги.

норанжваш - оч апельсин ранги.

нофармон - оч бинафша ранг.

самоний - сомон ранги.

Ўрта асрда Шарқ мамлакатларида тасвирий санъат соҳасида уйғониш рўй берди. Айниқса, тасвирий санъатнинг мўъжаз рангтасвир деб номланувчи тури китоб графикаси билан боғлиқ ҳолда кенг ривож топди. Натижада Араб (Бағдод), Эрон (Табриз), Исфакон, Шероз, Турк, Моворауннахр, Ҳиндистон, Озарбайжон, Ҳирот, Бухоро, Самарқанд мўъжаз рангтасвир мактаблари пайдо бўлди. Бу мактабларнинг тепасида Мирақ наққош, Камолиддин Бехзод, Қосим Али, Устод Гунг, Абдуллоҳ Ибн Фазил, Оға Мирок, Кесу, Устод Шамсиддин, Абдул Боқи Табризий каби бир қатор рассомлар турар эдилар.

Ҳирот (Афғонистон) мўъжаз рангтасвир мактаби. XV асрда Ҳиротда шаклланган бу йўналиш нафис кўлёзма китобларга талаб ошиши натижасида вужудга келган. Унинг ривожига Шоҳруҳ, Гавҳаршоҳ, Бойсунқур Мирзо, Ҳусайн Бойқаро, Алишер Навоийларнинг таъсири катта бўлди.

Ҳирот мўъжаз рангтасвир мактаби вакиллари қаторига Мавлоно Халил Мирзо, Шоҳруҳий, Камолиддин Бехзод, Мирақ Наққош, Хўжа Муҳаммад Наққош, Шоҳ Музаффарларни киритиш мумкин.

Ҳирот мактабининг энг яхши асарлари қаторидан Саъдийнинг “Тулистон” (1427 йил), Навоийнинг “Хамса” (1431 йил), Фирдавсийнинг “Шоҳнома” (1424-1431йиллар) асарларига ишланган расмлар ўрин олган. Бу асарлар Санкт-Петербурдаги Эрмитажда, Техрондаги Гулистон саройида сақланмоқда. Бехзоднинг йирик наққош Қосим Али, Хўжа Муҳаммад Наққош, Шоҳ Музаффарлар билан ҳамкорликда Низомийнинг “Хамса”сига ишлаган миниатюралари Лондондаги

Британия музейида сақланмоқда.

Савол ва топшириқлар:

1. Ўзбек тасвирий санъатининг илк кўринишлари қай аҳволда бўлган?
2. Ўзбек тасвирий санъатининг шаклланиш босқичлари ҳақидаги фикрингиз?
3. Ўзбек тасвирий санъатининг мустақиллик йилларидаги ҳолати.

Адабиётлар:

1. Из истории живописи Средней Азии. Сб. статей.-Ташкент: Г.Гулям, 1984.
2. История искусства зарубежных стран. Учебник для студентов.-Москва: Изобразительное искусство, 1979.
3. Илҳомова.С. Мусаввир Алишер Алиқулов портретига чизгилар. ||Санъат.- 2002.-№4.-34.
4. Каримов.Х. Ўрол Тансиқбоев. -Тошкент: Ёш гвардия, 1978.
- 5.Каримов Х. Табиат куйчиси (Ў.Тансиқбоев).-Тошкент: Ғафур. Ғулом нашр.1970.

ЎЗБЕК ҲАЙКАЛТАРОШЛИК САНЪАТИ

Ҳайкалтарошлик тасвирий санъат каби ҳаётий воқеа ва ҳодисаларни турли услуб ва материаллар ёрдамида ифодалайди. Ҳайкалтарошликда тош, металл, гипс, ёғоч, воск (мўм), сим каби материаллар кенг қўлланилади. Ҳайкалтарошлик асарлари кесиш, ёпиштириш, улаш ва ўйиш, қуйиш орқали бажарилади.

Эрамиздан аввалги ва эрамизнинг VI-V асрларда Римда ҳайкалтарошлик кенг ривож топди. Чунки ўша даврларда вафот этган шахсларнинг бюстларини ишлаш одат тусига кирган бўлиб, улар унча катта бўлмаган ўлчовда тайёрланган. Рим санъатининг юксак намуналарини “Август ўз аъёнлари билан”, “Ёмғир худоси”, “Вилла Андриана”, “Римликларни ёввойилар билан жанги” рельефлари, “Магистрант ҳайкали”, “Генералнинг Дионис билан тортишуви” номли мозаикаларда кўриш мумкин. Бундай асарларда Рим ҳайкалтарош ва рассомлари, императорларининг ҳаёти, афсонавий воқеа ва кўринишлар, жанг лавҳалари, айрим шахсларнинг портрет-бюстларини акс эттирар эдилар. Уларнинг кўпчилиги ибодатхоналар учун тайёрланар эди.

Ҳайкалтарошликда тайёрланадиган ҳайкалларнинг икки тури мавжуд бўлиб, уларнинг биринчиси тўлиқ юмалоқ ҳайкаллар, иккинчиси рельефли ҳайкаллардир. Юмалоқ ҳайкалларни ҳар томондан кўриши мумкин бўлса, рельеф эса фақат бир томондан, яъни олдиндан кўрилади. Рельефлар текислик устига ишланиб, қисман бўртиб чиққан бўлади. Ҳайкалтарошликда маълум миқдорда ранг ҳам қўлланилади. Сўнгги йилларда мўм (воск) ҳайкаллар ишлай бошланди. Бунда рангли мўмлардан тўлиқ фойдаланилмоқда.

Ҳайкаллар шакл ва мазмун жиҳатдан реалистик, декоратив ва абстракт йўналишларда бўлади.

Реалистик ҳайкалларда одам, ҳайвон ва бошқалар ҳақиқий кўринишда тасвирланса, декоратив ҳайкалларда улар стилизациялашган, яъни шакл, ўлчов, пропорция ва бошқа жиҳатдан маълум миқдорда ўзгартирилиб ифодаланади. Абстракт ҳайкалларда таъсирланувчилар шакл, мазмун, ўлчов ва бошқа жиҳатлардан мавҳумлаштирилган ҳолда тасвирланади.

Ҳайкалтарошлар ўз фаолиятларида қуйидаги асбоблардан фойдаланадилар: маҳсус дастгоҳ, стек, болта, циркуль, искана в.б. Исканаларнинг тўртбурчакли, учбурчакли, трапеция бурчакли, ёйсимон чуқур шакл берувчи турлари бўлади. Шунингдек, ҳайкал лойи устидаги ортиқча қисмини тортиб олиш учун қаттиқ симдан тайёрланган доира, эллипс, учбурчак, тўртбурчак, трапеция шаклидаги сидирғичлар қўлланилади. Шунини ҳам қайд қилиш лозимки, исканалар турли ўлчовда, тузилишда ва шаклда бўладилар. Ҳайкалтарошликнинг дастгоҳли, монументал, ёдгорлик (меъмориал), декоратив ва монументал-декоратив турлари мавжуд.

Дастгоҳли ҳайкалтарошлик ибораси ҳайкалларни маҳсус асбоб (дастгоҳ)га ўрнатиб ишланганлигидан келиб чиққан. Бундай ҳайкаллар мустақил амалий аҳамият касб этиб, улар жамоат бинолари ва уй-жойларнинг ички қисми, шунингдек, истироҳат боғлари, музей ва кўргазма заллари учун мўлжаллаб яратилади. Дастгоҳли ҳайкалларнинг характерли хусусиятларидан яна бири, улар тасвирланаётган нарсаларни ҳақиқий ўлчовида ёки ундан кичик бўлишидандир. Дастгоҳли ҳайкалтарошлик асарлари яқиндан кўришга мўлжалланган бўлиб, унда портрет асосий ўрнини эгаллайди. Ҳайкалтарошликда образнинг фақат калла қисмини тасвирланганда у *бюст* дейилади. Агарда у бўйи-басти билан тасвирланса у *фигурали портрет* деб юритилади. Шунингдек, ярим фигурали портретлар ҳам бўлади.

Маҳобатли ҳайкалтарошлик ибораси монументал, яъни йирик, маҳобатли ҳайкал маъносини англатади. Улар майдон ва кўчаларга кенг халқ оммаси учун мўлжаллаб ўрнатилади. Бундай ҳайкаллар тарихий воқеалар ёки алоҳида машҳур шахсларнинг номларини абадийлаштириш мақсадида ўрнатилади. Монументал ҳайкаллар узоқдан кўришга мўлжалланган бўлиб умумлаштирилган тарзда атроф-муҳит билан боғлиқ ҳолда яратилади. Монументал ҳайкалтарошликнинг кўринишларидан бири - монументал-декоратив ҳайкалтарошликдир. Улар монументал ҳайкалтарошлик асарлари каби кенг халқ оммаси учун мўлжалланган бўлиб, кўпроқ безак вазифасини бажаради.

Маҳобатли-декоратив ҳайкаллар кўча ва майдонларни, бино ва истироҳат боғларини, фонтанларни безатишда ишлатилади. Улар одам, ҳайвон, балиқ, қуш тасвирида акс эттирилади. Бундай ҳайкаллар йирик ўлчовда бўлганлиги сабабли,

улар узоқдан кўришга мўлжаллаб яратилади. Уларнинг умумий ўлчови ва ҳажми, унинг пропорциялари теvarак-атроф, табиат ва биноларга мослаб ва боғлаб ишланади. Маҳобатли-декоратив ҳайкаллар маҳобатли бўлса-да улар ҳам тўлиқ ҳажмли ва рельефли қилиб ишланиши мумкин.

Пластик ҳайкалтарошлик - ҳайкалтарошликнинг бир тури сифатида монументал ҳайкалларда, ёдгорлик ҳайкалларда, шунингдек биноларнинг ички ва ташқи безак ишларида ишлатилади. Улар ўлчов жиҳатдан майда бўлиб, мустақил амалий аҳамият ҳам касб этади. Махсус лойдан ишланадиган кичик ўлчовдаги ўйинчоқ ҳайкалчалар ҳам пластик декоратив ҳайкаллар ҳисобланади.

Декоратив ҳайкалтарошликнинг яна бир тури борки, улар майда ўлчовдаги металл, мрамор, ёғоч, суяк, чинни каби материаллардан ишланади. Улар ҳам декоратив, ҳам реалистик тарзда ишланиши мумкин. Бундай ҳайкаллар китоб жавонлари, ёзув столларини безатади.

Тасвирий санъатнинг ҳайкалтарошлик тури Юнон – Бактрия ва қадимги Хоразм давлатлари даврида тараққий этибгина қолмасдан, гоҳо етакчилик вазифасини ҳам ўтаган. Ўзбекистон Бадиий академиясининг Санъатшунослик институти ходимлари томонидан Далварзинтепа археологик қазилмаларни олиб бориш жараёнида топилган 115 дона олтиндан ишланган ашёлар Бактрия даври усталарининг маҳоратидан дарак беради. Қадимги Хоразм тарихини чуқур ўрганган олим С.П.Толстов Жонбос қалъани “Ҳайкаллар” музейи, Тупроққалъани эса “Тангалар музейи” деб бежиз атамаган.

Ҳайкалтарошлик қадимги Фарғона, Канг давлатида ҳам кенг кўламда ривожланган. Буюк Ипак йўлининг таъсири ўтмиш тасвирий санъатида ҳам катта бўлган. Буюк ипак йўлининг халқлар ўртасидаги санъатнинг уйғунлашувига таъсир ўтказганини Кушонлар даври мисолида янада яққолроқ кўрамиз. Дарҳақиқат, Ўзбекистон тасвирий санъати тарихининг катта бир қисми кушонлар даври билан чамбарчас боғлиқдир. Бу даврда қадимги халқларнинг турлича дунёқарашлари тасвирий санъат асарларида ўз аксини топган. Буларнинг бирида буддизмга хос белгилар акс эттирилган бўлса, иккинчи бир намуналарида Зардуштийлар эътиқоди рамзларини илғаймиз. Кушонлар даври санъатнинг хилма-хиллиги бу империя жуда катта ҳудудни, кўп халқларни бирлаштирганлиги билан ҳам изоҳланади. Кушонлар даврида маданият ва санъат юксак поғонага кўтарилган.

Кушон подшолиги аслида сиёсий тушунча бўлиб, унинг жуғрофий номи Бактрия деб аталади. Буюк Бактрия ҳудудига оид яратилган тасвирий санъат асарлари ўзининг гўзаллиги, нафислиги билан олқишга сазовордир. Бу даврда ҳайкалтарошлик санъатининг турли кўринишлари кенг ривожланган. Кўп ҳолларда ҳайкалларнинг диний характерга эга эканлиги очиқ кўринади. Бактрия ҳудудидан топилган ҳайкалларда севги, оилавий бахт, серҳосиллик каби ғоялар олға сурилади.

Археологик изланишлар жараёнида Будданинг тик турган ҳолатидаги, чордона қуриб ўтирган ҳайкаллари, ҳатто ётган ҳолатдаги кўринишлари акс этган ҳайкаллар топилган.

Кушонлар даврида будда ибодатхоналарининг яратилиши, ўз навбатида, буддизмга хос бадий безаклар ишланишига сабабчи бўлган. Масалан, Далварзинтепадан топилган, I асрнинг иккинчи ярмига оид Вима Кадфиз тангасининг олд томонида шох ўнг қўли меҳроб узра чўзилган ҳолда, бошига ялов тасмали узун қулоқ кийган ҳолатда тасвирланган. Олимларнинг фикрига қараганда, бу тангадаги доира шаклидаги юнон ёзуви “Шоҳлар шоҳи Вима Кадфиз Кушон” деган маънони англатади.

Эфталитлар, Турк ҳоконликлари даврида ажойиб ҳайкаллар, нафис деворий суратлар юзага келади. Ўтмиш тасвирий санъат меросимизнинг энг характерли томонларидан бири шунда эдики, аجدодларимиз бошқа халқлар санъатидан таъсирланибгина қолмасдан, уларга ўз таъсирини ҳам ўтказа олган. Шу асосда халқларнинг уйғунлашган, юксак тасвирий санъат намуналари яратганлиги тарихдан маълумдир. Суғдиёна, Бактрия, Парфия, Чоч, Хоразм, қадимги Фарғона ҳудудларидан топилган қадимий санъат ашёлари бизга мозий дунёсидан хабар беради.

Республикамиз ҳудудидан кўплаб ҳайкалтарошлик санъати ашёлари топилганини биз юқоридаги далилларда кўрдик. Ўзбекистон Бадий академияси Санъатшунослик институтининг музейида сақланаётган милоддан аввалги икки мингинчи йилларга мансуб Миршоди ҳайкали инсон қиёфаси тасвирланган дастлабки ҳайкаллардан бири десак муболаға бўлмас.

Ҳайкалтарошлик санъатидаги барча талаб ва қонуниятларга жавоб бера оладиган, қиёмига етказиб ишланган ҳайкалларнинг бир туркуми Халчаёнда топилган. Милоддан аввалги I асрга оид, ҳарбий кишининг бош қиёфаси тасвирланган ҳайкалларда бундай жиҳатлар яққол намоён бўлади. Маълумки, инсон гавдасининг бош қисмини яшаш ўта мураккаб жараёндир. Икки минг йил муқаддам ишланган бу ҳайкалда бош скелетининг тузилиши аниқ амалга оширилганига гувоҳ бўлиш мумкин. Юз қиёфасидаги пешона, бурун, кўз, лаб каби аъзоларининг шакллари меъёрига етказиб ишланганлигидан ҳайкалтарош маҳорат ва малакага эга эканлиги кўриниб турибди.

Санъатшунос Н.Ойдиновнинг тадқиқотларида Ўрта Осиё ҳайкалтарошлигига оид бир қатор қимматли маълумотлар берилган бўлиб, унинг ёзилишига атоқли олима Г.А.Пугаченков томонидан олиб борилган чуқур ўрганишлар сабаб бўлган. Сурхондарёнинг Денов туманидаги Халчаён маданий ёдгорлигидан топилган ҳайкалларнинг кўпчилик қисмида буддизм аломатларининг борлиги ўша даврда буддага эътиқод қилинганидан далолат беради. Амударёнинг энг тор жойи Афғонистоннинг ҳозирги Ҳайратон шаҳридир. Дарёнинг бу бети эса Айритом деб

аталади. Илк бор буддага оид ҳайкалтарошлик намуналари, меҳнат қуроли ва ҳатто устахоналар топилмоқда. Қувадан топилган Демон боши туширилган бўртма тасвирда ҳайкалтарош инсон юз қиёфасининг руҳий ҳолатини усталик билан илғаб олиб акс эттирган.

Умуман, ўлкамиз ҳудудидан топилган ҳайкалтарошлик намуналари турли ғоя ва мазмунларга, ранг-баранг кўринишларга эга. Ана шундай алоҳида хусусият кўринишлар акс эттирган санъат намуналаридан бири Самарқанд Афросиёбидан топилган VII–VIII асрларга мансуб остодон қопқоғига ишланган одамнинг бош қисми ҳайкалидир. Ҳайкалтарош жиддий изланиш услубига эга бўлиши маҳаллий халққа хос образни ниҳоятда характерли ифодалай олишга муваффақ бўлган. Шунингдек, Самарқанднинг Тайлоқ деган жойидан топилган остодон қопқоғига ишланган аёл боши ҳайкал тасвири, Варахшадан топилган (VI–VII асрлар) аёл қоматининг ярмидан кўпроқ қисми тасвирланган ҳайкаллар шундай миллий анъаналарни ўзида намоён қилади.

Юқоридагиларга асосланиб, Ўрта Осиёда буддизмнинг тарқалиши ҳайкалтарошлик санъатининг ривожланишига имконият яратиб, ўлкамизда эрамиз бошларида ҳайкалтарошлик анча яхши ривож топган деган фикрни айта оламиз. Бироқ VII–VIII асрлардан бошлаб Ўрта Осиёнинг араблар томонидан босиб олиниши билан маҳаллий халқ тасвирий санъатининг бир неча тур ва жанрлари таъқиқлаб қўйилади. Шулардан бири - ҳайкалтарошлик санъати ҳам мутлоқ тақиқланган эди. Чунки Ислом дини талабларига кўра жонли нарсаларни тасвирлаш, айниқса, одам қоматини (ҳайкалини) тасвирлаш мумкин эмас эди. Шу сабабли Ўрта Осиёни руслар томонидан босиб олинишига қадар Ўзбекистонда тасвирий санъатнинг портрет, анималистик жанрлари ва ҳайкалтарошлик тури билан ҳеч ким шуғулланмай қўйган эди.

Ўзбекистонда XIX аср охирларидагина ҳайкалтарошлик аста-секин кўрина бошлади. Ҳайкалтарошлик Князь Романов саройи (Тошкент) олдида ўрнатилган ҳайвонлар ҳайкали (ит, кийик), Моҳи Хоса (Бухоро) эшиги олдида шерлар ҳайкали Ўрта Осиёдаги дастлабки ҳайкалтарошлик ёдгорликларидандир. Чунки араб босқинидан сўнг (VIII аср) бу ерларда, умуман мусулмон шарқида юқорида таъкидлаганимиздек, ҳайкалтарошликнинг деярли ҳамма турлари тўхтатилган эди. XIX аср охирларидан эса шу соҳада ижод қилишга интилиш пайдо бўла бошлади. Масалан, 1886 йили Тошкентда бўлиб ўтган кўргазмада уста Тўхта Содик Хўжаев алебастрдан ясаган от ва кийик ҳайкалчасини намоиш этганлиги маълум.

XIX аср ўрталаридан Марказий Осиёга кела бошлаган хорижлик рассом ва ҳайкалтарошлар 40 дан ортиқ бўлиб, уларнинг айримлари кейинчалик Марказий Осиё ҳудудида, жумладан, Ўзбекистонда бутунлай қолиб, уни ўзларининг иккинчи ватанларига айлантirdилар, шу ерда мураббийлик қилиб, Европа санъат асарларини маҳаллий ёшларга ўргатдилар. XIX асрнинг ўрталаридан бошлаб

Ўзбекистонда бўлган рассомлар ичида рус рассомлари Н.Н.Каразин, Д.Велетев, Дмитрий Кавказский, Р.Зоммер, О.Федченко, ҳайкалтарош О.Микешин ва бошқалар бор эди.

Савол ва топшириқлар:

1. Ҳайкалтарошлик санъатининг тарихи ҳақида нималар биласиз?
2. Ўзбек ҳайкалтарошлик санъатининг шаклланиш босқичлари ва турлари ҳақидаги фикрингиз?
3. Ўзбек ҳайкалтарошлик санъатининг XX асрдаги ривожланиш босқичлари.
4. Ўзбек ҳайкалтарошлик санъатининг мустақиллик йилларидаги ҳолати.

Адабиётлар:

1. Веймарн Б. В. Искусство Средней Азии. -Москва: Искусство. 1940.
2. Вопросы изобразительного искусства Узбекистана. Сб.науч.тр-Ташкент: Г.Гулям, 1973. -120.
3. Долинская В. Г. Плакат Узбекистана. -Ташкент: Изд-во АН УзССР, 1968.
4. Еремян Р. В. Усто Мумин. -Тошкент: Гафур Гулом нашр., 1982.
5. Жадова Л. А.Современная живопись Узбекистана. -Ташкент: Гослитиздат.1962.
6. Живописные мистерии Сергея Алибекова. ||Санъат.-1999.-№2.-с.16-18.
7. Зиганшина Н., Рўзиев.Д. Синтез пластики цвета ||Санъат.-1999.-№2
8. Из истории живописи Средней Азии. Сб. статей. -Ташкент: Г.Гулям, 1984.
9. "Санъат" журнали. 2005 йил 3 -4-сон.
10. "Санъат" журнали. 2005 йил 1-сон.
- 11."Санъат" журнали. 2008 йил 3 -4-сон.

ЎЗБЕК МЕЪМОРЧИЛИК САНЪАТИ

Ўзбек халқининг амалий безаклари ҳақида сўз борар экан, шу безак санъатининг айрим жиҳатларини ўзида камраб олган меъморчилик санъати ҳақида сўз юритиш мумкин. Ўзбек халқининг меъморчилик санъати ва моддий маданияти унинг турар жойи, уй қурилиши ва жиҳозлаш, кийим – кечаги ва безаклари, миллий таомлари ва уй- рўзғор буюмлари билан белгиланади. Асосан табиий-географик шароит ва иқлим таъсирида миллий руҳ ва характери ифодаловчи меъморчилик маданият намуналари узоқ тарихий давр давомида шаклланиб ўзига хос хусусиятларга эга бўлган. Бу ҳақдаги маълумотлар зардуштийларнинг диний китоби «Авесто»да, қадимги Хитой, Юнон, Форс манбаларида, Александр Македонский даврига оид маълумотларда баён қилинган.

Тарихдан маълумки, ҳозирги Ўзбекистон ҳудудидаги шаҳар ва қишлоқлар эрампдан аввалги 1-минг йиллик бошларида пайдо бўлган. Бу ҳудуд меъморчилиги жуда қадимий тарихга эга. Тош даврида турар жойлар табиий ғорлардан, асосан шох -шабба ва қамишдан ишланган конуссимон олачук, чайлалардан иборат бўлган. Инсонлар ана шундай жойларда яшаганлар. Аҳолининг бир қисми кўчманчиликдан ўтроқ ҳаётга ўтгач, ёғоч конструкциялар билан мужассам тош, гувала уйларнинг янги тур ва шакллари вужудга келди. Жез даврида Ўзбекистон ҳудудининг жанубида (Сополлитепа) мураккаб меъморий иншоотлар бунёд қилина бошланди. Ўша давр биноларида меъморчилик санъат сифатида намоён бўла бошлади. Илк темир даврида тўғри тўртбурчак (Қизилтепа, Бандихонтепа), айлана тархли (Қўйқирилган қалъа мил. ав. III аср) каби маҳобатли қалъа, шаҳарчалар қурилди.

Мил.ав. IV асрда Ўзбекистон ҳудудида анча мураккаб шаклдаги кўрғон, шаҳар-қалъалар қурилди (Далварзинтепа, Жонбосқалъа). Бу шаҳарлар баланд муҳофаа деворлари билан ўралган эди. Бунёдкорликда асосан ёғоч, лой, пахса, гувала, хом ғишт қўллана бошланди. Хоразмдаги Тупроққаъла, Бухородаги Варахша, Термиздаги Болаликтепа, Фарғонадаги Қуватепа бинолари ичидаги саройлар йирик деворий расм, ҳайкал ва бўртма ўймакор безаклар билан серҳашам қилиб ишланган.

Македониялик Искандар Марказий Осиёни забт этганидан сўнг бу ерлардаги меъморий обидаларда юнон маданиятининг таъсири, санъат услуби кириб келганини кўриш мумкин. Кушон подшолиги пайтида Ўзбекистон жанубида Будда ибодатхоналари, Будда тасвири туширилган тош ҳайкалчалар билан безатилганлигини кўриш мумкин. Эфталитлар даврида ички ва ташқи ҳаёт таъсирида қасрлар қуриш алоҳида ўрин тутган. Бу даврда қишлоқларда кўшк, қаср, кўрғон каби истеҳкомлар қад кўтарган. Бундай иморатлар ҳам хом ғишдан, пахсадан ишлаб чиқилган тагкурси устига бино қилинган. Қаср атрофлари баланд

деворлар билан ўралган, деворлар бир неча шинак-туйнуклар, бурчакларида баланд миноралар бўлган. Кўшк ва қаср ичида турар жойлар, омборхоналар, кўрғон ичида чокарлар учун ётоқхона ва отхоналар бўлган.

Марказий Осиё меъморчилигида бронза давридан бошлаб турар-жойлар қуришга эътибор қаратилган. Бу даврда кўпроқ хоналар ёнида айвонлар қурилишига аҳамият берилган. Айвонлар қадимдан масжид, мадраса ва зиёратхоналарда барпо этилган. Айвоннинг турар-жой меъморчилигида қўлланиши ўша жойнинг иқлим шароити ва хоналарнинг жойлашиш тартибидан келиб чиққан.

VI-VIII асрларда Кеш, Сўғд, Тоҳаристон, Давон, Шош каби ўлкаларда кўплаб қалъалар кўрғон ва шахристонлар барпо этилган. Шахристонлар серсув жойларда қурилиб, майдони 25 гектардан ошмас эди. Унда асосан бойлар ва зодагонлар истиқомат қилган. Марв шахристони 350 га, Самарқанд 65 га, Бухоро 35 га ни ташкил этган. Бу каби шахристон қурилишларидан Самарқанддаги Афросиёб, Варахша, Панжакентлар ўтган асрларда ўрганилган.

Шаҳарнинг кўча тармоқлари бўйлаб саройлар, ибодатхоналар, турар жойлар, турли бинолар, хунармандларнинг устахоналари ва дўконлар бўлган. Қаср ва ибодатхоналарнинг деворларида шоҳона базмлар, диний маросимлар, ов ва жанг манзаралари ва мифологик воқеалар тасвирланган.. Мудофаа деворлари пахса ва хом ғиштдан қилиниб, 25х 50см ёки 40х40 см, қалинлиги 8 ёки 10 см бўлган.

Туркистон яйловларида яшаган аҳоли енгил кўчма уйларнинг ажойиб тур ва шакллари яратганлар. Кўчманчилар ўтроқ ҳаётга ўтишгач, ўтов, чодир шаклдаги безаклар меъморчиликнинг шаклланишига таъсир кўрсатган. Қадимда кўчманчилар ўз рўзгорларини кўчириб юрар экан, унинг саранжом, тез йиғилувчи, қулай ва чиройли бўлишига ҳам эътибор берган. Шу тариқа арава устига ўрнатилган уй-кўшк (кўчиклар) пайдо бўлган. Туркларнинг усти берк аравалари ҳақида ҳатто юнон тарихчиси Геродот ўзининг «Тарих» китобида ҳам ёзиб қолдирган. Ўрта Осиёлик кўчманчиларнинг икки ёки тўрт ғилдиракли араваларига ўрнатилган уйлари ҳақида сайёҳ элчилар - Марко Поло, Плано Карпиниларнинг сафарномаларида ҳам ёзилган.

Ўзбекистон ҳудудида минглаб археологик ва маъмурий ёдгорликлар бўлиб, уларнинг кўпчилиқ қадимги цивилизация марказлари – Бухоро, Сурхондарё, Зарафшон, Фарғона ва Хоразм водийсидадир. Ўша даврларда Сўғдиёна, Марғиёна ва Чоч каби шаҳарлар билан бирга теваарак атрофлари мустаҳкамланган қишлоқ , кўрғонлар борлиги аниқланган. Масалан, Кушон подшолиги вақтида шаҳар маданиятига, хунармандчилик ва савдо-сотиққа катта эътибор қаратилган. Термиз, Қарши, Хоразмда барпо этилган кўшк ва саройлар шу даврнинг меъморчилигида ўзига хослик жиҳатдан ғоят қимматли обидалардир. Византия элчиси Земарх 568 йилда кўчманчи турклар ҳокони ўрдасида зарҳал, тўрт товус ҳайкали кўтариб

турган тахтни - кўшкни кўрган. 738 йилда Термиз яқинида араб истилочиларига олтин ва кумушдан ясалган иккита кўшк ҳадя этилгани тарихдан маълум. Кўшклар дастлаб ёғочдан синчкор тарзда, кейинчалик хом ғишт билан аралаш ҳолда қурилган. Тарихчи этнограф олимлар Наршахий ва Истахрийнинг асарларида келтирилишича, Бухоро атрофида муғ бойлари 700 кўшкни бир ёз давомида қурганлар. V -VI асрларда кўшклар боғ ичкариларида очик айвонли, безаклар билан ишланган иморатларни билдирган.

