

Ўзбекистон Республикаси Маданият ишлари вазирлиги
Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим
вазирлиги

ТОШКЕНТ ДАВЛАТ МИЛЛИЙ РАҚС ВА ХОРЕОГРАФИЯ
ОЛИЙ МАКТАБИ

“Санъат назарияси ва тарихи” кафедраси

«Ўзбек хореография санъати тарихи»
фанидан

МУСТАҚИЛ ИШ

МАВЗУ:
ЎЗБЕК МИЛЛИЙ БАЛЕТИ

Топширди: “ Санъатшунослик” бўлими
2-курс талабаси Хакимова Д.
Қабул қилди: М.Низамутдинова

Тошкент 2017



ЎЗБЕК МИЛЛИЙ БАЛЕТИ

Балет Оврупча бу тушунча тагида не сир яширинган? Мусиқа ракс билан уйғунлашиб кетадиган мусиқали театр спектакл. Рақс, бамисоли кўзгудек куй ва оҳангни, энг асосийси — инсон туйғулан, кечинмалари ва ҳаттоки эҳтиросини акс эттиради.

Балетдаги рақс спектаклдаги муайян сюжет, қаҳрамонларнинг туйғусини ифодалайди, инсон характерларининг жонли қиёфалари, унинг севинч ва изтироблари ҳамда орзу-умидлари рамзини яратади.

Ўзбек рақс луғатида асрлардан бери “рақс” маъносини англатувчи учта атама мавжуд. “Уфори” - бир мароридаги фаол ҳаракат бўлиб, уларда рақсга мос хиромлар, йўрғалашлар, оёқларнинг алоҳида ҳаракатлари асосий ифода воситаси ҳисобланади. “Ўйин” — рақс-ўйин, яъни қандайдир мазмунни ифодалайдиган рақсдир. Бундай рақсда бутун гавда ўйнайди: йелкалар, сонлар, қўллар, қўл панжалари... ҳатто бошнинг махсус ҳаракатлари билан бирга, албатта, хиромлар, бир жойдан бошқа жойга кўчишлар, енгил сакрашлар; одатдагидек, доира бўйлаб чарх уриб айланиш ҳаракатлари., биржойда туриб гоҳ куюндек шиддатли, гоҳ секин айланишлар озмунча аҳамият касб этмайди, қолаверса, айтиш мумкинки, “рақс” ўйинининг асосий белгиси - унда ҳам “уфори”, ҳам “ўйин” ҳаракатлари муштараклашиб кетади.

Қадим замонлардаёқ рақс уста раққослар ўйинми билдирган. XX асрда эса уни оврупочасига "классик" — "мумтоз" деб, аташ расм бўлди.

Бундай рақсни ишлаб чиқилган тизим бўйича бир неча йил ўрганишга тўғри келади. Уни анъанавий рақс "уста"лари минг йилча муқаддам яратганлар...

Оврупо балети уч-тўрт юз йил мобайнида француз кироллари саройида зодагонларнинг кўнгилочар базми жамшидларида ва шу билан бир вақтда Италия сайёр артистларининг мусиқали ўйин спектаклларида шаклланди.. Фламенко усулидаги испан профессионал рақслари ва доира бўйлаб ҳарломонга мураккаб хиромлар билан тўлиб-тошган юнон халқ оммавий жўровоз ижрочилар санъатининг роли ғоят каттадир.

Шундай тарихий далиллар мавжудки, доира бўйлаб ва бир жойда айланиб ўйнашдек мураккаб ҳаракатлар (буларни "чарх" ва "айланиш" деб атайдилар) эрамининг биринчи минг йиллиги бошида гастролчилар билан бирга Шарқдан Рим империясига келди ва ундан бурун Оврупога ёйилди.

Шундай қилиб, мусиқали рақс театр санъати сифатида ҳам Оврупо, ҳам Шарқ халқларининг жуда кўплаб рақс жамғармаларидан юзага келган. Аммо биз бугун биладиган, аёллар дабдабали шаффоф кулранг ҳарир юбкаларда, бигиз пошналар ва учи қаттиқ туфлиларда рақс тушадиган, балериналарга ғоят мураккаб ҳаракатлар қилиш имкони берадиган балет XIX асрнинг биринчи чорагида, романтизм даврида шаклланди ва Оврупо санъатининг барча турларига сингиб кетди. Худди шу даврда Россияда ҳам балет ривожлана бошлади.

Саҳнада ўзбек рақсини XX аср бошида драматик ва мусиқали спектаклларда қўя бошланди. Ўзбек томошабинлари шайдо бўлиб қолган Озарбайжон мусиқали комедиялари ўзбек саҳна рақсининг туғилиши ва шаклланишида муҳим рол ўйнади. "Аршин мол олон" ва "Резаворчи" қарийб XX аср охиригача кўплаб ўзбек театрлари репертуарларида муқим ўрин эгаллаб турди.

Биринчи рақс саҳнати "Гуллар олишуви" деб аталарди. Оқ гул ва қизил гулни шопенча деб аталадиган унинг соф балет либосларида тасвирлаганлар, бироқ лиф (нимча)лари енгил бўлган, туника (енгсиз узун кўйлақ)лари тагидан эса атлас лозимлари кўриниб турган; паст пошналар туфличаларининг (улар ҳам оқ ва қизил рангда) тагчарми юмшоқ, эгилувчан бўлган. Бақувват, кибри, шиддаткор Оқ гул - Г.Раҳимова — ўзининг сеҳрли чарх уриб айланишлари билан мағрур, соҳибжамол, аммо ибодили қизил гулнинг бит нафрат ҳамда зулм даврасидан чиқиб кетишига имкон бермасликка ҳаракат қилади. Лекин қизил гул - Тамарахоним - бир жойда турганча қаршилиқ кўрсатади, у яна бир жойда туриб узоқ вақт равон айланма ҳаракатлар бажаради, тиз чўкиб ўтирган кўйи бирдан қаддини ростлайди-да, қўлларини илоҳ — қуёшга узатади, қуёш қизил гулга янги куч бағишлайди, ниҳоят Оқ гулнинг мажолли қурийди, япроқлари



сўлғинлашиб, лўкилиб тушади. Ёш қизил гул борлиқни тўлдирганча гоҳ доира бўйлаб, гоҳ узунасига чошиб, гоҳ бир жойда туриб шўх-шодон рақслар ижро этади...

Бу балетни кўйишга Тошкентда истиқомат қилиб турган бир қанча балериналар ёрдам беришди, аммо-лекин асосий постановкачи, етук доирачи, усулчи, ўзига хос сахналаштирувчи Уста Олим Комилов эди. Балет ғояси эса биринчи ўзбек ансамблини яратган Мухиддин қори Ёкубовга мансуб эди. Тамарахонимнинг буюк топқирлиги шунда эдики, устки либослар учун оқ ва қизил атласдан ғунча шаклидаги ҳашамдор қалпоқчаларни тиктирган эди. Бу билан у романтик асарнинг романтик либосини сақлаб қолганди...

Уста Олим овоз чиқарувчи пластик шаклларнинг анъанавий Фарғона тўплами "Катта ўйин"дан равон шакллар - усулларни танлаб олди; ҳам доира бўйлаб, ҳам бир жойда туриб айланишлар ҳам анъанавий хореографиянинг Фарғона мактаби мажбурий шакллари — чарх, шох, айланиш сингари профессионал ўзбек рақси айланишларининг турли вариантларидан олинганди.

Ўзбек томошабинлари ўзига хос либосларда ўзбек рақсини кўрдилар ва бу уларга жуда манзур бўлди. Оврупо томошабинлари эса "шопенча" қалпоқчаларда ўзига хос балетни томоша қилиш шарафига муяссар бўлдилар. Ўзбек ҳамда Оврупо танқидчилари "Оқ ва қизил гул" томошасини ўзбек балети деб атадилар.

Тамарахоним шу билан қаноатланиб қолмай яна бир "балет" ижод қилди, бу гал у Шубертнинг "Муסיқа лаҳзаси" муסיқасини танлади. Уни ўзбек миллий чолғу асбоблари ижро этди, унда чангдаги соло яққол ажралиб турарди. Тамарахоним ўз қаҳрамон аёлига узун кенг энгли, белигача таранг лортилган атлас нимчали узун кўйлакни, кенг ҳарир юбкани ва албатта, лозим, яъни атлас шолворни кийдирди.

"Баҳор" рақс сахнасини балет деб аташ қийин, албатта, бироқ вариатсия шаклида балет номери деб аташ жоиз бўлур эди. Томошабинлар Шуберт муסיқасини мутлақо табиий равишда қабул қилдилар, чунки у ўзбек рақсига монанд, тўғрироғи, тўла мос келганди.

Кейинроқ, 1932-йида Тамарахоним бир қадар ўзгаришлар билан бу рақсни такрорлайди, энди уни "Катта ўйин" оҳангида ижро этиб, "Муножот" деб атайди. Ушбу рақс сахнасида тўрт раққоса, студия аъзолари, ўзбек муסיқа театри актрисалари - Мукаррама Турғунбоева, Фахрия Жамилова, Ҳалима Раҳимова ва Роза Каримовалар иштирок этишди. Муסיқани Уста Олим танлаган эди. Бу сахна "Уйғониш" деб аталарди.

Ўша йилнинг ўзида муסיқали театр ўтказган ўзбек рақси фестивалида Мукаррама Турғунбоева ўз балетини намоиш этди. У "қизил карвон" номи остида маиший сюжет ижод қилганди.

