ХАЛҚ МАДАНИЯТ УНИВЕРСИТЕТЛАРИ
ТИНГЛОВЧИЛАРИГА ЁРДАМ

Л. АВДЕЕВА

ЎЗБЕКИСТОН РАҚС САНЪАТИ

ЎЗБЕКИСТОН ССР ТЕАТР ЖАМИЯТИ

Л. АВДЕЕВА

ЎЗБЕКИСТОН РАҚС САНЪАТИ

ЎзССР ДАВЛАТ
БАДИИЙ АДАБИЁТ НАШРИЁТИ
ТОШКЕНТ — 1960

Ўзбекистон ССР Давлат бадиий адабиёт нашриёти китобхонларни Ўзбекистоннинг санъати ва унинг кўзга кўринган усталари ижоди билан таништириш мақсадида шу сериядаги брошюраларни нашр этмоқда.

Л. Авдееванинг „Ўзбекистон рақс санъати" брошюраси шу сериядаги биринчи китобдир.

Автор ўзининг бу китобчасида ўқувчиларимизни ўзбек рақс санъатининг ўзига хос хусусиятлари, тарихи, айрим рақслар ва рақс санъати усталарининг ижоди билан таништиради.

Брошюра рақс санъатига хос фото суратлар билан безатилган.

Л. АВДЕЕВА

На узбекском языке

ТАНЦЕВАЛЬНОЕ ИСКУССТВО УЗБЕКИСТАНА

Переведено с русского

Гослитиздат УзССР — Ташкент — 1960

Редактор *У. Шамсимуҳамедов* Техник редактор *Т. Скиба*
Рассомлар редактори *Г. Бедарев* Корректор *М. Абдуллаева*

* * *

Босмахонага берилди 18/VII Босишга рухсат этилди 11/XI-1960 Формати 70×108¹/₃₂. Босма л. 5,75. Шартли босма л. 7,87. Нашр. л. 7,17. Индекс: санъат. Тиражи 10 000. Тошкент, Навоий кўчаси, 30. Шартнома № 253/59.

* * *

ЎзССР Маданият министрлиги Ўзглавиздатининг 1-босмахонаси. Тошкент, Ҳамза кўчаси. 21.1960 й. Заказ № 672. Баҳоси 7 с. 75 т.
1961 йил 1 январдан баҳоси 78 т.

СЎЗ БОШИ

Ажойиб ўзбек рақслари ичида бир рақс борки, у ҳақида поэма ва повестлар, шеърлар ва ҳикоялар, катта-катта илмий-текшириш ишлари ёзса ва достонлар яратса арзийди. Ҳақиқатан ҳам бу рақс афсона ва қиссалар, мадҳия ва марсиялар асосидир; ҳаракатлар поэзияси орқали ҳаёт ҳақида ҳикоя қилувчи бир донишманд китоб—«Катта ўйин» рақсидир. «Катта ўйин»да аниқ бир сюжет йўқ, у бир неча ўнлаб усуллардан иборат. Бу усулларнинг ҳар бири ўз номига, мазмуни ва кайфиятни акс этдирувчи аниқ ҳаракатлар бирлашмасига эгадир.

Ўзбек рақслари аниқ ритмлар асосида тузилиб, уларнинг куйи эса раққосларнинг ҳаракатларида янграши керак. Рақсга чертиб чалинадиган чолғу асбоблари, шунингдек, мелодик музика асбоблари жўр бўлган тақдирда ҳам ритм рақсда ҳаракатлар яратувчи асос бўлиб хизмат қилади.

«Катта ўйин» одатда «рез» ёки «дил-дир» усули билан бошланади. Доирачининг бармоқлари маржон каби бир

текис жарангловчи «тириллаган» товушларни ҳосил қилади; раққоснинг майда қадамлари эса ритмга жўр бўлади... Бундан кейин «титратма» ритми келади. Раққоснинг бутун гавдаси худди шабадада сув оҳиста тўлқинлангандек тўлқинланади.

Мана «қўш қарс» ритми. Раққос, худди бир ҳовуч сувни осмонга — қуёшга қаратиб сочгандек, мурракаб қўл ҳаракатлари билан оёқ учида гир айланади. Мана, у ғурур билан қаддини ростлаб, қўлларини юқорига, ўзи сочиб юборган сув томчилари ранг-баранг товланаётган томонга узатганича, бир дақиқа сукутда қолади... Бу ҳаракат «шоҳ» деб аталади. Эҳтимол, бу ҳаракатда табиатнинг ҳукмрони, коинотнинг шоҳи бўлган инсоннинг улуғворлиги акс этдирилгандир.

Бу шиддат ила бошланган кириш қисмидан сўнг, гулларни тасвирловчи ажойиб ҳаракатлар бошланади. Худди улкан бир гул ғунча очилаётгандек, раққоснинг қўллари енгил кўтарилади, тирсаклари билинар-билинмас букилади, сўнгра икки томонга қулоч ёзиб яна пастга тушади.

«Йўрға» усули йўрға тойнинг қадам ташлашини эслатади. «Сарбози» усулига хос ритмлар эса шижоат ва ғайратга тўла. «Якка чарх», «ду чарх» усуллари раққоснинг бир жойда доира ясаб айланишидан иборат. Бизгача сақланган қирқ етти усулдан бир нечасигина тасвирий характерга эга бўлиб, аксарияти эса инсоннинг руҳий ҳолатини, унинг ички кечинмаларини, турли ҳис-туйғуларини кўрсатишга бағишланган. «Ҳаққоний» усули ор-номус, содиқлик, ростгўйликни; «ором» усули роҳатланиш, ором олишни; «жилвони» усули таннозликни; «сохта» усули эса айёрликни, сохталикни ифодалайди. «Садр» усулининг бир неча ритмлари дафн маросимига

бағишланган. Раққос бошини бир оз қуйи солиб, қўлларини беихтиёр икки томонга секин-секин силкитганча, оғир-оғир қадамлар ташлаб илгари юради. Бу ҳаракатлар гўё ҳали тамомланмагандек, гўё раққоса қўлларини кўтаришга ҳам мадори қолмагандек, уларни пастга туширади, сўнг яна кўтаради ва яна пастга туширади. Қўлларнинг бу каби майин силкинишидан раққоса худди чуқур-чуқур хўрсинаётгандек бўлиб туюлади... Аммо бу ҳаракатлар соғинчни эмас, келгусидаги шодликка бўлган ишончсизликни ҳам эмас, балки ундан умрбод жудо бўлганлиги туфайли чуқур ўйчанликни, ғамгинликни, фалсафий мушоҳадани ифодалайди. Ритмлар борган сари кескин ва шиддатли тус олади; раққоса гавдасини борган сари олдинга эгади, қадамлари тезлашади, гўё у ғам-алам қаъридан қутулмоқчидек, қайғуни енгмоқчидек бўлади.

Усулларнинг номлари орасида ҳозирги ўқувчиларимиз учун тушунилиши қийин бўлганлари ҳам бор, баъзиларини эса ўзбек тили сўз бойлигида ҳам учратмаймиз. Масалан, «қора занг» ёки «дучава»лар ана шулар жумласидандир. Бу ритмларнинг асл луғавий маъноларини қандай аниқласа бўлади? «Рок», «катта само», «ялама» деган сўзлар нимани англатади? Бу сўзларнинг луғавий маъноси маълум эмас. Ритмларнинг эмоционал тартибини аниқлаш ҳам қийин. «Қайтарма», «дупоя» ёки «оқсатма» ритмлари турли гўзал ҳаракатлардан иборат. Лекин ҳар бир роққос уларни ижро этар экан, уларда ўзига хос ҳис-туйғуларни ифодалайди, чунки бу ритмларнинг мазмунини ҳар қайси раққос ўзича тушунади.

«Катта ўйин» мураккаб бир сюитани, рубои ва ғазаллар тўпламини эслатади, бинобарин, ундаги ҳар бир ға-

зал ўз мазмунига эга ва у инсоннинг турли ҳис-туйғусини англатади.

Аммо тузилишининг мураккаблиги, турли-туман ҳаракатлар бирлашмаси, ҳар бир қисмининг ажойиб ҳаракатлардан иборатлиги ва эҳтимол, айрим усул номларининг асл маънолари унутилганлиги бу рақснинг кўп асрлардан буён яшаб келаётганини кўрсатиб туради. Шу билан бир қаторда, рақс санъатининг бу қиммат баҳо гавҳарини яратувчилар, йирик устозлар ва халқ рақс маданиятининг энг йирик намояндалари эканлигидан дарак бериб туради.

«Қатта ўйин» илгарилари ҳозиргидек бир сюжетга боғланган кичик-кичик рақс парчаларидан иборат бўлмаган, деган фикрлар ҳам бор. Ижрочиларнинг ҳикоя қилишларига қараганда, «қадим пайтлар» бу рақсда икки юз саксон усул бўлиб, бизнинг эрамизгача бўлган III—IV асрларда, яъни Искандар Зулқарнайн даврида ҳам бу рақс ижро этилар экан.

Ўзбек рақс санъати кекса арбобларининг фикрларига қараганда, «Қатта ўйин» XIX асрда бир рақс сюитасигина эмас, балки мураккаб рақс спектакли, аниқ сюжет асосида ўсиб борувчи асар бўлган экан. Бу каби маълумотлар ичида Ўрта Осиё халқларининг қадимий урф-одатларини эслатиб турувчилари ҳам бор. Эҳтимол, «Қатта ўйин»нинг вужудга келишига шу урф-одатларнинг ўзи сабабчи бўлгандир.

Ҳозирги ўзбек ва тожик халқларининг ота-боболари қадим замонларда қишнинг тамом бўлиши ва табиатнинг уйғонишини символик тасвирловчи «ўлиш ва тирилиш» худоси — Сиёвушга бағишлаб баҳор сайилини ўтказар эдилар.

Ёзма манбаларга ва моддий маданият ёдгорликлари

маълумотларига қараганда, Табиат худосига бағишланган сайиллар ўтказиш Ўрта Осиё халқларида ўрта асрнинг бошларидаёқ одат бўла бошлаган эди. У вақтда бу сайиллар афсонавий-хаёлий характерда бўлиб, унда шаҳар ва қишлоқларнинг ҳамма аҳолиси иштирок этар эди.

Афсоналарга қараганда, Сиёвуш Эрон шоҳи Қайковуснинг жангчилари топиб олган бир гўзал қиздан дунёга келган экан. Ўрмонлар маъбудаси бўлган бу аёл Қайковусга Сиёвушни совға қилиб, ўзи вафот этган экан. Паҳлавон Сиёвуш кун сайин эмас, соат сайин ўсиб-улғайган экан. Бола ўзининг кучи, гўзаллиги, олижаноблиги билан ҳаммани ҳайратга сола бошлаган экан. Афсонавий эллин Ипполит[1] каби Сиёвуш ҳам ўгай онаси Судабанинг муҳаббатини рад қилгани учун бўҳтонга учраган экан. Ёш йигит ўт-олов синовидан ўтиб ўз шаънини ҳимоя қилган экан. Шундан сўнг Сиёвуш Турон шоҳи Афросиёб қизига уйланган, лекин бу ерда ҳам у туҳмат қурбони бўлиб, қайнотаси томонидан юборилган жосуслар қўлида ҳалок бўлган экан. Сиёвуш учун унинг ўғли ўч олган, унга ўсимликлар худоси Хаома ёрдам берган экан. Чунки у ўрмонлар маъбудаси фарзандининг ўлими учун ўч олиш тарафдори экан.

Сиёвуш ҳақидаги ўрта аср афсонасида ҳозирги Ўзбекистон қадимги халқларининг турли афсоналари, бадиий тасаввурлари ўз ифодасини топган.

Сиёвушга бағишланган ўрта асрдаги сайиллар бир неча кун давом этар эди. Хитой манбаларининг хабарларига қараганда, қадимги Самарқанд аҳолиси Сиёвуш байрами билан бир вақтга тўғри келадиган баҳорги Нав-

---

[1] Қадимий юнон афсоналари қаҳрамони.

рўзни етти кун байрам қилар эканлар. Шу билан бирга, бу сайил ўзига хос бир «программа» асосида ўтказилишини ва унинг бир неча цикларга бўлинишини ҳам тахмин қилиш мумкин.

Сайилнинг бир цикли Сиёвушнинг туғилиши ва ҳаётига, кейингиси унинг кураши ва ўлимига бағишланган. Бундан сўнг Сиёвушга мотам тутиш ва унинг ўғирланган жасадини излаш маросимига бағишланган цикль келади; сўнгги цикль эса Табиат маъбудасининг тирилишига, майсаларда, баҳор гулларида унинг янгидан бунёдга келишига, хурсандлигига бағишланади. Ўрта асрнинг Сиёвуш ҳақидаги бу афсонаси қадимий «Катта ўйин» рақсига асосий мазмун берган, деб тахмин қилиш мумкин. «Катта ўйин» усулларининг номларини бирма-бир кўриб чиқилса ўйиннинг сюжети шаклланади ва бу сюжет Сиёвуш сайилининг сюжети билан ўхшашдек кўринади. «Катта ўйин» усулларидан бири («жилвони») таннозликни ифодалайди. Эҳтимол, у Сиёвушнинг ўгай онаси Судабэнинг йигитчани йўлдан оздириш учун қилган маккорлигини тасвирлар. Бир неча усуллар жангчи ва суворийларга бағишланган. Улар Сиёвушнинг баҳодирлигини тасвирласа керак. Рақснинг бир неча усуллари ор-номусли бўлишга, Табиат маъбудасига сажда қилишга, унинг «қайта келиши»га, «ўсма-сурма» қўйиш маросимига бағишланган. Бу эса сайил маросимида қош ва киприкларни «табаррук» бўёқлар билан бўяш одатини эслатади. Бу рақсда ёвуз кучларни ҳайдаш учун қўнғироқчалар ҳам тақиб олинади. Дафн маросими ва гулларга бағишланган усуллар айниқса қизиқарлидир. Бу усуллар шубҳасиз «Катта ўйин»нинг марказий эпизодларини акс этдириб, маъбуданинг ўлимига ва қайтадан тирилишига бағишлангандир.

XIX асрнинг охиридан бошлаб «Катта ўйин»нинг отоқли ижрочилари бу рақсни маълум даражада саҳна қонун-қоидаларига мослаштирдилар. Улар усулларнинг мазмунига ва кайфиятига қараб, кийимларни ўзгартирдилар ва ёрқинлаштирдилар.

XIX аср охири, XX аср бошларида ҳали халқ орасида Наврўз байрамининг қолдиқлари сезилиб турарди.

XX аср бошларида ҳам лолалар очилган пайтда Ўзбекистоннинг шаҳар ва қишлоқ аҳолиси далага чиқишар, ашула ва ўйинлар билан лола териб, улардан гулдасталар ясашар, чаккалари ва кўксиларига тақишар эди. Эндигина куртак чиқарган тол новдасини кесиб олиб, уни ҳам лолалар билан безатишарди. Сўнг йигитлар лолалар билан безатилган гулхандек ёниб турувчи тол новдани олиб келиб, ўйин-кулги билан шаҳар ёки қишлоқ майдонига ўрнатишар, яна ўйин-кулги бошлашар эди.