Катта шаҳар атрофларида ҳам кишилар яшайдиган ҳудудларга айлантирилган. Шаҳар атрофидаги қишлоқлар роботлар деб аталиб, асосан ҳунармандлар яшаган ҳудудлар савдо-сотиқ марказига айланиб шаҳар қиёфасига кирган. Бундай қўрғонлар Қарши воҳасида, Самарқанд атрофида ва Хоразмда кўп учрайди. Эски Термиздаги Будда ибодатхонасининг безашда оқ мрамарга ўхшаш оҳактошдан ясалган меъморчилик зийнатлари, нилуфар ва барг тасвирлари, девордаги ва сопол идишлардаги ёзувлар қадимий аجدодларимиз яратган моддий маданият намуналари эканлигидан далолат беради. Албатта, халқнинг турар жойи уйлар, маҳалла гузарларига бириктирилиб, атроф боғ-роғ, полиз экинлари билан ўрала бошланган. Уй-жой қуриш ва жиҳозлаш, табиий-географик шароит аста-секин халқ меъморчилик мактабларини юзага келтирган.

VII асрда Ўрта Осиёга ислом дини кириб келиши билан янги бинолар -турли масжид мадраса, макбара, хонақоҳлар пайдо бўлди. Ёзма манбаларда биринчи масжид Марв шаҳри марказида қурилган деб тахмин қилинади. Бухородаги Мох бозори яқинидаги оташгоҳ ибодатхона масжидга айлантирилган. IX-X асрда шаҳарсозлик ривожланиб, масжид, миноралардан ташқари турар жойлар устахоналар сарой ва савдо иншоотларини қуришга эътибор берилди. Исмоил Сомоний, Араб ота, Мир Саид Баҳром макбаралари пишиқ ғишдан тўрсимон нақш ҳосил қилиниб қурилган бўлса, икки хонали қилиб қурилган Султон Саодат макбараси “ғирих” нақшли, “куфий” ва “насх” ёзувларидан фойдаланиб қурилган

X аср бинокорлигида синчкори иморатлар кенг тарқалган. Яккасинч ва қўш синчли биноларнинг тагсинчларидан тортиб устунлари, сарровлари ва тусинларигача ёғочларнинг пайвандлаш услубида қурилиб, синчларнинг орасига хом ғишт ва гувала қўйиб чиқилган. Бу шаклдаги иморатларни қуриш ҳозиргача сақланиб қолган.

IX-XI асрларда ҳам Афросиёб, Варахша Бухоро ва Пойканд каби шаҳарларда паҳса ва хом ғишдан қурилган иморатлар шаҳар меъморлигида асосий ўринни эгаллаган. Дераза ўрнида ўрнатилган ганч панжараларга рангдор шишалар солинар эди.

XI-XII асрларда усталар ғишт терувчи, ёғочсоз, ва ганчкорлар, дегрез ва кошинпазлар уюшма бўлиб ишлаб меъморчиликда ўзига хос мактаб яратган.

XII-XIV асрларда мўғуллар истилоси натижасида йирик шаҳарлар вайрон

қилиниб, сув тармоқлари бузилган. Лекин бу даврда меъморчилик Кўҳна Урганчда ривожлана бошланди. Хивада Саид Алавуддин, Хонқада Шайх Мухтор Вали ва бошқа кўпгина мақбаралар қурилди. XII асрнинг 50-йилларида Бухорода Маъсудия ва Хонимия мадрасалари қурилди. Асрлар давомида ўзбек меъморчилик санъатининг ўз мактаблари шаклланиб борди. Уларнинг ҳар бирида турар жой меъморчилиги бошқа ҳудудларидан ўзига хослиги билан ажралиб турганлиги сабабли меъморчилик мактаблари юзага келди.

Хоразм меъморчилик мактаби. Хива хонлиги мустақил давлат бўлганлиги ва унинг бошқа маданий марказлардан бирмунча узоқда жойлашганлиги бу ерда ўзига хос меъморчилик мактаби шаклланишига ва ундаги анъаналарни доимо сақланишига олиб келган. Хоразмда уйларнинг томлари кўпинча ясси ишланган, бунга сабаб, бу ҳудудда ёғингарчиликнинг кам бўлишидир. Томларнинг қалинлиги 15-18 см.дан ортиқ бўлмаган, сув оқиб кетмаслиги учун четларига тўсикчалар қўйилган. Хива турар жой уйлари пахса девор ва орасига хом гишт тўлдирилган бир қаторли ёғоч синч билан кўтарилган. Шаҳар ҳудудларида уйлар ихчам қурилган, лекин шакли турлича бўлган. Хивадаги уйларнинг тузилиши катта, олд айвонли хона ва ҳовли майдони томон кенгайдиган терс айвондан иборат. Баъзи жойларда айвонлар ўрнига атрофи ўралган долон қурилган, бу ўзига хос хоразмча ҳовли-айвон ҳисобланган, долонлар республикамизнинг бошқа ҳудудларидаги очик ҳовлилардан бирмунча фарқ қилган.

Уйнинг барча хоналарини боғлаб турувчи даҳлиз асосий қурилма таркибини ташкил этган. Хоразмда меҳмонхоналар дарвозага яқин жойда жойлашган. Хива уйлари асосан бир қаторли синч девордан қурилган. Бу ҳол деворга токча ўрнатиш имконини бермайди. Деворлар сомонли лой ёки ганч билан сувалади. Деворлари текис бўлиб безаксиз бўлади. Уйларнинг томи ярим доира «болор»лар билан ёпилган, уларнинг устига вассалар терилган, уларга безак берилмаган. Хона ўртасига болорларни тутиб турувчи устун ўрнатилган. Хоразмда ёғоч четдан олиб келингани учун усталар унга авайлаб муносабатда бўлишган ва мураккаб нақшлар билан безатганлар. Устунлардаги нақшлар бир нечта қисмларга бўлиниб нақшлар ишланган, ўзгача безак берилган. Устун безаклари ўсимликсимон шакллар тасвири билан бирга айлана ўймалардан ҳам иборат бўлган. Устуннинг пастки қисми шарсимон кўзачадан иборат бўлиб, унга мадохил усулида ишлов берилган. Хоразм ерлари шўрлиги туфайли устуннинг таглиги тез емирилган. Усталар бу ҳолатнинг олдини олиб, тагликни алмаштириш имкониятини яратганлар Шу сабабли устун тагига кўпинча тош қўйганлар. Тош устига қўйиладиган қисми шаклига кўра фарқланган. Устуннинг устига қўйиладиган ёғоч ёстик(лаълин)қа безак берилган. Бу ёстик устунни якунловчи ҳамда харининг эгилиб кетишидан сақлайдиган қисми ҳисобланади. Устун ёстикчалари кўчқор шаклидаги ўйма билан безатилган. Безаклар тўртбурчак хари билан уйғунлашиб кетади. Эшик ва деразаларга ҳам

ўйма безак туширилган. Ўйма эшиклар ўзининг мураккаб безакдорлиги билан ажралиб туради. Безаклар кўпинча ўсимликсимон тасвирлардан иборат бўлган, оқ, бинафша ва фируза рангларда ишланган.

Хон саройларидаги хоналар ҳам содда кўринишда бўлиб, уларнинг барчаси тўсинлар билан ёпилган.

Хивада ёз кунлари ҳаво жуда иссиқ бўлади. Шунинг учун бу ерда айвон хона ва ҳовли ҳавосини янгилаб туришга мўлжалланган. Бу ерда айвон икки хил тузилишга эга, яъни *ули айвон*- хона олд қисмини эгаллаган ва хонадан анча баланд кўтарилган. *Унинг қаршисида терс айвон- кичикроқ айвон ўрнатилган.*

Бухоро меъморчилиқ мактаби. Бухоро мактабига хос бўлган иморатларда кўп устунли баланд айвон, асосан, ёзги хоналарга кўндаланг ҳолда қўйилган. Бухоро турар жойларида **ним айвон** кенг қўлланган. Ним айвон биринчи қават устидаги оддий айвонга нисбатан торроқ бўлиб, иморатнинг бир томонини узунасига эгаллайди. Ним айвон ёз ойларида оиланинг дам олишига мўлжалланган.

Бухоро катта карвон йўлида жойлашган қадимий шаҳарлардан биридир. Бу ерда уйлар шаҳар шароитидан келиб чиқиб, кичикроқ қилиб, кўча шаклига мос равишда қурилган. Шунинг учун Бухорода уйлар икки ва уч қаватли бўлган. Уйлар “бирун” дейилган ташқари қисми ва “дарун” дейилган ичкари қисмидан иборат бўлган.

Бухоро турар жойлари –“тобистон”- шимолга қараган ёзги хоналар, “зимистон”-жануб ва ғарбга қараган қишки хоналарга бўлинган. Ҳар бир хоналар эшик ёрдамида марказий хонага бирлашган. Меҳмонлар учун мўлжалланган ёзги меҳмонхоналар баланд шифтли бўлган. У “мадон” - марказий ва ёрдамчи хоналар устида барпо этилган. Мартабали меҳмонлар учун мўлжаллаган уйлар “шоҳнишин” деб аталиб, мартабали меҳмонларни кутишга мўлжалланган. Қуббасимон токчалар ўйма безак вазифасини ўтаган. Турар жойларга ёндош ҳолда кўп устунли баланд айвон қурилган. Биринчи қаватнинг томида айвончалар бўлиб, ёз ойларида уларда дам олиш қулай бўлган. Залларнинг ички қисми икки сингли девор ва тўсинлар билан ёпилган томлардан иборат бўлган. Деворнинг ҳар иккала томонига баланд ва паст токчалар, шунингдек, уларга мос равишда ўйма нақшли ва безак панжарали эшик ва деразалар ўрнатилган. Бухоро турар жойлар меъморчилигига хос бундай жиҳатлар йирикроқ биноларда мавжуд.

Турар жой хоналарининг ичи меҳмонхоналарга қараганда бойроқ безатилган. Уй деворларининг тепа қисми ганч сувоқ қилиниб, “шарафа” карнизи билан ўрнатилган. Сумалаксимон осилиб турган солинчоқ, кўп қисми қуббасимон токчалар, ўйма намоёнлар безак вазифасини ўтаган. Намоёнга геометрик шакллар ёки меҳроб қуббалари ясси даҳана, китоба кабилар жойлаштирилган. Токчаларнинг ботиқ ички қисми - равоқ даҳана каби ўйма ёки чизма нақшлар билан безатилган. Токчанинг устки қисми қори, муқарнас, ироқи сингари гумбазчаларга эга бўлади.

Токчалари бўлмаган бир синчли деворларга ганчдан уйма бурма токчалар ўрнатилган. Токчалар қизил, кўк, тўқ қизил, яшил каби ёрқин бўёқлар билан бўялган. Деворий безакларнинг асосий қисмини гулдонда турган гулдаста, гуллаётган дарахт шохлари, мажнунтол новдалари кабилар ташкил этади. Тасвирлар бир қадар шартли бўлса-да, безаклар анча эркин ишланган. Ўсимликсимон безаклар геометрик безаклар билан уйғунлашиб кетган. Шифтга ишланган безаклар хона ичини янада кўркем қилиб юборган. Шифт юзаси ҳовузакларга бўлинган. Тўсинлар устига чиройли шаклда вассачўплар терилган. Бухоро турар жойларининг шифт ва девор безаклари мана шу жиҳатлари ва ўзига хослиги билан бошқа мактаблардан ажралиб туради.

Фарғона меъморчилик мактаби. Фарғона водийсининг жануб ва шимолдан тоғ тизмалари билан ўралгани, табиий бойликлари ва маданий алоқалари унинг ўзига хос маданият масканига айланишига имкон берди. Фарғона меъморчилик мактабининг бошқа мактаблардан фарқли томонлари шундаки, турар жойларнинг кенглиги, хоналарнинг эркин ва турлича жойлашганлиги, боғ ва экинзорларнинг мавжудлиги каби хусусиятларда намоён бўлади. Фарғона турар жойларида уйлари марказий даҳлиз ва иккита хона, уларнинг олдида айвон, панжарасимон дераза, катта ҳажмдаги ёпиқ ҳовли, унинг ўртасида «қашқарча» устунлар устига ўрнатилган ёруғлик манбаи кабилардан иборат. Ярим очиқ даҳлизнинг икки томонига симметрик жойлашган хоналар, уйнинг жанубга қараганлиги фарғонача уйларга хос хусусиятдир. Фарғона водийсида ёғингарчилик кўп бўлганлиги сабабли, уйлар шунга мослаштириб қурилган. Уйларнинг деворлари қалинлиги 60-70 см дан иборат. Аммо уйларда токча бўлганлиги туфайли девор бир синч қалинлигига тенг бўлиб қолади. Хона ичидаги девор, анъанага кўра кўндалангига уч қисмга бўлиниб, устига токчалар ўрнатилган. Шундай қилинганда, уй ер тебранишига чидамли бўлади. Чунки Фарғона водийси сейсмик фаол (тез-тез ер силкиниши ҳодисаси учрайдиган) ҳудудда жойлашган. Бакувват деворлар оғир томни тутиб туриши учун ҳам зарурдир. Фарғона турар жой деворидаги токчалар бир неча уячадан иборат бўлади. Деворлар ўйма ганчқори ва нақшлар билан безатилади.

Фарғона меъморчилик мактабига хос хусусиятлардан яна бири шифт устига турли йўналишда ўрнатилган тўсинлар ва ўйма ҳамда нақшинкор безак берилган вассалардир. Меҳмонхоналар турар жой хоналарига таққосланганда унчалик безакдор эмас. Фарғонача пешайвон ёзда иссиқдан асрайди ва қишда қуруқ туради. Баъзан пешайвоннинг ўртаси - «қайвон» квадрат шаклида юқори кўтарилган бўлади. У геометрик шакллар билан безатилган бўлиб, ўртасидан ҳовузак қилинган. Қайвон шакллар турлича бўлади.

Фарғона уйлари ўртасида мўри-ўчоқ ўрнатилган бўлиб, бу бошқа жойларда учрамайди. Бойларнинг уйларида мўрилар гумбазли, қошғарча ва нўғайча сингари

уч хилда безатилади. Бу ҳудудда ёғингарчилик кўп бўлганлиги туфайли уйлар шунга мослаб қурилган. Фарғона турар жой меъморчилигида айвон кўпроқ уч-тўрт хона олдини эгаллаган. Шунинг учун ҳам бундай айвон **пешайвон** деб юритилган.

Уй-жойларни қуриш ва жиҳозлашда Фарғона, Бухоро, Хива, Шаҳрисабз меъморчилиги машҳур бўлган.

Тошкент эса XIX аср охири XX аср бошларида йирик савдо-сотик ва маданий марказга айланган эди. Бу даврда кўплаб мадраса, масжид қуриш билан уй-жой қуришда миллий қурилиш анъаналарига ҳам катта эътибор қаратилган. Уй-жойларни жиҳозлашда хона шифтлари, устун, тўсинлар кабиларга ўйма усулда безаклар берилиб безалди. Девор нақшлари ганч, ўйма нақшлар сингари ҳандасавий ва ўсимлик, яъни гулдаста, мажнунтол, гулсафсар шаклларида иборат бўла борди. Бу шакллар пештоқ, тоқчаларга мослаштирилди. Ҳар бир шакл муайян маъноларга эга бўлиб, анор бутаси - ҳосилдорлик рамзи, мажнунтол - севги, лола - баҳор, гулсафсар - узоқ умр, осойишталик рамзи, шохларнинг чатишиб кетиши эса бойлик рамзлари маъноси англатган. Тошкентдаги уй-жойларни безашда Қўқон, Фарғона безаклари таъсирини кўришимиз мумкин, нақшларда ранглار ҳам ўзига хос шаклланиб. 10-12 хил рангда, очроқ тусда, яъни оч яшил, мовий, пушти кабилар бўлиб, ҳар бир унсур қора, тўқ қизил ранглار билан хошиялангандир. Тошкентда безаш учун турунч ва доира ичига нақшлар ишлатиш анъанага айланган. Меҳмонхона, хона, айвонларнинг шифтининг безаклари алоҳида бўлиб, ўзига хос нақшлар билан безатилган. Айниқса, тўсин ва вассада иборат шифтлар кенг тарқалгандир.

Ислимий нақш пештоқ ва занжира мўлжалланган, кўза, коса, гулдон, чойнак тасвирларини соф нақш мазмунини билдиради. Ўзбекистон анъанавий меъморчилиги ўзида минтақага мансуб табиий иқлимий, шарт-шароит кўникмаларини сингдирган бўлиб, қурилган биноларнинг вазифавий роли унинг эстетик жиҳатлари билан бевосита боғлиқ.

Анъанавий ўзбек уй-жойлари ёпиқ, хўжалиги алоҳида ажратилиб, атрофини ўралган боғли ҳовли, айвонли уйлар ва бошқа хўжалик бинолардан ташкил топган. Тошкентнинг аҳолиси истиқомат қиладиган уйлари ўз шакли шамоийида Фарғона водийси, қошғарликларнинг уй қурилишига хос кўринишларини мужассамлаштирган бўлиб, очиқ ҳовлидан уй олдидаги пештоқ айвонгача, ундан кўтарилган эшик равон орқали қишки айвон дахлизга ва ундан қишки иссиқ хоналарга кирилган. Тошкентдаги уй -жойлар бошқалардан шундай фарқ қилиб, уй-жойлар эркин тарзда қурилган. Очиқ ҳолатда пешайвон туташтирилиши ҳам уларнинг зарурий қисмидир. Тошкент турар жойларини лойиҳалаштиришда мусулмон қонун-қоидаларига риоя қилиниб, ҳовли икки қисмга ажратилади. Кичик қисми эркаклар учун бўлиб, *ташқари ҳовли*, катта қисми аёллар ва болалар учун мўлжалланган бўлиб, *ичкари ҳовли* деб аталган.

Турар- жойларни қуришда асосан енгил ёғоч қаламаларнинг оралари хом ғишт ёки лой гувалалар билан тўлдирилган. Синчли – қобирғали тузилишдаги турар- жойлар биринчи навбатда тез-тез бўлиб турадиган қаттиқ зилзилалар рўй берадиган ҳудудларда қурилиб, улар бино чидамлилигини оширган. Бу ҳолат деворнинг шикаст етган қисмларини осонгина таъмирлашга имкон яратган. Бундай уй-жой деворларининг қалинлиги 40-60-см бўлиб, иссиқликни ўтказмасликка хизмат қилган. Меҳмонхона ва уйлар икки қобирғали, хўжалик бинолари ва ҳовли деворлари бир қобирғали деворлардан иборат бўлади. Деворлар тупроқ ва ганч аралашмаси билан сувалган. Уй ичи ганч ёки нақш билан безалган. Айниқса, меҳмонхоналар ҳашаматли безалиши керак бўлган.

XX асргача қишлоқларнинг марказида масжид дўкон, темирчилик устахонаси, чойхоналар кўпроқ барпо этилган ва доимий равишда таъмирлаб туришган. Кишилар намоз ўқиши, чойхоналарда суҳбатлашиши, чиройли харидлар қилиш учун ҳам мана шундай марказларга интилишган. Кишилар ҳам ўз уй атрофларини боғларга айлантирганлар. Кишилар ўртасида боғ ҳақида афсона, ривоятлар бўлиб, кашталар, гиламларида деворга чизилган расмларда кўпроқ боғ манзаралари акс этиб турган.

Боғ тимсоли аввало Аллоҳ яратган жаннатнинг бир бўлаги, рамзи ҳисобланган. Инсоннинг барпо этган боғлари унинг турмуш тарзини гўзаллаштириб, моддий ва маънавий эҳтиёжларини қаноатлантиради. Тоғли ҳудудларда яшовчилар эса уйларини тепаликка қўрганлар ва ўзига хос баландликдан зинопоёга ўхшаш боғлар яратган.

Мустақиллик йилларида республикамизнинг барча вилоятлари, туман ва қишлоқларида меъморчиликка алоҳида эътибор қаратилмоқда. Юртимиз бўйлаб қад кўтарган юксак бинолар ана шундан далолат беради.

Савол ва топшириқлар:

1. Ўзбек халқ моддий маданиятининг ривожланиш босқичлари.
2. Ўзбек меъморчилик мактаблари ва уларнинг ўзига хос жиҳатлари.
3. Замонавий ўзбек меъморчилик санъати.

Адабиётлар:

1. Засилкин В.Н. Архитектура Средней Азии. М. 1947.
2. Булатов М. Геометрическая гармонизация в архитектуре Средней

Азии

IX-XV вв. - М.: Наука, 1978.

3. Зоҳидов П. Меъмор санъати. -Т.: 1978.
4. “Санъат” журнали. 2004 йил 2- сон.
5. “Санъат” журнали. 2005 йил 1 -сон.
6. “Санъат” журнали. 2006 йил 2 -сон.
7. “Санъат” журнали. 2008 йил 1-сон

ЎЗБЕК КУЛОЛЧИЛИК САНЪАТИ

Кулолчилик қора лойдан мўъжизакор гўзаллик яратган Шарқнинг энг қадимги навқирон санъат турларидан биридир. Кулолчилик ҳам бир ҳунар бўлиб, бунда лойдан пиёла, коса, товоқ, кўза, лаган, хурмача, хум, тандир, ўйинчоқлар ва қурилиш материаллари каби маҳсулотлар тайёрланган. Бу қора тупроқдан яратилган буюмлар саховат, ҳалоллик ва эзгуликнинг бир тимсолидир. Кулолчилик билан ер юзида яшайдиган ҳар бир халқ қадимдан шуғулланиб келганлар. Уларнинг ясаган буюмлари ўзига хос кўринишлари ва безаклари билан бири-биридан фарқланиб келинади. Ўзбек кулолчилиги ҳам узоқ тарихга эгадир. Кулолчиликдаги ана шу тарих ажойиб анъаналар, шакл, мазмун, ижодий жараён ўзига хос услубнинг яралишига сабаб бўлган. Кулоллар яратган сопол буюмлар содда бўлса-да, унинг кўриниши, нақшларининг жойлашиши, шакл ва мазмунининг бирлиги, бу буюмларнинг жаҳонга танилишига сабаб бўлган. Кулоллар қадимдан махсус тупроқни ўта қиздирганда тошшсимон бўлиб пишишини, ундан ҳар хил идишлар тайёрлашни жуда қадимдан (неолит давридан) билганлар. Улар аввал лойдан идиш-товоқлар ясаб, гулханда қиздириб пиширганлар. Кулолчилик ҳунарини дунё бўйлаб тарқалишининг яна бир сабаби шундаки, идишлар яшаш мумкин бўлган махсус тупроқлар ер юзининг барча ҳудудларида мавжуд бўлган. Кулолчилик қадимда Шарқда милоддан аввалги 4-3 минг йилликда пайдо бўлган, дастлаб буюмлар қўлда ясалган. Кейинчалик мил. ав. 3-минг йилликнинг бошларида кулолчилик чархини ихтиро қилиниши бу соҳада сифатли буюмлар яшашга имконият яратган. Дастлаб чарх қўлда айлантирилган бўлса, ўрта асрларда кулолчилик чархи оёқ билан айлантириладиган, ҳозир кулолчиликда қўлланилаётган хили юзага келган. Дастлаб бу ҳунар билан аёллар шуғулланганлар. Милоддан аввалги 3-минг йилликнинг бошларида - кулолчилик чархининг ихтиро қилиниши бу касб билан эркакларни шуғулланишига сабаб бўлди.

Кулолчиликда асосий хом ашё - тупроқ. Келиб чиқиши ва таркиби турлича бўлган тупроқлардан турли хил кулолчилик маҳсулотлари тайёрланади. Тупроқларнинг соғ тупроқ, қора тупроқ, кўкимтир, қизил лойкор турлари бўлади. Кулолчиликда ишлатиладиган лой ўзининг хусусияти ва ишлатиладиган буюмларига қараб бир неча гуруҳларга бўлинади.

Лойи гулдон -серширали лой, бу лойдан жуда нозик гулдонлар ясалади. У эластик хусусиятга эга бўлиб, жўша лойи қўшилган бўлади.

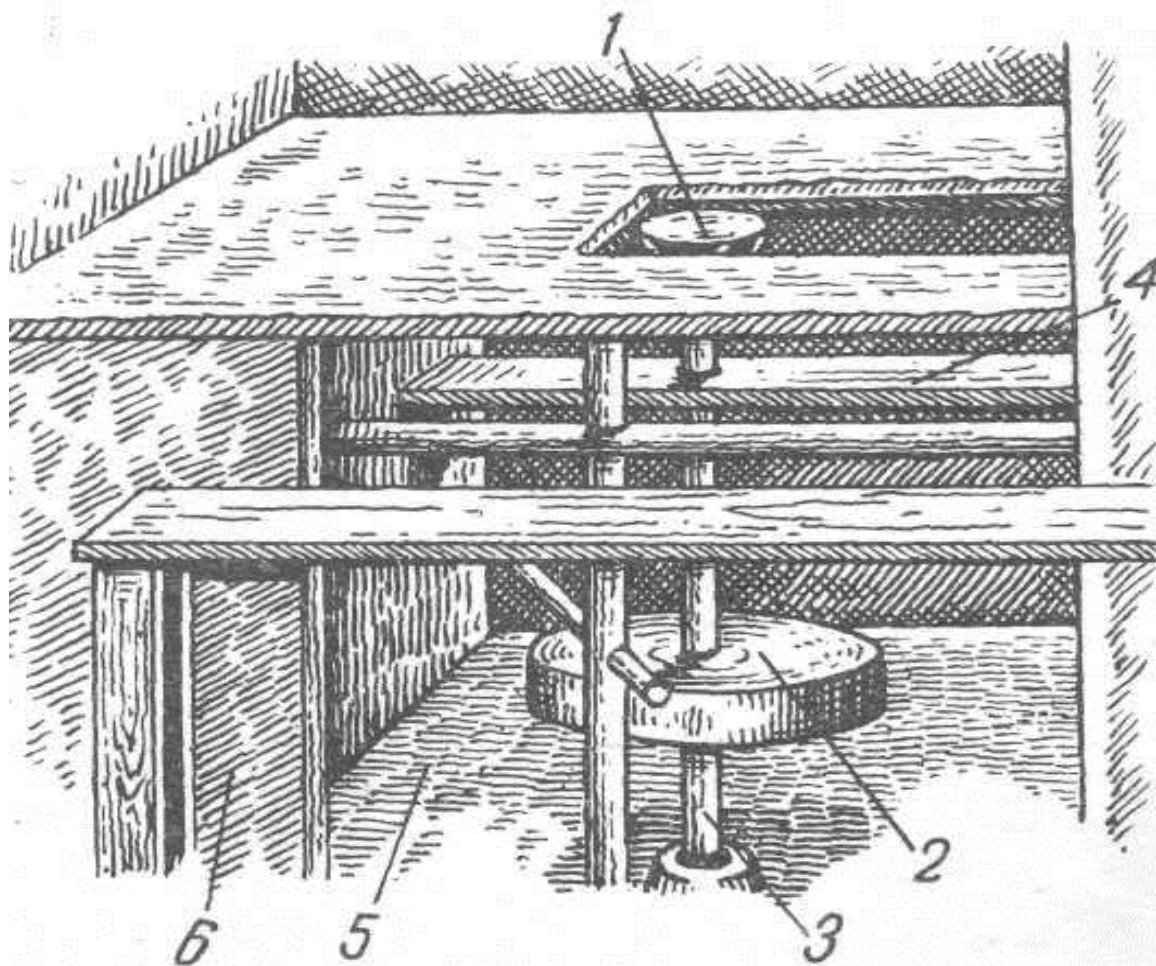
Чинни лой ёки оқ лой – ярим фаянс бўлиб, қорамтир лой оқтош ва ишқор қўшилиб тайёрланади. Бу лойдан коса, пиёла, лаган ва бошқалар тайёрланади.