20—30-йилларнинг охири Ўзбекистон сахна санъати учун фаол, шиддатли яратиш, ижод қилиш йиллари бўлди. Айнан шу йилларда жаҳон тарихида раисли кўрилмаган тезлик-ла Оврупо намунасидаги драматик театр туғилди ва шаклланди.

30-йиллар охирида шаклан оврупоча ва ўзига хос мазмун ва ифодага эга бўлган балет шаклланди. Худди шу йиллари ўзбек сахна рақси пайдо бўлди ва ривожланди, у ўзбек муסיқа театри заминида дун ёга келди.

Ўша йиллардаги айрим танқидчилар ўзбек муסיқали драмасини оперетта деб атадилар, ҳолбуки, у опереттага умуман яқин ҳам келмасди. Опереттада ҳам, муסיқали театрда ҳам бир хил артистлар қатнашади - гапиришади, куйлашади, ўйнашади. Шундай тажриба ўтказиш таклиф этилган эди: опереттадан матнлар ва рақслар олиб ташлансин, фақат вокал ижролар қолдирилсин - бу билан асар мазмунини ўзгармади, зеро, матн ва рақс вокал ижроларга қўшимча эди, холос, уларни бемалол ўзгартиравериш мумкин. Ҳарб опереттасида сўнгги ўн йилликларда ҳамма театрларда шундай қилиб келинмоқда. Ўзбек муסיқали драмасида сўзли матн, вокал ижролар ва маълум матнга эга рақс сахналари бир-бирига қатъий бирлаштириб юборилган, уларни ажратиб ҳам, ўзгартириб ҳам бўлмайди.

Ўзбек муסיқали театри ўз-ўзидан, ҳеч бир оврупоча мисоллардан кўчирмасиз туғилди. Бутун бадиий ўзбек маданияти асосида, боз устига, ҳам теран анъанавий, ҳам эндигина дунё юзини кўраётган маданият негизида туғилди. Дангал айта оламизки, ўзбек муסיқали театри — жаҳон театр жамиятида ноёб ҳодиса.



Муסיқали театр замирида ғоят қиска муддат ичида шаклланган ўзбек сахна рақси ҳам жаҳон хореографиясида ана шундай ноёб воқеа бўлди. Бу ерда ҳам халқ бадийи маданияти. шу жумладан, рақс маданияти мустаҳкам пойдевор бўлиб хизмат қилади.

"Мақом"ларда тўпланган ва ишлаб чиқилган муסיқали ўзбек мумтоз асарлари рақс мақомига мос келади, у ҳам усул, куй-оҳанг нафосати каби асосий ҳаракат йўллари тўплаган ва сақлаб қолган эди. Улардан ҳар бири инсоннинг маълум доирадаги ҳис-туйғусини, қувончу ғамларини ифода этар эди.

XX аср ўзбек сахна хореографиясининг юзага келиш тарихини қараб чиқар эканмиз, ўзбек анъанавий профессионал қизиқчи ва масҳарабозлар театри негизининг аҳамияти ҳақида гапириш шарт эканлигига амин бўламиз. Айниқса масҳарабозлар театри ҳақида. Чунки, у асрлар давомида жўшқин умр кечириб келмоқда. Бунинг устига, масҳарабозлар театри синкретикдир, яъни унинг ифода этиш бадийи воситаси шаклланган ўзбек сахна рақси ҳам жаҳон хореографиясида ана шундай ноёб воқеа бўлди. Бу ерда ҳам халқ бадийи маданияти, шу жумладан, рақс маданияти мустаҳкам пойдевор бўлиб хизмат қилади.

"Мақом"ларда тўпланган ва ишлаб чиқилган муסיқали ўзбек мумтоз асарлари рақс мақомига мос келади, у ҳам усул, куй-оҳанг нафосати каби асосий ҳаракат йўллари тўплаган ва сақлаб қолган эди. Улардан ҳар бири инсоннинг маълум доирадаги ҳис-туйғусини, қувончу ғамларини ифода этар эди.

Рақс мақомларининг фарғонача "Катта ўйин", бухороча "Мақом рақси", хоразмча "Мақом уфори" каби муסיкий-нафосат қисмлари ҳеч бир муболағасиз нафис ритмик комбинацияларда ифода этилган умуминсоний туйғулар хазинасидир. Қарийб бир ярим минг йил давомида ўзбек халқи Марказий Осиё халқлари маданиятини қабул қилиб ва сингдириб олиб. усулларнинг ижодкорлари яратган энг яхши асарларни тўплаб, "Мақом" хазинасига жамлади. Уни архив мулки қилиб эмас, унутиб юбормаслик учун жонли ҳаёт сифатида жамлади. Шуниси қизиқки, ўзбек профессионал рақсида йирик санъаткорлар ижросида ҳар доим оёқлар "керилиши" таъкидланади, яъни тиззалар ва оёқ учлари ҳар томонга қараб ажратилади, айниқса, Хоразм санъаткорларида оёқ учлари тўлиқ айрилиб тўғри чизик ҳосил қилади. Хоразмда халқ ичида ҳам ярим ўтирган ҳолда рақс тушганлар ва дам-бадам тизза ва оёқ учларини ҳар иккала томонга бурганлар.

XX аср ўзбек сахна хореографиясининг юзага келиш тарихини қараб чиқар эканмиз, ўзбек анъанавий профессионал қизиқчи ва масҳарабозлар театри негизининг аҳамияти ҳақида гапириш шарт эканлигига амин бўламиз. Айниқса масҳарабозлар театри ҳақида. Чунки, у асрлар давомида жўшқин умр кечириб келмоқда. Бунинг устига, масҳарабозлар театри синкретикдир, яъни унинг ифода этиш бадийи воситаси сирасига томоша санъати ва нутқ адабиётининг деярли барча турлари зарурий унсур сифатида киритилади: сўзлар, муסיқа, сўзсиз ҳаракат ифодалари (пантомима). ёркин юз ифодаси (мимика), секинлаштирилган пантомима ижросидаги рақс нафислиги, аниқ маиший ишора кенг ўйналган рақс билан яққол ажралиб туради. шуниси борки, нафақат якка ўйинчи, балки мусобақа шаклидаги жуфтлик ўйинчилар билан ижро этиладиган рақсларда ҳам шу ҳолни кузатамиз ва ниҳоят, цирк санъатининг кўплаб жанрлари, айниқса, маънодор шерикли акробатика — Мағалдак эътиборга молик.

Шу нарса аёнки, ўзбек халқининг рақс санъати жуда қадимий бўлиб, у эрамизгача бўлган давр раққосаларининг қоядаги қадимий сувратлари билан бўйлашади.

Япон ва бурят шомонларининг сеҳрли рақсларини ўзбек шомонларининг рақслари билан таққослар эканмиз, бир хил ҳулосага келиш мумкин: барча шомонларнинг рақс шакли бир хил. Бор-йўқ фарқ шундаки, дейлик, кийимларга қадалган мунчоклар бирларида йўбарс тиши бўлса, бошқаларида бўри тиши, оддийроқ безанганларида хатто уй хайвонлари тишларини ҳам кўриш мумкин. Бироқ тимсол сифатида барчаларида йиртқичларнинг панжалари, турли хайвон ва паррандаларнинг суврати солинган тери парчалари ё патлари бўлиши шарт. Масалан, бургут думлари ўзининг улуғворлиги билан кишиларга руҳ бағишлайди.

Тўғри, коҳин ва шомонларни уста раққослар деб айтолмаймиз, зеро, уларнинг томошабинларга таъсири турличадир.



Раксининг бир киши томонидан ижро этилиши профессионал анъанавий ўзбек рақсининг муҳим хусусиятидир. Агар ўзбек мақом рақсларини Оврупо мумтоз балетларининг маълум қисмларига солиштириб кўрилса, улар вариациялар, катта яккалик рақслар билан ғоят ҳамоҳангдир. Воқеабанд кўриниш яратиш учун рақсининг бу шакллари ғоят муҳим, аммо етарли эмас. Ҳолбуки, раққос — баччалар уларни кўпчилик бўлиб ижро этадилар, яъни бараварига бир хил ҳаракат бажарадилар, улар сафга тизилиб, олдинга, орқага, ён томонларга саф-саф бўлиб кўчадилар, гоҳ-гоҳ орқама-олдин бўлиб ҳам турадилар. Баччаларнинг бу хийла эркин рақсларини кордабалет рақсига ўхшатиш мумкин.

Шуниси қизиқки, Фарғона водийсининг кўплаб таниқли раққосалари корсет (нимча) кийганлар, ўзбек мумтоз рақсида муҳим ҳисобланган гавда ҳаракатига ҳалақит беришига қарамай, у қўл, елка ҳаракатларининг нафис чиқишига ёрдам берган, ва шуниси ажабланарлики, оёқ ҳаракатлари тезлигини ҳам талаб қилган. Баъзан раққосаларни байрамга таклиф қилишганда, зиёфат эгаси: "У корсетда ўйнайдими?" деб сўрарди. Корсетда юқори баҳоланадиган актрисаларгина рақс тушган, зеро, ўша пайтда бу удумга айланганди...