Бу сайилнинг мазмуни қадимги Наврўз сайилининг охирги маросимига жуда ўхшаб кетади. Ҳозир Баҳор сайилида тол новдаси шилиниб, баргак қилинади. Бу табиатнинг ўлиши символидир. Баргаги шилиб олинган тол пояси эса, янги терилган лолалар билан безатилади. Бу эса Табиатнинг қайтадан тирилиши аломатидир.

Кекса раққосларнинг айтишича, анор сайили кунларида қандайдир махфий мазҳаб қатнашчилари кечалари тушуниб бўлмайдиган маросимлар ўтказарканлар ва бу маросимларнинг асосий қисмини «Катта ўйин»ни ижро этиш ташкил этар экан. Бу, албатта, қизиқарли фактдир.

«Катта ўйин» умум халқ сайили вақтларида ҳам ижро этиларди. Аммо, машҳур раққос — ўйинчилар ва махфий мазхаб қатнашчилари «Катта ўйин»ни қадим маз-

мунини билган ҳолда ижро этсалар, халқ орасида бу пайтларга келиб у сюжетсиз қувноқ бир рақс сифатида яшар ва ўз тузилиши билан ҳозирги замон рақсларини эслатарди.

Халқимизнинг хореографик меросида «Катта ўйин»нинг мавжудлиги ўзбек рақсининг катта тарихга эгали-



Вакха саҳнаси. Термиз кўзачаси. Эрамиздан аввалги I аср.

гидан ва кўп асрлардан бери ривожланиб келаётганидан дарак беради. Ўзбек рақсининг кўп асрлар давомида яшаб келиши эса унга гўзаллик бахш этди, камолатга етказди, ажойиб форма ва мазмун касб этди.

Ўзбек рақсларининг катта тарихга эгалигини ўзбек хореографик меросида «Катта ўйин»нинг қадимдан мавжудлигигина эмас, балки мавжуд маданий ёдгорликлар

6 -1с

ва ҳозирги ўзбек ва тожик халқлари ота-боболарининг ўзбек рақслари ва раққослари ҳақидаги хабарлари ҳам тасдиқлаб туради.

Қадимги эллинизм даврининг (тахминан бизнинг эрамизгача IV асрдан эрамизнинг III асригача) ва илк ўрта асрларга қадар бўлган даврнинг (эрамизнинг VI—VIII асрлари) ҳайкалтарошлари, наққошлари ўз асарларида ўйинга тушаётганларни тасвирлардилар. Турар жой биноларининг, ибодатхоналарнинг деворларига ишланган нақшларда, кумуш идишларда, тош ва лойдан, ёғоч ва сополдан ясалган буюмларда улар раққосларни ва нозик кийимларга ўралган раққосаларни тасвирлаганлар. Тасвирланган суратлардаги раққос ва раққосалар рақснинг мураккаб, жўшқин ҳаракатларини бадиий, гўзал ва эркин бажараётган ҳолда берилган. Бу ҳолатларнинг ўзи ҳам ўша даврлардаёқ рақс санъатининг қай даражада ривожланганидан дарак бериб туради.

Ўрта Осиё халқлари рақс санъатининг тараққиёти ҳақида VIII асрда яшаган Хитой тарихчилари ҳам ажойиб маълумотлар ёзиб қолдирганлар. Бу маълумотларга қараганда, раққослар гўзал санъатлари учун олий қадр-қимматга эга бўлар ва Хитой ҳукмронларига ҳам улардан баъзилари тортиқ қилиб турилар экан.

Ўрта Осиёда ўрта асрларда рақс санъатининг мавжудлиги ва ривожи ҳақида хабар берувчи тасвирий санъат ёдгорликлари ва ёзма манбалар жуда оз сақланган. Чунки ислом дини VII асрдан бошлаб ҳукмрон динга айланган ва санъатнинг ривожига тўсқинлик қилган.

Инсон ва жониворларнинг расмини тасвирлашни тақиқловчи, музика ва ўйин-кулгини гуноҳ деб тасдиқловчи диний мазмундаги адабиёт жуда кенг тарқатилган эди. Бу китоблардаги асосий мазмун бутун ҳаёт, борлиқ



Рақс тушаётган арфистка (Панжакент нақши, VII—VIII аср)

худодан, унинг хоҳишига боғлиқ деб тушунтиришдан иборат эди. Бирор янгилик яратиш, бирор нарсанинг образини қай хилда бўлмасин акс эттириш, худога қарши чиқиш, худонинг «борлиқни яратиш» вазифасига «тажовуз» қилиш билан баравар эди. Бундай рассом ё санъаткор руҳонийларнинг қаҳри ғазабига учрар эди.

Шундай бўлишига ҳам қарамай, турли маълумотларга қараганда, ўрта асрда жамиятнинг барча табақаларининг маданий ҳаётида санъат катта ўрин эгаллаган ва ҳурматга эга бўлган. Буни музика ҳақидаги кўпгина қадимий рисолалар ҳам исботлайди. Рисолалар авторлари Муҳаммад ва бошқа пайғамбарлар ҳаётидаги айрим воқиаларга илова қилиб, «у пайтлари» музика ва рақснинг мавжудлигини исботлашга уринадилар.

Эҳтимол, ўша вақтларда илоҳий Сиёвуш ҳаётини тасвирловчи ва қадимий диний маросимнинг дунёвий кўриниши бўлган «Катта ўйин» рақси ўзгара бошлагандир

6 -1с

Унинг мазмуни аста-секин ўзгариб, ҳаракат билан баён қилинадиган ҳикоялар символик ҳаракатлар билан алмаша бошлагандир. Бундай ҳол тасвирий санъатда ҳам рўй берган. Ибодатхона ва уй деворларига ишланадиган реалистик суратлар чиройли нақшлар, безаклар билан алмашади. Бу эса рассомларнинг ҳаётни кузатиб боришлари ва ундан олган таассуротлари асосида вужудга келган эди. Поэзияда эса ҳаётни символик равишда, ниқоб остида акс этдирувчи сўфизм оқими вужудга келади.

Рақсдан мазмун чиқарилиб, унинг ўрнини ҳис-туйғу ва кечинмалар эгаллайди. Кечинмалар эса аниқ ифодаланган ҳаракатларда эмас, балки умумий ҳаракатларда акс этдирилар эди. Бу даврда поэзияда рубои ва ғазаллар асосий ўринни эгаллагани каби «Катта ўйин» ҳам ўзига хос рақс ҳаракатлари тўпламига айланиб қолди.

Феодализм маданияти гуллаган бир даврда (XIV—XVI асрлар) сарой санъати жуда катта ютуқларга эришди. Бу даврни Ўрта Осиёнинг Уйғониш даври деб юритиш мумкин.

Уйғониш даври тарихчилари ва мемуар асарлар авторлари машҳур раққослар ҳақида маълумотлар ёзиб қолдирганлар. Раққосларнинг, шунингдек, машҳур рассом Беҳзод каби қадимий маданиятимиз намояндаларининг номларини улуғ шоир Навоий ҳам тилга олган эди. Раққослар орасида сарой ўйинчиси Саид Бадр айниқса машҳур эди.

XVI асрнинг охирларига келиб, сарой санъати яна инқирозга юз тута бошлади. Санъатда ички қарама-қаршиликлар унинг ривож топган вақтларида ҳам мавжуд эди. Рақс санъати ҳам, ашула ва музика каби феодал саройларида IX—X асрлардаёқ «хона базм» шаклини ола бошлаган, деб фараз қилиш мумкин. Рақснинг бун-

дай шаклга киришида феодализмнинг оммадан йироқлиги ҳам сабабчи бўлди. Эҳтимол, ўша даврларда рақс «хона базм ўйини» ёки уй ичида рақс тушишга ва «Катта ўйин»ларга (аввалги «Катта ўйин рақси эмас, умуман майдонларда ижро қилинадиган «Катта ўйин» рақсларига) бўлинган бўлса керак.

Феодаллар саройларида профессионал санъат борган сари тор доирадаги — уй ичи санъатига айланиб, унинг ихчам, кичик шакллари ривож топа бошлаган бўлса, халқ ўртасида бу санъат мураккаблашди ва оммага мослаштирила борди. Амур Темур давридаги ўтказиладиган сайилларда шаҳар ва қишлоқ аҳолисининг кўпчилиги иштирок этиши ҳақида ўрта аср авторлари ҳам хабар қиладилар.

Шаҳарларда савдо ва ҳунармандчиликнинг ривожланиши ва уларнинг ихтисосланиши билан бирга санъаткорлар ҳаётида ҳам анча ўзгаришлар бўлади. Профессионал артистлар (сарой артистларидан бошқалари) кулол, рассом, сартарош ва бошқа ҳунарманд косиблар каби ўзининг қаттиқ қонун-қоидаларига эга бўлган махсус цехларга бирлашардилар. Шуниси характерлики, кўп косиблар ёки уюшма аъзолари махсус маросим ўйинларини ижро этишни ҳам билардилар. Раққослик уларнинг иккинчи ҳунарлари ҳисобланарди.

Ўрта Осиё халқлари рақс санъатининг тараққиёт тарихи умум маданият ривожи каби жуда мураккабдир. Маданият катта сиёсий воқиалар, ҳарбий ва ижтимоий ўзгаришлар бўлиб ўтган кўп асрлар давомида вужудга келади. Ерли халқларга янги халқлар қўшилар, улар ҳам ўз навбатида ўзларига хос маданий юғуқлари ва анъаналари билан кириб келардилар. Шу билан бир вақтда Осиё қитъасидаги — Ҳиндистон, Хитой, Эрон каби

қўшни давлатлар билан маданий алоқалар кун сайин ўсиб боради. Бу эса табиий равишда, ўзбек маданиятининг ва шахсан рақс санъатининг шаклланишига ўз навбатида таъсир кўрсатди.

Совет Ўзбекистони халқлари турли-туман жанрли ва услубли рақслар меросига эгадир.

XIX аср охири ва XX аср бошларида ўзбек рақс санъати «Катта ўйин» номли йирик формадаги бир қанча рақслардан (бу жанрдаги рақсларнинг асоси айнан шу рақснинг ўзи бўлгани учун уларнинг ҳаммасини ҳам шу ном билан юритишар эди), «Хона базм» деб аталувчи рақслардан, оммавийлаштирилган рақслардан, циркка хос бир қанча ўйинлардан ва ижрочилари профессионал раққос бўлмаган импровизация ўйинларидан иборат эди.

«Катта ўйин» рақсига эса кўп қисмли «Катта ўйин» рақс сюжетининг энг гўзал қисмлари, «Катта ўйин»нинг ўзи, худди «Катта ўйин»дек қадимий тарихга эга бўлган халқ мақомларининг рақс-чолғу йўллари-«уфори»лар, «Ноғора ўйин», «Қари наво», халқ профессионал рақс куйи ва ритмига асосланган бир группа рақслар ва бошқалар киради.

Бу рақсларнинг ҳаммасида ҳам, «Катта ўйин»даги сингари, инсоннинг ҳис-туйғулари, кечинмалари, руҳий ҳолати, мулоҳазалари очиб берилади; табиат, ҳаётдан олган таассуротлари тасвирланади. Бу рақслар турли куйлари билан, айниқса, ритмик куйларининг мусофолиги билан аниқ ва усталик билан яратилган ҳаракатлар бирлашмаси ила кишини ҳайратда қолдиради; чуқур мазмуни ва ажойиб формаси билан ўзига мафтун этади. «Катта ўйин» циклидаги рақсларнинг аксари ички шижоат ва ғайрат билан тўладир.

Лирик ва интим характерга эга бўлган кичик формадаги кўпгина рақслар «Катта ўйин» рақсидан ўзларининг ижро этилиш услублари билан фарқ қиладилар. Агар катта формадаги рақслар кенг қулоч ёзиб бажариладиган ҳаракатлар бирлашмаси, кескин бажарилиши билан характерланса, кичик формадаги рақслар эса (катта формадаги рақслардаги каби кенг доира бўйлаб қуюндек тез айланишдан бошқа ҳаракатлар мавжуд бўлса ҳам) ҳаракатларнинг оғирлиги, майинлиги ва раққос қиёфасидаги яширин ўйчанлик билан ажралиб туради. «Хона базм» ўйинларининг ўзига хос хусусиятлари гавданинг юқори қисмидаги ҳаракатлар билан фарқланади. Булар қўл панжалари, бош, бўйин, елка, қош-киприклар, лаблар ва кўкракнинг енгил титраши ёки тебранишидан иборат. Бу ўйинларда раққоснинг сезилар-сезилмас бош қимирлатиши, киприкларини пириллатиши, бармоқларининг беихтиёр ҳаракатлари беқиёс гўзаллик ва зеболикни вужудга келтиради. Агар раққос рақсни аҳамияти йўқдек кўринган бу ҳаракатларсиз — фақат рақснинг асосий ҳаракатларинигина ижро этса бу гўзаллик дарҳол йўқолади. Шунинг учун ҳам кичик формадаги рақсларнинг кўпчилиги чуқур ҳис-туйғу билан суғорилган бўлади.

Ашула ва рақс жанрларига кирувчи яллаларнинг рақс қисмлари катта ва кичик формадаги рақсларга энг яқин турган рақслардандир. Яллани кўпинча ашулачи ижро этади ва бир лапарни айтиб, хор жўрлигида ўйинга тушади.

Оммавийлаштирилган рақс сифатида биринчи навбатда «Кема ўйин»ни кўрсатиш мумкин. «Кема ўйин»ни ижро қилувчилар белларига енгил ясама қайиқни боғлайдилар, қайиқдан пастка раққоса оёқларини бекитадиган қилиб нафис мато тутилади; бу эса қайиқда одам ўтиргандек таассурот беради. «Кема ўйин» одатда кечаси ижро қилинганидан қайиқнинг икки учига ёниб турган чироқлар ўрнатиларди. Бу ажойиб томошада, одатда, бир қанча раққослар иштирок этарди. Рақс биринкетин келадиган мураккаб ҳаракатлардан, доира бўйлаб ва бир жойда туриб гир айланишлардан, секин-аста ўтириб, бир томондан иккинчи томонга тебранишлардан, кеманинг дарё тўлқинида чайқалиши, гоҳ сув гирдобига урилиши, гоҳ саёз жойга чиқиб тўхтаб қолиши, гоҳ мавж уриб тўлқинланиб турган сувда сузиб бориши каби ҳаракатлардан иборатдир.

Бу группадаги рақсларга яна турли-туман жониворларнинг қилиқларини: чўлоқ айиқнинг юришини, уришқоқ хўрозни, қайсар эчкини, чаққон балиқчи қушни, шунингдек ялқов-ношуд хотинларни, ярамас одамларни, қўпол сартарошларни, этикдўзларни, кулолларни тасвирловчи ҳаётий рақслар ҳам киради. Бу группадаги рақсларда ҳунармандлар меҳнатини тасвирлаш катта ўрин эгаллайди.

Жониворлар қилиқларини тасвирловчи рақсларда ва ҳажвий рақсларда тасвирий воситалар синтетик тарзда кўрсатилади; уларда рақс, рақс билан тақлид қилинади; тасвирий имо-ишоралар ва пантомима бир-бири билан уйғунлашган ҳолда келади.