Кесма кошин лой- ўтга чидамли қорамтир лойдан, яъни гилватага оқтош ёки

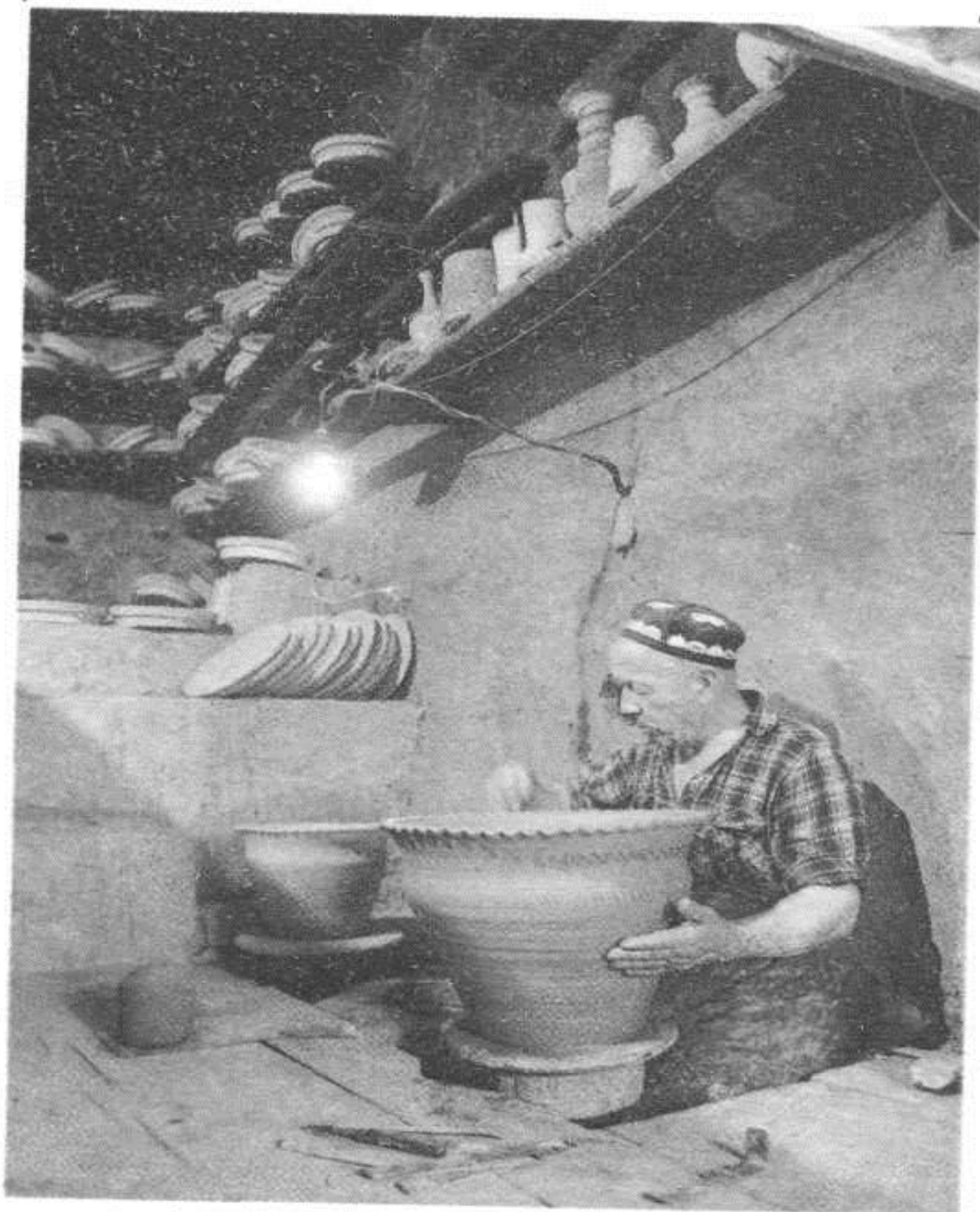
оққум қўшиб тайёрланади. Ундан ҳар хил мозаикали кошинлар тайёрланади.

Кошин лой- ширачли лойга кварц қуми қўшиб, ундан ҳар хил кошинлар тайёрланади.

Косагар лой- пат лой ёки товоқ лой ҳам деб юритилади. Бу лой соғ тупроққа қамиш қозғоғи аралаштирилиб тайёрланади.. Ундан ясси юзали идишлар тайёрланади.



Кулолчилик дастгоҳи: 1-устки гилдирак, 2-пастки гилдирак, 3-ўқ, 4-кулол ўтирадиган курси, 5-кулол оёқ қўядиган жой, 6-лой қўйиладиган жой, 7-тайёр идиш қўядиган жой



Ургутлик кулол М. Облоқулов

Кўзагар лой - 60-70 % пластик ёғли лой ва 30-40 % соғ тупроқдан иборат бўлади. Ундан хум, гулдон, кўза бошқа буюмлар тайёрланади. Кулолчиликда усталар лойни ҳар хил технологияларда тайёрлайдилар. Махсус тупроқдан лой қилиниб, уни тепиб, муштлаб пиштадилар. Лой канча кўп пишитилса, сополнинг сифати яхши бўлади. Кулолларнинг лой тайёрлайдиган алоҳида хонаси бўлиб, хонанинг ички қисмида ҳовузга ўхшаган чуқур жой бўлган. Бу ҳовузнинг девори пишиқ ғишдан бўлган. Тайёрланган лойга ҳар куни, яъни 20 кунгача сув сепиб,

пишитиб, нам мато билан ўраб қўйганлар. Лой бу даражада пишитилганда лой ичида тўпланиб қолган ҳаво йўқотилади. Агар лойда ҳаво қолиб кетса, идиш печкада пиширилганда ўша бўшлиқ катталашиб, идиш тешик ҳолда бўлиши мумкин. Шунинг учун лой қанча кўп пишитилса, сополнинг сифати яхши бўлади. Кулол тайёрлаган идишларини қуришиб кейин хумдонда қиздиради. Идишларнинг турларига кўра, хумдонлар турлича катта ва кичик хумдонларга ажралади.

Кулолчиликда асосий қурол кулолчилик чархи бўлиб, уста чархдан идишларга турлича шакллар беришда фойдаланади. Кулолчилик чархидан-кулолчиликда махсус лойдан ишланадиган идишни шаклга солишда фойдаланилади. Кулолчилик чархи икки ёғоч ғилдирак, катта паррак (диаметри 1 м гача) ва кичик сартахта (диаметри 20-30 см) ҳамда ғилдиракларнинг марказидан ўтган думалоқ харсанг тошга ўрнатилган ўқдан иборат. Кулол пастдаги катта ғилдиракни оёғи билан айлантиради, юқоридаги ғилдирак устига лойни қўйиб идишни ясайди. Қадимда ясалган сопол буюмларнинг кўринишлари ҳам ўзига хос бўлган. Масалан, неолит даврида идишларнинг таги учли қилиб тайёрланиб, ерга санчиб қўйилган, Энолит даврида эса Шарқ мамлакатларида ва Қадимги Грецияда нафис кулолчилик буюмларининг шакли бугунгига ўхшаш бўлган.

IX-XII асрларда кулолчилик ишлаб чиқаришнинг асосий марказлари шаклланиб, улар орасида Самарқанд ўрнидаги қадимги шаҳар—Афросиёб алоҳида ажралиб туради. Афросиёб услубидаги сопол идишлар Марказий Осиёнинг барча ҳудудларида тарқалган. Сирланган идишлар арабча “куфий” ва “насх” ёзувлари, ўсимликсимон ва ҳайвонот оламига оид мавзулар, услуб берилган яхши ниятли дуоли ёзувлар билан безалади.

Темурийлар даври. Бу даврда санъат ва маданият барча жабҳаларда юксак даражага эришди. Тинимсиз изланишлар ва ҳайратга солувчи ютуқлар силсиласида бадиий кулолчилик ҳам ривожланади.

Темурийлар даврида маиший кулолчилик ўтган даврга қиёсланганда, томонан янгича услубда бўлиши билан изоҳланади. X-XI асрга оид ёзувли ва безакли ҳайвонлар тасвири мотивлари ўрни янада ҳаётийроқ талқин этилган қушлар ва ўсимликлар тасвири билан алмашинди. Оқ, қизил ва қора-жигарранг мажмуаси лойқаланган сир тагидаги яшил нақшли кўкроқ ранг жамламаси ёки ёрқин-мовий қуйма тагидаги қора ранг сояси берилган нақшларга ўрнини бўшатиб берди.

XIV аср охири ва XV асрда Ўрта Осиё кулолчилигида ранг ва безакнинг янгича ўзгариши маълум даражада Хитой кулолчилиги таъсири ҳисобланади. Чунки аввалги асрларданок Хитой ҳудудларидан кўплаб сопол буюмларини олиб келиш амалга оширилган эди. Ўрта Осиёнинг қадимги шаҳар- қалъа харобларида хира ёруғ акси мавжуд сирланган, гўзал ва буёғи мулоим пистоқи-яшил тусда бўлган чиннисимон идишлар тез-тез учраб туради. Аммо бу идишлар бу ердаги ҳақиқий чинни каби ҳайратга солган эмас. Хитой чинниси таъсирида Ўрта Осиё

кулолчилигида оқ-мовий ранг устунликка эришди. Оқ-мовий сопол идишлар Амир Темур буюк давлатида йўлга қўйилган кенг халқаро алоқаларни ифода этади. Хитойдан келтирилган буюмлар таркибида каолин лойидан ясалган чинни-кобальт билан нақш солинган оппоқ қордек сополак бўлган. Ўрта Осиёлик усталар чинни тайёрлаш сирларини билиша олмагач, каолин ўрнига сополчиликда XII асрдан бери, меъморчилик ўйма безакларида эса XIV асрдан бошлаб ишлатилаётган кошиндан фойдаланишди. Безакларида хитойликлар Форс мамлакатидан олиб келиб ишлатадиган металл-кобальтни, баъзида эса қорамтир-яшил, кейинроқ сиёҳрангни қўллашган.

Сирнинг пайдо бўлиши кулолчилик ишлаб чиқаришида инқилоб ясади. Сирланган кулолчилик санъатининг алоҳида гуркираши XIV асрнинг охири XV аср бошларига тўғри келди. Бу вақтга келиб кулолчиликнинг янги типи шаклланди, ундаги мовий-зангори рангларда Хитойдан келтирилган чинни идишларга тақлид сезилиб туради. Кулол усталар меъморчилик иншоотларининг сиртига қопланадиган ва меъморлик ёдгорликларининг безатилишига ўзига хос фойда бағишлайдиган сирланган ва гулдор кошинларни ишлаб чиқариш билан ҳам шуғулланганлар. Кулолчилик усталари татбиқ этган мовий – феруза ранг Темурийлар даври санъатининг бетакрор ўзига хос хусусиятига айланди. Сирланган буюмлар покизалиги, улардаги ранглар ва безакларнинг жилокорлиги сабабли, ўз даврида ҳам, ҳозирги кунларда ҳам Ўзбекистон аҳолисининг маиший турмушидан кенг ўрин олган.

Шаҳар кулолчилиги – шаҳар кулолчилигида асосан эркаклар меҳнат қилганлар ва уларнинг тайёрлаган маҳсулотлари аёллар кулолчилигидан юқори сифати, ишлаб чиқариш даражаси ва ҳажмга эгаллиги билан кескин фарқ қилган. Масалан, Қашқадарё воҳаси шаҳарларида ҳам бошқа шаҳарларда бўлгани каби кулолчилик чархларидан фойдаланилган. Маҳсулот тайёрлаш жараёнида кулоллар дастгоҳда идишга шакл бериш учун ишлатиладиган мола, идиш чеккаларини текислаш учун камарча, тирнаб нақш беришда ишлатиладиган харош, нақш бериш учун кўп тарокли ёғоч тароқ, юқори доира ва лой тахтани тозалаш учун ёғоч капча буёқли нақш бериш учун чарм бўлагидан ясалган қалам, терракотик доира, терракотик қолип ва бошқалардан фойдаланганлар. Марказий Осиёнинг барча шаҳарлари каби ўзбек кулолчилик устахоналарида ҳам хумдон устахонанинг ўзида жойлашган. Хумдонлар пишириладиган идишлар турига қараб 2 хил: кўзахумдон ва косахумдон бўлган. Улар юқори даражаги иссиқликка чидамли бўлиб, сирли идишларни пишириш учун 500-600 даража ҳароратдаги иссиқлик талаб қилинган.

Нақшли идишларни пиширишга мўлжалланган хумдонлар рапли ёки товали бўлган. Улар безакли идишларни бир-бирига тегмайдиган тарзда жойлашга мўлжалланган. Сирли идишларни пиширишда махсус сарилардан ҳам фойдаланилган. Безаксиз идишлар ичма-ич тўлдириб териб чиқилган ва хумдонлар

рапсиз бўлган. Мутахассисларнинг фикрича, Марказий Осиё, жумладан, ўзбек кулоллари 2 тоифага бўлинганлар: кўзагарлар ва косагарларга бўлинган. Масалан, Шаҳрисабз кўзагарлари кўза, хурма, дўлча, кўшқулоқ кабиларни ишлаб чиқарганлар. Шаҳрисабзда йирик хумлар ясалмаган. Бунга сабаб, маҳаллий тупроқлар таркибида майда тошларнинг кўплиги бўлиб, кўпинча йирик ҳажмли идишлар қуритилаётганда деворлари ёрилиб кетган. Шаҳрисабз косагарлари товоқ, коса, шокоса, нимкоса, дуккикоса, қаландари, тоғора каби сопол буюмларни ишлаб чиқарганлар. Уларнинг шаклли бир хил бўлиб, бир биридан ўлчами билан фарқ қилади.

Бундан ташқари Шаҳрисабз кулоллари томонидан кир ювиш, хамир қориш учун тоғоралар ҳамда турли хил бошқа кулолчилик маҳсулотлари ишлаб чиқарилган. Тоғораларнинг шакли товоқча кўринишига жуда яқин бўлиб, улар йирик ҳажмли, оғзи 60см. диаметрида бўлган.

Сопол буюмлар сирли ва сирланмаган турга бўлинган. Сирланмаган сопол буюмларга асосан йирик кўзагарлик маҳсулотлари, тандир, йирик ҳажмли хумлар ва аёллар кулолчилиги маҳсулотлари кирган. Қолган барча сопол буюмлар қисман ёки бутунлай сирланган ва ранг-баранг нақшлар берилган.

Идишларни сирлаш кулолчиликда энг мураккаб жараён ҳисобланади. Кулоллар идишларни сирлаш учун оқ кум, оқ тош, қалай оксиди, мис оксиди, мағл, кобальт каби минераллардан ва қирқ бўғин, чорайник, сариқ тирноқ ва бошқа ўсимликлардан фойдаланганлар. Мисол учун, тим кўк ҳосил қилиш учун мағлдан қизғиш рангли сир учун мисс оксиди, сариқ ранг учун эса темир оксидидан фойдланганлар. Шаҳрисабзда асосан қизил рангли сир кенг тарқалган. XIX асрга оид Ўртақўрғон археологик ёдгорликлардан топилган ичига илон тасвири туширилган сопол коса Шаҳрисабз кулоллари томонидан тайёрланган бўлиб, унинг зооморф беази Марказий Осиёнинг бошқа кулолчилик марказларида ясалган косаларига ўхшаш. Воҳа косагар усталари сирли идишларни беазда Марказий Осиё меъморчилигида кенг қўлланилган меҳроб ислими кошин, модахил, гажак, панжара каби нақш турларидан ҳам фойдаланганлар.

Бундан ташқари, Марказий Осиёнинг турли ҳудудларида бўлгани сингари Қашқадарё воҳа кулолчилигида ҳам сирли идишлар чеккасига ташқи тарафдан бўёқ оқизиб белги қўйиш усули кўп учрайди. Бунга Ўртақўрғондан топилган XIX асрга оид сирли кўза ва косани мисол тариқасида келтириш мумкин. Идишларда бундай белгиларнинг пайдо бўлиши қадимдан давом этиб келаётган турли ирим-сиримлар билан боғлиқдир.

Воҳа кулолчилигида маҳаллий хусусиятлар билан бирга, бутун Марказий Осиё ҳудудига хос илғор анъаналар ўз аксини топган бўлиб, айниқса Бухоро ва Самарқанд кулолчилик мактаблари таъсири сезиларлидир. Бунда Марказий Осиёнинг турли иқтисодий ҳудудлари ўртасидаги маданий алоқалар, жумладан,

кўшни ҳудудлардаги моҳир усталарга шоғий\рд тушган кулолларнинг ижоди маҳсулини кўриш мумкин.

Хоразм кулоллари қадимдан ўзига хос технологияларига эга бўлганлар. Улар кошин, хум ва бошқа маҳсулотлари сиртига бериладиган сирни тайёрлаш учун ёзнинг жазирама иссиқ ойларида кўхна Урганч томонларидаги қум этакларига чиқиб, ҳафталаб *чоғон* ўсимлигини тўплаб, уни ёқиб кулини олиб келганлар. Улар яна қора ўроқдан ҳам фойдаланганлар. Қора ўроқ сентябрь ойларида айна ширача тўлган вақтида фақат яшил патини ёқиб кулидан ишқор тайёрлаганлар. Улар олиб келган чоғон ва қора ўроққа қум аралаштириб қўлни намлаб гувала қилганлар ва хумбузга қўйиб юқори даражадаги иссиқда қиздирганлар. Натижада тошга айланган. Юқори даражада қиздириш натижасида у оппоқ рангга айланади. Ҳосил бўлган оқ тошсимон ишқор тегирмонда ун ҳолига келтириб майдаланилади. Бу ишқор унга янги буғдой ундан аралаштирилиб атала тайёрланади тайёрланган суюқлик табиий ишқор сири деб айтилади. Сопол буюмларга бу ишқордан сир берилиб, 1000-1200 даражадаги иссиқ печларда қиздирилганда ишқор лойга шундай киришиб кетадики, буюм иссиқда ҳам совуқда ҳам ўз хусусиятини йўқотмайди.

Оқ ранг - бу ранг оқ тупроқ гилвата ва 11% гача оқтошнинг майда қумини қўшиб тайёрланади. Уни аралаштириб атала ҳолда тайёрлаб буюм юзига текис сурилади ва кейин нақш чизилади.

Яшил ранг- мис қуюндиси қўрғошин сир ва ўтга чидамли тупроқ, яъни гилвата қўйиб тайёрланади. Мис қукуни аввал қизғиш рангда бўлади, хумбузда пиширилганда яшил рангга айланади.

Қора ранг - қора ранг 15% гилвата, марганец оксиди, лазурь ва қўрғошин сирлари қўшиб тайёрланади.

Сариқ ранг – ёнган темир соп ёки майда темир чиқиндиларидан фойдаланиб темир қукуни мис қозонига солинади ва унга гилвата, қўрғошин сири ҳамда сув солиб эзғилаб тайёрланади.

Ҳаво ранг – ложувард, оқ тош ёки оқ қум ва гилватага қўшиб тайёрланади.

Сир идишга яхши сингиши учун эса ўсимликлардан тайёрланган ишқордан фойдаланилган. Ишқор қирқ бўғин, чорайнак, сариқ тирноқ ва бошқа ўсимликлардан олинган. Шаҳрисабздаги кулоллар кўпроқ чорайнак ва қирқ бўғиндан фойдаланишган. Сопол буюмларни бўяш, сирлаш ва турли-туман нақшлар билан безаш асосан уста кулоллар томонидан бажарилган. Сирланмаган идишлар атрофига, хусусан, уларнинг бўғзига бир ёки бир нечта тўғри, тўлқинсимон, жингалаксимон чизиқлар чизилиб, уларни қия чизиқлар орқали тутуаштириш билан безатилган. Баъзи ҳолларда кўза оғзининг ички томони ва тутқичларига ҳам турли чизиқли нақшлар солинган. Сирланмаган сопол буюмларга нақш беришнинг кенг тарқалган турларидан яна бири, бўрттириб ёпиштирилган

нақшлардир. Улар асосан зооморф нақшлар бўлиб, Қашқадарё воҳаси кулолчилигида кўзойнаксимон илон, кўчқор шохи каби тасвирлар кўп учрайди.

Бутун Марказий Осиё, жумладан ўзбек кулоллари ҳам маҳсулотларни безашда кўпроқ геометрик нақшлар, ўсимликсимон ислими нақшлардан фойдаланганлар. Улар ичида зулфак, сергул – Шаҳрисабз; жийдагул, чертак, бўтагул, бодомча, муртула – Бухоро, Гиждувон; панжагул, қаламчиндаста, шона, жасмик, булбул - Каттакўрғонда кўпроқ учрайди.

Ислими безаклардан ташқари, зооморфик безаклар ҳам ҳар бир давр кулоллари, хусусан косагар усталари томонидан кенг қўлланилган. Бундай тасвирларга морачи, ғўзанак, морачи ноҳут, думи бургут, мурғи сафит, бойқуш, гули товус ва бошқаларни мисол қилиб кўрсатиш мумкин.

Риштон - Ўзбекистондаги сирланган сопол буюмлар ишланадиган энг машҳур ва қадимги марказлардан бири. XIX аср охири - XX аср бошларида аҳолининг деярли ҳаммаси кулоллардан иборат эди. Фарғона водийсидаги барча кулолчилик марказлари Ғурумсарой, Чоркў, Конибодом ва бошқалар азалдан Риштон кулолчилик санъати таъсирида бўлган. Ушбу туманда ҳар қандай турдаги буюмларни яшаш учун яроқли бўлган алоҳида навли кулолчилик гилининг мавжудлиги бунга асос бўлди. Қизғиш-сарғиш рангли ажойиб гил Риштоннинг деярли бутун ҳудудида бир, бир ярим метр чуқурликда қатлам бўлиб жойлашган. Гилнинг яхши сифатлилиги маҳаллий усталарнинг уни Ўзбекистоннинг бошқа туманларидаги кулоллардан фарқли равишда олдиндан тозалаб ва бошқа турдаги тупроқларга аралашмаган ҳолда ишлаб чиқаришга жалб қилиш имконини беради. Кулоллар Риштон яқинидаги тоғлардан (Гунчироқ, Чорку, Лаккон, Ҳайдаркон ва бошқалар) ҳар хил бўёқлар, кварцли кум, ва оловбардош гилларни қазиб олишган.

1960 йилларда юқоридаги эслатиб ўтилган мовий сопол буюмлари ишлаб чиқарадиган анъанавий марказлар барҳам топа бошлади. Чўлда ўсадиган *гулияк* ўтидан олинадиган анъанавий ишқорли сирга асосланган ишлаб чиқариш амалда тўхтаб қолди. Риштон кулолчилик заводи Фарғона мактаби учун хос бўлмаган кўрғошинли сир билан қопланган сопол буюмларни ишлаб чиқаришга ўтди. Ана шундан шароитда Санъатшуносларнинг Бутуниттифоқ конференцияси (Фарғона, 1974) қабул қилинган мовий ишқорли сопол идишларни ишлаб чиқариш анъаналарини сақлаб қолиш ҳақидаги қарори амалий аҳамият касб этди. Ушбу қарор усталарга маъқул тушди. Улар секин-аста олдинги ишлаб чиқаришга қайтиб, буюмларни безашнинг анъанавий шакллари ва усуллари яна қайта тиклай бошлади. Кейинги 20 йил ичида Риштон сополи анъанавий бадий ва технологик усуллар асосида яна қайта тикланди, ишқорли сир тайёрлаш ҳам йўлга қўйилди. Ҳозирги вақтда бу ерда сопол идишларнинг япалоқ (косалар, лаганлар) ва узун бўйли (кўзалар, хумлар) турлари ишлаб чиқарилмоқда.

Илгари ишлар ихтисослашган тарзда бажарилган бўлиб, япалоқ буюмларни,

яъни япалоқ ва қисқа бўйлик шакллар ясовчи усталарни косагар; баланд, бўйи чўзилган буюмларни ясайдиган усталарни кўзагар дейишган. Ҳозир бундай таснифлаш илгари моҳиятини йўқотган; айрим усталар (И.Комилов, У.Ашуров, И.Комилов-кичиги) ҳам япалоқ, ҳам чўзинчоқ шаклли идишларни ясашади. Айни пайтда бир қатор кулоллар, асосан, ўрта ва ёш авлод вакиллари (Ш.Юсупов, А.Назирова, А.Усмонов ва бошқалар) кўпроқ япалоқ идишлар-лаганлар яшаш билан шуғулланишади.

Хоразмнинг мовий сопол идишларидан фарқли равишда, Риштон кулолчилиги мактабида буюмлар шаклларидаги ниҳоятда ранг-баранглиги кўзга ташланади. Бу ерда лаганларнинг ҳар хил турлари учрайди, косаларнинг сут ичиш ва овқат ейиш учун мўлжалланган турлича вариантлари -коса, шокоса, қўшқулоқ, сут маҳсулотлари учун косалар ва идишлар, мева-чева, сут учун вазалар, кўзалар, дон маҳсулотлари ва ёғни сақлаш учун катта хумлар ишлаб чиқарилди. Бундай буюмларнинг ишлаб чиқарилиши кейинги 20-25 йиллар давомида қайта тикланди ва янада нафис кўринишларга эга бўлди.

Риштон сополчилигининг маҳаллий бадиий хусусиятилари кўп жиҳатдан буюмларга нақш берилишида кўзга ташланади. Унинг нақшлар мажмуаси бой ва ранг-барангдир. Ўзбекистон кулолчилигида ишлатиладиган нақшли безаклар мажмуини - геометрик ва ўсимликсимон безаклар, рамзий белгилар, буюмлар тасвирлари, ҳайвонлар ва антропоморфик мавзулар ташкил қилади.



Лойдан ясалган ҳайкалча

Бир қатор усталар (А.Назирова, А.Усмонов) япалоқ буюмларга чирмашиб кетган араб ёзувлари орқали безак бера бошладилар. 1970-1990 йиллардаги гириҳ безаклари орасида тўрсимон нақш (“четан”), ромбсимон нақш (“тўртсимон”

учбурчакли шаклларнинг бир маромда жойлаштирилиши (“учбурчак”), доирасимон шаклларнинг занжир шаклида бир текис берилиши, (“занжир”, “жингалак занжир”), нуктали нақш (“нахот”), қора ва оқ квадратчаларнинг навбат билан ўрин алмашиши шаклдаги нақш, эгри ва тўғри чизиқлар шаклидаги, доирача ва тўпбарггул шаклидаги мавҳумий геометрик безаклар кўп тарқалган.

Ўсимликсимон нақшлар айниқса, турли-туман ва сермазмундир. Улар ўтларнинг новдалари, барглари, гуллари ва меваларнинг ҳар хил услубларга солинган тасвирлардан иборат. Риштон кулолчилигида «Чор барг», услуб берилган бодомгули - “бодом гул”, “анор гул”, “барг”, анор меваси - “анор”, “сарв”, ўсимлик шохлари - “ислими” каби мавзулар кўпроқ оммалашган.

Ўсимлик дунёсига оид мавзуларни талқин қилишда, айниқса анъанавий белгилар билан бу мавзуларнинг янгича талқинлари нисбатан яққол кўзга ташланди. Риштон усталари илгари мавзулари кўринишларининг хиёл ўзгартириш усули билан янгича тузилма яратиш йўлидан бориб, безакнинг янги образлар тимсолида сайқаллаштишларига эришмоқдалар. “Бодом гул” ва «Анор» каби мавзуларнинг талқин қилинишида, тез-тез ўзгаришлар қилиб турилади, улар бир текисда зич қилиб жойлаштирилиши туфайли, кўпинча идишларга безак беришда етакчи ўрин тутди.

Буюмларни тасвирланиши усули орасида Риштон ва Ғурумсарой кулолчилиги учун «қумғон» мавзуси энг кўп тарқалган ва ўзига ҳос хусусиятга эга. Бундай безак бир неча ўн йиллар давомида, XIX аср охиридан бошлаб эса япалоқ идишларнинг тубига ишланган. Риштонлик усталар қумғон билан бир қаторда Фарғона пичоқларини кўпинча қумғон билан уйғунликда тасвирлашган. 1970-1990 йилларда Риштонлик усталар айрим буюмларни безаклари сифатида анъанавий меморчилик мажмуалари - миноралар, масжидлар, мадрасаларнинг маълум бир кўринишларида фойдаланишган.

Ҳайвонларга оид антропоформик мавзулар Риштон кулолчилигида инсон ёки ҳайвонлар ва паррандаларнинг гавдасининг айрим унсурлари ёрдамида яхлитлик ҳояси акс эттирилади. Масалан, “чашми булбул”, “пар-паша”, “илон изи”, “ҳўкиз шохи” каби безаклар ана шундай ишланган. Баъзан бундай нақшли мавзулар бир-бири билан уйғунлашиб, риштонлик усталар буюмларига бетакрор тимсол бахш эттиради.

Сирланган кулолчилик санъатининг алоҳида гуркираши XIV асрнинг охири XV аср бошларига тўғри келди. Бу вақтга келиб кулолчиликнинг янги типи шаклланди, ундаги мовий-зангори рангларда Хитойдан келтирилган чинни идишларга тақлид сезилиб туради. Кулол усталар меъморчилик иншоотларининг сиртига қопланадиган ва меъморлик ёдгорликларининг безатилишига ўзига ҳос файз бағишлайдиган сирланган ва гулдор кошинларни ишлаб чиқариш билан ҳам шуғулланганлар. Кулолчилик усталари татбиқ этган мовий-фериуза ранг

Темурийлар даври санъатининг бетакрор ўзига хос хусусиятига айланди

Савол ва топшириқлар:

1. Ўзбек кулчилик санъатининг пайдо бўлиш жараёнлари ҳақида нималар биласиз?
2. Ўзбек кулчилик санъатининг шаклланиш босқичлари ҳақидаги фикрингиз?
3. Ўзбек кулчилик мактаблари буюмларининг ўзига хос кўринишлари.
4. Ўзбек кулчилигининг XX асрдаги ривожланиш босқичлари.