Агар ўзбек мусиқасини "бошдан-оёқ рақсли" экани ҳисобга олинса, раниқли бастакор Гллар таъбирича, анъанавий рақс-мусиқа. тасвирий ва шеърӣ санъатда бадиӣ материал тўлиб-тошиб ётибди, ўзбек балети деб аташ мумкин бўлган воқеабанд мусиқӣ рақс кўринишлари яратиш учун уни қидириб ўтиришнинг ҳожати йўқ. Дастлабки балет яратувчилар ана шундай йўл тутганлар. Мукаррама Турғунбоева ва Уста Олим томошабинларга "қизил карвон"ни кўрсатишлари биланоқ воқеани ривожлантирган ҳолда бир қанча ҳажмдор манзараларда тўла метражли балет яратишга қарор қилинган эди. Аввал "Шоҳида". сўнгра "Туланом" ана шундай ўзбек балетлари бўлди. Сал кейинроқ, 40-50-йилларда оврупоча шаклдаги балетлар юзага келди.

Маълумки, мумтоз балет рақсининг ғоят муҳим унсурлари — "олий даражада" техник ишлов берилган бутун айланиш Шарқдан келиб чиққан. Францияда ўрта асрларда ипак калавалаш ва тўқиш фабрикалари қурила бошлаганда ингичка ипни нозик қўлчалар билан ўрайдиган ва қайнаб лурган қозондан олиб чиқадиган найчани бежиз "чане", яъни хитойча деб аташмаган. Шунини алоҳида таъкидлаш жоизки, Хитойни англаган "чане" тушунчаси кўп ўтмай умумий қилиб Шарқона дейила бошлаган.

"Чане" (французчада "шене") деб аталган найча мумтоз рақсда доира бўйлаб чарх уриб айланиб ўйнашга сабаб бўлганлиги тасодифӣ эмас.

Оврупо мумтоз балети "шене" ўзбекча "чарх" билан битта маънога эга. Ягона фарқ: Мовароуннаҳрда доира бўйлаб айланиш соат мили ёъналишида эмас, шунга тескари йўналишда бўлиб, бу анча мураккаб ҳисобланган.

Оврупо балети, сўнгра мумтоз рақсининг юзага келиш тарихига қилинган бу саёҳат кўпгина халқлар рақс ўйинлари ичидан ҳам шакллар тўплашнинг узоқ жараёнидан дарак беради. XIX аср 20-йиллари охиридагина пуант туфлилар пайдо бўлди. Бу юмшоқ, атлас шиппаклар бўлиб, у зичланган пўкакнинг энсиз тахтачасига қўндирилган ва учи тўмтоқ бўлган. Зодагонлар поябзали кўринишидаги бу туфлини Филипп Талони "барча замонлар ва халқларнинг энг ҳаводор раққосаси" - қизи Мария Талони учун ихтиро қилганди.

Оврупо мумтоз рақси — хаёлий, ғайритабиӣ ҳодисадир, зеро, ҳаракатнинг, хусусан, қаҳрамонларнинг маъноси, моҳияти ҳам шунда. Унинг мафтункорлиги ҳамда мўъжизаси айнан шунда.

Ҳинд мумтоз рақси — бамисоли томошабин билан ҳамсухбатдек, ҳамфикрдек. Бармоқларнинг маълум ҳолатлари дейсизми, бошларнинг бурилишлари дейсизми, юз ифодалари дейсизми — қандайдир маънога эга, у табиатнинг жонли ва жонсиз унсурлари белгиларидир. Маълумотли, махсус билимга эга томошабинлар ҳинд мумтоз рақсини бамисоли китобдек хижжалаб ўқийдилар. Юз ифодалари ва қўл ҳаракатлари муайян ҳолатга муносабатни акс эттиради.

Ҳинд раққослари тарбия тизими узоқ муддатли ва қатъӣ.

Хитой мумтоз рақси – партер акробатикаси, оҳанжамали бадантарбиядек ғоят мураккаб шаклларга эга. Ҳиссий мазмун акробатик шаклларнинг бутун мажмуини, шартли ниқобларни ёки пардозни, ёқимли мусиқани ифода этади.



Кўпгина халқларнинг Ҳиндихитой рақслари ҳинд рақсининг оддий воситаси ва Хитой рақсининг ҳиссий гимнастикасини омихта қилиб юборган.

Ўзбек мумтоз рақслари мазмуни инсон ҳиссиётларининг улкан оламини ва албатта муҳаббатни ўзида намоён этади. Бу илк севинч туйғусидан пайдо бўлган муҳаббат бўлиб, ҳаяжонли муҳаббат орқали чидаб бўлмас можарога, Фожиага, ўлим қайғусига олиб келиши мумкин. Хусусан. Фарғона рақсида биргина инсон қалби учун муҳаббат туйғусининг улканлигини кўриш ва ҳис этиш мумкин, улар умумлашган поетик рамздан ажралган ҳолда муайян кечинмалар доирасидан ташқарига чиқиб кетади.

Ўзбек мумтоз рақси — Олийликка, Гўзалликка абадий, бекиёс интилишдир. Ўзбек рақсида оҳанжамали имо-ишоралар ҳам, гимнастик ё акробатик қилиқлар ҳам йўқ — барча маънодор воситалар гавда, орқа елка, билак, панжанинг мусикий нафис ҳаракатлари, қошлар, киприклар, лабларнинг титрашларидан иборат. Оёқлар бамисоли танани олиб юради, аммо айнан ана шу хиром рақс тушаётган шахснинг ҳиссий - оҳанг моҳиятини белгилайди.

Ўзбек мумтоз рақси - халқ рақслари равонлигига, ҳаётий ҳаракатлар ва хиромлар равонлигига яқин. Айниқса билаклар, панжалар, айланишлар равонлик маънодорлиги шу қадар тўқис, шу қадар мукамалки, бу табиий рақс ўз гўзаллиги билан Оврупо ёки ҳинд рақсларидек инсон қалбига кириб боради, мўжиза яратади.

Ракқослар тарбияси тизими қадим замонлар-даноқ қаттиқ, меҳнатталаб, узоқ муддатли бўлиб келган.

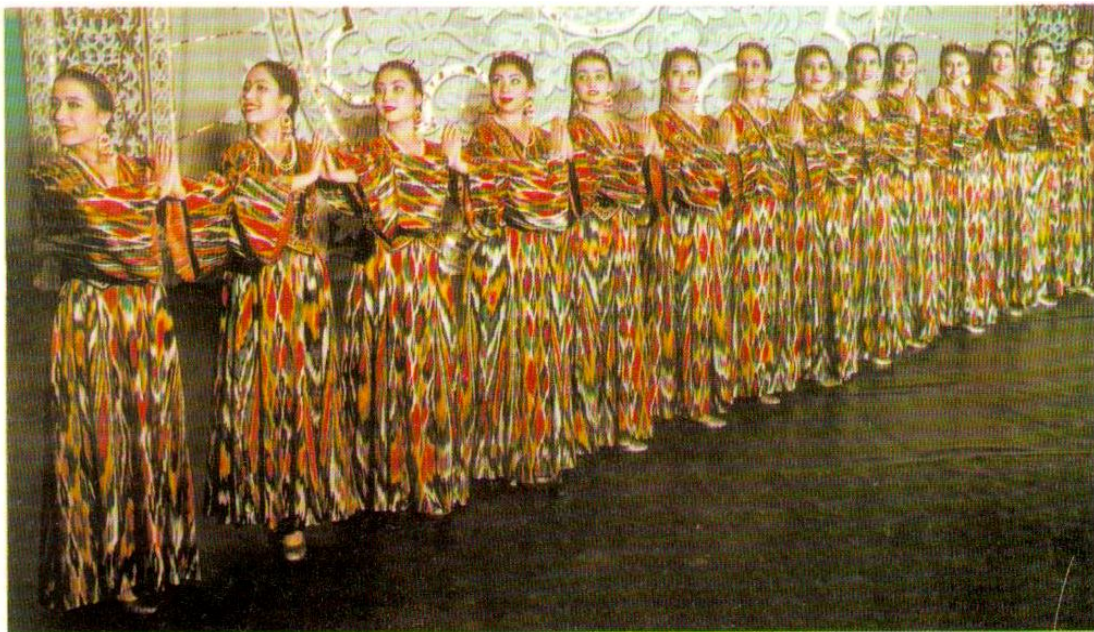
Балет спектаклнинг битта таркиби — мумтоз рақс асосидагина ижод этилиши, сахнага қўйилиши мумкин эмас. Мумтоз рақс — ҳар қандай сахна томошасининг ҳиссий-мазмуний негизидир, бироқ мумтоз рақсининг ҳиссий-рамзий инкишофига табиий эҳтиёж туғилганда ҳаракатни энг юқори чўққига етказиш учун қуйидагилар зарур: пантомима, рақс пантомимаси, характерли (яъни, кўпроқ заминий, кўпроқ маиший) рақс ва ниҳоят, муайян сюжетларда — халқ рақси. Бундан ташқари, безаклар, жиҳозлар, либослар, бадий нур беағи зарур. "Асосли" адабиёт, ҳаммадан ҳам алоҳида ҳаёт билан яшовчи мусиқа зарур, у рақс ёки пантомимани ифода этиш, акс эттириш, безак учун зарур.

Ўзбек сахнасида жуда оз ўзбек балетлари яратилган — бор-йўғи иккитагина кўп актли ва тўрт-беш миниатюрагина холос. 30-йиллар охирида эса ўзбек балети мутлақо йўқолиб кетганди.