Ашула ва рақснинг ўзига хос лапар ва қўшиқ жанрида тасвирий воситалар бойлиги бундан ҳам кўпдир. Лапарни икки ашулачи бир-бирига савол-жавоб тарзида айтади ва уларнинг мазмунини рақс пантомимаси тасвирлаб беради. Қўшиқни раққос ўзи айтади ва унинг мазмунини тасвирий имо-ишоралар, ҳаракатлар билан бойитади.

Ўзбек халқ театри намояндалари: қизиқчилар эса ўз томошаларида рақсли пантомима ва аниқ бир сюжет асосида оммавий қилиб тузилган рақслардан фойдаланардилар. Бу ажойиб рақс бирор бир спектакль қаҳрамонларининг диалог ва монологлари каби жуда таъсирли бўларди.

Рақс халқ цирки артистлари ижодида ҳам кенг тарқалган эди. Дорвозлар одатда моҳир раққос бўлиб, ўзларининг рақсларини дор устида ижро этардилар. Муаллақчилар, «суяксиз»лар, найрангбозлар, ёғоч оёқ ўйинчилар программасида ҳам рақс асосий ўринни ташкил этар эди.

Қўзабоз, тосбоз, чиннибоз каби артистларни халқ раққослар деб атарди; уларнинг санъатини эса рақс санъати деб ҳисоблар эди; уларнинг ўйинлари ҳақиқатан ҳам катта санъат, ҳуққабозлик билан суғорилган рақсдан иборат эди.

Хоразмда «Оташ ўйин» кенг тарқалган эди. Бу рақсни қўлларида машъала билан ёки ёндирилган писта кўмирни тишлаб ўйнар эдилар. Бу эса оғзидан олов сочувчи аждаҳога ўхшаб кетарди.

Қатта ва кичик формадаги ва оммавийлаштирилган рақсларда, шунингдек, цирк ўйинларида аниқ бир ҳаракатлар комплекси билан бирга, деярли ҳамма вақт импровизация элементлари ҳам учраб турар эди.

Халқ ўйинлари эса доим импровизация йўли билан тузиларди, чунки уларнинг ижрочилари профессионал раққослар эмас, балки шаҳар ва қишлоқ аҳолиси орасидан чиққан оддий кишилардан иборат бўларди. Раққос ритм ва унинг кайфиятига асосланиб ўйин бошлар ва шу пайтнинг ўзида ритмга муносиб янги ҳаракатлар яратарди. Раққослар яратган ҳаракатлар профессионал

рақслардаги ҳаракатларга ўхшаса-да, улар кетма-кет келиши ва ижро этилиш характери жиҳатидан импровизацион тусга эга бўларди.

Ҳозирги Ўзбекистон областларининг тарихий тараққиёти, меҳнат, табиат, ҳаёт шароитларининг ўзига хослиги ўзбек рақсларининг турли-туман услубларининг яратилишига сабаб бўлди.

Фарғона, Бухоро ва Хоразм рақс услублари бир-биридан равшан ажраб туради.

Таъсирчан, жарангдор Фарғона рақси ўзининг гўзал, дадил, енгил ҳаракатлари билан; гоҳ гавданинг бир оз олдинга эгилиши, қўлларнинг тугалланмаган доиравий — худди кашта тикаётган каби ҳаракатлари билан фарқланиб туради.

Бухоро рақслари енгил-енгил ўтириб туришлар, гавдани тик тутиб юришлар, қўлларнинг гўзал ҳаракатлари, оёқларни ерга шиддат билан уришлар, давра бўйлаб мураккаб шакллар ясаб айланишлар, чуқур ҳис-туйғулар билан характерланади.

Енгил-енгил қадамлар билан тез ҳаракат қилиш, елкаларни тўғри тутиш, мускулларнинг жилвали титраши, қўлларнинг чаққон, шижоатли ҳаракатлари ва ихтиросга тўла бўлган ўйинни эса хоразмча рақс деб атаймиз.

Ҳар бир услуб бир неча ўзига хос группаларга бўлинишини ҳам айтиб ўтиш керак. Чунки деярли ҳар бир район, ҳар бир шаҳар ва қишлоқ ўз аҳолисининг характери ва темпераментини ифодаловчи ўзига хос хислатларга, ўзининг ёқимли ижро этиш йўлига эга.

Масалан, Хоразмда бир қанча эркаклар рақси бор. Европа классик рақсининг терминологияси билан айтганда, бу рақслар оёқнинг иккинчи позиция ҳолати асосида яратилган оригинал вазиятлардан иборат. Раққос

оёқларини бир-биридан бир оз узоқлаштириб, тиззаларини икки томонга буриб, секин-аста ўтиради ва ўзига қайроқда жўр бўлади. Бу рақснинг оғир, салобатли куйи, гавданинг аниқ, гўзал ҳаракати «Бхаратнатьям» ва «Манипури» номли классик стилдаги ҳинд рақсларини эслатиб туради. Лекин, раққос паузадан кейин маст бўлгандек, қуёшда пишган мускулларини синаётган каби қуюндек тез айланар экан, у испанларнинг эҳтирос ва шижоатга тўла рақсларини эслата бошлайди. Аммо, бу ўхшатишлар Хива рақсларининг ўзига хос бир хусусияти йўқлигидан эмас, албатта. Гап шундаки, Ҳиндистоннинг нозик ва дона-дона ҳаракатли классик рақслари, шунингдек, эҳтирос ва ноз билан тўла бўлган испан рақслари қадимдан бу санъатнинг дурдоналари бўлиб ҳисобланиб келади. Шунинг учун ҳам Хива рақсларини томоша қилганда, юқоридаги ҳинд ва испанларнинг ажойиб рақслари эсланади.

Бухорода хотин-қизларнинг тиззалаб ўтириб олиб ўйнайдиган рақслари кенг тарқалган. «Созандар» (Бухорода профессионал раққосларни шундай деб атайдилар) рақси қўл ҳаракатлари билан бошланади. Гавдадан кўприк ясаш, доиравий айланиш каби турли-туман ажойиб ҳаракатлар бир-бирига жуда монанд келадики, бу ҳол рақсни бир жойда ўтириб ўйнашга имкон беради.

Самарқанднинг тоғли районларида қарсак жўрлигида ижро этиладиган рақслар кенг тарқалган. Бу рақслар цикли «Беш қарсак» деб юритилади. Бир группа йигитлар доира бўлиб ўтирадилар-да, қарсак чалиб мураккаб ва ўзгарувчан ритмлар ҳосил қилиб чапак чаладилар. Бир йигит ўртага тушиб ўйнайди, кейин унинг ўрнига бошқаси чиқади. Ўйин шу каби давом эта беради. Беш қарсак жуда жозибадор, шўх ўйин бўлиб, унда биргина

6 -1с

ўртадаги йигит эмас, балки тиззалаб ўтириб олган йигитлар ҳам икки томонга тебраниб, ўтирган жойида айланиб, елкалари, бошлари, қўллари билан турли-туман ҳаракат қилиб ўртадагига жўр бўладилар.

Сурхондарё областининг тоғли районларида кўзларини чирт юмиб олганча, кўрсаткич бармоқни, худди бир нарсани кўрсатаётгандек, чўзиб ёки кўрсаткич ва ўрта бармоқларни букканча ҳар томонга имо-ишора қилиб ўйинга тушадилар.

Бухоро областида хотин-қизлар қўл ва оёқларига ҳамда белбоғларига майда қўнғироқчалар — занглар боғлаб ўйинга тушадилар. Улар ўйин вақтида жаранглаб, раққосага жўр бўлади.

Хоразмда бўлса рақс ритмига қайроқда жўр бўладилар.

Самарқандда раққосалар ликопчага ангишвона билан чертиб ўйнайдилар. Сурхондарё водийсида бўлса хотин-қизлар ёғоч қошиқлар билан ўйинга тушадилар.

Бу каби турли-туман жўр бўлиш воситалари табиий равишда кўплаб оригинал ҳаракатлар, вазиятлар ва фигуралар ҳосил қиларди. Ислом қонун-қоидаларига биноан, жамият эркаклар дунёси ва аёллар дунёсига бўлинар, бу эса ахлоқ-одобда ҳам, ҳаётда ҳам, санъатда ҳам хунук воқиаларнинг рўй беришига сабаб бўларди. Шуни ҳам айтиш керакки, бу бўлиниш сарой санъатига катта таъсир кўрсатди, махсус сарой рақслари бўлмасада, сарой услубидаги рақсларнинг яратилишига сабабчи бўлди.

Халқ ўйинларининг мураккаб техникаси сарой рақслари услубида мазмунсиз ҳаракатлар йиғиндисига айлантирилди. Турли-туман ҳаракатларни эпчиллик би-

лан бажариш, асабларнинг ғайри-табиий ҳолати, сарой рақс санъатидаги ижрочилик маҳорати ҳисобланар эди.

Аммо, сарой раққослари орасида рақсларни ижро этиш техникаси ва нафас олишнинг тўғри усулларини яратиш соҳасида катта ҳисса қўшган ҳақиқий рақс санъати усталари ҳам бор эди.

Ўзбек рақси ўзининг ҳар хил услубларига, турли-туман жанрларига, ижро этиш йўлларига эга бўлиши билан бирга, ўзига хос аниқ характерига ҳам эгадир. Ўзбек рақслари ўзининг аниқ ритмларига, илдам ҳаракатларига эгалиги ва қўл ҳаракатларининг маънодорлиги билан бир-бирига яқин туради. Уларда сакраш ва парвоз қилиш ҳаракатлари йўқ, раққос ўйинга тушганда оёқларини деярли ердан узмайди. Рақс бир неча турдаги юриш услублари ва доира бўйлаб ҳамда бир жойда туриб айланишлар асосида тузилади. Аниқ ва дона-дона ҳаракат бутун гавдага ҳам аниқлик ва муайянлик беради. Гавданинг юқори қисмида бажариладиган турли-туман титрашлар ва бармоқларнинг чиройли шакллар ясаши, рақсга таъсирчанлик бахш этади.

Бу ажойиб санъатнинг машҳур намояндалари — профессионал артист — раққослар революцияга қадар оғир шароитда яшаб келдилар. Халқ ичидан чиққан артистлар кўпинча ўз санъатлари билан фақат баҳор ва куз мавсумларида шуғулланардилар, чунки сайиллар ва оилавий тўй-томошалар асосан шу вақтларда ўтказиларди. Бошқа вақтда тўй-томошалар шуҳрат қозонган баъзи санъат усталарigагина топилар эди. Улар саройларга, бойларнинг тантаналарига, бойваччаларнинг базмларига таклиф қилинардилар. Шунинг учун ҳам деярли ҳамма артистлар санъат соҳасидаги ишлари билан

бирга, бошқа бир ҳунар билан, кўпинча оғир жисмоний меҳнат билан шуғулланишга мажбур эдилар.

XIX ва XX аср бошларида ҳам халқ санъаткорларининг аҳволи илгаригидан яхши эмас эди. Улар аввалги пайтлардаги каби руҳонийлар ва ҳокимият томонидан таъқиб қилинардилар. Лекин, бу таъқиб ва қийинчиликларга ҳам қарамай, халқ орасидан чиққан талантли санъаткорлар санъат хазинасини кун сайин бойитиб келдилар, ўзларининг маҳорат сирларини авлоддан авлодга етказдилар.

Ўзбек хореография санъатининг турли-туман жанр ва шаклларга эгалиги, улардан кўпларининг ниҳоят даражада мураккаблиги артистлардан табиий талантдан ташқари жуда катта профессионал усталикни ҳам талаб қилар эди. Санъатнинг бирор соҳасини ўрганиш учун йиллаб вақт сарф қилинар, жанр қанчалик мураккаб бўлса, уни ижро этиш услубларини ўрганиш учун ҳам шунчалик кўп вақт керак бўлар эди. Шогирд одатда санъаткорлар оиласида тайёрланар; халқнинг кўп асрли тажрибаси ва тарбия методи отадан болага мерос бўлиб қола берар эди. Ёки ёши ўтиб қолган уста ўзига четдан шогирд оларди.

Кўп халқ раққослари рақсни сайилларда, чойхоналарда, қаландархоналарда машҳур усталарнинг ўйинларини кўриш билан ўрганардилар. Буларнинг моҳир санъаткор бўлишлари жуда қийин эди, чунки халқ санъатга жуда катта талаб қўяр эди. Мустақил ишлаш ҳуқуқига эга бўлиш ёки халқ артистлари группаларига (юқорида айтилганидек ўзбек артистлари ўз касблари бўйича цехларга ёки группаларга бирлашардилар) кириш учун ёш артист шу жанрнинг энг кучли намояндалари олдида имтиҳон топшириши керак эди.

Ҳар йили бир неча марта бўладиган сайиллар халқ артистлари, шу жумладан, раққослар учун ўзига хос бир мусобақа бўларди. Бу мусобақаларга артистлар алоҳида тайёргарликлар кўрардилар, чунки уларнинг усталигига, маҳоратига томошабинлар оммаси баҳо берарди. Томошабинлар эса ўзларига манзур бўлган артистларни мақташар, шундан сўнг уларнинг исмлари ёнида ижро этган энг яхши номерлари номини ёки ижро этиш услубларини характерловчи сўзларни қўшиб ишлатишар эди. Халқнинг артистларга берган энг олий унвони «уста» эди.

Революциядан сўнг биринчи йилларданоқ халқ артистларининг турмуши тубдан ўзгарди; ўзбек рақс санъатининг ривожланиши ҳақида давлат ғамхўрлик қила бошлади.

Биринчи ҳаваскорлар труппалари ва ансамбллар ташкил этилган йилларйёқ рақс студияси тузилди; ўттизинчи йилларнинг бошида эса балет мактаби очилди. Кейинроқ бу балет мактаби асосида катта хореография билим юрти ташкил этилди.

Ҳозир Ўзбекистоннинг ҳар бир области, район ва шаҳарлари ўзларининг музикали драма театрларига эга. Бу театрларнинг ҳаммасида раққослар группаси бор.

Республикада Опера ва балет театри, Эстрада театри, Филармония бор. Улардаги ўнлаб талантли раққос ва раққосалар ўзбек рақс санъати традицияларидан фойдаланган ҳолда ажойиб хореографик асарлар яратмоқдалар.

Бу китоб ўзбек совет рақс усталарига бағишлангандир.



ЮСУФ ҚИЗИҚ ШАКАРЖОНОВ
(1869—1959)

Ўзбек халқ санъатига бағишланган ҳар бир китобни: қўғирчоқ театригами, цирк санъатигами, рақс ёки музикагами — ҳаммасини ҳам машҳур санъаткоримиз Юсуф қизиқ Шакаржонов ҳақидаги муқаддима билан бошлаш мумкин.