Адабиётлар:

1. Раҳимов М. Художественная керамика Узбекистана. -Т.: 1961.
2. Булатов С. Ўзбек халқ амалий безак санъати. -Т.: Мехнат, 1991.
3. Пугаченкова Г.А.Халчаян. –Ташкент, 1966.
4. Брусенко Л.Г. Глазурованная керамика Чача IX-XII вв. –Ташкент, 1986.
5. Ильясова С.Р. Зооморфные мотивы на ранней глазурованной керамике Чача. -Т. : 2005.
6. “Санъат” журнали, 2008 йил 3-4- сон.

АМАЛИЙ БЕЗАК САНЪАТИ

Ўзбек халқининг кўп асрлик тарихида халқ амалий безак санъати турлари бой ва ранг-баранг маданий меросимизнинг энг ажойиб ва оммавий қисмини ташкил этади. Ўзбекистон ҳудудида вужудга келиб, асрлар давомида ривожланиб ва сайқалланиб келган санъат турлари ўзига хос ва такрорланмаслиги билан дунёга машҳурдир. Ўзбек амалий безак санъати турининг пайдо бўлиши асосан неолит даврига тўғри келади. Амалий санъат безаги асосан сопол ёки бошқа идишларга, тақинчоқларга ишлов бериш ва заргарлик, тўқимачилик, каштачилик санъатларини ўз ичига олади. Республикамизда ўтган XX асрда олиб борилган турли археологик қазилмалар натижасида кўпгина ёдгорликлар топилган ҳамда бу ёдгорликларнинг гувоҳлик беришича, инсоннинг жисмга бадиий ишлов бериши усулида буюм яратиш фаолияти тош асридаёқ бошланган бўлиб, асрлар оша ҳозиргача узлуксиз давом этиб келмоқда. Халқ амалий безак санъати кишиларнинг маънавий оламини бойитади, бадиий дидини шакллантиради, руҳиятини тарбиялайди. Шунинг учун ҳам ўзбек халқ амалий санъати кишиларни бадиий, ахлоқий, умуминсоний тарбиялаб, уларнинг илмий дунёқарашларини шакллантиришда ҳамда маданий даражасини юксалтиришда энг зарур манбалардан бири ҳисобланади. Яқин-яқингача ўзбек амалий безак санъатининг энг ривожланган ганчкорлик, наққошлик, ёғоч, тош ва суяк ўймакорлиги, кандакорлик, пичоқчилик, заргарлик, каштачилик, зардўзлик, гиламчилик, кигизчилик, саватчилик, бўйрачилик каби турларининг ўзига хос бажариш технологиялари, ҳақиқий миллий номлари, уларга хос атамалар, бу санъатларга хос мактаблар, услублар ҳамда шу соҳаларда ном қозонган усталарнинг хизматлари унутилиш, йўқолиб кетиш хавфи остида қолган эди. Мустақилликка эришилган дастлабки йилларданок халқ усталари томонидан яратилган, бугунги кунгача етказиб келинган амалий безак санъатининг барча турларини сақлаб қолиш, уларни ҳар томонлама ўрганиш ва ривожлантириш, ёш авлодга санъат сир асрорларини ўргатишга эришиш вазифалари қўйилди.

Ёғоч ўймакорлик санъати. Ёғоч ўймакорлиги ўзбек халқ амалий безак санъатининг кенг тарқалган турларидан биридир. Бунда бирор нақш ёки тасвир тахта ёки ёғоч буюмларга чизиб, кесиб, ўйиб, ишланади. Бадиий санъатнинг бу тури деярли барча халқларда бўлиб, қадимги Шарқда антик дунё мамлакатлари архитектурасида кенг ишлатилган. Асрлар давомида Европа ва Осиё мамлакатларида ёғоч ўймакорлиги ривожланиб, ўзига хос бадиий услублар келиб чиққан. Шу сингари Ўрта Осиёда ҳам ёғоч ўймакорлиги қадимдан ривожланиб кишиларнинг уй-рўзгор буюмларида ва архитектурасида жуда кенг қўлланилган. Бу ўймакорлик қадимий архитектуранинг эшик, дарвоза, устунлар, ҳар хил тўсин, стол, хонтахта,

кутича, рамка, қаламдон ва бошқа буюмларни безашда ишлатилиб келинган. Археолог олимларимизнинг қазилмалари орқали Ўрта Осиёда жуда бўртиқ (1 мм дан 20 мм гача) бўлган ҳар хил нарсаларни ёғочдан ўйиб ишланганлиги маълум бўлди. Халқ яратган асарлар ўзининг нафосати, мураккаблиги, табиийлиги билан киши ақлини лол қолдиради. Афсуски, ёғочдан ишланган ажойиб ёғоч ўймакорлигига ҳар қанча сифатли ишлов берилишига қарамай асрлар ўтиши билан улар намга дош бера олмай деярли кўпчилиги чириб, йўқ бўлиб кетган. Буларни археологик қазилмаларда топилган ва топилаётган намуналар исботлаб бермоқда. Сурхондарё воҳасидаги Юмалоқтепа тубидан топилган ёғоч ўймакорлиги намуналари V-VI асрларга оид бўлиб, олимларимизнинг аниқлашича, бундан 1—1,5 минг йил муқаддам мазкур жойда нақш ўймакорлиги санъати бўлиб, у жуда яхши ривожланганлиги исботланган. Бундай ноёб топилмалар Самарқанд, Бухоро, Хива, Шаҳрисабз ва бошқа шаҳарлардаги археологик қазилмалардан топилмоқда.

VII асрнинг охиригача маҳаллий ўзбек халқи ичида ёғоч ўймакорлиги жуда тез суръатлар билан ривожланган эди. Чунки араблар Ўрта Осиёни забт этгунларига қадар маҳаллий халқ маъбудалари топилган. Ҳар бир хонадоннинг жамоада тутган ўрни ва бойлигига қараб ўз маъбудаси (худоси) бўлган. Одатда, бу маъбуда эшик тепасига қўйилган. Хонадон соҳиби мавриди билан ёғочдан ўйилган янги маъбудани харид қилиб, алмаштириб турган. Бундай жараён ёғоч ўймакорлиги санъати қадимий бўлганлигидан далолат беради. Араблар истилосидан сўнг тасвирий санъатнинг кўп турлари қатори ёғоч ҳайкаллар ишлаш ҳам буткул барҳам топди. Бироқ ёғоч тарошловчи уста наққошлар ўз санъатини ёғочда дов-дарахтларнинг аксини ифодалаш, оддий чизиқлардан мураккаб геометрик шакллар ясашда намоёиш этдилар. Усталарнинг санъати отадан-болага, авлоддан-авлодга мерос бўлиб ўтаверди.

XI—XII асрларда халқ амалий санъати янада гуркираб ривожланди. Мураккаб нақш тури бўлган геометрик нақш, яъни гириҳ нақши безакда етакчи ўринни эгаллади. Гириҳ нақши янада ривожланди. Масалан, XII асрга оид ёғоч ўймакорлиги намунаси Самарқанддаги Шохизинда деворининг орасидан топилган бўлиб, у ўзининг бадиий нафис ва табиий ишланганлиги билан кишини лол қолдиради.

XIV асрнинг иккинчи ярмида Ўрта Осиёда темурийлар ҳукмронлиги даврида санъатнинг барча турлари қатори халқ амалий санъати жуда тез суръатлар билан ривожланди. Айниқса, ёғоч ўймакорлиги ҳам юқори чўққига кўтарилди. Амир Темур Ўрта Осиё маданияти ва санъатини ривожлантиришда катта ҳисса қўшди. Амир Темур ўз пойтахти (Самарқанд)нинг қурилиш ва ободонлиги учун ҳаракат қилиш билан бир қаторда Хуросон (Афғонистон),

Эрон, Мовароуннахр сингари ўлкалардан энг машҳур ҳунармандларни, санъаткорларни пойтахтга тўплади, нафис тасвирий санъатнинг наққошлик, меъморчилик, архитектура, хаттотлик каби санъат турларини ривожлантиришда улардан унумли фойдаланди.

XIV—XV асрларда ёғоч ўймакорлиги тез кўламда ривожланди. Ҳаттоки тирик мавжудотлар ўйиб тасвирланган ишларни ҳам кўриш мумкин эди. Самарқанддаги Рухобод макбарасининг эшигида ўйма нақш бажарилган бўлиб, балиқнинг стиллаштирган тасвирини кўриш мумкин.

XVIII асрнинг охири - XIX аср бошларида Бухоро, Хива, Қўқон хонликларида етук адабиёт намояндалари қатори халқ амалий санъати усталари ҳам етишиб чикди. Бу хонадонларда кулолчилик, мисгарлик, ганчкорлик, сиркорлик қатори ёғоч ўймакорлиги ҳам гуркираб ривожланди. XIX ва XX асрларда ёғоч ўймакорлиги, мисгарлик, наққошлик ва санъатнинг бошқа турлари ривожланиб, ҳар бир шаҳарнинг ўзига хос ёғоч ўймакорлиги пайдо бўлди. Қўқондаги Худоёрхон саройи, Тошкентдаги князь Н. К. Романовларнинг саройи ва А. А. Половцев уйи, Қувадаги Зайниддинбойнинг уйи, Марғилондаги Саидахмадхўжа мадрасаси, Бухородаги Ситораи Моҳи Хоса ва бошқаларда ажойиб ёғоч ўймакорлиги намуналари яратилди. Бу эса ўзбек ёғоч ўймакорлиги санъатининг бебаҳо асаридир.



Устун

Давлат мукофоти лауреати, наққош Абдулла Болтаев, ўймакорлар Ота Полвонов ва Сапо Боғбековлар бажарган. 1937 йил.

Мисгарлик. Ўзбекистон каштачилик, мисгарлик, ганчкорлик, ёғоч ўймакорлиги сингари халқ амалий санъати билан бутун дунёга машҳур. Ёғочга, мисга, қоғозга, матога, ганчга чизиб, ўйиб, тирнаб, зарб билан ишланган нақш-нигоралар уларнинг гўзаллиги, нафислиги ва таъсирчанлиги кишини ўзига мафтун этади. Шу санъат турларидан бири мисгарлик бўлиб, у қадим замонлардан буён давом этиб келаётган санъатдир. Мисгарлик деганда мисдан қуроллар, уй-рўзғор буюмлари ва бошқа жиҳозлар ясаш касбини тушунамиз. Мисгарлик ҳунармандчиликнинг қадимий ва кенг тарқалган туридир. Мисгарликда ишлатиладиган асосий материал — мис бўлиб, бу металл қадимдан инсонга маълум бўлиб келган. Қадимда юнонлар мис рудасини биринчи бўлиб Кипр оролларида қазиб олганликлари учун унинг номи лотинча киргит деб аталади. У табиатда таркибида темир, кумуш ҳаттоки олтин бўлган руда ҳолида учрайди. Мис юмшоқ, чўзилувчан, болғаланувчан қизил ёки қизғиш металл. Мис иссиқлик ва электр токини жуда яхши ўтказиб, кумушдан кейин иккинчи ўринда туради. У ҳавода тез оксидланиб қораяди. Нам ҳавода мис гидроксикарбонат ҳосил қилгани учун кўкаради. Мис мис рудаларини қайта ишлашдан олинади. Ундан лаган, офтоба, жом, самовар ва бошқалар, шунингдек, сунъий ипак олинади. Қадимда мисгарлар соф мисни совуқлайин ишлатганлар, шунинг учун ҳам мис буюмлар юмшоқ ҳамда мўрт бўлган. Кейинчалик мис ва қалай қотишмасидан ҳосил қилинган бронзани ишлатганлар. Бронзадан ишланган буюмлар бирмунча бўлади. Қурама тоғларининг жануби-ғарбий қисмидан Қизилқум ҳамда Нурота тоғларидан топилган топилмалар миснинг Ўрта Осиё ҳудудида қадимдан ривожланганлигини исботлади. Бухоро қадимдан нақшинкор мис идишлар ишлаш маркази бўлиб келган. Страбон ҳамда Геродот асарларида Ўрта Осиёда мисгарлик машғулоти ҳақидаги маълумотлар ёзилган.

XI—XII асрда Термиз мисгарлари бутун дунёга машҳур бўлган. XII—XIII асрларда Ўрта Осиёда мис буюмлари ясашга жуда катта эътибор берилган. XVIII—XIX асрларда Бухоро, Самарқанд ҳамда Қўқон, Хива каби шаҳарларда аъло даражали бронза ва мисдан идишлар ясаш кенг тарқалган эди. Мисгарлик санъатининг ўзига хос мактаблари бўлиб, улар Қўқон, Тошкент, Самарқанд, Хива ва бошқа шаҳарларда бўлган.

Мис идишлар икки йўл билан: биринчиси - мисни эритиб қуйиб, иккинчиси - болғалаб ясалган. Болғалаб ясашда сандондан фойдаланилган. Буюмни ясашда металл тез-тез қиздириб турилади. Агар мураккаб идишлар ясаладиган бўлса, мис бир қанча бўлаклари қуйилиб кейин қалайланган. Қолипдан чиқарилган мис идиш яхшилаб тозаланади. Идиш битгандан сўнг нақш

ўювчи кандакорга берилади. Мис идишлар шарсимон, юмалоқ, агар япалоқсимон бўлса сатранжи, қаноти нафари, шакли қовурғали, пилтали, қиррали, рахли бўлган. Шундай идишлар борки, уларнинг қорни бир хил бўлиб, дастаси ва тумшуғи билан фарқ қилган.

Мис *лаганлар* кўпинча доирасимон баъзи бирларигина овалсимон ёки тўртбурчак бўлади. Буларни Бухоролик ҳамда Самарқандликлар чоркунж деб юритадилар. Мис лаганларининг лавҳўри, дулава ва қошиғлик турлари бор.

Лавҳўри — овалсимон ёки тўртбурчак мис лаганларнинг лаблари ён томонга қайрилган бўлади. Бу лаганлар ўсимликсимон, геометрик ва рамзий нақшлар билан жуда нафис қилиб безатилган.

Дулава — тухумсимон ёки тўртбурчак шаклдаги мис лаганларнинг ён томонга айрилиб, яна давом этиб пастга қайрилгани. Бу лаганлар ҳам жуда чиройли қилиб ишланган.

Қошиғлик — қошиқи, тухумсимон ёки тўртбурчак мис лаганларнинг ён томонга қайрилиб яна давом этиб пастга қайрилган, лаблари кунгурали бўлади.

Юз-қўл ювишда дастшўй ва офтобалар ишлатилади. Сув келтириш учун челақ, сув олиш учун *сархум*, нон иситиш учун нондон ва бошқа рўзғор буюмлар шаклининг ўзига хослиги ҳар бир воҳаларда ўзига хос тузилишга эга.

Сархум — катта хумлардан сув олишда ишлатиладиган мис идиш шакли кружкага ўхшаш, лекин унинг ҳажми катта, банди эса жуда чиройли бўлади. Сархум қуйиб ёки ясама усулда ясалади ва безалади. Ўзбекистон кандакорлиги идишлари Ҳиндистон, Шарқий Туркистон, Эрон, Кавказ ҳамда Туркия халқларига яқин ва ўхшашдир, чунки Ўрта Осиё халқлари кўшни халқлар билан кўшничилик алоқаларида бўлган. Ўрта Осиё ҳудудида ўрдақ кўринишидаги офтобалар ҳам қўлланилган.

Ўрдақ офтоба — қопқоғи ўрдақсимон, кафти, дастаси, жўмрак ўрнига ўрдақ тумшуғининг шакли ўрнатилган идиш. Ўрдақ офтоба Қўқон шаҳрида кенг тарқалган бўлиб, унда чой дамлаб ичилса ҳам бўлади. Олимларнинг айтишича, Шарқ мамлакатларидан келтирилган бўлиши ҳам мумкин. Бу идишлар Ўрта Осиёда фақат кулолчиликда тайёрланган. Юртимизда тарқалган баъзи бир шакллар Кавказ ҳамда Эрон халқларининг идишлари ўртасида учрайди. Офтобалар панжарасимон «шабака» қилиб ҳам ишланган.

Шабака — мис идишларга майда қилиб тешиб ишланган панжара. Тошкентда «Сумбарно» деб юритилади. Шабака бу мисгарликда техникавий услуб ҳисобланади.

Хоразмда сув учун қумғон деган идиш ишлатилади, лекин бу идиш ҳеч бир вилоятда қўлланилмайди. Оригиналлиги шундаки, ушлайдиган дастаси йўқ. Бошқа вилоятларда офтоба деб юритилади. Кейинги вақтларда фабрика ва заводларда ҳар хил металл ва чинни идишларнинг кўплаб ишлаб чиқарилиши

мисгарлик ҳунармандчилигининг ривожига салбий таъсир қилди. Лекин шунга қарамай, кўплаб мис идишлар ясаляпти.

Сув келтириш, сув сақлаш ва чой дамлаш учун мис чойнак, мис кўза, чойдиш (чойжўш), кашкил ўзбек халқи орасида энг кўп тарқалган мис идишлардан биридир. Чойдишда сув ташилади ёки чой қайнатилади. Унинг бўйи 25—30 см, қорни эса баландлигига яқин катталиқда бўлади. Улар ҳар хил кўринишга эга бўлиб, тагида чамбараги бўлади. Унинг дастаси қуйилиб идишнинг ўртасига икки мих билан парчинлаб маҳкамланади. Чойдишнинг қопқоғи кўпинча «шабака», яъни панжарали ўйма қилиб ишланиб дастасига ўрнатилади. Дасталари ёй шаклида қайрилган бўлиб, пастки учи туморча «мадохил» шаклида тугайди. Баъзи ҳолларда илон бошига ўхшатиб қуйилиб, илоннинг оғзи очиқ ёки ёпиқ ҳолда тасвирланади. Қадимги мисгарларнинг айтишича, илон бошининг тасвири идишни жинлардан сақлайди. Кўпинча идишлар дастасига идишни ишлаган устанинг номи, айрим ҳолларда буюртма берганнинг номи бадий қилиб ёзиб қўйилган. Чойдишларнинг юмалоқ, япалоқ қоринли «сатранж» ва ингичка бўғизли «исфахон»лари бўлган.

Кўза — ариқ ёки қудуқ сувларини ташишда ишлатиладиган каттароқ идиш. Кўза икки хил: қорни юмалоқ бўғзи юқорига кичрайиб кетувчи ҳамда конуссимон қоринли бўлади. Сув олиб келиш учун мис челақ «кашкил» ҳам ишлатилган. Унинг пастки қисми эса текис бўлади. XX аср бошларида Европада челаққа ўхшаш кашкиллар ҳам ишлаб чиқилган. Хивада сув идишлари *тун* деб аталиб, у юмалоқ шаклда бўлади, баъзида қопқоғи ва дастаси ҳам бўлади.

Қўл ювиш учун офтоба, обдаста, қумғон, дастшўй, селобча, чилопчин, туфдон (туфлагич) ва бошқалар ишлатилган. Бухорода офтоба дейилса, Самарқанд, Тошкент ҳамда Фарғонада обдаста деб юритилади.

Дастшўй — қўл ювиш учун ишлатиладиган мис идиш, у юмалоқ кўринишга эга бўлади. Дастшўйнинг усти панжара қопқоқли бўлиб, қопқоқ идишга бурама ҳолатда маҳкамланган. Сувни тўкиш ёки тозалашда ундан ажратиш олиш мумкин. Дастшўй ажойиб нақшлар билан безатилади.

Ичимлик ва овқатларни махсус мис лаганларга қўйиб устидан қопқоқ билан ёпишган. Мис лаган, мис товоқ, лаъли баркаш, озиқ-овқатларни ёпиб қўйиш учун саври, кашкил, сатил ва бошқалар ишлатилган. Самарқанд ва бухороликлар оддий челақни *сатил* деб юритадилар. Мис лаганлар энг кўп тарқалган идишлардан бўлиб, улар юмалоқ тухум (лаъли) шаклида, тўртбурчак (лаъли чоркунж) шаклларда бўлади. Логанлар оёқли ҳам бўлиши мумкин. Бухорода биринчи бўлиб мис лаганларга меъморлик ёдгорликларига хос қилиб безашни уста мулла Муқаддам Мукаррамов бошлаб берган.

Ов дўмбираси — *довул*, пул сақланадиган ғаладон, шамдон, микроз,

безаклар сақланадиган қутича (сандиқча), қалам солинадиган мис чилим, қирғич, қошиқчалар, манқал шу кабилар мисдан ясалган.

Хон ва беклар овга чиққанларида ов бошланганидан дарак бериш ва парранда, ҳайвонларни чўчитиш ҳамда ҳайдаш учун дўмбираларни чалишган. Бу дўмбиралар *довулар* деб юритилган. Улар ҳам ажойиб қилиб безатиларди.

Шам пайдо бўлгандан сўнг *шамдон*, шам учини тозалайдиган қайчи микрозларни ҳам кандакорлар ажойиб қилиб безаганлар.

Ўсмажўшак — ўсма эзиш ва қош бўяш учун ҳамда турли бўёқлар тайёрлашда ишлатиладиган мис идишча. Бу идишчани учта оёғи ҳамда дастаси бўлади. Ўсмажўшакни кандакор ислимий нақшлар билан безаган. Ўсмажўшак узум барги шаклида ҳам бўлади.

Сурмадон — оғзи кичкина, устки қисмида эса бурма тешикчаси бўлиб, бу тешикча темир найча ўтказилган пўкак билан маҳкамланган бўлади. Шу найча билан Ўрта Осиё, Шарқ хотин-қизлари қош ҳамда киприкларини бўяр эдилар. Бу сурмадонлар нақшлар билан безатилган бўлади. Айрим ҳолларда балиқ шаклидаги сурмадонлар ҳам бўлган.

Мақалдон — печка ўрнида ишлатиладиган идиш. У оёқчалардан, деворчалардан иборат бўлиб, йиғилганда қиррали катта тўғарак ташкил қилади. Рихтагарлар манқалдонларни ҳар хил шаклда ясайдилар. Манқалдонлар юмалоқ, тўрт қиррали, олти қиррали, ўн икки қиррали ҳам бўлади. Ясалган манқалдоннинг қанча қирраси кўп бўлса, у шунча оғир бўлади. Уни кўтариб юриш учун икки томонида қулоғи бўлади. Баъзида чойнак қўйиш учун чуқурча ҳам ўйиб қўйилади. Манқалдонни айрим ҳолларда сандал остига қўйиб иситиб ўтиришган. Қишда унинг ичига арча кўмир ёқиб, хонадонларда, расталарда ҳунармандлар фойдаланадиган печка ўрнида ишлатиладиган идишдир.

Мева шарбатлари ҳамда ҳар хил ичимликлар учун: мис коса, шарбат коса, мис қозонлари, нон иситиладиган — нондон, турли хил кружка ҳамда чўмичлар, сархум, капкир ва бошқалар ҳам ишлатилган. Идишларнинг баъзи бирларини ишлатишга эҳтиёж бўлмаса-да, лекин кўпчилиги кундалик ҳаётимизда ишлатиб келинмоқда.

Мис буюмлари уч хил мутахассиснинг қўлидан ўтган. Сарик, қизил мис идишларнинг ички ва ташқи сирларини қалайлаш ишларини мисгар, айрим деталларини, масалан, дастаси, қопқоғи, куббасининг учи (сонуласини), тумшуғи ва бошқа қисмларини рихтагар, чиройли нафис нақшлар билан безаш ишларини кандакор бажарган. Ҳаётда ишланадиган буюмлар икки йўл билан, яъни қолипи ва кандакори ҳамда симкори каби мураккаб усулда нақшланади.

Қолипи — идишларга қолип асосида нақш яратилади. Пўлатдан ёки бринжидан ясалган қолип (ўйиб ёки қуйиб ишланади) устига мис парчасини ёки

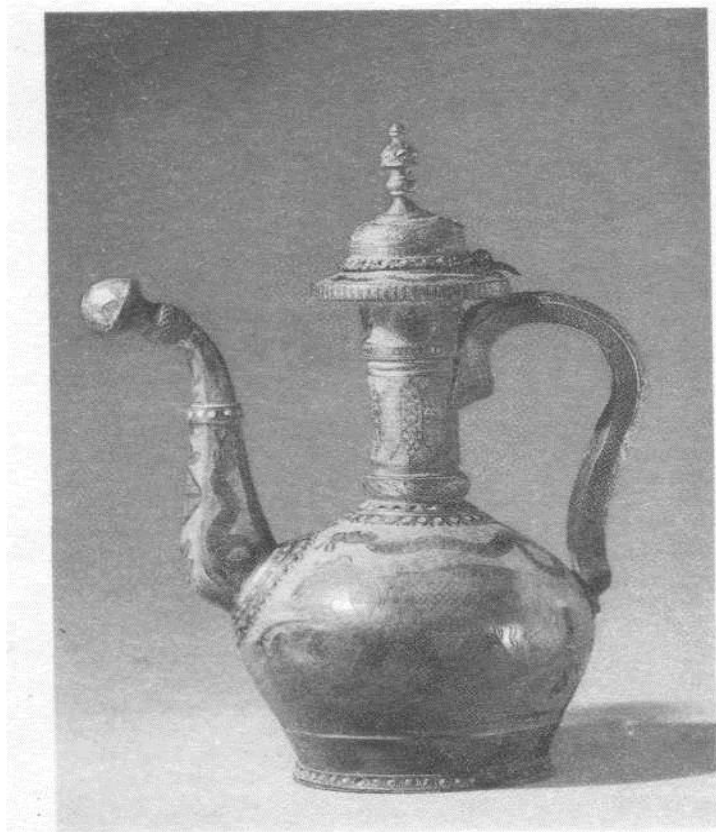
юпқа кўрғошин пластинкасини қўйиб аста болға билан урилади. Натижада мис парчаларидан нақшлар пайдо бўлади. Нақшинкор миспарчалари мис буюмларининг хоҳлаган жойига ёпиштирилади.

Кандакори — мис идишларга ўйиб нақш ишлаш усули. Нақш ўйиб ишлаш икки хил: ўйма ҳамда чизма бўлади. Ўйилган нақшлар асосан кандакори, чизма эса ёрдамчи бўлади, чизма нақш заминларини безашда қўлланилади.

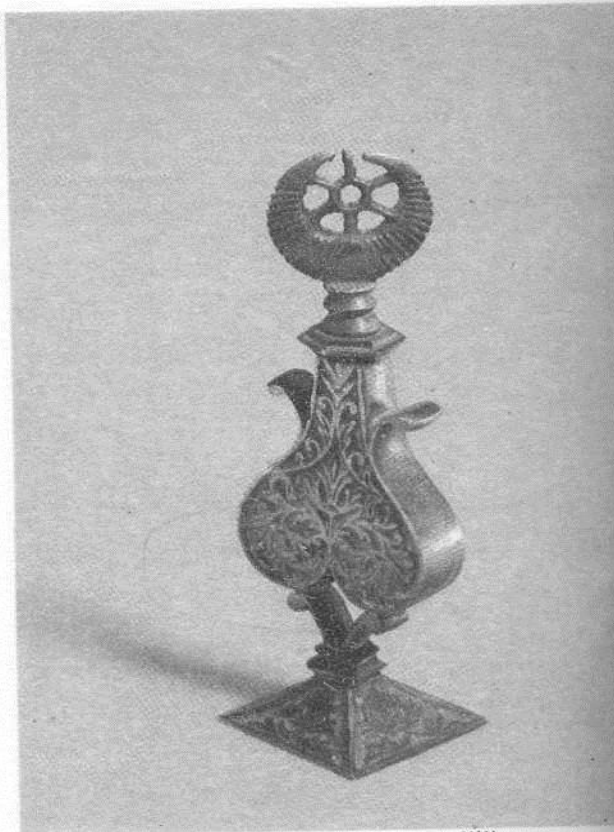
Симкори — металл устига мис, кумуш, тилла симларини чандиклаб, нозик нақшлар яратиш услуби. Бу услуб темурийлар даврида жуда кенг қўлланилган. Услуб ниҳоятда назокатли ва нафис бўлган.

Қадама — мис буюмларни қимматбаҳо тошлар ёки тагига рангли қоғозлар қўйилган ойналар билан безаш.

XIX—XX асрларда идишларни даста, қопқоқ, кафт ва пояларини шабака — панжарасимон қилиб ишлаш ҳам кенг ривожланди. Шабака техникаси ўзига хос бадий кўринишга эга бўлган. Мис буюмларни бугунги кунда учратишимиз мумкин.



Обдаста



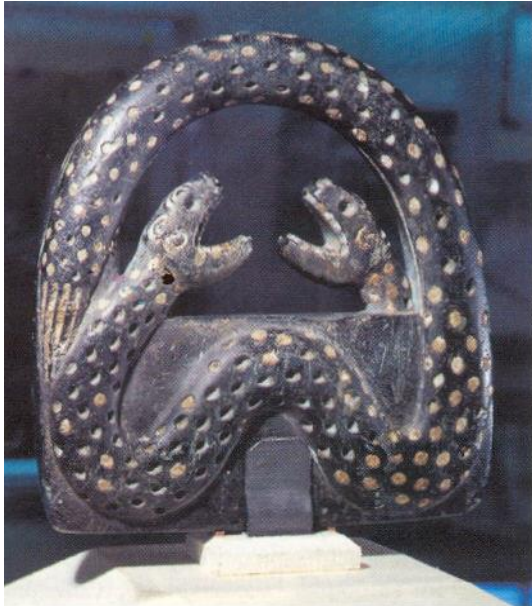
Сурмадон

Амалий санъатнинг қадимий турларидан бири - сопол буюмлар ҳақида гапирадиган бўлсак, улар неолит даврида думалоқ тубли шаклдор ишланиб, учбурчак, илонизи, тўлқинсимон, чизиқли босма ва ўйма нақшлар билан безатилган. энеолит ва жез даврида думалоқ, чўзинчоқ, цилиндр, конус шаклидаги ясси тубли идишлар яратилган. Кулолчилик чархининг пайдо бўлиши билан (мил.