Бироқ "Баҳор" ансамблида ўзбек сахна мумтоз рақси ва яна ўша "Баҳор"да, бунгача эса Ўздавфилармониянинг кўшиқ ва рақс ансамблида характерли ва халқ сахна рақси ривожлана бошлади. Пантомима, рақс пантомимаси ва қандайдир кўшиқ мисраларини эсга солувчи мусикий гавда ҳаракатлари — кичик рақслар ривож топди, бутун Республика мусиқали драма спектаклларида, Муқимий номидаги пойтахт театрида вокал томошалар, ҳаттоки сўзли - драматик монологлар кенг расм бўлди.

"Баҳор" ансамблини Мукаррама Турғунбоева 1957-йилда ташкил этди. Бу вақтгача у Ўздавфилармониясининг Ўзбек кўшиқ ва рақс ансамблида. кейинроқ эса Алишер Навоий номидаги опера театрида концерт ижроси учун ўнлаб оммавий ва яқка рақслар яратган эди.

Мукаррама Турғунбоева "Баҳор" ансамблига А. Навоий номидаги театрда балерина бўлиб ишлаган шогирдлари Раъно Низомова, Равшаной Шариповани, эстрада жамоасидан Нелли Баширова, Зулайҳо Раҳматуллаева, Света Бойбургановани ва билим юрти битирувчиларини тўплади.



Ўзбекистонда хизмат кўрсатган “Баҳор” ансамбли

Жаҳон сахнасининг энг оммабоп балетларидан "Жизел"нинг II актини эслайлик, ундан турли томошабинлар эллик йилдан бери ҳаяжонланиб келмоқдалар.

У француз хореография арбоблари — бастакор Адан ва балетрмейстер Жюл Перро томонидан ёзилган. Виллислар — ўз жонига қасд қилиб ўлган ва бу билан бевафо ёрдан ўч олган қизлар ҳақидаги афсонанинг ўзида айтиладики, бар куни тирилувчи ва тасодифан илгари ўз жонига қасд қилганлар дафҳ этиладиган ўрмонда адашиб қолган барча эркаларга қасд қилувчи бу қизлар славян наслидан келиб чиққан экан.

Шопен, Глазунов, Фокиннинг "Шопениана"сини ва кўплаб энг яхши Оврупо балетлари сахналарини сўз билан ифодалаш қийин.

Мукаррама Турғунбоева яратган ва ижро этган “Тановар” рақс поемасини ҳам сўзлар билан айтиб бериб бўлмайди.

Ўттизинчи йилларнинг ўрталаридаёқ Мукаррама таниқли раққоса ва кўп ўтмай таниқли балетмейстер бўлиб етишди. Шунда у бутун Фарғона водийси бўйлаб куйи, оҳанги, мазмуни билан бир-бирига ўхшайдиган аёллар қўшиғини йиға бошлади ва уста раққосалар ва қўшиқчилар бу ўзига хос аёллар қўшиқ-рақс жанрини "Тановар" деб аташларини аниқлади. Ўн йилдан сўнг у ноёб истеъдод соҳиби бўлмиш ўзбекистонлик бастакор Алексей Козловский яратган "Тановар" симфоник поемасини эшитиб қолди. Ва энди балетни "кўрди", аммо ҳали журъат этмади. 1943-йилдагина бу ишга қўл урди, саралаб-саралаб, танлаб-танлаб дилбар куй ва рақсни яратди.

Турғунбоева уни раққослар ва артистлар Москвада Сталин мукофотиغا тавсия этилган томошалар кўрсатаётган Бутун иттифоқ комиссиясида намойиш этди. Бу воқеа ўша 1943-йилда бўлганди.

Ўн йилдан кейин "Тановар"ни уста раққосалар ҳам, ҳаваскорлар ҳам ўйнай бошладилар. Бироқ улардан биронтаси Турғунбоеванинг рақс хусусиятларига лоақал яқин ҳам келолгани йўқ. Афсус, рақсни Мукаррама ўзи билан олиб кетганди.

Эски ўзбек тилидаги Тановар ҳозир нимани англатади?

Овар — Тан. Тан — Овар...

Кўплаб кино мухлислари машхур ҳинд филми "Дайди"ни яхши эслайдилар. қахрамон "Овораман" деб куйлайди. кейин русчага. "Бродяга" деб таржима қилинди. Бу хийла эркин ва ҳақоратли таржима, албатта. Эски ҳинд ва ўзбек тилларида у "интилиш"ни билдиради.



“Тановар-2” ансамбли

"Тан" — энг қадимги ҳинд-оврупо тилларига мансуб. Рус тилида у "с" олд қўшимчаси билан ҳозиргача ҳам "тана" маъносини англатади, дейлик "қиз танаси", шундан унинг "станок" - асос тушунчаси келиб чиққан.

Ўзбек тилида "тан" одамнинг аъзойи баданини, ҳатто жонини ҳам англатади.

Тановар — инсоннинг бахт ҳақидаги орзусига интилиши...

Мукаррама Турғунбоева "Тановар"ни ана шундай сахналаштирди ва ижро этди. Ўзбек рақс театри, тўғрироғи, "ўзбек балети"ни яратувчи жамоа ана шундай аталди.

Нафақат таниқли, балки туғма истедод соҳиби, қалдирғоч ўзбек киноактёри Асад Исмамовнинг қизи қалб амри билан хореография билим юртига ўқишга кирди ва Проскурина. Султонов ва Миркаримова сингари мураббийлар ўша вақтларда балет ва миллий рақснинг машҳур артистлари кўлида тарбия топди.

"Миллий" балет деганда ўша вақтлари махсус симфоник мусиқа билан яратилган. бирон-бир машҳур бадий асардан олинган қандайдир миллий эртақ ё афсона мавзусидаги балетлар тушуниларди. Мусиқада ҳеч сўзсиз миллий куйлар ишлатиларди, лекин уларга кўпинча "ишлов" бериларди, халқ ўз куйини ўзи танитай қоларди. Қахрамонлар номи миллий бўларди. рақс эса мутлақо балетча, шартли "хаёлий" бўларди, фақат айрим ҳаракатлардагина миллий белгилар йилт этиб кўриниб қоларди. Гўё халқ рақслари ижросидаги сахналар тўхтовсиз қўйиларди, бироқ бу ҳам балетчасига. оёқ учида эмас, оёқни тўла босиб юриларди. Томошабинлар бу рақсларни ҳам ҳадеганда таниёлмас эдилар... Бундай балет халққа ёкарди.

Ўзбек опера ва балет театрида унга Алишер Навоий номи берилгунга қадар учта балет собиқ совет “миллий” балети анъаналарига зид ҳолда қўйилди. Гарчи мусиқаси симфоник бўлса-да, у бир неча бор буюк санъаткор Уста Олим Комилов миллий чолғулари ва доиралар билан бўлиниб-бўлиниб турган. Ҳаракатларни балериналар эмас, балки раққос ва раққосалар бажарган, ҳолбуки, бутун томоша балетча олиб борилган: солист эркак ва аёл солоси, "ўзбекча дуэт" — йигит ва қиз бир-бирига дахл қилмайди, омма рақси, пантомима ва ҳ.к. Ўзбек рақси алоҳида маънодорлик бағишлайди ва кўп марталаб масхарабозлар услубидаги гротеск пантомима иштирок этади. "Пахта" балетининг бекорхўжалар тасвирланган бутун бир акти ана шундай пантомима асосига қурилган. "қабул комиссияси" "Пахта" (1933-й.), "Шоҳида" (1939-й.)

балетларини кўриқдан кейин дарҳол тақиқлаб қўйди. "Гуландом"ни (1940-й.), балетмейстер Е. Барановский соф балетча қиёфа ва рақсларни олиб кириш асосида қайта тиклади, у репертуарда бирмунча вақт сақланиб турди.

"Пахта"ни айнан масхарабозлик саҳнаси учунгина тақиқлашганди. Бугун муҳокама иш баёнини ўқир эканмиз, балетга қўйилган даъволарга мутлақо тушуниб бўлмайди — гўё театр "совет вокелиги устидан кулар" эмиш. Ичкиликбоз ва дангасаларга танбех бериш гуноҳ эди, чунки "совет вокелигида" ҳамма бирдек меҳнат қаҳрамони "Шоҳида"нинг саҳнадан олиб ташланиши сабаби шуки, либреттонинг муаллифи Ян-Яновский бутун дунёда машҳур Феликс Яновскийнинг отаси ва Дмитрий Яновскийнинг бобоси бўлиб, "халқ душмани" деб эълон қилинган, Сибирга жўнатилган ва ўша ёқда ўлиб кетганди...

Хуллас, 30-йиллар охирида "ўзбек балети" ривож топмади.

Аёнки, янги авлод бу балетларни кўриш у ёқда турсин, эшитмаган ҳам.

Кейинчалик, 50—80-йилларда "миллий" балетлар Алишер Навоий номидаги театр саҳнасида қўйила бошлади. Бироқ нимагадир улардан энг яхшилари репертуардан жуда тез олиб ташланарди, улар ўрнига янгилари ёзиларди, чунки Маданият вазирлиги репертуарда балет бўлиб туришини доим талаб қилган. Узоқ вақт репертуардан тушмаган балет иккита бўлди: "Балерина" (Мушел, Ёркин, Турғунбоева, Литвинова, 1949-й., 1952-й.) ва "Семурғ" (Бровсин, Юсупов. 1964-й.). Булар ажойиб, ёкимли балетлар эди. Бироқ энг яхшилари — Ашрафий ва Юсуповнинг бир актли "Темур Малик" ва яна бир актли "Лайли ва Мажнун" (И. Акбаров, Г. Измайлова. 1968-й.), шунингдек, кўп актли "Тановар" (А. Козловский, Маркарянс, 1971-й.) бир марта саҳнада қўйилди-ю, репертуардан тушиб қолди. Нега? Чунки улар шунчаки балетлар — ҳам мусиқавий, ҳам хореографиявий оврупоча балетлар эди. Ахир жаҳон саҳнасининг энг асил балетлари ҳам миллий эди-ку — "Оққуш қўли" — русча, "Баядерка" — ҳиндча, "Уйқудаги гўзал" — русча-франсузча, "Чақинчоқ" — русча-немисча... Театр репертуарида фақат "ҳиндча" балет — "Ҳинд афсонаси" узоқ вақт яшади, тўғри, унда қаҳрамонлардан бири Бухородан еди.