Олти ёшлик вақтидан томошаларда қатнаша бошлаган Юсуф қизиқ 1959 йилда тўқсон ёшга тўлди. Салкам бир асрлик ҳаёт ва ижод! Саксон йил мобайнида халқ артисти ўзбек санъатининг кўп турлари ва жанрларини ўрганди ва уларни такомиллаштирди, юзлаб йигит ва қизларга ўз санъатини, халқ санъатини ўргатди; биринчи ўзбек совет музикали труппаларини, музикали театр ва хореографик мактабларни ташкил этишда қатнашди, халқ санъати асарларининг бой репертуарини тўплади ва бизгача етказди. «Эсимни таний бошлаган вақтимданоқ, — дер эди Юсуфжон қизиқ, —менда одамларни кулдириш иштиёқи туғилди. Агар мен бирор кишини кулдира олсам, унинг юзида шодликни кўрсам жуда қувонар эдим. Кулги, аскияга бўлган ишқибозлигим учун кўп вақт калтак ҳам ердим, лекин шунда ҳам кулдирардим.

Юсуфжон қизиқ олти ёшга тўлган йиллари Марғилонга қўқонлик машҳур аскиячи Саъди махсум келади. Халқ театри артистлари, қизиқчилар унга ёш қизиқчи Юсуфжон тўғрисида гапириб берадилар. Саъди махсумга Юсуфжон манзур бўлади ва уни ўз тарбиясига олади. Қўқон хони саройидаги труппада Юсуфжон машҳур муаллақчилар, қизиқчилар, раққослар, ашулачилар, созандалар, аскиячилардан кўп нарсалар ўрганади. Ўн бир ёшга кирганда эса Юсуфжон машҳур раққос, ўн беш ёшида аскиячи ва қизиқчи бўлиб етишади ва Юсуф қизиқ номини олади. Бу исм унинг касбинигина эмас, балки унинг талантини ва қизиқлар ичида машҳур эканини кўрсатади. Бу вақтлари Юсуфжон Мамат ака раҳбарлигидаги халқ қизиқчилари труппасининг артисти эди. У бир неча йиллардан сўнг труппа ташкил этади ва унга ўзи раҳбарлик қила бошлайди.

Тез орада ажойиб раққос ва аскиячи, қизиқчи ва қўғирчоқ театри артисти, ашулачи ва созанда Юсуф қизиқнинг шуҳрати бутун Туркистон ўлкасига ёйилади. Унинг шуҳрати қўшни давлатларга ҳам етиб боради.

1909 йилда уни Петербургга таклиф этадилар: артист бу ерда ҳам ўз санъатини намойиш қилади.

Лекин у қанча шуҳратга эга бўлмасин ҳукмрон табақа томонидан менсилмади. «Ашулачи, қизиқчи, созанда ва раққосларни бойлар одам қаторида кўрмасдилар... Бизга муҳтож бўлганларида мурожаат қилардилар-у, аммо тўй-томоша ўтгандан сўнг меҳмонлардан қолган овқатларни берардилар. Жуда сахийлик қилганларида эса, тўн кийгизиш билан патта қўлга берилар эди; лекин ҳеч қачон раҳмат айтиш деган гап бўлмасди. Бир куни, — деб яна давом этарди у, — Марғилоннинг машҳур ҳофизи Мулла Бува бойларга мурожаат қилиб: «Ман

ҳамма вақт сизлар билан биргаман. Шундай бўлгач мен ҳам мингбоши бўлсам», дебди. Бойлар ўйлашиб кўриб, ундан зиёфат қилиб беришни сўрабдилар. Шундан сўнг улар ҳокимга бориб унинг орзусини айтишибди. Ҳоким уларга: «Мингбоши эмиш. Ахир Мулла Бува ашулачику! У эшак каби ҳангращдан бошқа нарсани билмайди! Қандай қилиб эшакни мингбоши қилиб бўлади?!» деб ўшқириб берибди. Бу гапларга анча бўлиб кетди. 1923 йили ўзбек артистлари билан бирга Москвага борганимда Владимир Ильич мен билан ўн етти минут суҳбатлашди, Киров ва Куйбишев менга раҳматлар айтди».

Революциянинг биринчи кунларидан бошлаб Юсуф қизиқ революцион байрамларда томоша кўрсата бошлади. У революцион ўзгаришларнинг мақсадини ҳам, аҳамиятини ҳам у пайтлари ҳали яхши тушунмаган бўлсада, доим халқ билан бирга бўлди. Чунки у ҳақиқат халқ томонида эканини яхши биларди. Халқ эса бу пайтлари бойларга, мингбошиларга қарши, ўз озодлиги учун жанговар кураш олиб бормоқда эди. Қизиқчи ҳам шунинг учун доим халқ билан бирга бўлди. Юсуф қизиқ Фарғона водийсининг машҳур созанда ва хонандаларини тўплаб бригада тузди ва митинглар, революцион йиғилишлар, халқ сайилларида концертлар уюштирди; чойхоналарда, Қизил Армия қисмларида, босмачилар куршаб олган қишлоқларда концертлар қўйиб берди. Бу концертларда у ўзи яратган пьесалар, лапарлар, аскиялардан фойдаланар эди. Юсуф қизиқ 1920 йилдан Закаспий фронтида хизмат қилувчи «Қизил шарқ» агитпоездида ишлай бошлади. Шу йили у Бухоро амирининг ағдарилиши муносабати билан ўтказилган катта халқ сайилини ташкил этишда қатнашди. 1923 йилда Юсуф қизиқ Москвадаги Бутуниттифоқ Қишлоқ хўжалик виставка-

сида бўлган этнографик концертларда қатнашди. 1926 йилда у биринчи Ўзбек Давлат этнографик ансамблга аъзо бўлди. Бу ансамблда Юсуф қизиқнинг фаол ҳаракати натижасида ўзбек халқининг ашула, чолғу ва рақс санъатининг энг кучли намояндалари тўпланган эди.

1930 йилда Юсуф қизиқ, халқ ижодининг биринчи Бугуниттифоқ олимпиадасида, 1937 йилда эса ўзбек адабиёти ва санъатининг Москвада бўлиб ўтган биринчи декадасида иштирок этди.

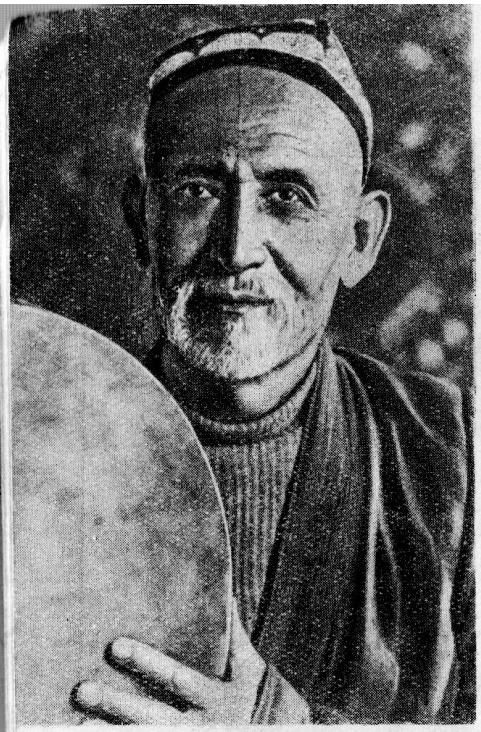
Тўқсон ёшли Юсуфжон қизиқ 1959 йили Москвада бўлиб ўткан ўзбек санъати ва адабиёти декадасида ҳам қатнашиб ўзининг рақслари билан томошабинларнинг олқишига сазовор бўлди.

Юсуф қизиқнинг ўзбек совет хореографиясига қўшган ҳиссаси жуда катта. У катта формадаги ҳамда «хона базм» формасидаги рақсларни, цирк ўйинларини ва оммавийлаштирилган рақс саҳналарининг устаси ва ижрочиси, революциядан сўнгги биринчи йилларданоқ ўз билимини ёш артистларга ўргата бошлаган севимли санъаткор эди.

СССР халқ артисткаси Тамарахоним унинг биринчи шогирдидир. Юсуф қизиқ унга раққос ва раққосаларнинг жуда катта репертуарини, санъат сирларини ўргатди. Тамарахоним эса бу меросни ўнлаб ёш артистларга етказди. Булар орасида ўзбек совет рақсининг устаси, ўзбек хореографик билим юртининг муаллимаси Мукаррам Турғунбоева ҳам бор. Жаҳон ёшлари фестивалларининг лауреатлари, биринчи «Баҳор» ниҳоллари: Севилья Ҳайбуллаева, Тамара Юнусова, Бернара Қориева, Флора Қайдани каби раққосалар ана шу билим юртида таълим олганлар.

Шундай қилиб, ўзбек рақс санъатининг кекса намо-

яндалари билан ёш ижодкорлари ўртасида доимий яқин муносабат — ўқиш, ўрганиш ва ўз санъатини келгуси авлодга етказиш традицияси давом этиб келмоқда. Кекса санъаткорлар тарбиялаб етказган бугунги ёшлар ўз республикалари шуҳратини оширмоқдалар; ажойиб, гўзал ўзбек рақсларини Совет Иттифоқи, Польша, Бирма, Англия, Ливия, Судан ва жаҳоннинг бошқа мамлакатлари томошабинларига намойиш қилмоқдалар.



УСТА ОЛИМ ҚОМИЛОВ
(1875—1953)

Ўзбек халқ раққосларидан тошкентлик Кенжабой Турсунов, Мулла Шобарат Шосолихов, бухоролик Уста Тожи Собиров, Михалхоним Ҳаимова, Биби Ширин Маманова, қўқонлик Маҳкам ҳофиз, Комолхон Муҳаммаджонова, Қумрихон Ҳамдамова, наманганлик Усмон ҳожи Фозилбоев, Шарофат яллачи, андижонлик Мамажонхўжа Усмонхўжаев, фарғоналик Назирхоним, хоразмлик Оллоберганов, Сафар Муғанний, марғилонлик Отахўжа, Қимматхон Султоновалар йигирманчи йиллар ва ўттизинчи йилларнинг бошларида катта шуҳрат қозонган эдилар.

Ижоди революциядан илгари бошланган рақс усталари орасида доирачи Уста Олим Комилов алоҳида ўрин эгаллайди. У ўз ижоди билан совет санъатига катта ҳисса қўшди.

Уста Олим «Уста» деган шарафли унвонни қачон олганлигини яхши эслай олмайди. У халқ ичидан чиққан

ва бутун ижодини, ҳаётини халқ санъатига бағишлаган ўзбек халқ санъаткоридир. Ҳатто унинг аниқ бир устози ҳам бўлган эмас, санъат «сирларини» ўзи ўрганган.

Уста Олим Комилов 1875 йили Марғилонда камбағал косиб оиласида туғилган. Комилжонлар оиласи жуда катта бўлиб, оиладагиларнинг кўпчилиги ёш болалар эди. Шу сабабли болалар ичида каттароғи бўлган Олимжон ўн ёшидан тирикчилик қилишга киришиб, аравасозлик ҳунарини ўрганади. У тонг саҳардан кечгача қўқонарава ғилдираклари учун қайрағоч кесиб текислар, кечқурунлари эса усталар билан чойхонага чиқар, дам олар; куни бўйи чеккан машаққатларини унутиб, бир оз ёзилар эди. У чойхонада янги-янги гаплар эшитар, санъаткорларнинг чиқишларини кўрар эди. Эрта-кеч ана шу кўрган-билганларини мулоҳаза қилиш билан меҳнат оғирликларини ҳам сезмай қоларди.

Марғилонда жуда кўп ажойиб ашулачилар, созандалар, раққослар бўлар; чойхоналар эса айниқса кечқурунлари улар билан гавжумлашар эди. Энди Олимжон иш пайтлари ҳофизлардан эшитган ашулаларни хиргойи қилиб юрадиган, усулларни турли асбобларда қўли билан уриб, чалиб кўрадиган бўлди. Дам олиш пайтлари эса қўлига патнус олиб, машҳур доирачиларга тақлид қиладиган ҳам бўлди. Аравасоз Олимжонни кўп ўтмай тўй-томошаларга таклиф қила бошладилар. У секин-аста доира ва ноғора чалишни ўрганиб олди. Тўйларнинг бирида Олимжонни Марғилоннинг машҳур яллачиси Саломат хола кўриб қолди. Шу кундан бошлаб у Олимжонни ўзи билан тўйларга олиб юрадиган бўлди. Шундай қилиб, у Саломат холага шогирд тушди: илгаригидек, кундузлари аравасозлик қилар, кечқурунлари эса халқ санъаткорлари билан бирга бўларди. Талантли

ашулачи ва раққоса Саломат холадан у кўп нарсани ўрганди. Ўспирин бўлиб ичкарига кириши ноқулай бўлгандан сўнг эса раққос ва доирачи Олимжонни меҳмондорчиликларга, «гап»ларга таклиф қила бошладилар. Марғилоннинг барча уста раққослари иштирок этган бир сайилда Олимжон халқ санъаткорлари қаторидан ўрин олгани эълон қилинди.

Ўзбек чолғу асбоблари ансамблида доира ва ноғора жуда муҳим роль ўйнайди, чунки ўзбек музикасининг барча турлари аниқ усуллар асосига қурилади. Лекин уста доирачи бўлиш учун ҳар бир санъаткор музиканинг бирор-бир жанри бўйича мутахассис бўлиши ва шу жанрга хос барча усулларни билиши, ижро эта олиши лозим бўлади. Олим Комиловни эса рақс жанри кўпроқ қизиқтирарди. Унинг раққослик ҳунарини танлаб олишида Саломат хола билан бирга бўлиши катта роль ўйнади; у ҳар бир оҳангни рақсда аниқ бир формага эга бўлишини, ҳаракатларда гавдаланишини кўриб, бу соҳага жуда қизиқиб қолади. Раққоснинг ҳар бир ҳаракати ҳис-туйғунинг акси эканлигини тушунган Олимжон ҳам бармоқлари билан худди шунингдек «азоб чекиш»ни ва «қувончни» тасвирлашга ҳаракат қила бошлади. Унинг бу ҳаракатлари бекор кетмади. Орадан бир неча ўн йиллар ўтгач жаҳоннинг машҳур музикачилари Уста Олимнинг маҳоратидан, оддий бир доирадан турли-туман товушлар симфониясини ҳосил қила олиш қобилиятидан ҳайратда қолдилар.

Уста Олимнинг ижросини 1916 йилдаги катта сайилда кўрган Тамарахоним шундай ҳикоя қилади: «Созандалар ўтирган жойга қанча ҳаракат қилсам-да, ўтиб ололмадим... Доиранинг нозик, янгроқ овозига мафтун бўлиб, турган жойимдан қўзғололмай қолдим. Менга

гўё булбул сайраётгандек туюлди; бир дақиқадан сўнг гўё ариқчаларда сув шилдираб оқаётгандек, яна бир дақиқа ўтгандан кейин момақалдироқ гумбурлашлари, тоғ қояларининг зил-зиладан емирилишидаги ваҳимали товушлари эшитилди. Шовқин-сурон, тошларнинг бир-бирига урилиши ва дарёдаги сув тошқини бир-бирига жўр бўлаётгандек... Мана энди бирданига доира овози тиниб, майин шабада эсди. Сўнг, кимнингдир йиғлаган овози эшитилди. Мана, кимдир журъатсизгина кулди, сўнг кулги борган сари авжига минди. Тантанали овозлар борган сари кучайди ва бутун атрофга ёйилди; мен эсам ўзимни худди қанот пайдо бўлиб осмонга парвоз қилаётгандек ҳис қилдим ва қандай қилиб томошабинларнинг биринчи қаторига ўтиб олганлигимни ўзим ҳам сезмай қолдим. Аммо у ердаги бир созандани кўрдим-у, ҳайрон қолдим: бир неча минутдан бери мароқ билан тинглаётган музикани ажойиб бир оркестр эмас, озгингина, паст бўйли бир киши доирада ижро этар эди».