ав. 2-1- минг йилликлар) идишлар шаклини яратишда бой имкониятлар туғилди ва безаш усуллари бойиди. Гулсиз ва босма, чизма, бўяма усулда нақшланган қора ёки тўқ қизил гулли сопол буюмлар юзага келди, уларда арча, тароксимон, учбурчак, ромб, тўрсимон, тасмали, нуқтали мавзулар, кесма чизиқлар, илон изи, бўёқ доғлари кабилар уйғунлаштирилган. Ангоб суртилган жилосиз ва жило берилган сопол буюмлар тайёрланган. II-III асрларда сопол ҳайкалчалар яшаш санъати кенг тараққий этди. Маъбудаларнинг маҳаллий этник белгилари бўлган анъанавий қиёфалари яратилди. Улар рўпарада қатъий ҳолатда ҳиссиз юзли қилиб суғд ёки хоразм кийимларида тасвирланган. Сопол идишлар ишлаб чиқариш юксак мукамалликка эришди. Гулсиз ёки гулли ҳандасий нақшлар етакчи ўрин эгаллаган нозик қадаҳлар, коса, пиёла, кўза ва бошқа идишлар содда ифодали шаклда тайёрланди. Сопол идишлар тайёрлаш ривожланди, унинг шакли ва ҳажми бойиди, бу соҳада маҳорат ортди. Майин шакли, нисбатларга амал қилинган ифодали нозик ҳажмли идишлар тайёрланди.

V-VIII асрларда сирланмаган, безаксиз ва босма, чизма, ўйма ва қадама усулида одам, ҳайвон ва ўсимликларни бўртма тасвирлари ишланган сопол буюмлар тайёрланди. Кейинчалик уларни безаш услуби ўзгарди: нақш мужассамоти ўсимликсимон, ҳандасий, ҳайвон шакллари ва ёзувли нақшлар билан тўлдирилган йўллар, белбоғ, ҳошия турунжларга аниқ бўлинди. Сирнинг кенг ишлатилиши кулолчилик тараққиёти учун бадий имкониятлар очиб берди ва бўяма сопол санъатининг гуллаб-яшнашини таъминлади. Дастлаб гули, сиполиги ва қаъийлиги билан ажралиб турган лаганинг оқ заминида бутунлай ёки чети бўйлаб қора куфий ёзув қатори ёки нафис қора-қизил нақш жойлашган. XI-XIII асрларда нақш мужассамоти мураккаблашди ва безак ҳамоҳанглиги яратилди. IX-XIII асрларда диний маросимларда чироқдон ва исириқдонларни ёкишга хизмат қиладиган ҳонаки сопол ўчоқлар тайёрлаш яратилди. IX-XIII асрларда диний маросимларда чироқдон ва исириқдонларни ёкишга хизмат қиладиган ҳонаки сопол ўчоқлар тайёрлаш йўлга қўйилди. Уларнинг шакли (айниқса тақасимон ёни, безатилган терси) меъморий қисмларни эслатади. Ўта безатилган ўчоқларда мужассамотнинг асосий қисмларини устун, асос, фриз, тоқи каби меъморий бўлақлар ташкил қилган, улар орасига қуш, ўсимлик тасвирлари, илоҳий белгилар жойлаштирилган. Шишадан буюмлар тайёрланган, суякдан ишланган фил ва бошқа ҳайвонлар кўринишдаги шахмат доналари сақланган.

Тоштарошлик. Сўх қишлоғидан топилган қоратошдан ишланган тумор тоштарошларнинг юксак маҳоратидан далолат беради: тақасимон шакл марказида бир-бирига рўпара турган икки илоннинг боши аниқ кўриниб турибди.



Букилиб бир-бирига тирмашиб кетган. Уларнинг танаси мустаҳкам асосда турган тоқи ҳосил қилган. Бу тумордаги жуфт илон тасвири ҳосилдорлик ва қадама оқ кўзлар илонлар терисига ола-булалик бахш этган ҳамда кўз тегишидан ва касалликлардан асрашга хизмат қилган.

Заргарлик. Ўзбек халқ амалий санъати турлари ичида зеб-зийнат санъати бўлмиш заргарлик алоҳида ўрин эгаллайди. Ўрта Осиё халқлари феруза, марварид, зумрад ва бошқа тошли заргарлик буюмларни ниҳоятда қадрлаганлар, қадимдан ана шундай буюмлар яратганлар. Ўзбек заргарлиги жуда қадимий тарихга эга. Унга ибтидоий жамоа тузуми даврида асос солинган. Археологик топилмалардан маълумки, заргарлик санъати жуда қадимий санъат бўлган. Эрамизгача бўлган I асрдан бошлаб эрамизнинг VIII асригача Айритом, Афросиёб, Далварзинтепа, Холгаён, Болаликтепада чиройли ҳайкаллар, девор безаклари орқали заргарлик санъати ривожланганлигини кўриш мумкин.

Тош асрининг сўнгги даври - неолитдаёқ (эрамизгача IV—III минг йилликнинг охирида) шилдироқ, мунчоқлар, ҳар хил тошлар, чиғанок ҳамда суяклардан ясалган безаклар топилган. Бу эса заргарлик ривожланганидан далолат беради. Икки дарё оралиғига жойлашган Юнонистонда ажойиб ва қимматбаҳо заргарлик буюмлари ишланган. Мис даврига тўғнағич, зирак, балдоқ, билакузук, шилдироқ ва бошқалар металлдан, ҳаттоки олтиндан ишланадиган бўлди.

Мил.ав. 2-минг йиллик охирида санъатда умумлаштириш ва усуллаштириш анъаналари жадаллашди. Аҳамонийлар даври санъати мил. ав. VI-IV асрларнинг айрим хусусиятларини Амударё ҳазинасидаги буюмлар очиб беради. Маълум қисми маҳаллий усталар томонидан тайёрланган буюмлар заргарлик санъатининг Бактрия бадий мактаби мавжудлигини кўрсатади. Учларига бир-бирига рўпара турган ҳолатда ишланган нафис ҳайкал тасвири феруза кўзлари қадалган тилла билакузуқлар Шимолий Бактрияда яратилган бўлиши мумкин. Амалий санъатда

безакнинг кучайтиришга қаратилган етакчи анъаналар билан бирга бошқа анъанавий йўналишлар ҳам давом этди. Турлича умумлашмалар тизимида ўзига хос шартлилик сақланиб қолди. Шунинг учун бу даврга оид асарларда натурага яқинликдан то услублаштириш ва нақш безак хусусиятларининг устунлигигача бўлган турлича тасвирлаш усуллари кўриш мумкин, ҳашамдорлик ва безакдорлик хусусиятлари заргарлик санъатида аниқ кўзга ташланади. Тақинчоқлар дабдабали ва қўполлашиб борди, уларнинг шакли мураккаблашди, ҳажми катталашди. Анъанавий йўналиш билан бирга Европа анъанаси таъсирида заргарлик буюмларининг ўта ихчамлиги, яхлитлиги, аниқ шакли билан ажралиб турувчи янги йўналиш кузатилади.

Ўрта асрларда (V-XIII асрлар) санъатда янги мазмун ва шаклни талаб этган янги ғоялар юзага келди. Бошқа санъат турлари каби амалий безак санъати ҳам қадимий давр анъаналари заминида ва Эрон, Ҳинд кейинроқ Араб мамлакатлари таъсирида ривожланди. Металга бадий ишлов бериш соҳасида олтин, кумуш, жездан турли шаклдаги коса, лаган, кўза, қозон, чироқлар ва бошқа идишлар тайёрланди. Улар ҳаётий лавҳалар эпик ва афсонавий мазмунлар дурлар ҳалқаси ичида ишланган ҳайвонлар тасвири бўлган турли мужассамотлар билан безатилди. Аста-секин нотасвир услубида қадимги санъат хусусиятлари йўқолиб борди, шакллар қатъий бўлиб, уларнинг нисбати ўзгарди, типиклаштириш кучайди. Ўша анъанавий қатъийлик ва умумлаштириш муҳр ва жез буюмларга ишланган ҳайвон, қуш, афсонавий махлуқлар ва одамларнинг мўъжаз шакллари ҳам хос. Заргарлик санъатида даврнинг асосий услубини ифодаловчи ғоявий бирлик, барқарорлик, хотиржамлик каби янги анъаналар кўзга ташланади. Усталар ўз ишларида чакноқ ва қимматбаҳо тошлар- лаъл, сафсар, ёқут, феруза, ложувард, тоғ биллури, нефрит ва бошқаларни қўллаган. Шохлар, ҳайвонлар, осмон жисмлари ва бошқа рамзлар туширилган тангалар ишлаб чиқарилди. Муҳрлар, узуклар ва шокилаларга ҳам худди шундай тасвирлар ўйиб ишланди. Кейинчалик бу усулда баъзан ўзгартирилган ва сохта чизикларга айланган умумлаштиришга интилиш кузатилади. X-XIII асрлардаги муҳрларга араб ёзувида муҳр эгасининг номи ёки Қуръондан суралар киритилган.

Заргарлик буюмлари инсон учун фақат безак буюмлари бўлиб қолмай, балки соғлиқ учун, инсон руҳияти учун ижобий таъсир этувчи буюм деб тушунганлар. Заргарликда қўлланадиган қимматбаҳо тошларнинг ҳар бирини ўз хос хусусияти бор деб билганлар. Масалан, *садаф* Шарқда ҳам, Европада ҳалл юқори баҳоланган. Ундан тўғнағич, балдоқ, маржонлар, илма тугмалар ясалган. Уни қадимда ошиқлар маҳбубасига совға қилган. У таққан кишини ажин ҳамда сепкиллардан асраган, зехни равшан қилган, кишини бардам, руҳиятини кўтарган.

Халцедондан ўтмишда маржонлар, узук, тўғнағичлар, билак-узук ва

бошқалар таёрланиб, у гўё одамларни қахру-газаб, ғаму-андухдан асраган. *Феруза* (форсча-тожикча) минерал деган маънони билдиради ва у қудратли тумор сифатида тақилган, ошқозон ҳамда кўз касаллигига шифобахш таъсир этган, илон чаққанида энг яхши даво ҳисобланган. Шунинг учун қадимда келинлар кийимига феруза тақишган. У жилосиз мумга ўхшаш, хира бўлади. Феруза зангори, ҳаворанг ёки яшил-ҳаворанг бўлади. Нишопур (Эрон)да, Ўрта Осиё ҳамда Қозоғистонда энг йирик конлари бор. Феруза конлари Марказий Қизилқум ҳамда Қурама тоғларида бор. Дунёда энг яхши феруза кони Нишопур ферузаси бўлиб, у ниҳоятда сифатлидир. Эрамизнинг IX асрига оид ферузадан ясалган қумғон сақланган. Марказий Қизилқум ферузасини мусулмон мамлакатлари ниҳоятда қадрлаганлар, чунки бу тош қудратли тумор сифатида ошқозон ва кўз касаллигига, илон чаққанда энг яхши шифо ҳисобланган.

Ақиқ — русча агат, грекча оникс сўзидан олинган бўлиб, таржима қилинганда «тирноқ» деганидир. Бу минерал заргарликда, кандакорликда, саноатда ва бошқа жойларда ишлатиладиган жавоҳир турларидан бири. У қадимги Миср, Ассирия, Бобилда ҳам безак материали сифатида маълум. Баъзи бир афсоналарга кўра Қадимги Грецияда ақиқдан ибодатхоналар қурилган, чунки деразасиз, туйнуксиз ибодатхонага кирган киши унинг нурафшонлиги ҳамда кенглигидан ҳайратда қолган. Ақиқдан Самарқанд шаҳридаги Гўри Амир мақбарасининг ички хоналари беағи ясалган. Ақиқлар Ўрта Осиёнинг баланд Тянь-Шань тоғларидан ёки ғорларидан қазиб олинган. Унинг оқ ялтироқ ва қуюқ қора рангда товланадиганлари бўлади.

Ақиқдан ўймакорликда қутичалар, гулдонлар, тагдон, шамдон, қаламдон ва бошқалар ясалади. Саноатда эса ҳовонча, ҳовонча дастаси, тарози призмалари, электр ва сув ўлчов асбобларининг тағлиги, дазмоллаш вакиллари ва бошқаларда ишлатилади.

Сафсар — заргарликда ишлатиладиган қимматбаҳо тош. Ундан маржон, тўғнағич, тугмалар ва балдоқлар ясалади. У Шарқда ҳам Европада ҳам юқори баҳоланган, чунки уни ошиқлар маҳбубасига совға қилган. У сепкиллар ҳамда ажинлардан асрайди, зехни равшан ва бардам қилади. Ҳар хил ёмонларни йўлатмайди. Шунинг учун сафсарни қазиб олишга эътибор янада кучайди.

Ёқут — лаъл, русча рубин. Заргарликда ишлатиладиган чақноқ тошлар турига киради.

Янтарь — заъфар ёки жаъфар сеҳргар тош, табиатда ғорларда топилади. Бу тошни бўйинда осиб юрилса, жангда ғолиб чиқади, агарда чаён ёки илон чақиб олса ўша жойга шу тошни қўйса оғриқни ўша заҳоти тўхтатади ва тез тузатади. Заргарликда заргарлик буюмларини ишлашда фойдаланилади.

Марварид — русча — «жемчуг» думалоқ ноаниқ шаклли донача, тугунча. Марварид турланиб чиройли жилоланганидан зеб-зийнат буюми ҳисобланиб,

унинг йирик хили *дур* деб аталади. Шарқда XIX асрда марварид фақат безак буюми бўлмасдан балки, унинг кишилар руҳиятига ва соғлиғига катта фойдаси бор деб юритганлар. Масалан, марварид инсон организмини мустаҳкамлайди, юракдаги тушкунлик ва изтиробни ҳайдайди, кўзнинг кўриш қобилиятини оширади, жинлардан сақлайди, оғиздан қўланса ҳидларни йўқотади. Ошқозон, жигардаги, сийдикдаги тошларни майдалайди, шамоллаганни йўқотади, бавосилни ва бошқа касалликларни тузатади.

Дур — хитой тилидан олинган бўлиб, у *инжу* деб юритилади. У чучук сувли денгизларда яшайдиган чиғаноқлардан топилган. Дур шарсимон ёки нотўғри шаклдан иборат бўлиб, турлича товланади. Унинг катталиги каптар тухумидек бўлганлари энг қимматбаҳо ҳисобланади. Дур заргарликда ишлатиладиган энг қимматбаҳо материал ҳисобланади.

Анъанавий ўзбек заргарлик буюмлари мажмуаси ҳам худди кийим-либослар сингари узоқ асрлар давомида вужудга келган. Заргарлик буюмлари орасида хотин-қизларнинг тақинчоқлари алоҳида ўрин тутди. Қадимий тақинчоқлар халқимизнинг бой маданиятидан далолат беради. Тақинчоқларнинг пайдо бўлиши ва тарқалиши ўзига хос тарзда рўй берган бўлиб, улар бир неча турга бўлинади. Улар орасида, айниқса, ўзбек аёлларининг пешонага тақиладиган тақинчоқлари ўзига хос хусусиятлари билан ажралиб турган. Пешона тақинчоқлари ҳам уч турга бўлиниб, биринчи гуруҳга «тиллақош», иккинчисига «баргак», «силсила», учинчисига «моҳитилла», «зулуфитилла» ва «хабатак» кирган.

Безаклар аёллар либосининг кўп қисмини эгаллайди. Бош, бўйин, пешона, кўкрак, қўлтиқ, бел, бурун, қулоқ, чакка ва бошқа тақинчоқларнинг бутун бир комплексини ишғол этади. Буларнинг ҳаммаси келин-куёвлар либосини тўлдириб, хонадонда тўй, байрам ва бошқаларда тақилади. Баъзи бир зеб-зийнатлар бир умр тақиб юрилади. Заргарлик буюмлари турли-туман бўлиб, улар ўзига хос номланади. Пешонага тақиладиганлари тиллақош, болиабрў, баргак, қулоққа зирак, бошга такдўзи, санчоқ, олтин тумор, кўкрак безагига мурғак, зебигардон, туморча, соч безаклари, сочпопук, зулфи тилла, осма безак, гажак, бутун тирноқ, ярим тирноқ, қўш дуо, бурун безаги, арабак, юз безаги холбинни, бўйин безаги бўйинтумор, бозбанд, бел безаги камар, қўл безаги билагузук, бармоқ безаклари узук ва бошқалар бор. Турфа соч безаклари қизлар кийим бошида муҳим ўрин тутган. Шулардан сочпопук, юмалоқ, туф ва бошқалар киради.

Сочпопук — соч безак турларидан бири бўлиб, сочпопук деб ҳам юритилади. Аёллар сочларига тақадиган заргарлик безаги. Бу безак қора ипакдан эшилган, учлари попукдан ўн беш-йигирмата чийратма ип бўлади. Бу иплара кумушдан қуйма ғуппа, қўнғироқча ҳамда найча шаклидаги яна бошқа тақинчоқлар тақилади. Сочпопук турли шакллардан иборат бўлиб, у турли ном билан юритилади. Андижонда сочпопук, бекакул, сочпопук, Наманганда эса

какулли сочпопук, пўр сочпопук ёки балиғоғиз, панжарали сочпопук турлари бор. Кўқонда кубба сочпопук ёки катта кубба Наманганда картнома, картнома бўрдак, найча, картнома, катта кубба, катта ғуппа ва бошқа турлари бўлади.

Билагузук — билак безаги (дастпона) олтин, кумуш ёки мисдан ясалади. У аёллар тақадиган заргарлик буюми бўлиб, унинг бодомча билагузук, япалоқ билагузук, илонбоши билагузук, росмана билагузук, бақабош билагузук, кичик билагузук ва бошқа турлари бор. Билагузуклар қуйиш ҳамда сўқиш усули билан ишланади. Металлни бўтада эритиб, таганак қуйиб ясалгани *қуйма билагузук* деб юритилади. Металлни бўтада эритиб, қолипга қуйиб совитиб, сўнг болға билан уриб, ёриб ишлангани *суқма билагузук*, ёзма ёки ёрма билагузук деб юритилади. Билагузукнинг маржонлардан шода қилиб тайёрлангани *пунча* дейилади. Асосан чақалоқ ва қизчаларнинг билагига тақилади. Билагузук панжарали, ўймали, ҳар хил тошларни ёпиштириб ишланади. Билагузуклар кумуш, тилла, мис ҳамда мунчоқлардан ясалади. Унинг туташган ҳамда туташмаган турлари бўлади. Пешона безаклари XIX аср охири ва XX аср бошларида зеб-зийнатлар асосини ташкил этади. Тошкент, Самарқанд, Фарғона водийсида Тиллақош, Бухорода болоабрў ва Тилла баргак расм бўлган. Қош тепасида учбурчак шишалар қадалган бўлади. Баргакнинг таг қисмида сабир талай баргак япроқчалар осиб қўйилади. Бу япроқчалар пирпираб ажойиб кўриниш беради. Пешона безаги болоабрў тиллақошга ўхшайди. Шунга ўхшаш пешона безаклари Ўрта Осиёда бошқа металлдан қисман ўзгаришлар билан тарқалган. Пешона безакларидан бири Гажак ҳам кўп тарқалган.

Баргак — заргарликда пешона безак турлардан бири, айниқса XIX асрнинг охири ва XX аср нинг бошларида зеб-зийнатларнинг асосини ташки этади. Уни Шарқ аёллари пешонасига тақадилар. Унинг тилла баргак, кумуш баргак ва бошқа турлари бор.

Бўйин-кўкрак зеб-зийнатлари турли-туман. Улар бош зеб-зийнатларига қўшимча бўлади. У кийим-кечакнинг яхлитлигини таъминлайд. Камбағаллар орасида XIX асрда маржон шодаларини тўқиш одат тусига кириб, асримиз бошларида кумуш тангалардан зеб бериш оммалашди. Зарҳал берилган кумуш тангалисини бой хотин-қизлар тақар эдилар. Самарқандда мурған шодаси тақиш, Самарқанд, Тошкент, Фарғона водийсида «Зеби гардон», Бухорода «Нози гардон»дан кенг фойдаланадилар. Булардан ташқари, кумушдан ясалган «тумор» турлари бор. Учбурчак шаклидаги йириги кўкрак тумор ҳамда учбурчак шаклидаги бўйин тумор деб юритилади.

Тумор — туморча, заргарликда зеб-зийнатларнинг бир тури бўлиб, аёллар бўйин ҳамда қўлтиқларига тақадиган безак. У учбурчак шаклида, баъзан тилла ёки тиллаҳал юритилган кумушдан ясалади. Кейинги вақтларда у тўртбурчак

шаклида ҳам ясаляпти. Тумор икки қисмдан иборат бўлиб, олд томондагиси қопқоқ бўлиб, у жуда чиройли қилиб безалади. Орқа томони қутичадир. Туморнинг бўйинга солинадигани занжири бўлиб, кичкинаси бўйинга солинади. У бўйинтумор, қўлтиқда тақиладигани қўлтиқтумор деб юритилади. Қўлтиқтуморни қўқонликлар бозвант деб юритадилар. Дуо ёзилган қоғозни буклаб чарм ёки бирор материалга ўраб тикилади, буни ҳам тумор дейилади. У учбурчак ёки тўртбурчак шаклида бўлади. Қадимдан туморчаларни тақиб қўришдан мақсад ҳам безак, ҳам хурофий тасаввурга кўра, тумор таққан киши гўё омадли, турли офат, бало-қазолардан, ёмон кўздан сақлайдиган нарса деб тушунилган.

Зебигардон — форсча-тожикча “бўйин беаги” деган маънони беради. У аёллар тақинчоғи, зийнат буюми бўлиб, бўйинга тақилади, кўкракка тушириб қўйилади. Зебигардон ҳалқача, садаф, мунчоқ, маржонларни бир-бирига бириктириб ясалади. Ҳуққалар (медальон) қимматбаҳо тошлар билан безатилган бўлади.

Ҳалқа — зирак, кулоқ безакларидан бўлиб, у аёлларнинг ҳар куни кулоғига тақадиган безак буюмидир.

Гажак — (форсча-тожикча: жингалак) аёллар тақинчоғи. Гажак бир жуфт бўлиб икки кулоққа тақилади. У кўпинча тилла, кумуш ёки тилла ҳал берилган кудлуш пластинкачалардан тайёрланади. Заргарлар унга кўпинча лаъл, зумрад, ёқут тошлар қадаб безайдилар. Усталар қадама тошлар атрофига чилтор ва гирдак қўйиб безайдилар. Гажакка шокилалар осилади. У дур, садаф, тилла ҳал берилган кумуш зиғираклардан ясалади. Гажаклар шакли ва ишланиш усулига қараб турлича бўлади. Ярим ой, бодом барги, қўш гажаксимон шаклдагилари Самарқанд ва Бухоро вилоятларида, бодом шаклидагиси Фарғона водийсида ҳамда Тошкентда кенг тарқалган.

Тиллақош — заргарликда пешона безак турларидан бири аёллар пешонасига тақиладиган безак. XX асрнинг биринчи ярмига мансуб анъанавий байрам тақинчоқлари орасида «тиллақош» ўзига хослиги билан ажралиб турган. Ярим доира кўринишидаги ушбу тақинчоқнинг асоси кумуш парчасидан қош шаклида ёки қанотини ёйган қушга ўхшатиб ясалган. Юқори қисми эса мураккаб панжарали шакл билан тугайди. У Фарғонада тиллабаргак деб юритилади. Тиллақош юпқа тилла ҳал юритилган кумуш пластинкадан ясалади. Тузилиши жиҳатидан икки қисмдан иборат бўлиб, жуда чиройли қилиб безалади. Уларнинг туташган жойида лаъл (ёқут) бўлиб, кейинчалик шакли бироз ўзгариб кетган. Унга ҳаворанг мунчоқ (маржон) ҳамда ҳар хил тошлар ўрнатилади. Тиллақошнинг пастки қисмларига донча шигилалар, зиғирак ҳамда марваридлар осилган бўлади.

Ўзбекистон ҳудудида тиллақошнинг уч хил: бухороча, хивача ва тошкентча

турлари маълум. Самарқандда тиллақош «қошитилло», «тиллақош», Бухорода «болоабру» (тожикча «қош устида» демакдир), Фарғона водийсида «тиллақош» Нуротада «тиллабарг» ёки «тахтачабарг» номлари билан аталган. Қашқадарё воҳасида ҳам мазкур тақинчоқ «тиллақош» деб юритилган. Бу даврда республикаимизнинг бошқа минтақаларида бўлгани каби Қашқадарёда ҳам мазкур тақинчоқни асосан турмушга чиққан келинлар тақинчган. Шаҳрисабз, Қарши шаҳарларидаги бадавлат оилалар қизларининг сепи учун тиллақош сотиб олишган ва тўй куни ёки тўйдан сўнг ўтказиладиган «келин салом», «юз очар» маросимларида келинликнинг ўзига хос кўрки сифатида келинчаққа уни совға қилишган. Самарқанд ва Бухорода ҳам тиллақош келинларнинг тўй тантаналарида тақадиган пешона тақинчоғи ҳисобланган. Бу эса ушбу тақинчоқ асосан шаҳар аҳолиси ҳамда деҳқончилик ва ҳунармандчилик билан машғул аҳоли орасида кенг тарқалганлигини кўрсатади. Самарқандда тиллақошнинг қуш пати билан қўшиб тақиладиган тури кенг тарқалган бўлиб, у ҳозиргача келинчақларнинг асосий тақинчоқларидан ҳисобланади. Айрим илмий адабиётларда Дашти қипчоқ ўзбекларида ҳам тиллақош мавжуд бўлганлиги тўғрисида маълумотлар учрайди. Бизнингча, бу кейинги даврлардаги ўзаро этномаданий алоқалар натижасида маҳаллий аҳолидан ўзлаштирилган анъана бўлса керак. Энди эса бевосита ушбу тақинчоқнинг «тиллақош» деб номланиши масаласига тўхталиб ўтсак. Ҳалигача мазкур тақинчоқ номини билдирувчи сўзнинг этимологиясини шарҳлашда яқдил қараш мавжуд эмас. Айрим муаллифларнинг ёзишича, ушбу тақинчоқнинг «тиллақош» дейилиши дастлаб унинг пастки қисми қош шаклида тилладан ясалгани, устки қисми учбурчак шаклидаги турли хил тошлар билан безатилгани билан боғлиқ. Бошқа тадқиқотчилар, жумладан, санъатшунос Д.А.Фахретдинованинг фикрича, тиллақошнинг бундай шаклда ясалишига инсон эмас, балки қушнинг ёйилган қаноти асос қилиб олинган. Чунки қош бундай бурилиш шаклига эга эмас. Бундан ташқари, «қош» сўзи талаффузи жиҳатидан «қуш» сўзига яқин. Анъанавий кашталар безак-нақшларидаги тиллақошга ўхшаш шакл ҳам «қуш қаноти» дейилади. Биз ҳам шу фикрни маъқуллаган ҳолда, шуни таъкидлаймизки, энг қадимги даврларда Ўрта Осиёда маҳаллий аҳоли товус, тустовуқ ва хўроз каби паррандаларни мукаддас қуш сифатида эъзозлаган. Улар серпуштлик ғояси билан алоқадор бўлиб, қуёш туркумига хос паррандалар ҳисобланган. Шу боис, олтин ва кумушдан ясалган тақинчоқларда, албатта, ушбу қушлар тасвири ёки пати қўлланилган. Жумладан, Ўрта Осиёда ўтроқ аҳолининг қадимий пешона тақинчоқларидан бир сифатида XX аср бошларига қадар кенг оммалашиб келган «моҳитилло» ёки Бухоро амирлиги ҳудудида кенг тарқалган «бибишак» ва «саргузон» каби пешона тақинчоқдарига ҳам қуш боши шаклида безак берилган. Бундан ташқари, Бухорода «қуш дуо», «қуш кокили», Хоразмда «бутун тирноқ», «ярим тирноқ» ва «хўкиз шохи» номлари билан аталувчи

тақинчоқлар ҳам бўлган. Қўқон заргарлари қуш шаклидаги тақинчоқларни тайёрлашда жуда моҳир бўлишган Г. Григорьевнинг фикрича, чаккага тақиладиган безак тақинчоқнинг гажаксимон ясалишига ҳам тасвири асос бўлган. Умуман олганда, қуш тасвири ва уларнинг рамзлари дехқончилик билан шуғулланган ўтроқ аҳоли орасида келинларнинг пешона ва чаккага тақиладиган тақинчоқлари учун анъанавий безак шакли ҳисобланган. Демак, тиллақош жуда қадимий маҳаллий тақинчоқлардан бири бўлиб, у аجدодларимизнинг теварак-атрофдаги борликдан илҳомланиши натижасида яратилган. Унинг илк шаклига қушнинг ёйилган қаноти кўриниши асос бўлган. Замонлар ўтиб, ушбу тақинчоқнинг келиб чиқиши билан боғлиқ дастлабки тасаввурлар унутилиб, тиллақош шаклини инсон қоши билан қиёслаш кенг ёйилган ва бу қараш халқ орасида сақланиб қолган. Тиллақошга назар ташлар эканмиз, унинг энг пастки қисми зич қилиб шокила билан безатилганини кўришимиз мумкин. Руч этнографи О. А. Сухареванинг ёзишича, дастлабки пайтларда тиллақошда шокила мавжуд бўлмаган ва у шундоққина қошнинг устига тақилган. Кейинчалик эса турли тошларнинг уланиши натижасида пешонага тақиладиган бўлган. Таъкидлаш жоизки, ўзбекларда азалдан заргарлик буюмларини ясашда қимматбаҳо ва ярим-қимматбаҳо тошлардан кенг фойдаланилган. Шунингдек, бундай тошлар табобатда ҳам кенг қўлланган. Чунки халқимизда тошлар шифобахшлик хусусиятига эгалиги тўғрисида ўзига хос ишонч мавжуд бўлган. Умуман, бундай қараш нафақат Ўрта Осиё халқларида, балки қадимги Шарқ мамлакатларида ҳам кенг тарқалган. Бу ўлкаларда яшаган кишилар ҳатто қимматбаҳо тошларнинг сеҳрли куч-қудратига топинишган.