"Тановар" балети 1971-йилда Алишер Навоий номидаги театрда пайдо бўлди. Ўшанда рақс театрининг бўлажак ташкилотчиси Юлдуз Исматова Театр институтига ўқишга кирган эди, гарчи Москва ёки Ленинградга бориш имконияти бўлса-да, у айнан Тошкентдаги институтни танлади. Баҳона тайёр: у ҳам актёрлик, ҳам режиссёрлик билими олиши керак, балетмейстерлик санъатини у амалиётда ҳосил қилиб бўлган ва "оврупоча" балетмейстер бўлиш нияти йўқ.

Мукаррама Турғунбоевада қандай бўлган бўлса, Юлдуз Исматовада ҳам шундаёқ бўлди: тасодиф ёрдам берди.

80-йиллар охирида Тошкентнинг кўплаб балетмейстерлари ва мураббийлари Ўзбекистон Театр жамияти қошидаги доимий амал қилувчи ўзига хос ижодий клубнинг ижодий мубоҳасаларида иштирок этар эдилар, уларга машҳур балерина Бернора Қориева бошчилик қиларди. Клуб бошлиғи ушбу китобнинг яна бир муаллифи хореограф Любов Авдеева эди.

"Ўзбек балети" ана шу тариқа юзага кела бошлади. Ярим асрдан кўпроқ вақтдаги ўзбек балетининг барча ҳодисаларининг назарий ва тарихий жиҳатларини билган ҳолда жамоа ташкилотчиси Юлдуз Исматова рақс саҳнасида балетга аста-секин ўтишнинг узоқ муддатли дастурини ишлаб чиқди ва ансамблни сеvimли рақси — Мукаррама Турғунбоеванинг поемаси шарафига "Тановар" деб атади.

Тошкент хореография билим юрти, Маданият институти бўлимининг сўнгги курсларидан ижрочилар синчковлик ила танланди. Бу навнихол гуруҳни ёш ҳамда саҳна тажрибаси бўлган раққосалар билан тўлдирди. Давлат телерадио раҳбарияти машқ хонаси деворларига "таёқ" ўрнатилган зални ойналар билан жиҳозлади, раққосалар билан доимий ишлаш учун мусиқачилар гуруҳи ажратди. Биринчи кунданок иш балет ва ансамбл артистлари жадвали бўйича олиб борилди: характерли артистлар учун эрталаб бир-бир ярим соат муратоз Оврупо рақси дарси, ўзбек рақси дарси, танаффусдан сўнг олдин қўйилган рақслар машғулотли ёки янги асар репетициялари.

Биринчи спектакл 1989-йилда намоиш элилди ва шундан кейин ҳар йили янги спектакл тақдимути бўлаверди.



“Шарқ аёли” биринчи рақс сахнаси у қадар аниқ номланмаган, аммо реклама нуқтаи назаридан шундай номлаш талаб этилганди — спектакл интуристларга “сотилаётган эди”. Ишни бошлаш олдидаёқ либослар, мусиқа асарлари буюртмаси усбун зарурий пул ишлаш вазифаси кўндаланг қўйилди, чунки Давлат телерадио қўмитаси фақат ижрочиларни таъминлай оларди, яъни ўртача маошни мунтазам бериб тура оларди.

“Оққуш” буюк Мукаррама ва унинг издошини янги кашфиётлар сари илҳомлантириб юборди.

Иккинчи лавҳа — Навоий давридаги меъморчиликнинг жимжимадор шаклларида ясалган “айвонча”да мушоира бўлмоқда, ҳар бир вариация қандайдир шеърӣ асарни акс эттиради. Лавҳани Фарғона мумтоз рақси йўли ва шаклларида яратилган ва ижро этилган оммавий рақс яқунлайди.

Учинчи лавҳа — базм, бу ерда Юлдуз Исматова махсус яратган рақслар ижро этилади, у Ўзбекистон вилоятлари либосларида ижро этилиб, шу минтақаларнинг ўзига хос хусусиятларини акс эттиради.

Барча яратилган рақслар ҳали сахнада пайдо бўлганича йўқ эди, улар вилоятларнинг шаҳар ва қишлоқларидан топишган бўлиб, техник дабдабавозлик билан ишлаб чиқилган, тўлдирилган эди, либослар гарчи сахнага мўлжалланган бўлса-да, бичими, қисмлари, тикилиши, безаклари, бош кийимлари билан бетакрор шаклга эга эди, улар республиканинг олис туманларидаги муайян жойлардагина мавжуд эди.

Маросим ва халқ қўшиқларини ижро этишга машҳур қўқонлик ашулачи Раҳима Мазоҳидова таклиф этилганди. Раҳима Мазоҳидова ушбу спектаклда аёлнинг туғилишидан то ҳаёт билан видолашишгача бўлган бутун ҳаётини акс эттирувчи анъанавий қўшиқ туркумини яратди.

Жамоанинг биринчи “Севги нидоси” балети Алишер Навоийнинг “Сабъи сайёр” достони мавзусида яратилган бўлиб, шоҳ Баҳром ва оддий киз Дилором муҳаббати тарихига бағишланган (1991-й.).

Бироқ “Севги нидоси” безакли “Катта балет” бўлолмади. Безаклар хийла камтарин эди, либослар Навоий даври сарой эркак ва аёллар кийимлари усулида бичилган ва тикилган эди. Уларни рассом З. Курисли ўша замон миниатюраларидан олганди. Мусиқа халқ куйларига яқин бўлиб, бир қанча мақом усуллари ривожлантирилганди.

Балет ҳаммаси бўлиб беш кўринишдан иборат, 34 дақиқа давом этади, мазмун жиҳатдан хийла мураккаб. Либреттони Машраб Бобоев достондаги каби сюжетни ривожлантиришда тафсилотларга ҳасислик қилмади. У икки кулминацияни тақдим этган, бири — севги, Баҳром ва Дилоромнинг тўйи; иккинчиси - Дилоромнинг Баҳромдан аразлаши, унинг зулмига чидолмай тоққа қочиши, Баҳромнинг соғиниши, чўлда Баҳром ва Дилоромнинг учрашуви; ярашув, қайтиш, яна — севги...

Балетмейстер Ю. Исматова ва бастакор Қ.Комилов тасвирга берилмасдан, рақс ва пантомимада адабий асар мавжини хийла юксак, батафсил гавдалантирадилар, достоннинг бутун коллизиясини лўнда беришга эришадилар.

Баҳром Дилоромга интилади, бироқ яқин бормайди, у бамисоли уни ҳимоя қилади, мўжиза ғойиб бўлишидан қўрққандек, қўлларини кенг ёяди. Унинг кичик-кичик вариациялари севиклисидан узоқда — бу ҳам ўз ҳиссиётини изҳор этишдаги сирли ишорадир.

Оҳулар ҳам қадимги, ҳам замонавий спектакллардаги оҳуларнинг балет рақслари қонунига айланган катта сакраш ва парвозларсиз ғоят жозибали рақс тушадилар.

Ҳозирги замон “ўзбек кўйлаклари” деб аталувчи. миллатидан қатъи назар барча Ўзбекистон аёллари киядиган бурмалар кўкрак ўртаси - ўмизгача ўйилиб тушган. қолгани эса, замонавий айтганда, юбка-клёш усулида тикилган. Яъни бутун бадан бўйлаб, бурмалар учун ҳар жой-ҳар жойидан кесмалар қилинган. Айланиш чоғида барли кўйлак юқорига кўтарилади ва айланганда ярим очилган қуббора — шар каби тахланиб қолади.

“Нодири” драма-балети энди соф “ўзбекча” талқинда ижро этилади.

Эҳтимол. балет “Дилором” каби унча ёрқин чиқмагандир, бироқ у ўзида янги, ўрта осийча ижодий йўналишни намоён этади.



Балетда сюжет мантиғига кўра уч асосий қаҳрамон бор: Нодира, Шоира Увайсий ва Умархон. Бироқ оммавий рақсларни ижро этувчи раққосалар ва масхарабозлар ҳам кичик қаҳрамонлар эмас, зеро, уларнинг ҳаракатлари майда қисмлардек пантомима — сюжетли сахналардан ўсиб чиқмайди. балки ҳар қандай лавҳа ҳиссиётини ўзида намоён этади.

Раққосалар кўпинча баданни "кўтариб юришади" — фақат оёқлар ҳаракат қилади, улар жунбушли киёфада, фожиани олдиндан сезган киёфада, фароғатли осойишталик киёфасида тош қотади.

Нодира ва Умархон дуетлари ўзбек балети учун у қадар хос эмас. Нодира рақси билан ўз ҳиссиётини изҳор қилади. Умархон унга эргашади ва қафтларини пастга қараб очиқ турган ҳолда ёрининг қафтларига жипс қилиб эмас, балки етар-етмас қилиб, тепадан келтириб қўяди.