Раққосларга жўр бўлувчи доирачилар ўз ҳунарларининг «сирларини», ўнлаб ритмларни авлоддан авлодга ўтказиш билан сақлаб келадилар. Ҳар бир ритм раққоснинг ҳаракатида ўзига хос тасвирга эга бўлгани учун революциядан илгари рақсларни одатда доирачиларнинг ўзлари ўргатардилар. Халқ ҳеч қачон «фалончи раққос ўйнади» демас, «фалончи доирачининг раққоси ўйинга тушди», дер ва шундан сўнг раққоснинг номини айтарди.

Революциядан олдинги йиллари Уста Олим кўпроқ Юсуфжон қизиқ Шакаржонов билан ҳамкорликда ишлади. Юсуфжон қизиқ билан ҳамкорликда ишлаш, доирачига театрлаштирилган рақсни чуқур ўрганишда катта ёрдам берди.

Уста Олим революциядан олдинги йигирма йилдан ортиқ ижодида бир қанча раққосларни тайёрлади, ўнлаб доирачилар мусобақасида иштирок этди ва ҳамма вақт ғолиб чиқди. Лекин шунга қарамай, у асосий касби — аравасозлик билан шуғулланишга ҳам мажбур эди, чунки у пайтлари Уста Олим каби машҳур созандалар ҳам фақат санъат соҳасидаги меҳнатлари билан ҳаёт кечиролмасдилар.

Мана революция ҳам ғалаба қозонди. Халқ театри ва циркнинг юзлаб артистлари, созандалар, ашулачилар ва раққослар революция кунлари ва у ғалаба қилгандан сўнг доим халқ билан бирга бўлдилар, у билан бир қаторда туриб озодлик учун курашдилар. Санъаткорлар митинг ва намойишларда, агитбригада ва қизил чойхоналарда, байрам ва сайилларда ўйин кўрсатишдан ташқари деҳқонлар, косиблар, ишчилар ва Туркистонда яшовчи рус, татар, озарбайжон, тожик ва бошқа халқлар билан бирга совет ҳокимиятини мустаҳкамлаш учун бўлган жангларда, интервентлар ва босмачиларга қарши курашларда ҳам иштирок этдилар.

Халқ санъати усталари бадиий ҳаваскорлар тўгаракларини ташкил этишда катта роль ўйнадилар. Бу тўгаракларнинг кўпчилиги келгусида йирик профессионал театрлар учун асос бўлди. Ўша санъаткорлар орасида Уста Олим ҳам бор эди.

Гражданлар уруши йилларида Уста Олим Юсуф қизиқ билан бирга Фарғона водийсининг машҳур созанда ва ашулачиларидан иборат ансамбль тузди. Бу ансамбль кейинчалик Марғилон районида босмачиларга қарши кураш олиб бораётган Қизил Армия қисмига қарашли агитбригадага қўшилади. Шундан сўнг артистлар агитатор ва пропагандист сифатида ҳам ишлай бошлайдилар. Ан-

самблнинг ҳар бир чиқиши хоҳ жангчилар орасида, хоҳ қишлоқ аҳолиси ўртасида фақат концертгина бўлиб қолмай, балки босмачиларга қарши курашга, деққонлар ва жангчиларнинг бутун кучларини революция ютуқларини мустаҳкамлашга оташин чақириқлар бўларди.

Ҳар бир концертдан олдин Юсуф қизиқ, Ориф гармон, Уста Олим концертда нималарни кўрсатиш ҳақида кичкина «кенгаш» ўтказиб олардилар. Бу «кенгашга» курашлардан таъсирланган бошқа артистлар ҳам келишарди. Концертдан бир неча соат, бир хил пайтлари бир неча минут олдин томошабинларни қандай воқиалар ҳаяжонлантираётганини, уларнинг талаблари нимадан иборатлигини билиб олардилар. Шу дамдаёқ машҳур куйларга янги текстлар ёки босмачилардан кулинувчи кичик саҳна кўринишлари яратилар эди. Аслида артистларнинг ўзлари ҳам жангчи эдилар; аммо, уларнинг қуроллари ашула ва шеърдан, рақс ва куйдан иборат бўларди.

Бир куни Қўқоннинг Чилги жийда қишлоғидаги жангдан сўнг берилган концерт вақтида Уста Олим билан Юсуф қизиқ кейинда ўтирган томошабинлар қаторининг секин-аста шубҳали одамлар билан тўлаётганини сезиб қоладилар. Бу вақтда қоронғи тушиб қолган, жангчилар чарчаган, қишлоқ аҳолиси эса майдонга секин аста тўпланаётган бўлиб, янги одамларнинг пайдо бўлишига қизил аскарлар эътибор ҳам бермай турган эдилар. Артистлар концертни тўхтатмай туриб, томошабинларни кўздан кечира бошлайдилар. Уста Олим улардан бирининг тўни остидан пулемёт лентасининг ялтираб турганини кўради. Босмачилар отряди бу фавқулодда вазиятдан фойдаланиб қолмоқчи эдилар. Шунда Юсуф қизиқ «Олдингга қара!», «Орқангга қара!», «Ёнингга қа-

ра!», «Бохабар бўл, аҳволинг чатоқ, ҳушёр бўл!» деган сўзларни қўшиқ орасида қистириб айта бошлайди. Буни Маҳкам ҳофиз ҳам такрорлайди. Уста Олим эса бошқа доирани томошабинлар қатори олдидан чалиб келиб командирга яқинлашади. Командир эса мақсадни англаб, боши билан «тушундим» дегандек имо қилади. Уста Олим шўх куй чалганча ҳар қадамда ритмга мос қилиб «жангга тайёрлан!» деб яна артистлар ёнига яқинлашади ва шу хитобни баланд овоз билан такрорлай беради. Шу вақт жанг ҳам бошланиб кетади.

Артистлардан уч-тўрт киши ўлим хавфидан ҳам қўрқмай, отларга миниб Қўқонга чопадилар ва отряд бошлаб келадилар. Шу отряд ёрдамида босмачилар тор-мор этилади.

Уста Олим Юсуф қизиқ билан бирга 1926 йилгача труппалар билан илгаригидек ҳарбий қисмларга, қишлоқ ва шаҳар аҳолисига хизмат қилиб келди. Уларнинг труппасида Қўқоннинг машҳур сурнайчиси Аҳмаджон Умурзоқов, андижонлик қизиқчи Орифжон Тошмуҳамедов, доирачи Зокир эшон ва бошқа кўп машҳур уста санъаткорлар бор эди.

Шу йиллар ичида Уста Олим ҳам, Юсуф қизиқ ҳам кўп ёшларга рақс санъатини ва чолғу асбоблари чолишни ўргатадилар, кўпгина чолғу тўгараклари ташкил этадилар, Фарғона водийси шаҳарларидаги корхоналарда алоҳида музика тўгараклари очадилар.

1926 йили 20 апрелда Ўзбекистон ССР Халқ Маориф комиссарлиги Давлат кўчма этнографик труппаси ташкил этиш ҳақида қарор чиқаради. Труппа коллективини ташкил этиш учун труппанинг директори машҳур ёш ўзбек ашулачиси Қори Ёқубов ва раққоса Тамарахоним Марғилонга борадилар.

Труппа состави Фарғона водийси ва Тошкентнинг энг яхши созандалари Юсуф қизиқ Шакаржонов, Уста Олим Комилов, Абдуқодир Исмоилов, Аҳмаджон Умурзоқов, Тўхтасин Жалилов, Ҳайит охун, Муҳитдинхўжа, Орифжон ва Жўрахон ашулачилар, «Катта ўйин» ижрочилари Худойберди ва Отахўжа, Муҳаммад Бобо ҳожи, раққоса ва ашулачи Тамарахоним, ашулачи Муҳитдин қори Ёқубовлардан иборат эди.

Ансамбль катта-катта қийинчиликларга дуч келади. Чунки у доимо йўлда бўлиб, репертуарни ҳам шаҳар ва қишлоқларда тузар ва шу ернинг ўзида ўрганилиб томошабинларга кўрсатила берилар эди. Айрим қишлоқларда артистлар ётгани жой, егани овқат ҳам тополмай қолардилар. Кўпинча оч, эски кийимларда чолғу асбобларни қўлларига кўтариб олиб қишлоқма-қишлоқ, шаҳарма-шаҳар кезиб юрилар эди. Баъзида томоша кўрсатишга одам ҳам топилмай қоларди.

Труппа ташкил этилган биринчи кунлари Бухоро областига борди. Бу пайти советларга сайлов ўтказишга тайёргарлик кўриш ва сайлов кунлари эди. Икки ярим ой ичида труппа коллективи уч минг беш юздан ортиқ деҳқонларга томоша кўрсатди. Бу кунларда труппа репертуарига Ҳамза қўшиқлари ва Юсуф қизиқнинг лапарлари асос бўлди. Ер-сув ислоҳоти ва сайлов ўтказиш вақтида Ўзбекистонда синфий кураш янада кескинлашди; босмачилар яна бош кўтара бошлади. Артистларнинг концертлари олдидан агитаторлар сўзга чиқар, кўпинча бу концертлар митингга айланиб кетар эди.

...Артистлар қишлоққа етиб келгач (Сохта пиёз қишлоғи, шарқий Бухоро) Ҳамзанинг «Мени сайланг» музикали сатирасини томошабинларга кўрсатадилар. Бу сатирада автор эски сайловларни танқид қилар ва Со-

ветларга халқ вакилларини сайлашга чақирар эди. Бу спектакль ҳаммага маъқул бўлади ва кечқурун артистлар олдига кўплаб қишлоқ аҳолиси тўпланади; сайловлар ва ер-сув ислоҳоти ҳақида суҳбатлар бўлади. Эртасига бўлган концертга бошқа қишлоқлардан ҳам томошабинлар тўпланади ва концертдан сўнг ер ҳақида, сайловлар, электр, Ленин ҳақида кўпдан-кўп савол-жавоблар бўлади. Лекин кеч кириши билан труппа қишлоқдан чиқиб кетишга мажбур бўлади, чунки босмачилар уларни қидириб юргани ҳақида қишлоқ аҳолиси уларга хабар қилади.

Труппа артистлари эҳтиросли агитатор ва чидамли пропагандист эдилар. Шу сабабли уларнинг концертларига борган сари кўпроқ томошабинлар тўплана бошлайди. Этнографик труппа фаолиятини ўзларига қанчалик хавфли эканини тушунган босмачилар, артистларни қўлга тушириш учун ҳаракат қилардилар. Қишлоқ аҳолиси эса артистларни уйларга, болохона, ертўлаларга яширардилар. Ҳар бир концертдан сўнг труппанинг хайрихоҳ томошабинлари кўпая борса-да, артистларнинг шуҳрати Ўзбекистонга кенг тарқала бошлаган бўлса-да, улар ҳали ҳам кўп қийинчиликларни бошларидан кечиришга мажбур эдилар. Аёллар концертларга паранжига ўралиб келар, саҳнада эса ҳали бирорта ҳам аёл йўқ эди. Шунинг учун Ҳамза ансамбль артистларига: «Тамарага эҳтиёт бўлинглар, у фақат яхши артисткагина эмас, балки ўзбек хотин-қизларига намуна ҳамдир», деб уқдирар эди.

Буни Юсуф қизиқ ҳам, Уста Олим ҳам жуда яхши тушунардилар ва ўз санъатларини Тамарага қунт билан ўргатардилар.

Тамарахоним ва Мукаррам Турғунбоева ижодининг

бошланиши Уста Олим номи билан чамбарчас боғлиқдир. Тамарахоним моҳир доирачи билан ҳамкорликда биринчи оммавий ўзбек рақсларини, озод меҳнатга бағишланган ўйинларни, биринчи рақс монтажларини яратди ва бу рақслар кейинчалик миллий балет яратишда асос бўлди.

Уста Олим Мукаррам Турғунбоева билан бирга «Пахта» рақсини, «Гулсара» музикали драмасидаги хотин-қизлар ўйинларини яратди.

Уста Олим, Тамарахоним ва Мукаррам Турғунбоевалар ёшларга ўзбек рақсларини ўргатиш системасини ишлаб чиқдилар.

Агар Уста Олим этнографик ансамбль фаолиятининг оғир йилларида унинг ишига ёрдам бериш учун хотини Бегимхон ва унинг синглиси Нурхонни саҳнага олиб келган бўлса (кўп вақт ўтмай паранжи ташлаб саҳнага чиққанлиги учун душманлар томонидан Нурхон ёвузларча ўлдирилади), ўттизинчи йилларда у ўнлаб ўзбек қизларига рақс санъатини ўргатди. Уста Олимнинг шогирдларидан кўплари ҳозир республиканинг кўпгина театрларида хизмат қилмоқда, чет элларда совет санъатини намойиш қилмоқдалар. Булар: Галия Измайлова, Гулнора Маваева, Уста Олимнинг қизи Ҳалима Қомилова ва бошқа ўнлаб раққослардан иборат.

Бу кекса санъаткорлар ҳозирги раққоса ва балетмейстрларимизни ўзбек рақс санъатининг тарихий анъаналари билан яқиндан таништирдилар ва бу билан ўзбек совет хореографиясини кун сайин ривожланишига ҳамда миллий саҳна рақсини ва ўзбек балет театрининг яратилишига имкон яратиб бердилар.



ТАМАРАХОНИМ

Ёз кунлари. 1925 йилнинг июль ойи. Ҳамманинг диққатини Париж кўчаларидаги реклама тахталарига ёпиштирилган афишалар ўзига жалб этмоқда. Улардаги газеталардан олинган ҳар хил цитаталар Бутун дунё декоратив санъати виставкасида бўладиган концертларни эълон қилар эди.

«Тўрт ажойиб концерт»

«Комедия» залида кўрсатиладиган ўйин ҳаммани қизиқтирмоқда». «Бу ўйинлар мавсумнинг энг яхши номерларидандир!»

«Бошқирд, қирғиз, ўзбек, татар, рус ашула ва рақслари» ва ҳоказо.

Кечқурун эса, парижлик томошабинлар билан лиқ тўлган «Комедия» залида виставкага келган деярли бутун дунё мамлакатлари вакиллари билан бирга Россия этнографик концертининг ҳар бир номери ҳам гулдурос қарсаклар билан кутиб олинди. Ўзбек рақслари айниқса катта муваффақият қозонди. Бу рақсларни ўша вақтда ҳали ёш қиз бўлган Тамарахоним ижро этган эди.

Ўзбек рақслари халқ ижодига қизиқувчиларни ҳам, олимларни ҳам, артистларни ҳам мафтун этди. Концертнинг биринчи куниёқ Европа хореографиясининг энг йирик намояндаларидан иборат делегация саҳна орқасига ўтиб, Тамарахоним хонасига киришади. Улар орасида «озод рақс» модернистик оқимининг бошлаб берган Айседора Дункан, Петербургдаги император театрининг собиқ прима-раққосаси Кшесинская, машҳур рус раққоси ва балетмейстри Иван Фокин ҳам бор эди.