XX аср биринчи чорагигача тиллақош аёллар тақинчоқлари мажмуида муҳим ўрин эгаллаган. XX аср иккинчи ярмидан янги турдаги тақинчоқларнинг кириб келиши ва бошқа ўзгаришлар натижасида у истеъмолдан чиқиб кетган. Тиллақош ўрнини ўша давр ижтимоий-иқтисодий ва маданий талабаларига мос янги тақинчоқлар эгаллаган.

Баъзи тадқиқотчилар ушбу тақинчоқ тарихини бирмунча кейинги давр билан боғлаб таҳлил этадилар. Жумладан, этнограф Н. Г. Борознанинг «тиллақош XIX аср охири XX аср бошларида пайдо бўлган» дейиши ҳақиқатга тўғри келмайди. Чунки тиллақош қадимий тарихга эга эканлиги барчага маълум. Қадимги рус маданияти тарихини ўрганган Б. А. Рибаклов ҳам «тож ва тақинчоқлардаги тасвирларни оддий эстетик безак сифатида эмас, балки қадимги аجدодларимизнинг тасаввурлари билан боғланадиган яширин ёзув деб баҳолаш керак» дейди.

Кўнғирот аёлларнинг тақинчоқлари – заргалик буюмлари ҳам ўзига хос бўлиб асосан кумуш, майда ақиқ, маржон каби тошлардан ишланган. Бадавлат хонадон аёлларнинг тақинчоқлари тилладан тайёрланган. “Синсила” (силсила) тақинчоғини

ёш аёллар, келинлар байрам, маросимларда пешоналарига тақишган. У кумушдан ясалган бўлиб, бу тақинчоқлар қозоқ, қирғиз, туркман аёллари тақинчоқлари орасида ҳам учратиш мумкин.

Ханамат – бу тақинчоқ республикамизнинг бошқа ҳудудларида учрамайди. Бу тақинчоқ майда турли ранглардаги мунчоқлардан геометрик шаклда, тўрсимон килиб теришиб, бўйинга тақилган. Қўнғирот аёллари бўйинларига ҳайкал, гулбанд, томоқлов, маржон, урпия қулоқларига “беш поя” сирға, “уч кўзача” сирғаларини, бурунларига “летува” (летиба) тақишган. Бухорода азал-азалдан заргалик буюмларини ишлаб чиқаришга эътибор қаратилган. Шаҳарнинг бозорида заргарларнинг махсус Тоқи заргарон номли жойи бўлган, XIX асрда шаҳарда 400 га яқин заргар бўлган. Заргарлик билан ўзбеклар, тожиклар, ҳиндлар, форслар шуғулланганлар. Қимматбаҳо тошларга ҳинд заргарлари ишлов берган. Бухоро заргарлик безакларида учрайдиган қора безак Кавказ заргарлик маҳсулотларининг шакллари билан олинган. Бухоро аёлларининг тақинчоқлари ўзига хослиги билан бошқа ҳудудлардан фарқ қилади: ҳайкал маржони кўкракка тақиладиган кичик шаклдаги тумор идишчаси бўлиб, у маржон, феруза тошлар билан безатилган ва бўйинга осиб юрадиган тилла занжирдан иборат бўлган. Бу тақинчоқ Тошкент ва Самарқандда зебигардон деб аталади. Бухоро аёлларининг заргарлик буюмларида XVII асрларда ҳинд русуми таъсирини ҳам кўришимиз мумкин. Бухоро аёллари ўртасида қўлга билакузук тақишдан ташқари оёққа, билакка тақиладиган қимматбаҳо тошлар билан безатилган, тилла ҳалқа шаклидаги тақинчоқлар ҳам урф бўлган. Аёллар сирғаси томчи шаклидаги пастига маржон шокилалари осилган гулбарг шаклида бўлган. Кекса аёллар бурнига булоқи ҳам таққанлар. Бухоро билакузуқлари беағида ислимий услуб ва ўйма нақшлар ислом санъати ривожлангандан кейинги даврда пайдо бўлган.

Савол ва топшириқлар:

1. Ўзбек амалий безак санъатининг пайдо бўлиш жараёнлари ҳақида нималар биласиз?
2. Ўзбек заргарлик санъатининг шаклланиш босқичлари ҳақидаги фикрингиз?
3. Ўзбек заргарлик мактаблари буюмларининг ўзига хос кўринишлари
4. Ўзбек заргарлик санъатининг XX асрдаги ривожланиш босқичлари ҳақидаги фикрларингиз.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алмеева Д. Бухорои шарифнинг заргарлик санъати// Мозийдан садо. Т,2002.№3 (15) .Б-6-9.
2. Ҳамидова М. Қашқадарё воҳаси ҳунармандчилиги тарихи (XIX – XX аср

бошлари). - Т.: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2009.

3. Фахреддинова Д.А. Ювелирное искусство Узбекистана. -Т.: Литература и искусство, 1988.

ЎЗБЕК ХАЛҚ ХУНАРМАНЧИЛИГИ

Тўқимачилик. Асрлар давомида тўқимачилик соҳаси ҳам юксак даражада ривожланди. Тўқимачилик қадимдан ривож топган хунармандчилик турларидан бири бўлиб, соҳанинг асосий хом ашё манбаи деҳқончилик ва чорвачиликдан олинган пахта, ипак, каноп ва жундан иборат бўлган. Ўрта Осиё ҳудудида тўқимачилик энеолит давридан ривожланган. Ўрта Осиёда қадимдан уй шароитида пахта, жун, ипак ва канопдан йиғирилган ипдан мато тўқишган ва теридан кийим – кечаклар тайёрлашган. Ўзбекистон халқларининг уй тўқимачилиги ҳақида, ишлаб чиқариш усуллари ва жараёнлари ҳақида маълумотлар мавжуд. Тўқимачилик учун зарур бўлган хом ашё, яъни пахта, ипак, каноп, жун ва тери, асосан, ҳудуднинг ўзидан етиштирилган. Кишиларнинг кундалик зарур буюмларидан бири тўқимачилик матоларини тайёрлаш технологияси ҳам вужудга келди ва аста-секинлик билан тараққий топди. Тўқимачиликда зарурий хом ашёлардан бири пахта бўлиб, XIX – XX аср бошларида ҳудудда пахтанинг 2 нави, яъни ғўзаи сафид ва ғўзаи макка навлари ўстирилган. Пахта ҳосили йиғиб олингач, ҳар бир хонадон ўзига кераклисини чигитдан ажратиб олиб, мато тўқишга тайёрлаб қўйган. Уй шароитида пахтадан ип йиғириш ва мато тайёрлаш учун олдин чиғириқ ёрдамида пахтанинг чигити ажратилган. Чиғириқ ёки ҳолажи маҳаллий дурадгорлар томонидан ясалган ва улар бозорда сотилган. Бир чиғириқчи ҳафта давомида икки пудга яқин пахтани чигитдан ажратган. Кўпгина хонадонларда эса қиш фаслида бутун оила аъзолари қўлда пахтани чигитидан ажратишган. Тозаланган пахта ип йиғириш учун жамғарилган. Ип жуда қадимдан чархда йиғирилган. Йиғирилган ип калава қилинган. Айрим жойларда аҳоли пахтани тозалаб сотган бўлса, бошқа жойларда пахта ип қилиб йиғирилиб, бозорларда сотилган.

Ушбу соҳанинг яна бир муҳим хом ашё манбаи - чорвачиликдан олинадиган маҳсулотлар: жун ва тери бўлиб, улар ҳам ички эҳтиёжлардан ташқари, қўшни давлатлар бозорларига катта миқдорда чиқарилган. Воҳада чорвачилик юқори даражада ривожланган бўлиб, тоғ ва тоғолди туманларда қўй, эчки, қорамол боқилган бўлса, шунингдек, бепоён чўл ҳудудларида йилқичилик ҳамда туячилик ривожланган. Чорвачилик маҳсулотларининг катта қисмини чўл ҳудуди аҳолиси етказиб берган.

Тўқимачилик учун зарур бўлган асосий хом ашёлардан яна бири ипак бўлиб, ипакчилик воҳа қишлоқ хўжалигининг яна бир муҳим тармоқларидан ҳисобланган. Қашқадарё воҳасида тадқиқ этилаётган даврда ҳам ипак курти боқиш

ва ипак ип тайёрлаш кенг тарқалган. Воҳада тайёрланган ипак қўшни шаҳар ва давлатлар бозорларига ҳам чиқарилган. Пиллани пишириш ва ундан ипак олиш жараёнлари анча мураккаб бўлиб, кўп ишчи кучини талаб этган. Бунда катта-кичик қозонлар ва чархлар ишлатилган. Марғилон, Хўжанд, Самарқанд, Бухородаги каби Қашқадарё воҳаси шаҳарларида ҳам махсус пиллакашлик устахоналари бўлган. Ўтмишда ипак ип тайёрлаш билан кўпроқ аёллар шуғулланган бўлса, кейинчалик ушбу оғир юмуш эркаклар қўлига ўтган. VII-IX асрларда бу ҳудудда ип ва ипакдан турли матолар тайёрланган, зарли парча матолар ишланган, айниқса, мураккаб гулли рангдор тўқилган нафис занданачи номли мато машҳур бўлган. Занданачи бир қатор Шарқ мамлакатларида азалдан машҳур мато тури бўлиб, унинг номи Бухоро яқинида жойлашган Зандана қишлоғи билан боғлиқ. Ушбу матони ишлаб чиқариш илк ўрта асрлардан то сўнгги ўрта асрларгача давом этган. Занданачи матосининг дубанди, себанди, қирмизи, қора каби турлари мавжуд бўлиб, улар турлича нархланган ва сотилган. Қашқадарё воҳасида, хусусан, Қаршида ушбу матони ишлаб чиқаришда шуҳрат қозонган гузар аҳолиси ва шаҳардан ташқарида яшовчи якка тўқувчи – хунармандлар ҳақида маълумотлар мавжуд. Бу каби матолар Россияга кўп миқдорда экспорт қилинган. Занданачи матосида гуллар тақсимли бўлиб, йирик дурлар ҳалқаси билан ҳошияланган айлана ва бошқа шаклдаги турунжлар бир маромда такрорланади. Турунжларда кўпинча бир-бирига рўпара турган жуфт шер, қўй, фил ва бошқаларнинг қатъий тантанали ҳолатдаги тасвирлари берилган. Уларнинг танаси ва тана бўлаклари нақшлар безатилган. XIX – XX аср бошларида устахоналарда эркак ишчиларни ёллаб ишлатиш расм бўла бошлаган. Ипларни бўйаш учун олдин улар яхшилаб ювиб, тозаланган, кейин ип ишқорли сувда қайнатилган ва оқар сувда чайилган. Ипнинг суви қуригач, унга рангли сув қайнаб турган қозонга солиб ранг берилган. Воҳа шаҳарларида, хусусан, Қаршида ип ва зангори рангларга, Шаҳрисабз ва Китобда эса оч сариқ, тўқ пушти, мовий рангларга бўялган. XIX аср охири XX аср бошларигача тўқимачиликнинг асосий қуроли тўқув дўкони бўлган. Ушбу мослама тузилиши жиҳатидан тортилган иплар танда ёки ўриш деб, уларга кўндаланг ўтказилган ип эса арқоқ деб аталган. Моки танда орасидан ўтказилиб, дўкон дастаси билан ҳар сафар уриб, жипслаштириб борилган. XIX аср охирларигача матоларнинг эни жуда тор, аксарият ҳолларда 35, 40 см бўлган. XX аср бошларидан эса кенг энли матолар тўқиш одат тусига кирган. Матолар *қарич*, *газ* каби ўлчовларда ўлчанган. Ўрта Осиёда кенг тарқалган пахтали матолардан бири *карбос*, яъни *бўз* бўлиб, уни ишлаб чиқариш ҳозиргача давом этиб келмоқда. Пишиқ қилиб тўқилган бу мато қалинлиги ва рангига қараб бир неча турли бўлган. *Бўз*, асосан, сарғиштоб ёки кўкиштоб мато бўлиб, унинг саккиз ранглисини (оқ, қора, яшил, сиёҳранг, синжобранг, сариқ, кулранг ва кўк ранг) учратиш мумкин бўлган. Улар ичида энг сифатлиси *карбос дунумбанди* деб номланган. Қишда иссиқ,

ёзда эса салқин тутувчи бу мато шаҳар ҳамда қишлоқ аҳли томонидан нафақат ўз эҳтиёжлари учун, балки сотиш учун ҳам ишлаб чиқарилган. Бўз XVIII асрда Ўрта Осиёдан Россияга экспорт қилинган газмоллар ичида кўп марта тилга олинади. Фазлуллоҳ ибн Рузбеҳоннинг ёзишича, кўчманчи аҳолининг ҳам бўзга талаби катта бўлган. *Олача* ҳам қадимдан Ўрта Осиё, хусусан, Қашқадарё воҳасида кўплаб ишлаб чиқарилган йўл – йўл матоларидан бири ҳисобланган. *Олачанинг* энг яхши нави *зибак* деб аталган. Қарши ҳунармандлари олача ишлаб чиқаришда тенги йўқ уста саналган. *Олача* Шаҳрисабз ва Китобда ҳам ишлаб чиқилган. Бу ерда ишлаб чиқарилган олача рангининг очлиги билан ажралиб турган. Воҳа шаҳарларида шу матони ишлаб чиқаришга ижтисослашган гузарлар ҳам мавжуд бўлган. *Олача* юқори сифатли рангдаги ипак ва пахта толаларидан тўқилган йўл-йўл чизикли олабула мато бўлиб, унинг номланиши ҳам шундан келиб чиққан. Худди шундай олача Россия бозорларида ҳам ола –була, яъни *пестрядь* номи билан машҳур бўлган³⁰. XVII асрдан XX аср бошларигача Россияга экспорт қилинган моллар ичида *пестрядь* номи кўп бор келтирилган.

Адрас. Марғилон, Хўжанд, Бухоро, Самарқанд, Қарши, Шаҳрисабз ва бошқа жойларда ишлаб чиқарилган ҳамда бу мато нафақат ички бозорда, балки Буюк ипак йўли бўйлаб Шарқ мамлакатлари бозорларида ҳам сотилган. *Адрас* танда ипи табиий ипакдан, арқоғи пахта ипдан тўқилган ярим ипак мато турига кирган. Ундан турли хил ёзлик ва қишлоқ кийимлар тикилган. *Шойи.* Бухоро амирлигига қарашли қатор шаҳарларда тўқилган соф ипакли мато бўлиб, унинг канаус номли тури кенг тарқалган. Ундан аёллар ёзлик кийимлари, белбоғ, каштачилик буюмлари учун асос сифатида фойдаланилган. *Фўта* енгил шаффоф мато бўлиб, эшилмаган ипак ва жун ипдан тўқилган. *Фўта*, асосан, Самарқандда ишлаб чиқарилган. Маълумки, Шаҳрисабз ва Китоб кўпроқ Самарқанд тўқимачилиги йўналиши таъсирида бўлган ҳамда кўплаб уста – ҳунармандлар самарқандлик усталардан ҳунар сирларини ўрганишган. Бунинг таъсирида Шаҳрисабз ва Китобда кўпроқ Самарқанддаги каби *фўта*, *тафта*, *чит*, *кимхоб* каби газмолларни ишлаб чиқариш йўлга қўйилган. *Қатон* пишиқ, қимматбаҳо пахта толасидан ишлаб чиқарилган мато. Ундан юқори табақа аҳли учун дастурхон, тўшак, чопон ва ҳоказолар тикилган. Баъзида қатондан тикилган чопонлар зар ип ва қимматбаҳо тошлар билан безатилган. Тўқимачилик маҳсулотларини ишлаб чиқариш ўзига хос мураккаб жараён ҳисобланган. Ҳар бир тўқувчи – ҳунарманд фақат биргина мато турини ишлаб чиқаришга ихтисослашган. Шунга кўра, улар қуйидагича ном олган: бахмал, яъни духоба тўқувчилар *бахмалбоф*, шойи тўқувчилар *шойибоф*, фўта тўқувчилар *фўтабоф*, чит тўқувчилар *читгар*, олача тўқувчилар *олачабоф* ва ҳоказо. Ўрта Осиёда, жумладан, Қашқадарё воҳасида ишлаб чиқарилган тўқимачилик маҳсулотлари товар характериға эга бўлган ва ўрта асрларда қисман пул воситаси сифатида ҳам ишлатилган.

³⁰ Мукминова Р.Г. Очерки по истории ремесел в Самарканде и Бухаре... С-53

Тўқимачиликда Ўрта Осиё шаҳарларининг деярли барчаси ўзига хос бирор мато тури ёки маҳсулот ишлаб чиқаришда машҳур бўлган. Мисол тариқасида, Самарқанд *бахмали*, Қарши *олачаси*, Марғилон *атласи*, Бухоро *занданачисини* келтириб ўтиш мумкин.

XIX асрнинг иккинчи ярмига келиб Ўрта Осиёда ипакчилик ва ипак матолар тўқиш ўзининг юқори тараққиёт босқичига кўтарилган. Бу даврда маҳаллий аҳоли томонидан ишлаб чиқарилган ипак мато ва либослар Россия фабрика моллари билан рақобатлашибгина қолмай, балки Европа бозорларида ҳам машҳур ва харидоргир бўлган. Қўл меҳнатига асосланган тўқимачилик ҳунари нафақат қадимий анъаналар, балки даврлар оша моҳир усталарнинг маҳорати натижасида тараққий эта борган. Матолар ҳунармандчилик уюшмаларида ва ҳунармандларнинг уйларида тўқилган. Тўқимачиликда ишлаб чиқаришнинг, асосан, икки тури ички эҳтиёжлар учун ва буюртма билан уйда маҳсулот тайёрлаш ҳамда бозор учун тўқимачилик устахоналарида махсус ихтисослашган ишлаб чиқариш мавжуд бўлган. Савдогарлар, асосан, тайёр тўқимачилик буюмларининг савдоси билан шуғулланган.

Тикувчилик. Кийим – кечаклар асрлар давомида муайян ўлчовда ёш, жинс, бўй – бастни ҳисобга олган ҳолда ўзига хос дид билан тикилган. Ҳар бир даврнинг ўзига хос кийиниш маданияти ва шунга кўра, кийим – кечак турлари бўлган. Тадқиқ этилаётган даврда тикувчилар ҳозиргидек буюртмачининг бўй-бастини, елка кенглиги ёки қўл узунлигини ўлчамаган. Чунки бу исломда гуноҳ ҳисобланган. Бундан ташқари қадимги кийимлар андазаси ниҳоятда содда бўлганлигидан, деярли ҳамма аёллар кийим тикишни билганлар. Аммо ҳамма аёллар ҳам кийим бичмаган, ҳар қайси қишлоқнинг бичувчиси бўлиб, кийимларни улар бичиб берган. Қизларга ёшлигидан тикиш ўргатилган. Бичувчилар матоларни қўл билан йиртиб, айрим қийиқ жойларини пичоқ билан кесган. Кийим қисмлари, асосан, бўй, енг ва ён қийиқлардан иборат бўлиб, аксарият қўлда тикилган. Бичувчи ва тикувчилар у ёки бу кийимлик учун олинган матоларни иложи борича тежаб, қийқим чиқармасликка ҳаракат қилган. Кўйлақларнинг олди ва орқаси тўғри, елкаси чоксиз, енглари қўлтиқ ости билан енг учлари бир хил кенгликда, қўлтиқ остларига эса хиштак қўйилган ҳолда тикилган. Ёқалари эса елка ёқа, очик ёқа тарзида бўлган. Тўн, яктак каби олди очик кийимларда эса ёқа бўлмаган. Миллий кийим-кечаклар маълум ҳудуднинг табиий иқлим шароити, ўша ҳудудда яшовчи халқнинг урф – одати ва қадриятлари ҳисобга олинган ҳолда ипак ва пахтадан ишланган матолардан ёзлик, пахта ва жун матолардан қишлик қилиб тикилган. Г.А.Пугаченкованинг ёзишича, Ўрта Осиё халқларининг XVI аср миниатюраларида тасвирланган кийимлар ўзбек ва тожикларнинг XIX аср охиридаги кийимларига жуда ўхшаш бўлган³¹. Ўзбек

³¹ Пугаченкова Г.А. К истории костюма Средней Азии и Ирана XV первой половине XVI в. По данным миниатюр. Т.1956 Кн. 12. С-206.

халқи таркибида турли уруғлар жамланган бўлиб, уларнинг либослари ҳам бири-биридан фаркланади. Масалан, Сурхон воҳасида кўнғирот уруғи либослари ўзгачалиги билан киши диққатини тортади. Хусусан, аёллар либослари асрлар давомида шаклланиб бориб, бичими, безакларига турли ўзгаришлар кириб борган. Уларнинг миллий либослари икки турга- кундалик ҳамда маросим либосларига бўлинади.

Аёллар анъанавий кенг бичимдаги енглари узун тўғри бичимли куйлак кийишган. Куйлак ёқаси қийиқ ёки ёйиқ олинган ермоч шаклида бўлган. Қизларнинг куйлаги аёлларникидан ёқа ўмизи билан фарқ қилган. XIX асрнинг 2-яримдан сўнг тик ёқали куйлаklar урф бўлди.

Курта (жилак) кўнғирот аёлларининг кўчалик кийимларидан бири бўлиб, ёпинчиқ вазифасини ўтаган. Курта чопонсимон бўлиб, енглари орқага ташлаб қўйилган. Кўнғирот аёлларининг бош кийимлари дўппи, рўмол “кийгич”, “бош” деган номлар билан аталади. “Бош” кийими ўлкамизнинг бошқа ҳудудларида учрамайди, у салласимон қилиб ўралади. “Бош” бир неча қисмлардан иборат бўлиб, биринчи хусусияти арчасимон (ойқучоқ) шакоида ўралган, иккинчи хусусияти кўнғиротлар ўтмишда кўчманчи бўлганлиги учун иссиқ-совуқдан бошларини асраганлар, яна рўмол ораларига рўзгор буюмларидан ип, игна, тўнағичларни солиб қўйганлар. “Бош”ни ўрашда аввал бошга кийгич кийилган, унинг устидан ўч-тўрт метр бўлган алвон ёки қизил рангли мато ўралган ва бу “пўта” дейилган. “Пўта” устидан 80X 80 см.ли ёрқин рангдаги 4-7 тача рўмол устма-уст қилиб, арчасимон услубда ўралган. Унинг устидан катта рўмол, сўнг курта ташланган. Агар аёл бева бўлса, пўтанинг устидан бир қатор қилиб оқ рўмол ўралган.

Кўнғирот аёллари кийимларини кўпроқ пахта толасидан тайёрланган чит, бўз, олача, жанда, шойи, адрасдан, кейинчалик фабрикада тўқилган матолардан тикканлар. Уларнинг либослари кўпроқ қизил гилоби, олча ранг бўлиб, улар шу рангларни хуш кўришган. Бундай рангли либосларни қизлар ҳам, ўрта ёшли аёллар ҳам кийишган. Кўк, қора рангли матолардан тикилган кийимларни ирим қилиб кийишмаган. Либослар учун йўл-йўл, гулсиз, йирик гул газламалар ишлатилган. Уларда либосларни кашталар билан безатиш ҳам урф бўлган. Бу кашталарда геометрик зооморф шаклларни қўллашган. Улар ўтроқлаша бошлаганларидан сўнг либос кашталарида ислимий шакллар пайдо бўлган. Либосларнинг ёқа, енг, бош кийим, куйлак этакларидаги кашталарида шу шакл қўллана борди. Ёш болалар ва келинларнинг либослари турли балo-қазолардан асрасин, деган мақсадда каштали жияк билан безатилган. Бу кашталар бигиз билан тоза ипак толасидан тикилган.

Ёзлик кийимлар, асосан, бир қават, астарсиз ва пахтасиз, қишлоқ кийимлар эса астарли ва пахтали бўлган. Кийимлар уни киядиган кишининг ёшига, оила ва жамиятдаги мавқеига қараб турли матолардан ҳар хил услуб ва бичимда тикилган. Шунингдек, кийим-кечак учун танланган матонинг ранги ҳам катта аҳамият касб

этган. Шу боисдан тикувчи кийим тикишда олдиндан унинг кимга ва қачон кийишга мўлжалланишини сўраб-суриштирган. Кекса чеварларнинг айтишларича, кийимлар нафақат кўриниши, балки рангига кўра ҳам хурсандчилик ёки қайғунинг рамзини ифодаланган. Кийим-кечакларни тикиш, асосан, аёлларнинг иши ҳисобланган. Лекин шаҳарларда эркак тикувчилар ҳам фаолият юритган бўлиб, улар асосан *пўстин, телпак, чакмон, пойабзал, камар, от-улов асбоб-анжомлари* тикканлар.

Ўзбек халқининг кийимлари ҳақида этнографик маълумотлар етишмаганлиги туфайли айрим ҳудуд кийимлари ҳақида фақат XIX-XX аср бошларидаги ҳолатларга кўпроқ тўхталамиз. Бухоро аҳолисининг кийимлари ҳақида сўз юритганимизда бу ҳудудда минглаб тўкувчилар, шоҳи тўкувчилар сабоган, дарзиён, телпакдўз, заргарлар меҳнат қилганини англаймиз. Бу ҳудуд ҳунармандларнинг маҳсулотларига Россияда талабгорлар кўп бўлган. XVI-XVII асрларда Бухоролик аёлларнинг либослари безакларининг хилма-хиллиги билан бошқа ҳудуд кийимларидан ажралиб турган. Уларнинг кийимлари ёрқин рангли, гулли матодан тикилган бўлиб, турли кашта ва зардўзлик безаклари билан зийнатланган. Бой аёллар “курта” деб номланган тик ёқали узун енгли тўғри бичимли куйлак кийган. “Курта” ички либос сифатида кийилган. Унинг устидан узун енгли, тик ёқали, ёнида тик чоки бўлган, рангли матодан, сўнгра узун ёки калта енгли, олди очиқ қабо кийишган. Устидан иссиқ ва совуқдан асровчи жома ташлаб олишган. Байрамларда аёллар, эркаклар сингари зар ип билан тикилган юнг астарли ипак чопон кийиб юришган. Уларнинг либослари сариқ, мовий, кўк бинафша рангли нақшлар туширилганлиги билан ажралиб туради. Қабоқ бир тугма билан қадаб қўйилган. Кўкрак қисмида тик ермочи бўлган. Бухоролик аёлларнинг кийим ва матоларида Хуросон ва Машҳад шаҳарларининг аҳолисига хос бўлган майда ва йирик ўсимлик безакларни ҳам кўришимиз мумкин. Мурсак аёллар либосининг ўзига хос тури бўлиб, XIX асргача аёлларнинг кундалик либоси, кейинчалик мотам либосига айланган.

Бухоро аёлларнинг бош кийимлари дўппи, рўмол бўлиб, қизлар сочини ўриб дўппи кийганлар, ёш аёллар пешонабанд ўрашган. У бўйин қисмида ўралиб, учлари осилтириб қўйилган. Юқори табақадаги аёллар пешонабандни ингичка қасаба шаклидаги бош тақинчоғи билан безатганлар. Маликалар, хоннинг хотинлари ярим доира шаклидаги, пат қадалган, қимматбаҳо тошлар билан безатилган тож кийиб юришган. Ёши катта аёллар дўппи кийиб, унинг устидан зар ёки рангли ип билан безатилган рўмол ўрашган. Рўмолнинг учлари гоҳ олдига, гоҳ орқага тушиб турган, кейинчалик дўппининг ўрнига баланд ва қаттиқ пешонабанд ўрай бошлаганлар. Турмуш қурган қизлар сочларини махсус соч тўнағичда йиғиб юрадиган бўлишган. Кампирлар кенг енгли оддий матодан кенг куйлак кийиб, бошига дурра ўрашган, унинг икки учи жағнинг тагига тугилган. Қолган икки учи

эса осилиб бўйин ва елкани беркитиб турган.