Томоша охирига келиб Нодиранинг аъёнлари қора чопонларини қоп-қора тутун, туман қоплайди. Уларнинг ҳаракатлари секинлаша бориб-бориб, охири барчалари қотиб қоладилар...

"Нодира" балети, шубҳасиз, юксак савиядаги спектакл.

Увайсий тақдири ҳақида ҳам балет яратиш режалаштирилганди. Бироқ жамоа узок вақтгача бунга журъат этмади. Буюк шоира, хон саройида мактаб яратган, шеърят байрамлари ташкил этган Нодиранинг фожиали тақдири ҳаммани эсанкиралиб қўйганди. Ахир у жохил, қўпол, тахтни эгаллашга интилган жангари томонидан ўлдирилган эди-да, ҳолбуки, қотил Нодиранинг эл севган шоира эканини, ҳатто ўзининг аскарлари ҳам унинг ғазалларини қўшиқ қилиб куйлаб юришганини биларди. У ҳокимиятни эгаллаш учун Нодирага тухмат қилиб, ҳукмдор аёлни ўлдиради.

Ишонч билан айтиш мумкинки. "Нодира" балети санаб ўтилган балетлар ичида шунчаки энг яхшиси эмас, балки Ўзбекистоннинг бутун хореографик санъати учун янгиликдир.

Лекин биринчи навбатда ёрқин "сахнали", бой безатилган ва энг яхши жиҳозларининг бадиий беағи билан "Темурий маликалар" балети либослари ажралиб туради. Бунга таъкидламаслик мумкин эмас.

"Темурий маликалар" балети воқеаси Соҳибқирон Амир Темур саройида кечади. қаҳрамон аёллар: Бибиҳоним — Темурнинг бош хотини, Гавҳаршод-бегим - Темур ўғлининг хотини, Улуғбекнинг онаси ва Шодимулк — Темурнинг невараси Халил Султоннинг севикли ёри.

Амир Темур Халил Султоннинг паст табақадан чиққан Шодимулкка уйланишига қаршилиқ кўрсатади.

Фақат Бибиҳонимнинг аралашуви билан севишганлар орзусига эришишади.

Ушбу балетда имкон борида ўша даврдаги Бибиҳонимнинг кийимини тиклашга ҳаракат қилинган. Унинг тавсифи Испания қироли элчиси Клавихонинг бизгача етиб келган кундалик ёзмаларидан олинган. У нафақат либослар, сарой жиҳозлари, Темур саройидаги элчилар қабули ҳақида маълумотлар беради, балки Темур ва Бибиҳонимнинг ҳамда ҳукмдорнинг бошқа хотинлари ўртасидаги ўзаро муносабатлари ҳақида сўз юритади.

Балет мазмуни тарихий лавҳалар асосига қурилган, олис тарих шеъряти билан йўғрилган, сарой маросимлари тантанаворлиги мумтоз ва халқ рақсларида акс эттирилади.

Спектакл кулминацияси - Хитой, Испания, Англия, Франция, Араб давлатлари ва Ҳиндистон элчиларини қабул қилиш, бу ерда Халил Султон ва Шодимулк тақдири ҳал бўлмоқда.



Сирасини айтганда, спектакл қахрамонлари Бибихоним. Гавҳаршодбегим ва Шодимулк, зеро, Ўрта Осиёнинг буюк ҳукмдори вақти-вақти билан пайдо бўлади. Ҳукмдор ролини драматик артист Ўзбекистон халқ артисти — Теша Мўминов ижро этган.



“Темурий маликлар” рақс спектаклидан сахна.

Балетда оммавий ва якка рақслар талайгина, улар Ўзбекистонининг барча минлақалари миллий санъатини акс эттирувчи байрамона дабдабалар билан тўйинган.

Бироқ бир рақс яққол ажралиб туради - тўй куни "келин кўрди" пайтидаги рақс. Келинлар Бибихонимга таъзим қилиш учун келадилар, у эса ўз навбатида таомилга кўра бар бир келинга биттадан олтин билагузук совға қилади — соф самарқандча бу удум алоҳида акс-еттирилган. Таранг тортилган узун шоҳи кийимлардаги қизлар қўлларининг учида тожлари тагидан осилиб турган энли оқ рўмолларини ушлаб олишган, рўмоллар бамисоли ҳавода муаллақ турибди. қизлар гоҳ икки, гоҳ уч бора кичик-кичик, сўнг рўмолларини бир маромда ҳавода силкитганча бир бора катта доира ясадилар, рўмоллар пастга тушаётганда жонли фаввораларга ўхшаб кетади...

Бироқ сахна маъносини, унинг қиёсий мазмунини очиб берувчи асосий товуш - насрий матн бўлиб, у керак ҳам эди, чунки ҳаракат ривожини мураккаб, драматик тусда бўлиб, унда рақс мазмунини очишдан кўра кўпроқ матни безайди.

Темур сингари унча мураккаб рақс тушмайдиган Бибихоним томошани жипслаштириб туради, айтиш мумкинки, Дилором Мирзаева бутун томошада драматик ролни ижро этади, бироқ унинг барча ҳаракатлари нафис, босиқ ва мусикий. Асосийси: у ҳар доим ички бир ташвиш, кескинлик билан яшайди, гоҳ ғам, гоҳ қувонч галма-галдан уни сира тарк этмайди. Хиромда ҳам ғоят гўзал, маънодор, Бибихоним - Дилором Мирзаева қўлларининг унча эркин бўлмаган ҳаракатлари бутун кўриниш маъносини ўзида жамлаб олган.

Доно, зукко, эркпарвар Бибихоним ҳақидаги ривоят беихтиёр ёдга тушади. У Темур йўқлигида давлатни идора қилади. Унинг жасади улуғвор қуббали Бибихоним масжид-мадрасаси биноси қаршисидаги тош далима остига қўйилган.

Бирок "Темурий маликалар" спектаклида Бибихонимнинг тарихий ва афсонавий тимсоллари бир-бирига чатишиб кетган: бир томондан у доно, буюк, қадди-қомати келишган ҳамда соҳибжамолу, аммо ғам-ғуссали.



“Темурий маликлар” рақс спектаклидан сахна. Элчилар қабули

"Мозийдан нур" балети — олдинги барча асарлардан кескин фарқ қилади. Балет катта ёшдаги болалар учун айtilган эртаклардан эмас, жуда қадимги афсоналардан, ҳа, айнан афсоналардан туғилган. Уч минг йил муқаддам, яъни эрамиздан олдинги VII —VI асрларда диний маросимлар қандай ўтказилганини билмаймиз. Афсоналарнинг ҳикоя қилишича, юлдузлар одамларга ёрдам берган, шу боис улар дуоларини юлдузларга йўллашган. Афсуски, барча юлдузлар ҳам шарофатли нур таратавермаган. Одамлар юлдузлар тўғрисида кўп нарсалар билганлар, қандай дуолар ва илтижолар қилса яхшилик бўлади-ю, қандай дуолар хатарли бўлади - яхши фарқлаганлар - уларни ўз қувватлари ёрдамида одамлардан четлатиш лозим бўлган,

"Севги васфи" балети "Тановар" муסיқасининг тўққиз турига асосланган.

Ҳар бир "Тановар" ўз асотирига, муҳаббат ҳақидаги ўз мазмунига эга: "Адолат тановари" — севишганларнинг айрилиғи ҳақида, "Дарё тошқин" — йигитнинг йўлда дуч келган қийинчиликларни енгиб, севилисига етишиши ҳақида, "Андижон тановари" — икки ёш бир-бирини кўриб қолиб, бир умрга севишиб қолишгани ҳақида...



“Адолат” тановари

Шундай қилиб, балет жамоаси ёки айтишганидек, "Ракс театри" балетмейстер жамоаси эканини яна бир бор таъкидлаб ўтиш жоиз.

Афтидан, "Тановар" жамоасининг ижодий йўналиши юзага келган ва қарор топганди. Бироқ тўсатдан катта балет — симфония пайдо бўлади, унда сюжет томошанинг умумий номи "Улуғбек буржи" (муаллифлар: М. Бафоев ва Ю. Исмалова) ни ифода этади.

Ўзбек ва Оваипо хореографияси учун қора юлдузлар ракси пластикаси — йўқ нарса. Боз устига, ёрқин, тўғрироқ айтадиган бўлсак, ҳолис юлдузлар ўз пластикасида ўзбек профессионал, вақт-вақти билан Оврупо балети даражасига етадиган мумтоз хореографиясига яқин.

Гарчи, қора юлдузлар рақсларидан ташқари барча ҳаракатлар хийла чўзиқ ва тархдан-тархта равон ўтувчи бўлса-да, ўзгариб турувчи тархларни кузатиб боришнинг иложи йўқ.

Яна "Мозийдан нур" балети эсга тушади, у "Улуғбек буржи"дан кейин яратилганди. Унда ҳам Коинотнинг қора ва оқ кучлари иштирок этади, биз уларнинг ожиз йилтирашларини, милтирашларини кўрамиз, ҳолос. "Тановар" ракс театрининг ижодий вазифаси ҳам шундан иборат.