Улар «Ажойиб раққоса»га, унинг санъатига қойил қолганларини айтар эканлар, «такрорланмас гўзаллик», ҳеч мисли йўқ техникага, ижро этишда «ажойиб усталик»ка эришганлигини қайта-қайта таъкидладилар. Айседора Дункан эса «бунингдек афсонавий» мураккаб ва гўзал ҳаракатларни одатдагича оддий қўл ва бўйин тузилишига эга бўлган раққоса ижро эта олмаслигига ишонган ҳолда Тамарахонимдан унинг қўлларини, бўйин суякларини ушлаб кўришга рухсат ҳам сўради...

...Тамарахоним 1906 йилда Фарғонанинг Горчаково станцияси қишлоғида арман ишчиси оиласида туғилди. Ёшлигида унинг дугоналари ўзбек қизлари бўлиб, ўзбек тили эса унинг она тилисига айланган эди.

Тамарахоним ёшлигидан бошлаб қизиқчи ва дорвозчиларни, созанда ва раққосларни, қўғирчоқ ўйинларини соатлаб томоша қиларди. Кечқурунлари бўлса дугоналари билан бирга қўрғон орқасидаги сайхонликда гулхан ёқиб дорвоз, созанда ва муаллақчиларга тақлид қилишар, ўйин орасида ўзларининг сўзларини қўшиб «томошалар» кўрсатишарди. Тамара ҳаммасидан ҳам рақс тушиб, ашула айтишни яхши кўрарди. Кейинчалик бу томошаларга болаларгина эмас, яқин маҳалла аҳолиси ҳам келадиган бўлди. Тамара ўн икки ёшга тўлганда

эса номи бутун қишлоққа танилди. Уни тўй-томошаларга таклиф қила бошладилар.

1918 йилда босмачилар қуршаб олган Горчаково станциясига 14-сонли бронепоезд келади. Бу поезддаги агитбригадага кўзга кўринган жамоат арбоби, ўзбек халқи озодлиги учун курашган жангчи, биринчи ўзбек совет драматурги ва театр ташкилотчиси, композитор ва коммунист шоир Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий раҳбарлик қиларди. Ҳамзага кимдир революцион солдатлар, ишчи ва деҳқонлар учун берилаётган бу концертга кичкина ашулачи Тамарани ҳам таклиф этишни маслаҳат беради. Тамара шу кундан бошлаб Горчаково станцияси депоси қошидаги ҳаваскорлар тўгараги концертларига иштирок эта бошлайди. Кўп ўтмай унинг шуҳрати машҳур халқ артисти — Юсуф қизиққа етиб боради. У ҳам Тамарани халқ сайили ва томошаларига таклиф қиладиган бўлади.

1919 йилда босмачи Мадаминбек ва унинг йигитлари совет ҳокимияти томонига ўтиши муносабати билан уюштирилган сайилда Тамарахон Юсуф қизиқ билан бирга ўйинга тушади ва Ҳамзанинг қўшиқларини айтади. Тамаранинг рўпарасида қовоғини солиб ўтирган қўрбошилар қуршовида Мадаминбек ҳам бор эди. Тамара эркаклар олдида юзини очиб хурсандлик, мамнуниятлик билан ўйинга тушгани учун улар шивирлашиб нафрат ўқирдилар. Лекин раққоса бу нидосиз, бўғиқ ҳақоратларга қулоқ солмасдан ўйинини давом эттираверади.

Шунда тўсатдан ўқ овози эшитилиб қолади. Одамлар ичида шовқин-сурон кўтарилади ва «Мадаминбек хоинлик қилди!» деган овозлар эшитилади. Отишув, қийчувлар бошланади; томларга яшириниб олган босмачилар томонидан ўққа тутилган халқ ҳар томонга тўзиб

кетади. Ёш артисткага ҳам тош, калтаклар отадилар, ҳақоратлар ёғдирадилар... Шундай тўполонга ҳам қарамай Юсуфжон қизиқ кимнингдир паранжисини тортиб олиб шошилганича Тамарага ёпинтиради-да, уни жин кўчалардан олиб қочади. Уларнинг кетидан мутаассиб диндорлар қий-чув билан қувиб кетишади...

Тамара ижодининг биринчи йиллари берган концертлари доим шу каби фожиалар билан тугар эди.

Аёлларнинг қора чиммат ичида юришларига ўрганган одамлар олдида Октябрь революцияси ғалабасининг биринчи кунлариёқ очиқ юз билан қўшиқ айтиш ва ўйинга тушиш жуда қийин эди. Жаҳолат ботқоғига ботганлар, революция душманлари аёлларни ичкарида, чор девор ичида сақлашга ва эски ҳаётнинг бошқа машъум одатларига маҳкам ёпишиб олган эдилар.

Аммо ёш Тамара бу пўписалардан қўрқмади. У артистка бўлишга қатъий қарор қилди.

Тамара 1921 йилда Тошкентдаги рус балет группасига кирди ва шу билан бирга биринчи ўзбек артистлари Аброр Ҳидоятов, Етим Бобожонов, Али Ардобус, Ибрагимовлар раҳбарлик қилувчи яримпрофессионал ва ҳаваскорлардан иборат ўзбек ашула ва рақс ансамбларида қатнашди.

Тамарахон 1922 йилнинг ёзида машхур ўзбек ашулачиси Қори Ёқубов ансамбли билан бирга республика бўйлаб гастролга чиқди. Артистка ижодининг биринчи йиллари шу ансамбль билан чамбарчас боғланган.

Мамлакатдаги оғир моддий аҳвол, маҳаллий совет ташкилотларининг ёмон ишлаши, миллатчилар, босмачиларнинг ҳужумлари, ансамбль ишини жуда қийинлаштирар эди. Қори Ёқубов ансамблидаги артистлар орасида аёл киши бўлганлиги учун яна ҳам хавфли бўлган

эди. Бу труппа ташкил қилинаётганда Тошкентнинг маориф бўлими ходимлари Қори Ёқубовга жуда кўп «панд-насиҳатлар» қилдилар. Тамарахонимни бригадага олмаслик ҳақида кези келганда қаттиқ туриб, ҳатто буйруқлар ҳам чиқардилар. Аммо шунга қарамай, Тамарахоним улар билан йўлга тушди. Фарғонада — гастролнинг биринчи пунктида бир неча кунгача бино бермадилар, чунки райком секретари жанжал чиқишидан қўрқарди. Лекин концерт барибир кўрсатилди! Аммо жанжал ҳам бўлди. Залдаги томошабинлар баҳслашиб, икки группага бўлиндилар ва тортишув муштлашиш билан тугади.

Наманганда концертни Тамарахоним бошлаган эди, шу заҳотиёқ залда шовқин-сурон кўтарилди. Артистканинг жасурлигига офаринлар ўқиб «дўст», «барака топ» деган овозлар нафрат ва лаънатлар билан аралашиб кетди. Тамара бўлса қўшиқ айтишда давом этди. Артистлар концертдан сўнг турар жойларига яширинча чиқиб кетдилар, чунки эшик олдида уларни ҳаяжонланган, ғазабга тўлган бир тўда «томошабинлар» кутар эди... Айни шу вақтда Андижонда «Шўрои Исломия» контрреволюцион группа мавжуд эди. Бу группа ерли халқ орасида тескари ташвиқот олиб борар ва артистларнинг концертларига «буларни шайтон йўлдан урган, бу ишларнинг турган-битгани гуноҳ» дейдиган баҳолар берар эди. Бу группа аъзолари босмачилар билан бирга концерт бўладиган жойда яширинча пойлаб турар ва томошабинлардан ўч оларди. Шаҳарнинг ўзбеклар яшайдиган қисмида ерли артистларнинг ҳам, гастролга келган Қори Ёқубов труппасининг ҳам концертлари тинчлик билан ўтмас, ҳар бир концерт ур-сур билан тугар, залдан

03-2с

ўқ товушлари эшитилиб турар эди. Лекин Тамара ўйинини ҳар қандай тўполонларда ҳам тўхтатмасди.

Артистканинг ўша йиллардан сақланиб қолган кундалик дафтарчасида ўша оғир кунларда уни қўллаб-қувватлаганлари учун жуда кўп номаълум томошабинларга ташаккур сўзлари ёзилган.

1924 йилда Тамарахонимни Москвага ўқишга юборадилар. У, А. В. Луначарский номидаги театр техникумининг хореография бўлимига ўқишга киради.

Москвада уни концертларга тез-тез таклиф қилиб турадилар. Актриса Москва томошабинлари ўртасида ўзбек раққосаси сифатида шуҳрат қозона бошлайди. Навбатдаги бир концертни ташкил этувчилар концерт афишасига ўзбек артисткаси номини қандай ёзиш ҳақида ўйланиб қоладилар. Шунда артисткани саҳна орқасида «Тамарахоним» деб атаганларини эшитган администратор афишага «Тамарахоним иштирокида концерт» деб ёзишни таклиф қилади. Шундай қилиб, Тамара Петросян ўзига тахаллус топади ва ҳозиргача ундан ажрамайди.

Тамарахоним қабул қилинган класс педагоги Вера Майя раҳбарлигида ўша йилларда расм бўлган пластик рақс программаси ўтиларди. Раққоса бу рақснинг асосларини жуда диққат билан ўргана бошлади, лекин бу рақсларга бўлган қизиқиши тезда совуб қолди, чунки бу рақс гавданинг турли шаклдаги ҳаракатларни бажара олиш имкониятларини намойиш қилса-да, туйғу ва кечинмаларни ифодалай олмас эди. Тамара 1924 йили Москвада ўтказилган Шарқ меҳнаткашлари Коммунистик университети кечасида театр техникуми ўқувчиси сифатида Шарқ услубларига мосланган бир қанча акробатик-гимнастика этюдларга ўхшаш ўйинларни кўр-

сатди. Лекин томошабинлар бу рақсларни жуда совуқ кутиб олди. Бундан сўнг Тамара ўзбек рақслари «Дилхирож» ва «Қари наво»ни ижро этганда гулдурос қарсаклар бўлди. Концертдан сўнг Тамарахонимни университет ўқувчилари, ёзувчилар, рассомлар, артистлар ўраб олдилар. В. И. Немирович-Данченко раққосани К. С. Станиславский билан бирга саҳнага қўйиш учун тайёрлаётган «Олтин хўрозча» операси репетицияларига таклиф этди ва Ўрта Осиё Шарқининг рақслари, ижро этиш услублари ва ҳаракатлари ҳақида сўзлаб беришни илтимос қилди.

Колонний залдаги кечада қатнашган А. М. Горький Каприга қайтиб боргач, ёш ўзбек раққосаси ҳақида ҳаяжон билан ҳикоя қилиб Москвага борганда албатта унинг ўйинини кўришни ҳаммага маслаҳат беради. А. В. Луначарский бу Шарқ кечасининг охирида сўзга чиқиб, Тамарани «Шарқнинг биринчи қалдирғочи» деб атаган эди.

СССР Маориф Халқ Комиссарлиги Париждаги Бутун дунё декоратив виставкасида Совет Иттифоқи халқлари санъатини намойиш қилувчи артистлар делегациясини тузар экан, бу делегацияга Тамарахонимни ҳам киритади ва у, Парижда ўзбек халқ рақсларини намойиш қилиш шарафига муяссар бўлади.

Париж ва Берлин гастролларидан (1925 йил) келгандан сўнг Тамарахоним пластик рақслар студиясига қайтмай, Ўрта Осиё ва Россия бўйлаб гастролга чиқишга тайёргарлик кўра бошлади. У гастролга ўзбек «Этнографик труппа»си составида жўнайди. Тамарахоним ўзи ҳам бу труппани ташкил этганлардан бири эди.

Бу ансамблда ҳам Тамарахоним илгаригидек яккаюягона аёл эди. У ҳар бир қишлоқ ва шаҳарда аёллар билан яқин танишишга ҳаракат қилади. Раққоса тўйларга боради, ўйинга тушади, Ҳамзанинг озодлик ҳақидаги, паранжини ташлаб ёруғ дунёни кўрган хотин-қизлар ҳақидаги қўшиқларини айтади, аёллар билан самимий суҳбатлашиб янги турмуш, мактаблар, болалар уйлари, театрлар ҳақида ҳикоя қилиб беради. Тамарахонимнинг изидан аста-секин саҳнада аёллар пайдо бўла бошлайди. 1928 йилда ансамблга тўртта аёл келади, лекин кўп ўтмай улардан иккиси — Нурхон ва Тўпахон вахшиёна ўлдирилади...

Бир куни Марғилондаги концерт вақтида саҳна орқасига Раҳима деган қиз келиб Тамарахонимга мурожаат қилади. У артистка бўлишни исташини, аммо акаси билиб қолса ўлдиражагини айтади. Тамара унга қочиш учун бир жойни ва вақтни белгилайди. Лекин қочиш куни Раҳиманинг акаси орқасидан пойлаб келиб, Тамарани пичоқ билан қўрқитиб, синглисини уйига қайтариб олиб кетади. Артисткани эса вокзалда труппа кутиб турган эди. Раҳимани олиб қочишга тайёргарлик кўриш, унинг вахшийлашган акаси билан учрашув артисткани шундай ҳаяжонга солган эдики, у қаерга бораётганини ҳам билмай кўча бўйлаб югуриб кетади. Охири у чарчаганидан тўхтайди ва йиғлаб юборади. Қия очилган эшиклардан унга синчков кампирлар қараб турар, атрофини эса болалар ўраб олган эди. Тамара кўз ёшларини артиб йўлга тушганда орқасидан тош-кесаклар отилади, ҳақоратлар айтилади. Шунда, артистканинг ўйинини кўриб севиб қолган болалар уни қуршаб олиб, мишмиш гапларга ишониб Тамарани ҳақорат қилаётган кампирларга қарши «жанг» бошлайдилар. Мана шу пайт Тамара ўзининг кичкина ҳимоячиларининг завқли қийқириқлари билан руҳланиб, ашула айта бошлайди. Ар-

тисткани кейинчалик аёллар кўчаларда тўхтатиб, сочвонларини бир озгина кўтариб турганча: «қўшиқ айтиб беринг» деб сўрайдиган бўладилар. Тамара жон-дили билан қўшиқ айтар, эски одатларга қарши куйлар, янги турмушга чорловчи туйғуларни, севги ва озодликни мадҳ этар эди.

Артистка ижодининг дастлабки йилларида унинг учун янги ўзбек рақслари яратиш муҳимми ёки хотин-қизлар озодлиги учун кўрашаётган агитаторлик фаолияти муҳимми—ажратиш қийин эди. Тамарахоним ҳозир: «Ўша йилларда фақатгина артистка бўлиш камлик қиларди, бундан ташқари курашчи, жангчи ҳам бўлиш керак эди», деб эслайди. У ҳақиқатан ҳам халқ санъати учун, хотин-қизларни озодликка чиқариш учун курашган эди.

Ўзбек совет рақс санъатини яратишда Тамарахоним жуда катта иш қилди. У янги ўзбек хотин-қизлари рақсининг яратувчиларидан бири ва энг муҳими, биринчи ижрочиси бўлди.