Эркаклар кийими. Ўзбек эркакларнинг анъанавий ятак куйлаги тиззасигача бўлиб, Фарғона водийсида қийиқ жойи вертикалига белгача етса, яна бир турининг ермочиси горизонтал ҳолда бир эгнидан иккинчисига қийиб чўзилган. Иккаласига ҳам узунасига ёқа ўрнатилган. Горизонтал ермочи ёқали куйлак Зарафшон, Қашқадарё ва Сурхондарё водийларида, Тошкент Бухоро ва Хоразмда кенг тарқалган. Эркакларнинг кийимлари асосан оқ рангда бўлиб, маҳаллий косиблар тўқиган бўз каломи, алача каби матолардан тикилган.

Салқин ва совуқ кунларда эркаклар ёзги енгил кийимлари устидан қалин матодан тикилган *тўн*, *қалин иштон*, *чакмон*, *пўстин* ва бошқа шу каби устки кийимлар кийишган. Чопон ўзбек халқининг миллий рамзи сифатида бугунги кунгача сақланиб қолган. Одатда, чопоннинг белбоғи бўлади, унга эркаклар пичоқ (қини билан) осиб юрганлар, чопон асосан пахтали, қавилган (Хоразмда майда қавилади) бўлиб, ёзги чопонлар эса қавилмаган ҳам бўлади. Сурхондарё ва Зарафшон бўйларида яшайдиган кўчманчи ўзбекларда тиззасигача келадиган астарсиз калта (авра) чопон ҳам учрайди. Ўзбек чопонлари ранги, узунлиги, кенглиги ва кийиш услубига қараб республикамизнинг ҳар жойида ҳар хил бўлган. Масалан, Бухоро, Қашқадарё, Сурхондарё ва Зарафшон водийларида узун ва кенг, узун енгил пахта ёки ярим ипак рангли матодан тикилган чопон, Фарғона ва Тошкентда яшил ёки кўк яшил чопон кийиш одат бўлган. XX аср бошларида ўзбек эркаклари орасида қора сатиндан тикилган чопон урф бўлди. Очик рангли катта йўл-йўл беқасам тўн ёшлар орасида байрам либоси, баъзи жойларда куёв сарпоси сифатида кийилган. Хоразм чопони бироз тор калта камбар йўлли нақш берилган ялтироқ алачадан тикилган. Фарғона водийсида чопонни ятак устидан кийиб, белбоғ боғлаш одат бўлган. Бошқа ҳудудларда белбоғсиз кийилган. XIX асрнинг охири XX асрнинг бошларида Туркистон ўлкасида европача камзул пайдо бўлди. Эркакларнинг камзули тик ёқали, узунлиги тиззасигача етадиган, асосан қора матодан тикилган.

XIX–XX аср бошларига мансуб эркаклар кийим-кечаги орасида кенг тарқалганлари *елка ёқали*, *кифтаки*, *ўйма ёқали* кабилар бўлиб, бундай кийимларнинг бичими тўғри ва кенг, елкасида чоки бўлмаган. Бу хил кийимларни кўпроқ катта ёшли кишилар ва болалар кийган. Уларнинг ёқалари оддий жияк ёки қўлда тикилган каштали ҳошиялар билан безатилган. Енглари узун ва кенг, бўйи эса тиззадан пастга тушмаган. Шунингдек, ушбу даврда елкаларидан чоки бўлмаган, бўйи ва енглари узун, ёқаси ҳамда ёнида кийимнинг олд қисмини ёпиш учун қўшимча боғичи бўлган кўйлақлар ҳам кенг тарқалган. Кўкраклари кашта билан безатилган бундай кўйлақлар *боғичи* деб аталган. Эркакларнинг енгил кийимларидан яна бири *ятак-кўйлак* бўлиб, у Фарғона водийси ҳамда Қашқадарёда кенг тарқалган. *Ятак* – кўйлакнинг олди очик бўлиб, ёқасининг

ичидан тўртбурчак шаклдаги кўшимча мато кўйилган. Мазкур кийимни Фарғона водийсида катта ёшдаги кишилар кийган бўлса, Қашқадарёда эса 18 – 20 ёшга кирган йигитлар ўспиринликдан йигитликка ўтганлик рамзи сифатида кийишган. Шунинг учун ҳам бу кўйлак *бўз бола кўйлак* ёки Шахрисабз ҳамда Қарши воҳаси қишлоқларида *чор ёқа кўйлак* номи билан юритилган. *Ятак* узун ва кенг енгли, олди очик энг кўп тарқалган эркаклар ёзлик кийими бўлиб, *олача* ва *қалами* каби маҳаллий матолардан тикилган. *Ятак* Қашқадарё воҳасида *яктаҳия* деб юритилган. *Яктаҳия*нинг олдида боғланадиган боғичлари, ўнг томонида ён чўнтаги бўлган ва устидан белбоғ боғланган. Манбаларда *ятак* сўзи XII – XIII асрлардан маълум бўлиб, *йектой* деб келтирилган. Болаликтепадан топилган суратларда *ятак* кийган эркаклар ҳам тасвирланганини кўриш мумкин. *Гуппи* эркаклар кийимининг яна бир туридир. Гуппининг, асосан, икки тури тарқалган. Биринчиси - узун ва кенг бўлиб, киши баданини ўраб турган. Иккинчиси - узунлиги тиззадан баландроқ бўлиб, ёнидан боғич билан боғланган. Ушбу тур эркаклар кўйлагининг Шарқий Туркистон аҳолиси кийим-кечаклари билан кўпгина ўхшаш томонлари борлигини кўриш мумкин. Қалин мато, жун ёки юпка чармдан тикилган эркаклар иштонлари *шим*, *чалбар*, *чембар* деб номланган. Улар кишда юпка иштонлар устидан кийилган. Қашқадарё воҳасида *тўн* узун ва кенг бўлиб, маҳаллий мато *олачадан* тикилган. Қалин пахтали тўнлар майда қилиб қўлда қавилган. Қиш вақтларида икки-учтадан *тўн* кийилган ҳамда биринчи ва иккинчи *тўнлар* устидан *белбоғ* боғланган. Улар устидан кийилган учинчи пахтасиз юпка авра чопон устидан эса *белбоғ* боғланмаган.

Давр ўтиши билан ҳам либослар ўзгариб борган, лекин ҳар бир даврда ҳам либосларга қараб кишиларнинг қайси ижтимоий тоифага мансублигини аниқлаш мумкин бўлган. Миллий кийимлар шу элатнинг тарихи билан боғлиқ анъаналар, ижтимоий муносабатлар, маърифий, диний кўринишларини ифодалаш билан унинг хўжалик юритиши ва оилавий турмушининг баъзи жиҳатларини ҳам акс эттиради.

Каштадўзлик санъати - миллий каштачилик (каштадўзлик) амалий санъатнинг энг қадимий турларидан бўлиб, у халқнинг ўз турмушини гўзал қилиш истаги натижасида юзага келган. Каштачилик санъати нафақат мамлакатимизда, балки чет элларда ҳам шуҳрат қозонган. Ўзбек халқ усталари қўллари билан тикилган кирпеч, сўзана, зардевор, гулкўрпа, чойшаб кабилар Германия Федератив Республикаси, Бельгия, Америка Қўшма Штатлари, Ҳиндистон, Афғонистон каби хорижий, шунингдек, мамлакатимизнинг ҳар бир хонадонларида сақланибгина қолмасдан, ҳатто музейларда доимий экспозицияга айланиб қолган. Ҳозиргача каштачилик буюмлари ўзига хос гўзаллик, нафис безакларнинг ранг-баранглиги билан кишиларни ҳайратга солиб келмоқда.

Халқ бадий ҳунармандчилик маҳсулотларидан бири бўлган каштачиликка фақат бизнинг мамлакатимизда эмас, балки чет мамлакатларда ҳам талаб катта

бўлган. Плинийнинг айтишича, Вавилон каштачилиги қадимдан машҳур бўлиб, матога турли рангдаги иплар билан кашта тикишни ўша ерда кашф этишган.

Кейинчалик Вавилон Рим империяси таркибига киргач ипак, зар ёки жун ип қўшиб тикилган ранг-баранг каштачилиги билан шуҳрат қозонган. Каштачилик санъатининг анъаналари Византияда ҳам ривож топган. XIII ва XV асрларда Кичик Осиё доирасида пайдо бўлган ҳамда Византия империясини барбод қилган усмоний турклар ҳам ушбу санъатга ўзларининг муносиб улушларини қўшганлар. Қрим ва Кавказнинг қаеридаки Византия маданияти узоқ вақт кучли таъсир ўтказган бўлса, ўша ерда каштачилик ривожланаверган. Қадимги Русь ҳам Византияга тақлид қилиб каштачилик санъатини ўрганган. Рус каштаси гулларининг характери ва тикилиш усулларига кўра жуда турли-тумандир.

Ўзбек халқининг ҳам каштачилиги ўзининг узоқ тарихига эга, буни археологик топилмалар ва ёзма манбалар исботлаб бермоқда. XVIII аср охирида амалий безак санъати тараққиётида юзага келган кўтарилиш XIX асрнинг охириги чорагигача давом этди. Хонадонларда яратилган кашталарда XVIII аср санъати хусусиятлари узоқроқ сақланган. Бу даврда яна услубий янгиликлар – тўқимачилик, каштачилик, гиламчиликда чидамсиз ва ўта ёрқин анилин бўёқларини ишлатила бошланди. Каштачилик ва чизмакашларнинг ажойиб санъати андозасиз, қолипсиз тажриба ва иш жараёнида ва ҳаёлот оламида яратилган, тугалланмаган мураккаб нақш мужассамотларини юзага келтиради, турли аҳамиятга молик бўлган буюмлар тайёрланди. Ўсимликсимон нақшлар билан безатилган буюмлар билан бир қаторда дабдабали, йирик мужассамотли намоёнлар ҳам яратилди. Дўппи кашталари чеварларнинг бой ҳаёлотлари туфайли доим ҳаракатчан, тўлақонли санъат асарлари бўлиб қолди, гуллари нафис, ранглар уйғунлашиб борди, янги безак нусхалари юзага келди. Анилин бўёқларнинг келтирилиши каштачилик ва гиламчиликка ўз таъсирини кўрсатди. Майин тусларга эга бўлган ўсимлик бўёқлари ўрнини анилин бўёқлари эгаллади. Фақат моҳир усталаргина ғаройиб сезгирлик билан уларни қабул қилдилар, қарама-қарши, кучли, ёниб турган ранглардан то уларнинг нафис тусларигача бўлган ифодали мутаносиб уйғунлигини топа олдилар.



Сўзана. XIV - XV асрларга мансуб миниатюралар орқали каштачиликнинг жуда қадимдан ривожланганлигини кўриш мумкин. Испан элчиси Руи Ганзалес де Клавихо Амир Темур саройида ўзбек миллий кашта безакларини кўрганини кундалигида ёзиб қолдирган. Камолиддин Бехзод "Зафарнома"га ишлаган "Темур тахтда" миниатюрасида чодирга ишланган каштани ҳам акс эттирган.

Асрлар давомида ўзбек каштачилиги қўшни халқлар каштачилиги таъсирида бойиди ва ривожланди. Ўзбек кашталарига эътибор берсак, унда ҳинд, хитой, рус, қозоқ, қирғиз ва тожик каштачиликларининг усулларини учратамиз. Каштачилик санъатида ҳар бир миллатнинг ўзига хос энг кўп қўллайдиган нақшлари бўлади. Ўзбек кашталарида ўсимликсимон, геометрик шакл ҳамда гул нақшлари кўп қўлланилади. Қадимий анъаналарга кўра, ўзбек қизлари - бўлажак келинчак сеплари бўлмиш ҳар хил каштачилик буюмларини, яъни дастрўмол, чойхалта, парда, белбоғ, сумка, нимча, жойномоз, гулкўрпа, кирпич, зардевор, чойшаб, сўзана, кийим безаклари ва бош кийимларини, совғаларни ўзлари тайёрлашган. Тўйда куёвнинг қариндош-уруғларига келин ўзи тиккан буюмларини совға қилган. Тўйдан олдин сеп ёярда кўрсатилган, бу келиннинг чеварлигини, меҳнатсеварлигини намоёиш этиши ва кашта қанчалик нозик, чиройли бўлса

юқори баҳоланар эди. Қизлар жуда ёшлигидан бошлаб кашта тикишга ўргатилиб, улар уч, тўрт йилдан кейин мустақил кашта тикишни бошлаганлар. Ўрта Осиёда каштачилик жуда кенг тарқалган бўлиб, оилада кашта тикиш билан аёллар шуғулланишган. Ўтмишда бу кашталар оқ ва табиий малла шойи, адрас, ҳисорига, бахмал матоларга тикилган, кейинчалик сатин, шойи, бахмалга тикиладиган бўлди. Иш жараёнида улар ўз маҳоратларини оширишган, бир-биридан ва катталардан авлодлар тажрибасини ўрганишган.

XIX асрнинг иккинчи ярмида кашта тикиш машинасининг ихтиро этилиши каштачилик корхоналарининг вужудга келишига асос солди. Ўзбекистон ҳудудида ҳам каштачилик мактаблари вужудга келди. Улардаги нақшлар, тасвирлар, рангларнинг танланиши бир-биридан фарқланади

Шаҳрисабз ироқи каштачилиги. Ўзбек миллати тарихининг узвий бўлаги бўлмиш халқ ҳунармандчилигининг гўзал кўринишларидан бири - каштачиликдир. Ўзбек каштачилигида қўлланилаётган босма, бигиз, йўрма, кандахаёл усулларининг ичида ироқи услуби алоҳида ўрин тутди. Ироқи каштаси Ўрта Осиёда кенг ва эркин тарзда шаклланган. Бундай услуб намуналарини Шаҳрисабздан ташқари Андижон, Ургут ҳамда шимолий Афғонистонда учратиш мумкин.

Самарқандда Темурийлар даврида каштачилик айниқса ривожланди. XIX асрда Шаҳрисабз Бухоро амирлигининг савдо-сотик ва ҳунармандчилик юқори даражада ривожланган марказига айланган эди. Шаҳрисабзлик ҳунармандлар амир ва беклар учун ироқи усулда камар, тўн, маҳси ва ҳар хил кўринишдаги, яъни учбурчак, айлана дўппилар, отлар учун от жули ва безакли кашталар тикишган. XX аср бошларида ироқи каштачиликнинг энг ноёб кўринишларини аҳоли кўлида кўп учратиш мумкин эди. Қашқадарёда ироқи каштачилигининг жуда кўплаб турлари тарқалган. Тўй ва маросимларда эркалар ироқи дўппи кийиши ва аёлларнинг кўйлаклари олдида жияк шаклида ироқи широзлар тикилиши шарт бўлган. Болаларга ҳам ироқи дўппи ва камзулчалар тикилган. XIX аср охири - XX асрда ироқи дўппилар жуда кўп тикилган ва кийилган. Айниқса, тоғлик қишлоқларда келин сепида куёв учун албатта ироқи дўппи бўлган.

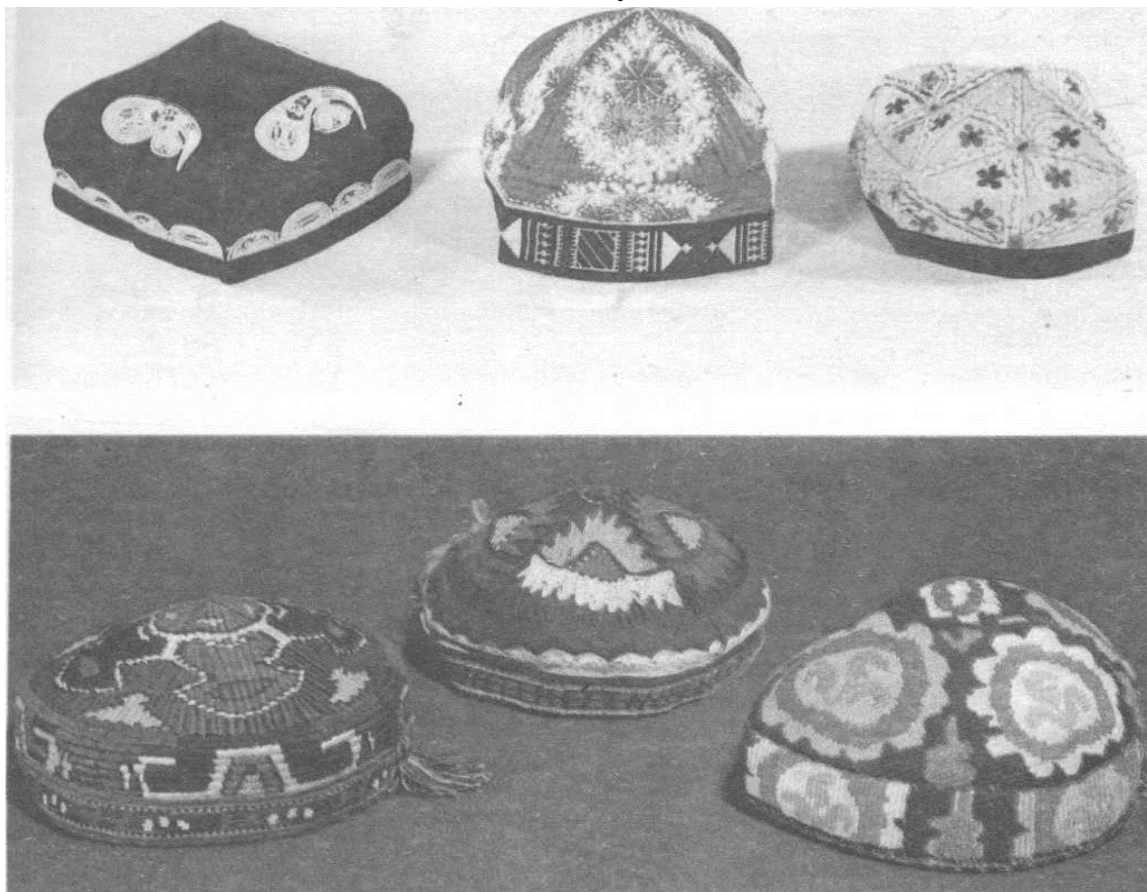
XX асрнинг бошларида каштачиликда янги тасвирлар ҳам пайдо бўлган. Аксарият кашталарда гуллар хилма-хил кўринишда тасвирланган. Анор, бодом, қалампис нақшларининг 100 дан зиёд кўринишлари пайдо бўлган. Ироқидаги қадимий офтобпараст, тўпчини, шопқилич деб аталувчи нақшлар ўзгармаган ҳолда тарқалган. Шаҳрисабзга хос яратилган кашталарни кузатиш натижасида безак ва ранг ишлатишдаги умумий тамойилларни аниқлашга имкон туғилди. Худди бошқа жойлардагидек, Шаҳрисабзда тикилган каштали буюмлар рангларининг ёрқинлиги, бир-бирига уйғунлиги ва табиийлиги билан ажралиб туради.

Ироқи усулда тикилган буюмлар – чопон, шалвар, дўппи, от жули, маҳси, нимча, камзул ва ҳокозоларда ёрқин қизил, пушти, тўқ сариқ, тилло сариқ, оч ва тўқ

жигарранг ранглар жилоси ва сифатли бўлгани билан ажралиб туради. Масалан, **анор** – барака рамзи; **қалампир** – кўздан, ҳар ҳил ёмонликлардан асровчи; **бодом** – ризқ – рўз; **очилган гуллар** – муҳаббат; **шоҳчали гуллар** мажмуаси фаровон ҳаётни, баъзида кўзача, қушлар, дарахтлар тасвирланган кашталар турмуш тарзини англатган. Ироқи кашта нақшларининг кўпчилиги чети қурли (кашта гулларини иккига ажратиб турувчи чизик қур дейилади), нақшлари эса каштанинг асосий марказида гуллар композицияси катта айлана тўплам, қолган нақшлар эса кичикроқ тасвирланган. Анор нақшини ўзи ироқи кашталарда бир неча ҳил кўринишда – шоҳчали анор, силлиқ ёриқ, силлиқ, гажакли кичик нақшлар билан уйғунлашган ҳолда тикилган. Ироқи каштасининг тикилиши бошқа кашталарга кўра анча фарқ қилади. Ироқи кашталарда нақшалр икки ҳил – санама ва чизма усулида тикилади. Босма ёки бигиз усулдаги нақшлар тўлдириб тикилса, ироқи усулда мато таги ҳам, мато ҳам тўлдирилиб тикилади. Ироқи тикиш рус ва бошқа миллатлардаги **Х** ҳарфи шаклида тикишга ўхшаса-да, игна сал бошқачароқ усулда ишлатилади. Яъни мато катаклари устида маълум ўлчамгача бир таёқча тортиб белгилаб олиниб, игна қайтиб ток қандай чирмашса, шундай кўринишда айлантирилиб тўлдириб борилади. Ҳар бир катакдан игна кириб чиқади. Агар матодаги катак майда бўлса, нақш майда, катта бўлса, нақш катта кўринишда бўлади. Шунинг учун ироқи тикишда матонинг катаклари муҳим аҳамиятга эга. XX аср бошларида ироқи каштаси тикиш учун махсус мато – канва ишлаб чиқарилган. Кейинчалик пахтали бўз мато ишлаб чиқарилгач ироқи кашта тикиш авж олиб кетди. Олдин бўёқлар табиий тарзда олинган бўлса, ҳозир кимёвий усулда бўялган иплардан чиройли рангли кашталар тикилмоқда. Энг кўп ироқи маҳсулотлари Шаҳрисабзда тикилади, бинобарин, ироқи усули Шаҳрисабзда ўзига хос санъат мактабига айланиб улгурган. Етишиб чиққан каштачилар ўзининг санъати ва табиатига кўра гўзаллик ҳақидаги орзуларини ифодалашга ҳаракат қилганлар.

Дўппи кийиш дастлаб Эронда ва туркий халқлар ўртасида, Россияда эса XIII асрда расм бўлган. Асрлар давомида дўппининг турли хиллари вужудга келган. Қадимги даврдан бош кийимга қараб ўзбекларнинг этник ва локал гуруҳлари фарқ қилинган. Эркаклар бошига асосан турли хилдаги дўппи (тўппи тахйё) кийган. Дўппи – Ўзбекистонда кенг тарқалган енгил бош кийим. Бахмалга, сатинга, сидирға шойига ип, ипак ва зар билан дўппи гуллари тикилган. Ўзбекистонда, Тошкент, Чуст, Бухоро, Самарқанд, Бойсун, Шаҳрисабз дўппилари машҳур бўлиб, улар ўзига хосдир. Республикамизнинг барча районларида дўппи тикилади. Унинг Ироқи, Чуст дўппи, Гилам дўппи, Чакма тўр, қизил гул, Пилтадўзи, Зардўппи, Тўлдирма деб номланадиган миллий дўппилар бор. Ҳар бир дўппи яратилиш услубига эга бўлиб, улар бир-биридан фарқ қилади. Ўзбекистонда оммавий бош кийими асосан уч хил шаклга эга бўлади. "қулоқ", "арағчин", "тусдўппи". Дўппи ўзбек ва тожикларнинг бош кийими бўлиб, шу халқлар миллий

либосларининг ажралмас қисми ҳисобланади. Қадим даврларда дўппилар ҳеч қандай безаксиз тарзида, бошга ўраб қўйиладиган саллалардан келиб чиқади. Тадқиқотчиларнинг маълумотига кўра, XVIII-XIX асрларда Ўрта Осиё либосларида катта ўзгаришлар юзага келди. Эркаклар бошларида салла ўрнида кичик қалпоқлар пайдо бўла бошлади. Дўппиларга турли безаклар берилди. Турли ҳудудларда дўппилар шакли ва безакларга кўра турлича бўлиб, ўзида жинси, ёши, ижтимоий даражасини акс эттиради. Фарғона, Бухоро, Хоразм, Ургут, Чуст ва Сурхон дўппилари безалишига кўра бир-биридан фарқланади. Дўппиларнинг безалишига кўра кўп турли ноёб нусхалари бўлиб, шакл нақш услублари ва рамзи жиҳатларига алоҳида тўхталиб ўтилади.



Ўзбек дўппилари

Дўппилар орасида иккитаси мавқени эгаллайди - айлана ва тўрт қиррали айлана, учинчиси эса - қалпоқ шаклидаги дўппи бўлиб, юқори томон чўзилган бу турдаги дўппини ҳозирги кунда музейларда учратамиз. Бугунги кунда ўзбек эркаклари орасида урф бўлган “чуст” дўппилари (қора фонда оқ нақшли) дўппилари – тўрт қирра асосдаги гумбазни мураккаблаштирган тури бўлиб, ўз рамзий маъносига эгадир. Квадрат-материянинг тўрт асосий унсури (ер, олов, ҳаво, сув), йилнинг тўрт фасли, сутканинг тўрт даври, инсон ҳаётининг тўрт палласи (болалик, ўсмирлик, етуклик, кексалик)нинг рамзий белгисидир. Демак, ер оламининг турғун унсurlари рамзи бу инсоннинг ҳам рамзидир. Квадрат –

муқаддас ибодатхона Каъбанинг рамзидир. Дўппининг тепа қисми қиррали учбурчак шакли юқорига, яъни осмонга тик йўналтирилган ойнинг фаоллигини билдиради. Дўппидаги учбурчак шакли ер ва осмонни боғловчи биридан иккинчисига ўтиш жараёнларининг рамзий маъносини мужассамлаштиради. Дўппи гумбазининг тўрт гардишида турган 16 та нақшинкор равоқчалардан (ҳар томонда тўртадан) ибодат занжиралар билан безатилиши замин ва коинот оламини яхлит ҳолга келган. Бир нуқтаси Рух, Қалб ва Тана орасидаги йўллардир. Ўрта Осиё халқларида ўғил ва қиз болалар дўппиларининг тепа қисми турли қушларнинг патлари билан безатилганлигини ўзбек-дурмен, қирғиз ва қozoқларда укки пати, тожикларда эса қирғий ва ўрдак патларидан фойдаланилган. “Чуст” дўпписининг оқ қора туслари Ўрта Осиё ва Яқин Шарқ ҳудудларида яшовчи аҳолининг эътиқодларича кўз тегишини қайтарувчи “кўзмунчоқ” ҳисобланган. Дўппининг қора майдонидаги оқ рангда “қанот”- қалампирнинг алоҳида кўрсатилиши – софлик ва бутун ердан ажралганликнинг етакчи рамзидир. Шунингдек, оқ ранг барча ранглар қоришиғидан вужудга келган деб ҳисобланади ва шунга кўра ягоналик рамзидир. Аёлларнинг оқилона ҳаётий тажрибаларига кўра, уларнинг кўйлаклари учун татбиқ этилган: бу ўринда оқ-қора ранглар уйғунлигидан оқ-қора хонатласлар рамзий жиҳатдан қўлланилганлиги кўзда тутилган (уларни кекса ёшдаги ўзбек, тожик, қирғиз ва уйғур аёллари кийишган). Тошкент дўппиларида будсимон чокда “атиргул” новдасини тикиш оммабоп бўлган. Манбаларда дунё ва унинг гўзаллигининг сўфиёна рамзи, гўё илоҳий улуғворликнинг бир қисми сифатида қаралади, қайсики дунёни унинг барча қарама-қарши томонлари ила кўриш қобилиятига эга эканлигини билдиради (гўзал гули бўлиш билан бирга калитча ҳамдир). Умумий олганда, қушлар олий донишмандлик, илоҳий руҳ ва борлиққа эҳтирослиликлнинг рамзидир, кунгабоқар-ҳосилдорлиқнинг қадимий рамзи, унинг гуллари қуёшга қараб бурилади.

Айлана дўппида нақшларнинг жойлашувига нисбатан шуни таъкидлаш мумкинки, уларнинг кўпчилиги тепа қисми атрофида йўл-йўл жойлашган бўлиб - олий ягоналик рамзидир.

Дўппиларнинг яна бир тури конуссимон шаклда бўлиб, “кулоҳ” деб аталган. “Кулоҳ”ни ўрта асрларда маънавий-маърифий табақа вакиллари кийишган. (Унинг устидан салла ўралган, лекин кулоҳнинг устки қисми очиқ қолдирилган.) Дарвешлар ҳам кулоҳ кийишган, лекин улар салла ўрамаганлар. Шу сабаб ўзбек халқи ўртасида “қалбан дарвеш бўл ва ундан кейингина қалпоқни кий” деган матал сақланиб қолган.

Арағчин - шарсимон дўппи, уни асосан кексалар кияди. Тошкентда шарсимон дўппилар канда хаёл, босма, чакматўр, ироқи чок усулларида тикилади.

Тус дўппи - кенг тарқалган ясси юзали дўппи. Кўпинча тус дўппи чуст дўппи деб юритилади. Тус дўппиларнинг биргина қадимий шакллариининг ўзида

саккизта ювелир чок услуоби қўлланилади. Масалан, занжира, тўғри чок, чита, кунгура, еталатма, тароқ, ова, пилдиروق. Чуст дўпписининг тепасига кизак квадрат шаклида бўртиб чиқиб, ярим шар кўринишида бўлади. Тошкент дўпписи сидирға бахмалдан (гулсиз) тикилган бўлади. Бухоро дўппилари сидирға ёки гулли бахмалдан жиякли қилиб тикилади, жияги турли хил ипаклардан рангдор нақшли йўрма усулида тикилган бўлади.