“ТАНОВАР” РАҚС ТЕАТРИ

Аввало шуни айтиш керакки, ўзбек рақси XX аср давомида халқ орасида байрам ва маросимлар билан боғлиқ ҳолда анъанавий шаклларда ҳамда замонавий сахна талаблари асосида қайта ишланган шаклларда яшаб келди. Улар фанда "халқ рақси" ва "сахнавий рақс" деб аталди. Сахнавий рақс ансамбл бўлиб уюшган хаваскор ва профессионал раққос ва раққосалар томонидан ижро этилиб келинади. Уларни халқ рақс мероси негизида тўқиб, сахналаштиришда раққос балетмейстерлар камарбаста бўлиб келишган.

Халқ рақси ва сахнавий рақс бир-бирини тўлдирган, бир-бирига таъсир кўрсатган ҳолда XX асрда муайян босқичларни босиб ўтди. Бу йўлда муваффақиятлар ҳам, янглишувлар ва йўқотишлар ҳам бўлган, албатта. Уста Олим Комилов, Тамарахоним, Мукаррама Турғунбоева, Исохор Окилов, Қундуз Миркаримова, Розия Каримова ва бошқа рақс усталарининг ижодий меҳнати, саъй-ҳаракати, улар яратган ансамблларнинг, иилар тарбиялаб етиштирган раққос ва раққосаларнинг фаолияти туфайли халқ рақс мероси сахнавий шаклларда XXI асрга ҳам ўтганлигини алоҳида таъкидлаш мумкин.

Шу жиҳатдан Ўзбекистон Республикаси Президентининг 1997-йил 8-январда чиқарган "Ўзбекистон миллий рақс ва хореография санъатини ривожлантириш тўғрисида"ги Фармони ва мазкур Фармонни бажариш юзасидан Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг ўша йил 21-февралда қабул қилган 101-сонли қарори айтиш мумкин бўлди. Шу асосда 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 эса Тошкент Давлат миллий рақс ва хореография олий рақс мактаби барпо этилди. "Ўзбекрақс" бирлашмаси таркибига "Баҳор", "Зарафшон", "Лазги", "Тановар", "Айқулаш" (қорақалпоғистон) номли катта ансамбллар, "Сумалак" (Андижон), "Жола" (Бухоро), "Гулираъно" (Жиззах), "Момогул" (қашқадарё), "Самарқанд баҳори", "Гулдаста" (Сурхондарё), "Хоразм наволари" ансамбллари киритилди.

1989-йили Ўзбектуризмга қарашли Маданий-маърифий марказда "Тановар" ижодий гуруҳи ўзининг "Шарқ аёли" номли биринчи дастурини кўрсатган эди. Ҳолбуки, "Тановар" гуруҳи, унинг ташкилотчиси ва бадиий раҳбари Юлдуз Исмамова ўз олдига тамомила бошқа вазифани қўйган эди. Дастлабки қадамдаёқ мақсад рақс театри яратиш бўлган. Юлдуз Исмамова узоқ йиллар Муқимий номидаги Ўзбек Давлат мусикали театрда раққоса, балетмейстер бўлиб ишларкан, рақс санъатининг имкониятлари бениҳоя кенглигини, фақат мусиқа ва рақс воситалари билангина катта мавзуларни ҳам чиройли қилиб ёритиш мумкинлигини сезар, бироқ мазкур театр доирасида бунга илож йўқлигидан қийналар эди. Маълумки, "Тановар" халқ орасида ҳам, Мукаррама Турғунбоева ва "Баҳор" ансамбли ижросида ҳам аёлнинг ҳис-туйғуларидан ҳикоя қилувчи ўзига хос рақс спектаклидир.

Албатта, "Тановар" рақс театри ижодий жамоасининг вужудга келиши ва ўзбек санъатида ўз ўрнига эга бўлиши учун етарли тарихий асослар бор. Маълумки, ўзбек халқ рақс санъати жуда ҳам бой ва узоқ тарихга эга. Бу тўғрида жилд-жилд китоблар ёзса арзийди. Аммо, афсуски, кўп рақслар унутилган, лекин бизгача етиб келганларининг ўзи ҳам унинг беқиёс. сержило ва барқарорлигидан дарак беради. Мана шу турфа рақслар орасида ижрочиларнинг танаси, қўл ва оёқ ҳаракатлари, рафторлари, нигоҳлари ва юз ифодалари воситасида инсон қалби ва жамият ҳаёти ходисаларидан ҳикоя қилувчи, юксак поетик умумлашмалар, театрни эслатувчилари ҳам





кўп бўлган. "Лазги", "Гул ўйин", "Тановар", "Муножот" каби ҳар қайсиси бир неча пардадан иборат рақс томошалари шу жумладандир. Росмана олиб қараганда, улар чинакам рақс театри.

Кўплар ўтмишда рақс шунчаки халқ санъати даражасида бўлиб, маърака ва тўйларда нуқул ўртада ўйналган, деб ўйлайди. Бу янглиш тасаввур. Ўтмишда рақс икки қанотли ажиб бир кушга ўхшаган: бир қаноти халқ рақси бўлса, иккинчи қаноти малакали мумтоз рақсдир. Малакали раққос ва раққосалар кўпинча махсус айвон сахналар, тарабхоналар, кўшкларда томоша кўрсатганлар, уларда рақслар сахналаштирилган. Бу ишда мураққослар, ғолиблар фаолият кўрсатишган.

XX асрда анъанавий рақс сахнага чиқиб, бир даража замонавий тус олган бўлса-да, лекин кўп нарсаларга эътибор берилмади. Айниқса, воқеабанд рақслар, кўп қисмли мумтоз рақслар, йигитлар рақси ривожланмади, сояда қолиб кетганлари, унутилганлари ҳам кўп бўлди.

Юлдуз Исматова ташаббуси билан ташкил топган "Тановар" рақс театри 16 раққоса ва 2 раққос билан иш бошлаган. Дастлабки дастури "Шарқ аёли" деган театрлашган концертдан иборат бўлди. Унда "Муножот", "Анор-анор", "Раққоса", "Хоразмча". "Дойра", "Эй сарвиравон", "Сув париси", "Афғонча". "Ўхшар" каби соф ва яллали рақслар "Совчи кутиш", "Нон ушатиш", "Қизлар базми", "Келин салом". "Бешик алласи" сингари этнографик лавҳалар билан уйғунлашди.

Шундан кейин либреттолар асосида махсус мусиқа ёзилиб, рақс спектакли яратиш бошланди.

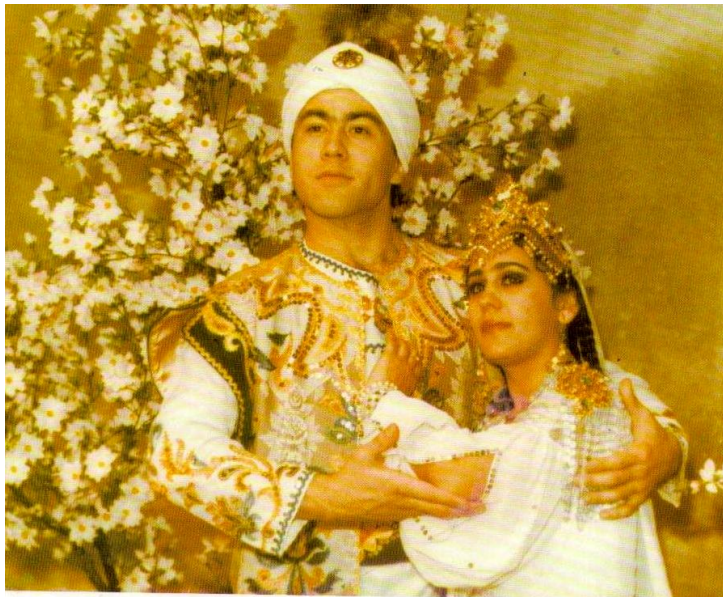
Алишер Навоийнинг "Сабъаи сайёр" достони негизида яратилган "Севги нидоси" (либретто муаллифи М. Бобоев, бастакор Қ.Комилов) Юлдуз Исматова сахналаштирган дастлабки спектаклдор. Муаллифлар ўз олдиларига Алишер Навоийни таҳрир қилмай, тузатмай, достоннинг асл матнига таяниб туриб, ўзига хос миллий балет яратиш вазифасини қўядилар. Афсонавий шоҳ Баҳром (Д.Хотамов) билан гўзаллик тимсоли, созанда Дилоромнинг (Н.Саидова) изтиробли, оташин, буюк муҳаббати тараннум этилади. Юлдуз Исматова ўзбек рақс услублари ва қисман балет ҳаракатлари негизида ижод қилиб, ажойиб рақслар яратган.



“Севги нидоси” рақс спектаклидан охулар рақси

"Севги нидоси"да бир оғиз ҳам сўз йўқ. Баҳром билан Дилоромнинг бутун саргузашти рақс ҳаракатлари воситасида ёритилди, иккинчидан, рақслар бошдан-оёқ янгидан ихтиро қилинди. Катта ва мураккаб бир мавзу, тўқнашувлар, ҳис-ҳаяжонлар, кечинмалар, воқеалар барчаси бир-

бирига уланган, уйғунлашган ҳаракатлар, рақслар орқали ёритилди. Албатта рақс сахналари, бош қаҳрамонлар тимсоллари, оммавий сахналарни ўйинлар билан тасвирлашда Юлдуз Исмамова, асосан, мавжуд Фарғона рақс услубидан, ўрни-ўрнида бошқа услублардан ҳам фойдаланган. Аммо, том маънода, янги рақс ҳаракатлари, янги рақслар ҳам йўқ эмас. Оҳуларнинг ҳаракатлари ҳамда сахналари бунга ёрқин мисолдир. Оҳуларнинг либослари, нафис ҳаракатлари, айланишлари, қўл ва оёқ ҳаракатлари шу қадар мафтункорки, балетмейстернинг ижодкорлигига, маҳоратига қойил қолади киши.