Тамарахонимда ўз ҳаётини ўзбек ашула ва рақсига бағишлаш фикри бирданига келгани йўқ, албатта. Дастлаб бу қандайдир табиий қизиқиш бўлди. Париж ва Берлинга қилинган гастролдан сўнг бу фикр анча мустаҳкамлашди. Парижда зўр муваффақият билан ўтган биринчи концертдан сўнг Тамарахоним: «Ўзбек рақси нимаси билан бундай гўзал? Марғилонлик дўстлари ва Париж артистлари каби турли томошабинларни у нимаси билан ўзига жалб қилади, завқлантиради?» деб ўйланди ва ўз-ўзига жавоб бериб: «Гўзаллик!» дейди. Аммо этнографик труппадаги бошқа турли рақсларни, Совет Иттифоқининг турли халқлари рақсларини эслаганда уларнинг ҳам жуда гўзал эканлигига иқрор бўлади. Хитой ва Япония санъаткорлари делегациялари-чи? Улар ҳам

қандай гўзал рақсларни кўрсатдилар! Нима учун деярли уч ёшидан бошлаб рақсга берилган, газета ва журналлардан кесиб олинган машҳур рус ва чет эл раққосаларининг суратлари билан ҳамда Парижда бўлган концертнинг биринчи куни уни ҳузурига келган Айседора Дункан, Кшесинская, Анна Павловаларнинг портретлари билан уй деворларини безаб юрган Тамарани ўзбек рақси мафтун этади, ҳаётининг асл мазмуни, мақсади бўлиб қолади?

У, ўша вақтлари бу саволга жавоб беролмади. Фақат ўртадан ярим йил ўтгандан сўнг буни худди бир оддий ва доно китобда ўқигандек аниқ, равшан тушунди-қўйди. Парижда Тамара қаттиқ касалланади. Врач унга ўпка гангренаси деган диагноз қўяди. Артистка Плехановнинг хотини Розалия Марковна Плеханованинг клиникасида ярим йил даволанади. Тамара ётган палатага рус эмигрантлари тез-тез келиб туришар, кўплари эса «фақатгина Россияли аёлни кўриш» учун келарди. Кейинроқ Тамарахоним: «Агар менга, сен энди Марғилон чинорларини ҳеч бир кўрмайсан, Фарғона кўчаларидан юрмайсан, унинг булоқларидан сув ичмайсан деса, мен актриса бўлиш умидини бас қилар эдим, қўшиқ айта олмас ва ўйинга тушолмас эдим. Агар актрисанинг Ватани бўлмаса у ижод қилолмайди», деб ёзган эди.

Тамарахонимни ўзбек рақси мафтун этиб олишининг сабаби бу рақсларда унинг ватани — Фарғона акс эттирилар эди. Ҳар қандай ҳақиқий халқчил, ҳақиқий миллий санъатдаги каби бу рақсларда ҳам ҳис-туйғуларни ва халқнинг ҳаёти, унинг табиати, меҳнати билан бунёдга келган ўй-фикрларни такрорланмас формада акс эттириш фазилатлари бор.

1921—1924 йиллардаёқ иш шароитининг оғирлигига

қарамай Тамарахоним традицион ўзбек рақсларини қайта ишлашга киришди. Биринчи ишни у рақсни «ташкил этиш»дан, саҳнага мослаштиришдан бошлади. Чунки халқ орасида рақс уйларда, майдонларда доира бўлиб ўтирган томошабинлар ўртасида ижро қилинар, шунинг учун ҳам раққос рақс шаклларини ижро этиш вақтида импровизация йўли билан ҳосил қила берар эди. Бундан кейин Тамарахоним костюмларни ўзгартиришга, уларни рақс ижро этиш учун қулайлаштиришга ҳаракат қилади, кўйлакларнинг ҳаддан ташқари узун енгларини калтароқ қилади, шальварларни ҳам ихчамлаштиради. Лекин бу йилларда энг муҳими у кўпгина янги рақслар тўплайди, янгидан-янги ҳаракатларни ўрганади. У эркак, аёллар рақсини, «катта» ва «кичик» формадаги рақсларни, қизиқчилар рақсларини, ҳатто халқ цирки артистларининг рақсларини ҳам ўрганади.

Тамарахоним рақснинг композициясини ўзгартмай, янги ҳаракатлар киритмай мазмуни ва туйғуларини янгича талқин қилади, янги ижро этиш услубларини яратади ва шу билан рақснинг янги кўринишини ҳосил қилади.

Тамарахоним революциянинг биринчи кунларида юзлаб деҳқон ва ишчилар иштирок этган бир намойишни эслаб мана бундай ҳикоя қилади: «Уларнинг гавдаси офтобда қорайган, куч билан тўлган, юзларида шодхуррамлик, бахтиёрлик барқ уриб турар эди. Бирдан беш-олти киши ўйинга туша бошлади. Уларга бошқалар ҳам қўшилди. Фарғона томон йўл олган бу намойишчиларнинг ҳаммаси ўйинга тушар эди. Лекин бу бутунлай янги рақс эди. Мен ҳали бунақа рақсни кўрган эмасдим, катта-катта қадамлар билан юриб борар эканлар, қулоч ёзиб, қўлларини қарсиллатиб ўйнашар, ҳар за-



Фарғонача «Дилхирож» рақси.

монда тўхтаб, айланиб, яна олға боришар эди. Мен биринчи марта Юсуф қизиқ билан катта сайилда ўйинга тушганимда кўз олдимда шу рақс пайдо бўлди ва худди ўшанга ўхшаб ўйинга тушгим келиб кетди».

Тамарахоним ижодининг биринчи йилларида томошабинларнинг ва актрисанинг руҳини жуда яхши акс этдирувчи ғайратли, қувноқ рақсларни ижро этди. Унинг

репертуарида эркакларнинг «Катта ўйин»лари, «Қариново» рақси пайдо бўлди. Бу қувноқ ва шўх рақс митинг ва намойишларда, фронтларда, озодлик учун кураш олиб борилаётган ўлканинг шаҳар ва қишлоқларидаги концертларга жуда мос тушган эди.

Тамарахоним хотин-қизлар рақсини қайта ишлашда уларга иродали ҳаракатлар киритди. Асрлар давомида хотин-қизлар рақси фақат ичкарида ижро этилгани учун унга интимлик, вазмин ҳаракатлар хос бўлиб келарди. Рақснинг ички темпераменти гўё ижро этилаётган жойнинг торлигидан сиқилгандек, фақат бир неча аёл томошабинлар билан юзма-юз сўзлашаётгандек жарангсиз, бўларди.

Тамарахоним эркакларнинг майдонларда ижро этиладиган «катта ўйин»лари ҳаракатларидан дадил фойдалана бошлайди. Хотин-қизлар рақсига жуда кўп шиддатли гир айланишларни киритади, дадиллаштиради. Тамарахоним катта формадаги ўйинларнинг айрим ҳаракатларидангина эмас, балки уларнинг ижро этиш услубларидан ҳам фойдаланади; натижада бу рақслар ушбу жанрнинг давомидек кўринади. Ўз репертуарига аёлларнинг таъсирчан лирика ва яширин ҳижрон билан ижро қилинувчи «Дилхирож» рақсини киритиб, уни ҳам бутунлай бошқача ижро этади. Унинг ижросида ҳижрон, айрилиқ фожиаси ёркинроқ, ҳаракатлар эса тўлароқ ва шиддатлироқ бўлиб чиқади. Ёлғизлик ҳис-туйғуларини тасвирловчи нотугал ҳаракатлар аниқроқ ва кескинроқ кўринади. Шундай қилиб, аёлларнинг ичкаридаги маъюс тақдири ҳақида фикр юритувчи лирик рақс — «Дилхирож» хотин-қизларнинг эрксиз ҳаётига нафрат ўқувчи рақсга айланади.

Бу ўзгаришлар юқоридаги рақслар учун жуда зарур

эди; чунки Тамарахоним бу рақслар орқали ҳаётдан олган таассуротларини ифодалаган эди. Рақс унинг учун асрлар бўйи қулликда яшаган ўзбек хотин-қизларининг озодликка эришгандаги руҳий ҳолатларини тасвирлаш учун бир восита бўлди, холос.

Ўша йилларда Тамарахоним ўзида юз бераётган ўзгаришлар аҳамиятини тушунармиди? Йўқ, албатта, чунки бу стихияли ижод, ёш актрисани қуршаб олган ўша вақтдаги муҳитнинг, ҳис-туйғуларнинг натижаси эди. У кейинроқ — Уста Олим ва Юсуф қизиқ билан бирга этнографик труппада ишлай бошлагандагина шу вақтгача қилган ишлари ҳамда яна нималар қилиш зарурлиги тўғрисида ўйлай бошлади. Тамарахонимнинг Уста Олим ва Юсуф қизиқ билан ҳамкорликда ишлаши бахтли бир воқиа бўлди ва у революциядан сўнгги ўн йил ичида ўзбек совет хореографиясининг яратилиши ва ривожланиши учун мустаҳкам пойдевор барпо қилишга имкон берди.

Этнографик труппада ишлаш Тамарахоним учун ўзига хос бир университет бўлди. Бу ерда у ўзбек музика санъатининг ва шахсан, рақс санъатининг бой хазинаси сирларини ўрганди. Унинг устозлари Уста Олим ва Юсуф қизиқгина эмас, балки ансамблнинг ҳар бир артисти: Абдуқодир Исмоилов, Аҳмаджон Умурзоқов, Тўхтасин Жалилов, Ҳожи Сидиқ Исломовлар ҳам талантли актрисанинг устозлари ҳисобланадилар. Энди у халқ ўйинлари репертуарига ва рақс санъатининг кекса устаоларига бутунлай бошқача, жиддийроқ ва талабчанлик билан қарай бошлади. Республиканинг шаҳар ва қишлоқларида учраган ҳар бир раққос ва раққоса унинг ўқитувчиси, маслаҳатчиси бўлди. Раққоса Бухорода илгари сарой раққосаси бўлиб, кейинчалик халққа хизмат

қилган Киркигидан, қўқонлик доирачи Маҳкам ҳсфиздан ва раққоса Лутфихоним Саримсоқовадан кўп нарсаларни ўрганди. Бухорача «Сарбоз» ўйинининг жанговар куйи уни мафтун этди ва Бухоро эркаклар рақслари ҳаракати асосида у рақс композицияси тузди.

Шундай қилиб, йилдан йилга унинг билими ва тажрибаси ошиб борди. Уста Олим билан 1928 йилда оммавий рақсларни саҳнага қўйишда Тамарахонимнинг СССР халқлари рақсларидан хабардор бўлиши катта ёрдам беради. Чунки у гастролларда ва Москвада ўқиган вақтида бу жиҳатдан бир қадар маълумотга эга бўлган эди.

Революциядан аввал ўзбекларда оммавий рақс бўлмаганлиги сабабли, бу соҳаси яхши ривож топган халқларнинг тажрибасини ўрганиш зарур эди. Биринчи оммавий рақс деб қўшиқ билан ижро қилинадиган иллюстратив характердаги бир рақс саҳнасини айтиш мумкин. Бунда қизларнинг ип йигириб дўппи тикишлари, сўнг ўзларига зебо бериб, тиккан дўппиларини бозорга сотгани олиб кетишлари тасвирланарди. Худди шу вақтларда «Қайиқчилар рақси» ва қизларнинг «Бухоро рақси» каби театрлаштирилган оммавий рақслар ҳам яратилган эди.

Кўп ўтмай Уста Олим ва Тамарахоним «Катта ўйин» рақсини қайтадан тиклашга қарор қилишди. Лекин бу сафар «Катта ўйин»нинг эски намунасини айнан такрорлаш эмас, балки унинг ҳаракат ва ритмлари асосида бутунлай янги, шу билан бирга қизлар учун мослашга ахд қилишди. Уста Олим «Гул ўйин»нинг ҳаракатлари ва ритм усулларини асос қилиб олиб, бошқа ҳамма усулларни қисқартиб, уларни бир-бирига боғловчи ҳаракатлар билан қўшиб, сюитадан янги бир қувноқ, тетик, ҳаяжонли рақс яратди ва уни «Гул ўйин» деб атади.

1929 йилда Ўзбек Давлат музикали драм театри қошида студия ташкил этилди; европа классик рақсидан педагог бўлмагани учун Тамарахоним студентлар билан ҳар куни классик тренаждан[1] дарс ўтказди. Ўзбек рақси техникасини эгаллаш ва раққосларни келгуси балет спектакллари учун тайёрлашда бу каби дарслар катта фойда келтиришини у яхши билар эди. Кейинроқ студияда тажрибали балетмейстрлар дарс бера бошлади.

Уста Олим ва Тамарахоним студия учун ўзбек рақслари «дарс»ларини яратар эканлар, «Катта ўйин»ни ҳам «программага» киритишга қарор қилишди, чунки унда Фарғона услубидаги рақсларнинг барча асосий ҳаракатлари ўз аксини топган эди. Бу услубни ўрганиб олгандан сўнг Бухоро ўйинлари ҳаракатларини эгаллаш осон бўларди. У вақтда Тамарахоним Хоразм рақсларини билмасди. Лекин Тамарахоним ва Уста Олимга бу «дарс»ларни яратишдан ва «Гул ўйин» рақсини саҳнага қўйишдан олдин бошқа бир қанча мураккаб қийинчиликларни енгишга тўғри келди. Маориф халқ комиссарлигидаги айрим «раҳбарлар» доирани «пархонлар асбоби, шунинг учун ҳам уни йўқ қилиш керак» деб ҳисоблардилар. Бу хато фикр чуқур томир отиб кетган эди. Шу сабабли ҳатто рақс усталарининг: доира бўлмаса ўзбек рақси бўлмайди деган норозиликлари ҳам ёрдам бермади. Шундан сўнг Тамарахоним ва Уста Олим 1930 йили Москвада ўтказилган Бутуниттифоқ халқ ижоди олимпиадасига оммавий «Гул ўйин» ва якка «Садр» рақсларини фақат доира жўрлигида тайёрлаб боришга қарор қилишди.

---

[1] Тренировка маъносида.

Тамарахоним «Садр»ни ижро этди, Уста Олим эса доирада унга жўр бўлди. Бу традицион рақсни саҳнага қўйишда уни бутунлай ўзгартиришди. Аслида кўмиш маросимига бағишланган «Садр» рақсининг усуллари ва ҳаракатларидан тўлиқ фойдаланилган бўлсада, Уста Олим ритмлар руҳини бошқа мазмунда берди. Энди улар шиддатли, борган сари жўшқин тус олиб, уйғонишни, инсон кучи, иродаси ва ғайратининг уйғонишини акс эттирар эди.

Тамарахоним ҳам рақсни худди шу руҳда ижро этди. Москва томошабинлари рақсни қувонч билан қабул қилишди. Рақсни ижро этиб бўлиб саҳна орқасига чиққан Тамарахон, қувончи ичига сиғмай Уста Олимни қайта-қайта табриклади, томошабинлар эса уларни ҳамон чапак чалиб олқишламоқда эди. Рақсни яна қайтадан ижро қилишга тўғри келди. Шундай қилиб доира саҳнада ўз ўрнини топди.