Зардевор - уй жихози, у сидирға шойи бахмал, сатинга кашта тикиб безатилган бадий буюм. Зардевор ўзбек ҳамда тожикларда янги тушган келиннинг уйига, шифтига ёки деворига илиб қўйилади. У зар ип ёки ипак гажимли бўлиб, эни 40-70 см, узунлиги мўлжалланган уйнинг деворига мослаб тикилади. **Палак** - деворларга илинадиган энг йирик, энг қиммат безак буюмларидан бири. Палакда осмон ва тўлин ой акс эттирилади. У қадимда оқ ёки малла бўзга кашта тикиб тайёрланган. У сўзанадан гуллариининг йириклиги, заминиға ҳам кашта қопланиши билан фарқ қилади. Палакнинг ўртасида йирик ой тасвири қизил қирмизи, пушти ипак билан кашталанади ва атрофига жуда чиройли қилиб ўсимликсимон нақшлар тикилади. Нақшлар ичида кўпинча бодом, қалампир элементлари қўлланилади. Палакда қирқтача ой ҳам тасвирлаш мумкин, шунинг учун ойнинг сонига қараб олти ойли палак, ўн икки ойли палак, ҳаттоки катта уйлар учун қирқ ойли палак тикилгани бизга маълум. Ойлар турли ранглар билан бир неча хил тасвирланган. Машҳур каштадўзлар баъзида ойни ажойиб нақшлар билан безаб, ўз маҳоратларини намоён этганлар. Агар ойнинг ичи сидирға рангда ифодаланган бўлса, у ойпалак, агар нақшли бўлса гулпалак ва ҳоказо номлар билан юритилади. Кейинги вақтларда палакнинг қўл меҳнати кўп бўлгани учун сўзана дейила бошлади. Лекин ҳозир палакни қўлда тикишга катта аҳамият берилмоқда. Кирпеч – кирпўш, тоқчага тахлаб қўйилган кийим-кечак устидан ёки деворни вертикал бўш жойларига илиб, уйни безатиб туриши учун ишлатиладиган бадий буюм. Кирпеч кашталари қўлда ёки машинада тикилади. Кирпеч қўлда илма кашта билан безалади. У кийим-кечакни чангдан сақлайди ва уйни безаб туради. Одатда, палакка ўхшатиб тикилгани кирпеч палак деб юритилади. Бу тури ҳам кенг ишлатилади. Сўзана – форсча сўзани деб ҳам юритилади, игна билан тикилган деган маънони беради. Сўзана матога кашта тикиб тайёрланган бадий буюм бўлиб, хонани безатиш учун деворга илиб қўйилади. У сатин, бахмал, шойи ва бошқа матоларга кашта тикиб тайёрланади. У ўзига хос бадий кўринишга эга. Матонинг рангидан усталаримиз кашта замини сифатида фойдаланадилар. Шунинг учун палакдан фарқ қилади. Сўзана ҳар бир хонадонда бўлган, чунки бир қиз турмушга чиқишидан олдин ўзи учун сўзана тайёрлаган. Сўзана келинларнинг сепи ҳисобланган. Камбағал оилада сўзанани малла, оқ бўздан, бадавлатроқларида эса шойидан, бахмалдан тикишган. Сўзана учун композицион жойлашган ўсимликсимон нақшлардан фойдаланилади. Сўзана ўртасида кўпинча доирасимон гул тикилиб

атрофи гулдор ислимий нақшлар билан безатилади. Сўзана тикиш жуда қадимдан ривожланган бўлиб XIX асргача бўлган сўзаналар сақланмаган. Фақат XIX асрга оид Самарқанд, Бухоро, Нурота, Фарғона, Ўратепа, Шаҳрисабз, Тошкент, Фарғона ва бошқа жойлардаги сўзана турларидан намуналар бор. Санъатнинг бу тури айниқса Ўзбекистон ва Тожикистон ҳудудида қадимдан кенг тарқалган. Кейинги пайтларда 40 йиллардан бошлаб сўзана машинада тикилиб келмоқда. **Чойшаб** - форсча-тожикча рўйжотун чодир деган маънони билдиради. Чойшаб асосан тахмонга тутиш, ётганда ёпиниш учун, тўшак устидан тўшалади. Тўшак устидан ёзиладиган чойшаб кам каштали оқ суруп, тахмонга тутиладиган сатин, шойи, бахмал ва бошқалардан тикилади. Ҳозирги вақтда чойшабдан сўзана каби бадий буюм сифатида ҳам фойдаланиб келинмоқда.

Зардўзлик-каштачиликнинг муҳим турларидан биридир. Зардўзлик - зар ип билан кашта тикиш касби бўлиб, Ўзбекистонда, айниқса, Бухорода кенг тарқалган. Зардўзи усулида тайёрланган кашталарда олтин, кумуш рангдаги ипак ҳамда сунъий ипак ва толалардан фойдаланилади. Каштачиликнинг махсус турларидан бири - аппликациядир. Аппликация - лотинча “ёпиштириш” деган маънони билдириб, газлама, қоғоз ва бошқа материалларга ранг-баранг газлама, қоғоз бўлакларини ёпиштириш ёки тикиш йўли билан безаш демакдир. Аппликация каштадўзликнинг махсус тури бўлиб, у ўзига хос технологияга эга. Асосий матога рангдор мато парчасини, чарм ва бошқаларни қадаб, атрофи чокланади. Ҳозирги вақтда кўпинча болалар пальтоларига, кўйлакларига, бош кийимларига ҳар хил куш, мева, гул ва ҳайвонлар тасвири аппликация усулида чокланади. Айрим ҳолларда аёлларнинг кийимлари шу усулда безатиляпти. Зардўзлик амалий санъатнинг зар ип, нозик сим ипак билан кашта тикиб яратадиган соҳасидир. Ҳеч қайси бадий-амалий санъат касби зардўзлик сингари катта обрў ва хурматга эга бўлмаган. Бундай серхашам санъат намуналари узоқ ўтмишда жуда кўп тилга олиб куйланган. Археологик ва тарихий маълумотга қараганда, Ўрта Осиёда зарбоф кийимлар ва безакли бадий буюмлар эрамизнинг биринчи асрларидан маълум. Масалан, Тошкент вилоятининг Оққўрғон туманида қазиб топилган аёл кишининг зарбоф кийими I-II асрларга оид. Ўрта аср ёзма манбаларидан Абдураззоқ Самарқандийнинг "Ҳиндистон сафарнома"сида 1442 йили Шохрух замонида Ҳиндистон билан Ҳирот орасида турган элчиларнинг совғалари ичида зарбоф кийимларининг бўлганлиги тўғрисида хабар бор. Ўша даврга оид "Ишратхона" мақбараси ҳақидаги ҳужжатларда зарбоф кийимлар ҳақида баён этилади. Ҳиротлик шоир Васийнинг рисоаларида ҳам зарбоф кийимлар ва зардўзлик касби тўғрисида маълумотлар келтирилган. XVII асрда яшаб ижод этган атоқли самарқандлик шоир асосан зардўзлик билан шуғулланган, у кийим ва матоларга зардан ажойиб кашталар тикканлиги ҳақида маълумотлар бор.



Болалар зар тўни. духоба. Уста О.Мажидов. 1910-1915 йиллар

XX аср бошларига келиб, зардўзликнинг ўзига хос Бухоро, Самарқанд, Фарғона мактаблари яратилган. Чиройли қилиб безатилган қимматбаҳо матодан тикилган зардўзи сарполар маҳаллий аҳолининг турли табақалари ўртасида кенг тарқалган. Бу кийим-кечаклар асосан зодагонлар, амир саройидагилар ва бой табақалар учун юзлаб қўли гул моҳир усталар томонидан тиктирилган. Ота-боболаримиздаин мерос бўлган бу касб эгалари зардан безатилган камзул, чакмон, чалвир, белбоғ, салла, дўппи, кулоқи ва пойабзал тикканлар. Тадқиқотчиларнинг таърифича, ҳеч ким, ҳатто энг катта амалдорлардан бирортаси ҳам мазкур сарполарни ўзига буюртириб кийишга ҳақи бўлмаган, улар амир томонидан совға сифатида инъом қилинган. Зарбоф кийимларни хон ёки унинг яқинлари томонидан бирорта оилавий тантана ёки байрам муносабати билан тайёрлаш буюрилган ва кейин совға сифатида инъом қилинган. Бухорода тўнтаришгача ҳукмдорлик қилган манғитларнинг охириги сулоласига оид зарбоф киймлар ҳозир ҳам музейларда сақланмоқда. Зардўзларнинг ғойибона ҳомийси ҳазрати Юсуф пир ҳисобланиб, у тўғрисида кўплаб афсона ва ривоятлар мавжуд.



Чопоннинг бир қисми. XIX аср охири

Зардўзлик уч хилда бўлади: умумий кўриниши ёппасига яхлит кашталанган, яъни “заминдўзи” ва махсус қалин қоғозни мато устига қўйиб гул (нақш) берилгани ҳамда расм устига ялпи зар тўқилган. Зардўзлик маҳсулотлари асосан анъанавий ўсимлик кўринишлари билан безатилган, аммо замонавий руҳда юлдуз, пахта гули каби нақшлар ҳам учрайди. Шу билан бирга моҳир усталар турли мавзуларда катта паннолар ҳам яратган.

Ўзига хос каштачилик санъатини ташкил қилган ипак ҳамда зар тасма ва жияклар илгари кўплаб ишлаб чиқарилган. Улар нақшлари тўқилиш ёки тикиш жараёнида битилган, баъзилар яхлит матога туширилган.

Тўртбурчак чамбаракка ўрнатилган бахмал, шойи, мовут, чарм ва бошқа матоларга зардўзи усулида кашта тикилади. Каштада баъзан металл, тош, шиша мунчоқлар билан ҳам ишлатилади. Олдиндан тайёрланган ахта қоғозларидан кенг фойдаланилади. Матога мустаҳкамланган ахта қоғоз зар ип билан бир томонлама қоплаб тикилади, натижада нақш-гул юзаси зар иплар билан қопланади, матонинг тескарисида нақш-гул шаклигина ҳосил бўлади. Зардўзлар безак яратишда бир неча усулларни қўллайдилар: зардўзи заминдўзи ва зардўзи гулдўзи, шунингдек биришимдўзи, пулакдўзи ва бошқалар. Мустаҳкамловчи ва таҳрир чокларининг бир неча хилини моҳирона қўлланилиши ҳамда уларнинг нақш мужассамоти билан

уйғунлашуви зардўзи буюмларга жозиба ва нафақат бахш этади, уларнинг бадий қиймати нақш мужассамоти, хом-ашёси, тикилиши ҳамда зардўз усталарининг дид ва маҳоратига боғлиқ. Нақш мужассамотида кенг тарқалган анъанавий ўсимликсимон нақшлар ва хандасавий нақшлар - давқур, дархам, донча, бодомой, бутадор ва бошқалардан фойдаланадилар.

Зардўзлик бадий ҳунармандчилик тури сифатида Яқин ва Ўрта Шарқда кенг тарқалган. Асосан бинолар ичини безайдиган буюмлар, аёлларнинг либослари зардўзлик билан тайёрланган. Археологик топилмалар, тарихий қўлёзмалар Ўрта Осий халқлари орасида зардўзи кийим ва буюмлар тикиш қадимдан ривожланганлигини кўрсатади.

XV - XVII асрларда Бухоро, Самарқанд, Хиротда зардўзлик юксак поғонага кўтарилган. Унинг XIX асрдаги тараққиёти Бухоро билан боғлиқ. Бухорода сақланиб келаётган зардўзлик касби узок давр мобайнида сайқал топиб, такомиллашиб борган. Зардўзлик билан асосан эркаklar шуғулланган, улар устахоналарга уюшиб ишлашган, ҳозир аёллар орасида ҳам кенг тарқалган.

1890 — 1900 йиллардаги зардўзлик заргарона ўта нозиклиги билан ажралиб туради. Турли кўринишдаги бўртма гирихлар, юлдузчалар ва шунга ўхшаш бошқа безаклар буюмга ўзгача зеб бериб турган, айниқса, давқур мужассимоти алоҳида ўрин тутган. Қадимда Бухорода 350 га яқин зардўз усталар бўлган. XX асрнинг 20-йилларида барча амалий санъат турлари қатори зардўзлар ҳам артелларга бирлаштирилди, улар хом-ашё билан таъминланди, кейинчалик артеллар фабрикага айлантирилди.

XIX асрнинг 30—60-йилларида зардўзлик акс эттирилган мужассамотлар қанчалик оддий бўлса, кашта гуллар ҳам шунчалик равон ва жозибадор бўлган. XIX аср 70—80-йилларида зар ип ёки зар аралашиб эшилган ипдан фойдаланилган. Зардўзликнинг зардўзи, биришимдўзи номли ўзига хос тури шу даврга хосдир. Зардўзлар аёлларнинг байрам либослари, анъанавий буюмлар, эркаklar учун тўнлар, дўппилар тайёрлай бошладилар. XX аср 40—50 йиллари бошида маҳобатли зардўзи намоёнлар яратиш сезиларли даржада ривожланди. Дастлабки йирик иш Навоий театри учун тикилган зардўзи парда бўлди. Рассомларнинг амалий санъат усталари билан ҳамкорлиги ҳамда ижодий изланишлар натижасида янги мужассамотли майда буюмлар, бадий жиҳатидан қимматли намоёнлар яратилди ва яратилмоқда. "Китоба", "Пахта", "Байрам", "Гирих", Алишер Навоийнинг 525 йиллигига ва бошқаларга бағишланган намоёнлар зардўзликнинг катта ютуғи бўлди.

1990 йилларга келиб, анъанавий каштачиликнинг кенг тарқалган тури зардўзлик қайта тикланди Бухоро, Андижон, Наманган, Фарғона, Тошкент, Самарқанд, Ургут, Қарши, Жиззах шаҳарлари, Сурхондарё вилояти замонавий зардўзлик санъатининг марказлари ҳисобланиб, зардўз усталар чопон, дўппи,

нимча каби либослар қаторида мавзули намоёнлар, театр пардалари ҳамда совға буюмлар, игнадонлар, кўзойнак ғилофи, упа-элик сумкачаларини зардўзлик усулларида безатишни ривожлантирдилар.

Уларнинг асарларида тўпбарггул, палма барглари, гултуваклар, бодомгул, жимжимадор ёзувлар, хандасавий нақшлар, меъморий нақшлар асосий нақш турлари вазифасини бажаради. Зардўзи усулида тикиш мураккаб, кўп босқичли жараёни ўз ичига олади. "Зардўзи-заминдўзи" — безак заминини тўлдириб тикиш; "Зардўзи-гулдўзи" — қоғоздан кесилган нақшли андозани матога қўйиб, зар ип билан тикиш; "Зардўзи-гулдўзи-заминдўзи" — юқоридаги иккала гул усул уйғунлаштирилган курама тикиш усули; "Зардўзи-пулак-чадўзи"- пистонча қадаб зар тикиш шулар жумласидандир.

Амалий безак санъатининг намуналари - ўтмиш қадриятлари ҳамда халқнинг бебаҳо маданий мероси эканлиги ҳамда уларда аجدодларимизнинг машаққатли ижодий меҳнати мужассамлиги барчага маълум. Шундай экан, бугунги ёшларимиз олдида ана шу маданий мерос хазинасига оид манбаларни, ёдгорлик ёки ёдномаларини излаб топиш, уларни чуқур ўрганиш ҳамда уларни янги замон маданияти раўнақига хизмат этишга йўналтириш каби масъулиятли вазифалар турибди.

Савол ва топшириқлар:

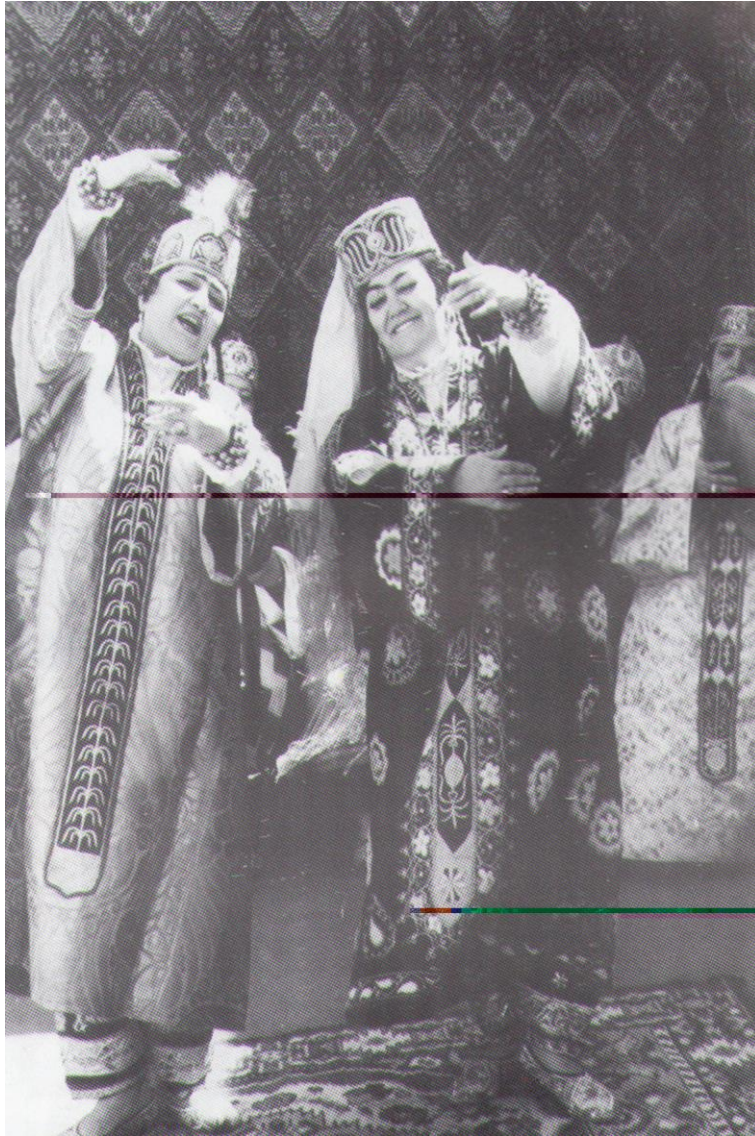
1. Ўзбекистонда тўқимачилик соҳасининг пайдо бўлиш жараёнлари ҳақида нималар биласиз?
2. Ўзбекистонда қандай мато турлари тайёрланган?
3. Ўзбек ипакчилигининг ривожланиш тарихи ҳақида нималар биласиз?
4. Ўзбек тўқимачилик соҳасининг XX асрдаги ривожланиш босқичлари ҳақида гапиринг.
5. Заргарлик буюмларининг номларини айтинг.
6. Заргарликда қандай хом-ашё материаллари ишлатилади.
7. Каштачилик санъати тарихи ҳақида нималарни биласиз?
8. Каштачилик буюмларига нималар киради?
9. Ўзбекистонда зардўзлик санъати ривожланиши тарихи қандай?

Фойдаланилган адабиётлар:

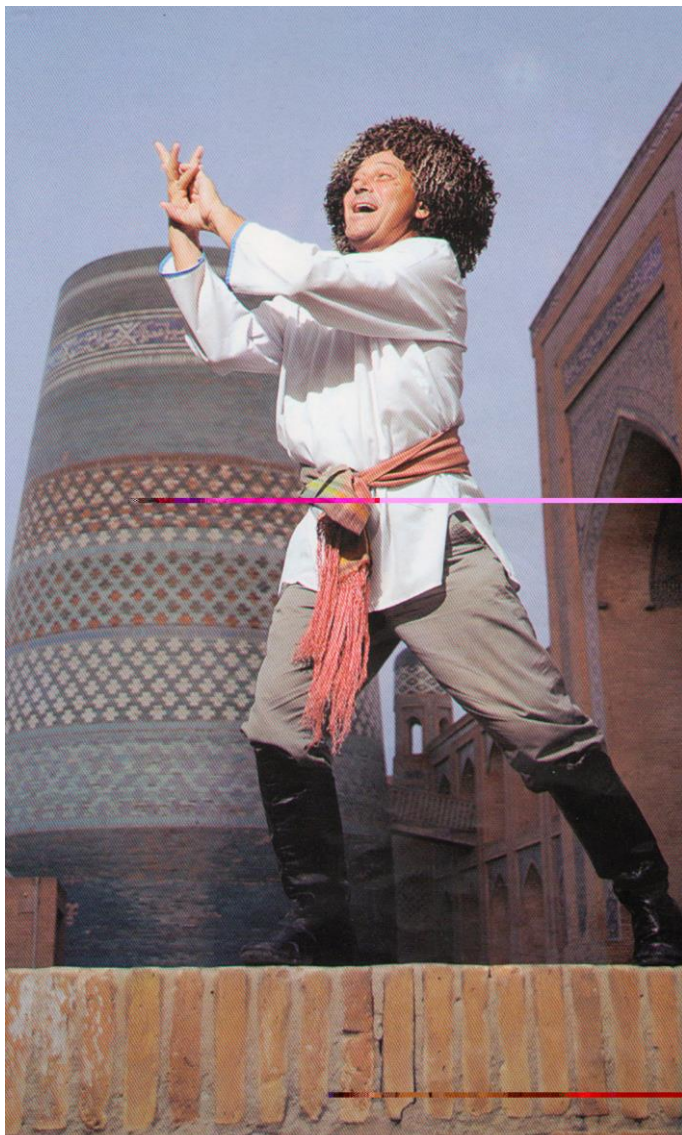
1. Ашрафий М. Ўрта Осиёда ўрта асрлардаги либослар: тараққиёт босқичлари. (VII-XVII асрлар)// San'at, Тошкент, 2001. №3. 18-бет.
2. Боротова Ш. Ўзбек сўзаналари// San'at, Тошкент, 1998. № 1,3. 36-38-бет.
3. Гончарова П.А. Бухоро зардўзлиги санъати. Т.: Адабиёт ва санъат, 1986. 112 б.

4. Костюм народов Средней Азии. Москва, 1979. С.49-79.
5. Гул Э. Бухоро сўзаналарида Ҳирот нақшлари. //San'at, Тошкент, 2002 № 1. 26-б.
6. Гул Э. Шаҳрисабз кашталари. //San'at, Тошкент, 2002 № 1. 14-18-бетлар.
7. Давлатова С. Қашқадарё миллий кийимлари: анъанавийлик ва замонавийлик.
 Қашқадарё воҳаси ўзбек кийимлари (XIX аср охири XXаср) Т. Янги аср
 авлоди, 2006. 178 б.
8. Мукминова Р. Г. Очерки по истории ремесел в Самарканде и Бухаре... . Т.1956. С-53
9. Пугаченкова Г.А. К истории костюма Средней Азии и Ирана XV первой половине XVI в. По данным миниатюр. Т.1956 Кн. 12. С-206.
10. Ҳамидова М. Қашқадарё воҳаси ҳунармандчилиги тарихи (XIX – XX аср
 бошлари). Т. Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси
 нашриёти, 2009 й.



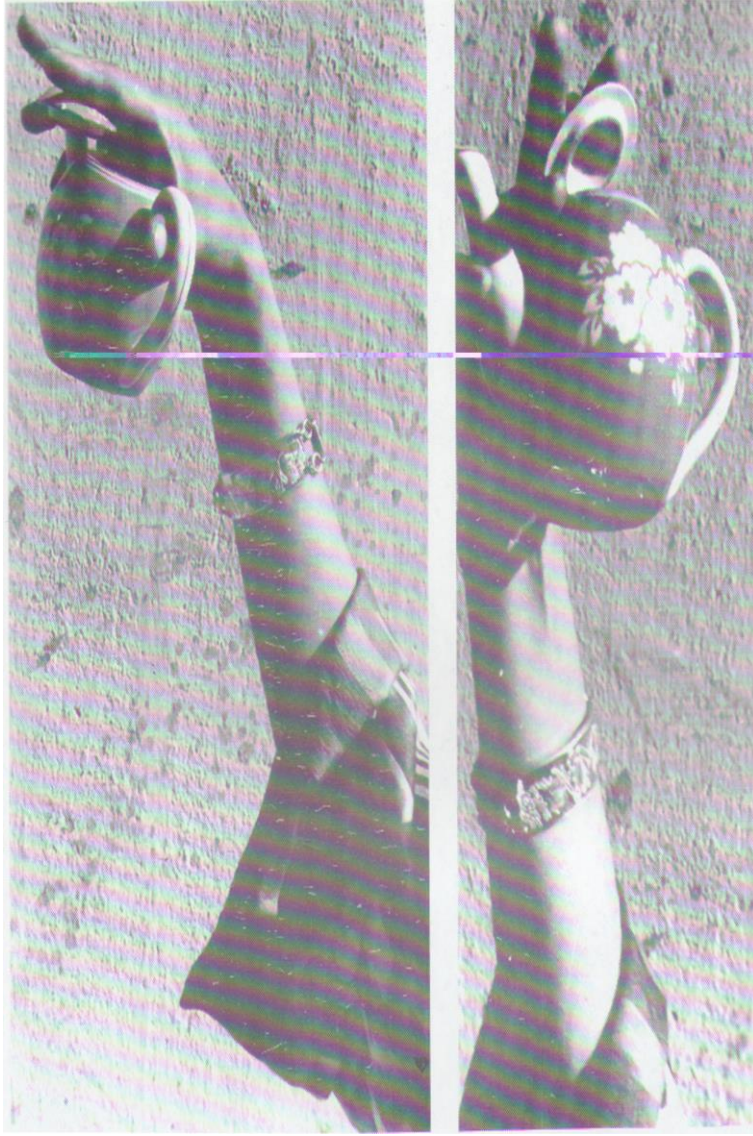






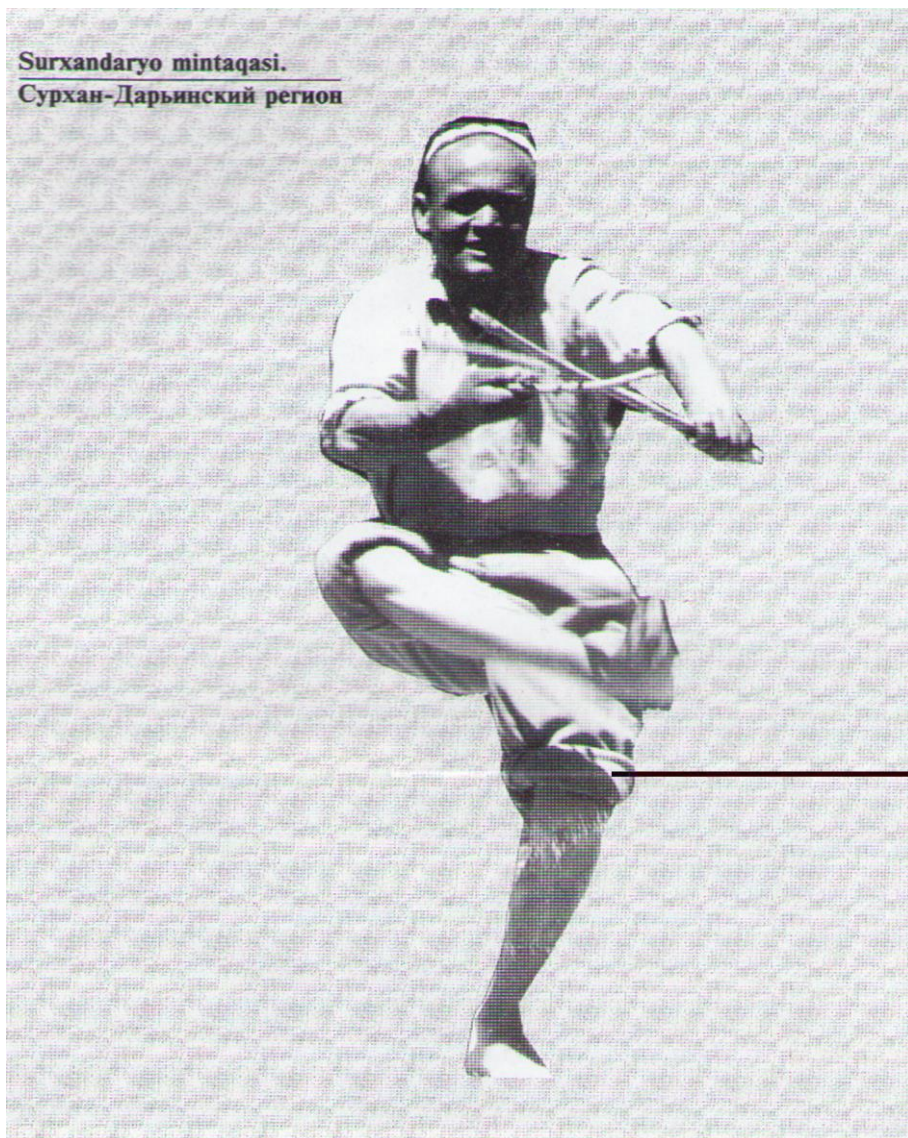








Surxandaryo mintaqasi.
Сурхан-Дарьинский регион







Buxoro-Samarqand,
XIX asr oxiri XX asr boshlari.
Durman qiz libosi.

Бухара - Самаркандский тип.
Кон. XIX - нач. XX в.
Костюм дурменки.