"Севги нидоси" спектакли телестудиянинг ўзида; Муқимий номидаги мусиқа театри сахнасида кўрсатилди, сўнг тасмага туширилди. Кўпчилик мутахассислар юксак баҳо беришди.

“Севги нидоси” рақс спектаклидан сахна Дилором ва шох Баҳром



“Севги нидоси” рақс спектаклидан сахна



“Севги нидоси” рақс спектаклидан тўй сахнаси

Шундан кейин сахналаштирилган “Нодира” спектаклида “Севги нидоси”да ортирилган тажриба қўл келди.

"Нодира" спектаклида шундай ҳолни кўрамиз. Юлдуз Исматова композитор Мустафо Бафоев билан бақамти иш олиб борди. Натижа самарали бўлиб, ўзига хос рақс спектакли вужудга келди.

Спектаклда асосан уч қаҳрамон: Нодира, Шоира Увайсий ва Умархон. Шу билан бирга оммавий рақсларни ижро этувчи раққосалар, тўрт масҳарабоз ҳам воқеалар ривожига муҳим рол ўйнайди. Улар ўз пластик ҳаракатлари, ҳис-ҳаяжонлари билан қаҳрамонлари қалбида рўй бераётган кечинмаларни ифода этиб борадилар. Мазкур спектаклда Юлдуз Исматова сукутлардан усталик билан фойдаланган. Муайян ҳолатларда қотиш қаҳрамонларнинг руҳий оламини акс эттиришда таъсирли омил вазифасини ўтаган.

"Нодира" спектаклида миллий рақс ҳаракатлари мумтоз балетнинг айрим унсурлари билан уйғунлаштирилди.



“Нодира” спектаклидан сахна



“Нодира” спектаклидан сахна



“Нодира” спектаклидан сахна



“Нодира” спектаклидан сахна Умархон ва Нодира сахнаси

Юлдуз Исматова рақс спектакли яратишда миллий рақс меросига, ҳаракатлар, усуллар, чархлар, айланишлар, жилвалар, рафторлар силсиласига таянади. Аҳён-аҳёнда мумтоз балет, шарқ рақси ҳаракатларига ҳам мурожаат қилиб туради. Айтиб ўтилган икки йўналиш тўққиз хил "Тановар" рақслари талқинларини ўз ичига олган "Севги васфи" дастури билан "Улуғбек буржи" спектаклда ўз аксини топди.



“Улуғбек буржи” рақс спектаклидан сахна

"Улуғбек буржи"да икки ижодкор - Юлдуз Исматова билан композитор Мустафо Бафоев яна учрашди. Натижада умумлашган, ғаройиб оҳанг ва ритмлардан ташкил топган симфония, шу асосида миллий балет вужудга келди. "Улуғбек буржи" буюк мунажжим Мирзо Улуғбек юбилейида Самарқанддаги Регистон майдонида намоиш қилинди, сўнгра тасмага туширилди. Юлдуз Исматова янги кийимлар тиктириш, либретто ёзиш ва шу асосда рақс сахналари яратиш бўйича катта ташкилий ва ижодий ишларни амалга оширди. Антиқа мусиқанинг яратилишида ҳам унинг ўрни бор. Чунки, Юлдуз Исматова илгаридан юлдузлар ҳаракати ва уларнинг инсон тақдирига таъсири масаласига, яъни илми нужум (астрология)га қизиқиб келади. Манбалардан аниқлашча, ҳар бир юлдузнинг ўз оҳанги бор экан. шунингдек буюк мунажжим Мирзо Улуғбек ўз фожиасини олдиндан билган, лекин шунга қарамасдан илми нужум билан астойдил шуғулланган жамият тараққиёти учун қайғурган экан.





“Улугбек буржи” рақс спектаклидан сахна

Спектакида бир оғиз сўз ишлатилмаса-да, воқеалар, тўқнашувлар тушунарли, таъсирлидир. Томошабин қалбига, шуурига аждодларимиз Тарихидан мозийдан бир нур оқиб киргандай роҳат қилади. Композитор Мустафа Бафоевнинг мусиқаси ҳам рақс спектаклига узукнинг кўзидай ярашганини алоҳида таъкидлаш керак.



Амир Темур Таваллудининг 660 йиллиги муносабати билан "Темурий маликалар" (1996) спектакли вужудга келди. Унинг мусиқасини композитор Алишер Икромов басталаган.

"Темурий маликалар"да Амир Темур ролида драматик артист - Ўзбекистон халқ артисти Теша Мўминов гавдаланади. Гарчи у бир сўз демаса-да, ўзини тутиши. салобали, қарашлари билан Амир Темурнинг атрофида бўлаётган воқеаларга, Сарой-мулкхоним, яъни Бибиҳоним, келини Гавҳар-шодбегим, невараси Халил Султон ва унинг севгилиси Шодимулкка бўлган муносабатини ифодалай олди. Умуман, 5 кўринишли ушбу спектаклда воқеалар Соҳибқирон Амир Темурнинг Самарқанддаги саройларидан бирида бўлиб ўтади. Суюкли ёрининг жангдан эсон-омон қайтишини кутаётган Бибиҳонимнинг (бу ролда Дилором Мирзаева ўйнаган) ички кечинмалари, маликалар (Д. Алимова, З. Сафарова, қ. Бўронова)нинг ўзаро муносабатлари, Халил Султон (Е. қаҳҳоров) билан Шодимулк (Н.Юсупова)нинг севги драмаси рақс воситалари билан акс эттирилган.

"Тановар" рақс театри ўз спектакллари Тошкент театрлари сахналарида ўйнаб, телевидение орқали қайта-қайта кўрсатиб, Самарқанднинг Регистон майдонида

намоиш этиб, минглаб (балки миллионлаб) томошабинлар олқишига сазовор бўлди, ўзи танлаган йўнинг тўғрилигига аксар мутахассисларни ишонтирди. Яъни, оддий фолклор-этнографик ансамбли даражасидан катта тарихий-эпик мавзуларни ҳам рақс воситалари, пластик ва мимик ҳаракатлар ёрдамида тўлақонли акс элтирувчи театр мавқеига кўтарилди.

Аммо, қайд этилган ютуқлар миллий рақс санъатида муаммолар йиллар давомида кўпайиб борди. Бир қисми рақслар тўқиб, сахналаштирувчи балетмейстерларга, бирқисмий артистларга тааллуқли бўлган ншбу муаммолар кўп жиҳатдан рақс санъатини бошқарадиган ягона марказнинг ёъклигидан, рақс муаллирлари, балетмейстерлар, раққос ва раққосаламинг тарқоклигидан келиб чиққанеди.

Сўнгги йиллар рақс санъати ривожда турли мавзу ва услубдаги театрлашган томошалар алоҳида аҳамият касб этмоқда. Масалан. "Тановар" рақс театри "Эзгу ният дарахти" томошасида (халқ куйлари, либретто ва хореография муаллифи Ю.Исмамова, сахналаштирувчи балетмейстер Д.Юнусова) қадирний даврларда аждодларимиз томнидан яратилиб, Наврўз байрами билан боғланиб кетган: баҳорда йигитларнинг қирларга чиқиб кетиб, арча, шамшод, тол ёки терак кесиб келиб қишлоқ ва шаҳар майдонларига ўрнатишлари, унга яхши ният билан тугун ва ширинликлар осишлари ва қизлар билан дарахт атрофида айланиб ўйнашларидан иборат театрлашган маросим янгича бир талкинда акс эттирилади. Умумий шодлик, сайил бошланади. Бу воқеалар рақс воситалари, пластик ва мимик ҳаракатлар билан тасвирланади.

1999-йилнинг 23-28-июн кунларида "Тановар" рақс театри Нидерландия киролигининг Ендаш ва Варфум шаҳарларида ўтган халқаро фестивалда қатнашиб улкан муваффақиятни қўлга киритди. Хориждаги сафарларга пухта тайёргарлик кўрилди, либослар янгиланди, дастурлар ва ҳарбир чиқишнинг юксак бадиий савияда бўлишига алоҳида диққат қилинди.

Натижада ансамбллар, раққосалар ҳар гал яхши баҳо олиб, бир жаҳон таассуротлар билан қайтдилар. Бу ҳаммаси, шак-шубҳасиз, истиклол неъматлари бўлиб рақс жамоалари, раққос ва раққосаларни, балетмейстерларни янги ижодий уфқларни забт этишга чорлайди.



“Тановар” рақс ансамбли машқ вақтида



Юлдуз исматова ва ўқувчилари



“Тановар” рақс ансамбли Нидерландиядаги фольклор фестивалида (1999 йил)



РЕЖА

1. Саҳнада ўзбек рақсини XX аср бошида драматик ва мусиқали спектакллари
2. Ўзбек опера ва балет театрида унга Алишер Навоий номи берилиши
3. "Севги нидоси" балети тарихи
4. "Нодира" балети тарихи
5. "Темурий маликалар" балети
6. "Мозийдан нур" балети тарихи
7. "Севги васфи" балети тарихи
8. "Тановар" рақс театри тарихи



Фойдаланилган адабиётлар

1. «Тановар» рақс жилослари – Любов Авдеева, Мухсин Қодиров, Юлдуз Исмамова – Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи – Тошкент-2002 йил.