Олимпиада Тамарахоним ва Уста Олим ижодининг биринчи давригагина эмас, балки ўзбек рақсини қайтадан яратишдаги бутун ижодий ишларига ҳам якун бўлди.

Қисқа муддат ичида Совет Ўзбекистони саҳналарида халқ рақсларининг «Қари наво», «Кема ўйин» каби энг яхши намуналари, лапарлар, ялла ва қўшиқлар, турли жанрли рақслар пайдо бўлди, қадимий традицион рақсларга янги мазмун бериб ижро этила бошланди.

Ўттизинчи йилларда Тамарахоним ва Уста Олимнинг ижодий ҳамкорлиги яна ҳам мустаҳкамланди. Машғулот соатларида улар импровизация учун алоҳида вақт ажратишди. Уста Олим доирада усулларни ритмик ўзгартиб черта бошлайди, Тамарахоним эса уларни ҳаракатлар билан акс эттиради. Бу эркин импровизация соатларида бутун бошлиқ сюиталар, янги рақслар, янги

ҳаракатлар яратилди. Тинмай ишлаш натижасида тематик ва сюжетли рақс саҳналари яратишга ҳам имкон туғилди.

Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, сюжетли янги рақслар яратишда Тамарахоним қобилиятининг ўзига хос хусусиятлари катта роль ўйнади. Ўзбек рақсларининг ижрочиси сифатида Тамарахонимнинг рақс диапазони шунчалик кенгки, биринчи қарашда унинг рақсларини асосий хусусиятлари нимадан иборат эканлигини аниқлаш қийин. 1921—1923 йиллари Тошкент саҳналарида биринчи чиқишларидаёқ тадқиқотчилар Тамарахонимнинг қўл ҳаракатларини ғоятда нозиклигини, рақсларнинг лириклигини, самимийлигини таъкидлаган эдилар. Шу билан бирга, ўша йиллари хотин-қизлар рақсидаги ғайрат билан кенг қулоч ёзиб ўйнашларни, кичик рақсларнинг ҳаракатларини ўзига хос «йириқ»лаштириш услубларини ҳам Тамарахоним яратган эди.

Шундай қилиб, раққоса ижодида ўзбек халқининг хореография меросининг типик, ҳаётбахш анъаналари ўз аксини топди. Тамарахоним ижодининг биринчи йилларидаёқ ижро этган рақслари йигирманчи йиллар охири ва ўттизинчи йиллар бошидаги жуда кўп раққосаларнинг ижросидан ўзининг чуқур мазмуни, инсон ҳис-туйғуларига ва ички дунёсига таъсир эта билиши ва техникаси ҳамда ўзига хос сифатлари билан ажралиб туради. Тамарахонимнинг рақслари драматизм билан суғорилган. У кўп йиллар мобайнида Юсуф қизиқ ва Уста Олим билан ҳамкорликда ишлаб, ўзбек рақсларининг энг нозик томонларини ва бу устозлар санъатининг сирларини ижодий равишда синчиклаб ўрганган эди. Кейинроқ, Тамарахонимни рақснинг ҳаракатлари ва ритмларида акс этдирилган аниқ бир туйғу ва фикр-

ларгина эмас, рақснинг сюжети (кўпчилик катта ва кичик формадаги рақслар тематик бўлиб, аниқ бир сюжети бўлмайди) ҳам қизиқтира бошлайди. У умумий рақс ҳаракатларини конкрет воқиалар билан тўлдириб, кўпчилик рақсларни драматик рақс саҳналарига айлантиради. Бу эса Тамарахоним учун биринчи бўлиб сюжетли янги рақсларнигина эмас, балки балет театрининг барпо бўлишига асос бўлган бутун бошли рақс монтажларини ҳам яратишга ёрдам берди.

1932 йилда Уста Олим ва Тамарахоним «Уйғониш» темасида биринчи рақс монтажини саҳнага қўядилар.

Монтаж бир неча оммавий ва якка рақслардан тузилган эди. Бу рақс спектакли «Муножат» оммавий рақсидан бошланарди. Мақом куйлари жўрлигида ижро қилинадиган бу рақс ғам-ғусса туйғулари билан тўла эди. Ғира-шира пайти, кенг кўйлак кийган ва сочларини ёзган, қалби ҳижронга тўлган икки қиз мунгли куй жўрлигида пайдо бўлади... Уларга секин-секин бошқа қизлар келиб қўшилишади.

Раққосаларнинг гавда ҳаракатлари оҳиста, қўлларининг чайқалиши ҳам худди кўмиш маросимига бағишланган «Садр» рақсидаги каби вазмин, гўё гавдани қандайдир бир куч пастга тортаётгандек... Мана «тонг ота бошлади». Қайғули ҳаракатлар, оҳиста қадамлар тезлашди, гўё қизлар бир нарсага диққат билан қулоқ солаётгандек; уларнинг энгашган гавдалари ҳам тикланди. Музика куйи ғам-ғуссали, йиғлоқи, бир оз журъатсиз бўлсада, келгуси порлоқ орзу ҳавасга ундай бошлади. Рақс борган сари енгил ҳаракатлар, равон ва кенг имо-ишоралар билан тўлди, эркин ва дадилроқ тус олди. Бу вазмин куйга доиранинг кучли садоси қўшилгач шодлик ҳаракатлари, гавданинг шижоатли олдинга интилиши

билан тўлган шўх «Қари наво» рақси бошланди. Уни Тамарахоним ижро этарди. Бундан кейин икки йигит ва икки қизнинг кишини ўзига мафтун этиб олувчи лирик куйли, шўх ҳазил билан тўлган «Сина хирож» рақси ижро этилади. Йигитлар ўз дилбарларининг ҳуснига маҳлиё бўлишар, қизлар эса ноз-карашмалар ила улардан юзларини пешонабоғлари билан яширардилар. Булар энди замонамиз қизлари эди.

Аммо ёқимли лирик куй тугаб яна доира овози эшитилади. Бу сафар доиранинг оҳиста, оғир, юракни эзувчи ритмлари тириллайди. Саҳнада бир аёл пайдо бўлади, унинг қадамлари вазмин, гавдаси тетик, ҳориган қўллари эса оғир юкни бир елкадан иккинчи елкасига олади... Булар тут шохлари эди. У шохларни қуртларга ташлаб пилла теради ва уларни қайнаб турган қозонга ташлайди, қозондан эса узун-узун толаларни соғиб олади. Чарчаган гавда унинг иродасига бўйсунмайди, қўллари ҳолсизланади. «Бўлди энди!» Тоқат қолмади! Бас!» деган аламли нидоси эшитилгандек бўлади. Бу доира овози эди: қиз давра бўйлаб айлана бошлайди. Доира ритми худди бир нарсага чақираётгандек, талаб қилаётгандек тириллайди, янграйди. Раққоса бир дақиқа тўхтайди ва қуллик меҳнатининг оғир занжирини узиб ташлагандек бир сесканади. «Илгари шундай эди! Йўқолсин у қора кунлар!» Мана унинг нозик, эпчил бармоқлари шаффоф ипак толаларини соғиб олади. Бу «Пилла» рақси инсон ҳис-туйғулари ва кечинмаларини, шод-хуррамлик кайфиятларини намойиш қилувчи, озод меҳнатни мадҳ этувчи биринчи рақс эди.

«Пилла» рақси учун ритмни Уста Олим «Кема ўйин» усулларидан танлаб олди. Аммо рақс плани тузилиб, ритмлар танлаб олингандан сўнг постановкачилар олдида

«ишлаб чиқариш ҳаракатлари»ни қаердан олиш масаласи туғилди. Чунки халқ ўйинларида бу ҳаракатлар деярли йўқ эди.

Ўзбек халқ санъатининг бой меросида меҳнатни акс эттирувчи, меҳнат процессини намойиш қилувчи рақслар бизгача сақланмаган.

Кўпчилик халқларда ҳаёт асосси бўлган меҳнат рақслари сақланган. Бу рақслар узоқ ўтмишда яратилиб, кўп асрлар мобайнида ҳаётдаги ўзгаришларга қараб пардозланган, мураккаблашган. Одатда бу рақслар жуда қувноқ, шўх бўлади; уларда меҳнат қувончи, табиатнинг ҳукмрони бўлган инсон ҳаёти, ўз куч-қувватига ишонч туйғуси ифодаланади. Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, эксплуатацияга асосланган қуллик меҳнати халқ рақсларида ўз аксини топмаган. Бу, албатта, ажабланарли ҳол эмас. Халқ чиндан ҳам шодлик дақиқаларидагина ўйнар, дам олиш вақтларида ҳижрон қўшиқлари айтилса, тетик, ҳаётбахш рақслар эса бу қайғуни тарқатар эди. Чунки рақсда инсон ҳис-туйғулари ҳаракатлар билан боғлиқ; ҳар қандай ҳаракат ҳам раққосдан бақувватликни, ғайрат ва чаққонликни талаб қилади.

Ўзбек рақслари меросида меҳнатни мадҳ этувчи рақслар ҳам сақланмаган. Кўп ҳаракатлар, имо-ишоралар меҳнат асосида яратилган бўлсада, кўп асрлар давомида «ўзгариш»ларга учраб, ўзларининг меҳнат процессларини акс эттирувчи хусусиятларини йўқотганлар. Меҳнат процесси ўрнига у билан боғлиқ бўлган туйғу ва кечинмаларни, меҳнат яратган инсоннинг руҳий ҳолатини акс эттиради.

Жанрли рақсларда меҳнатни акс эттирувчи имс-ишоралар сақланган, лекин меҳнат рақс сюжетининг

асоси бўлмай, фақат унинг инсон характерини очиб берувчи «ёрдамчи» воситаси бўлган.

Масалан, халқ ўйинларида кашта тикиш ёки мисга гул ўйиш акс эттирилади. Қизлар дўппи ва белбоғни ўз севганларига атаб тикадилар, йигитлар ҳам билакузукни ўз суюклиларига атаб ясайдилар ҳамда бу процесс орқали юрак сўзларини баён этадилар. Бунда асосий нарса кашта тикиш ва мискарлик эмас, бу дўппиларга тикилган ажойиб гуллар ёки мисга солинган «нақш»лар билан боғли бўлган туйғу ҳам эмас, балки севги, севимлилар орзу-умидини акс эттиришдир.

Жанрли ўйин саҳналарида эса овқат пишириш, ямоқчилик ёки тўқувчилик акс эттирилар ва бу орқали инсонлардаги баъзи одатлар, номуносиб хислатлар, қўполлик, шошқалоқлик, бесаранжомлик танқид қилинар эди.

Иш процессини тасвирловчи иллюстратив имо-ишоралар кўпроқ лапар ва қўшиқларда бўларди.

Кўпгина ашулалар қизларнинг ўзларига зебо беришларига, ўсма, сурма қўйишларига, соч тарашларига ва бошқа ҳаракатларга бағишланарди. Шунга ўхшаш ҳаракатлар кўп рақсларда, айниқса, Бухоро услубидаги рақсларда кўпроқ учрарди. Аммо рақсларда бу характердаги ҳаракатлар лапарлардаги каби аниқ, равшан кўринмайди. Улар лапарлардаги каби ҳаётни айнан акс эттириш хусусиятларини йўқотиб, бир қадар софлашган.

Инсонни ва унинг ижодий кучини қулликдан озод қилган революция рақслар учун ҳам янги темалар яратди. Қўшиқ ва шеърларда янги қаҳрамон — меҳнат қаҳрамони пайдо бўлди. Бу қаҳрамон образлари рақсларга ҳам кириб келди.

Тамарахоним бир неча меҳнат ҳаракатларини: ипакни

қозондан соғиб олиш, калавани ёзиш каби ҳаракатларни танлаб олиб қайтадан ишлади ва уларни енгиллаштирди, чиройли қилди. Сўнг уларни халқ ўйинларининг типик ҳаракатларига қўшиб янги рақс тузди. Шундай қилиб, рақснинг асоси сақланиб, у меҳнат ҳаракатлари билан тўлдирилди ва янги мазмун сингдирилди. Масалани бундай ҳал этиш меҳнат картинасини тасвирлашдан ташқари, инсонга меҳнат бахш этган турли-туман ҳис-туйғуларни ва унинг фикр-сезгиларини ифодалаш имконини берди. Аммо, шунга қарамай, ўзбек рақсининг характери, яъни унинг ҳаётни бадиий акс эттириш хусусияти сақланди.

Ўзбек хореографияси намояндалари Тамарахонимдан илгари ҳам замонавий тематик рақслар яратишга ҳаракат қилганлар, лекин ҳаракатлари муваффақиятсиз чиққан. Музикали драма театрининг балетмейстри Леонидов олимпиадага тайёргарлик кўрилаётган кунларда Ҳамза музикаси асосида оммавий «Комсомолча рақс»ни саҳнага қўйган эди. Леонидовнинг муваффақиятсизликка учрашининг сабаби шундаки, у саҳнага қўйишда рақсга асос қилиб ўзбек ўйинини эмас, ўша йиллари Россияда кенг расм бўлган «физкультура» рақсларини олди ва шу билан «Комсомолча рақс» соддагина гимнастика ҳаракатларига айланиб қолди.

Ўзбекистоннинг ўша йиллардаги санъатига таъсир этган турли формалистик оқимлар рақс санъатига, шахсан, Тамарахоним ижодига ҳам таъсир этган эди.

Раққоса «Пилла» рақсининг биринчи қисмини жуда ажойиб ҳал этиб, иккинчи қисмида механикалаштирилган меҳнатни акс эттиришга қарор қилди. Аммо, Тамарахоним асосий эътиборни инсоннинг туйғуларини, унинг характерини акс эттиришга қаратиш ўрнига,

ўзгармас механик ритм жўрлигидаги ҳар хил иллюстратив ҳаракатларни тасвирлади. Бу жуда усталик билан ижро этилган ярим акробатик этюд бўлиб, актрисанинг айтишига қараганда, «у ҳаракатлар циркда ёки спорт майдонида ижро этишга муносиб эди».

Рақснинг иккинчи қисмини залдагилар жуда совуқ кутиб олишди. Тамарахоним шу пайти 1924 йили Москвада ўтказилган «Шарқ кечаси»ни эслади. Бу кечада у пластик рақс студияси томонидан қўйилган «шарқ этюдлари»ни ижро этган эди. Фантазия натижасида яратилган бу хореографик кўринишларни томошабинлар қабул қилмаган ва «Қари наво», «Дилхирож» рақсларини эса завқ билан узоқ олқишлаган эдилар. Ўша кечада, бундан саккиз йил илгари, Тамарахоним пластик рақслар студиясини ташлаб кетишга аҳд қилган эди. 1934 йилги бу кечада эса Тамарахоним умрида биринчи ва фақат бир марта механикалаштирилган физкультура рақсини ижро этди.

Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, Ўзбекистоннинг драма санъати ҳам бу йилларда формалистик «изланиш» ларнинг турли таъсирлари натижасида анча оғир аҳволга тушиб қолган эди. Рақснинг модернистик эстетика оқими эса хореографик санъатга деярли таъсир қилмади. Тўғри, 1933 йили «Пахта» балети саҳнага қўйилиб, унинг музика ва хореографиясида «оригинал» фикрлар бор эди, лекин бу балет фақат икки марта кўрсатилиб, кейин репертуардан чиқиб кетган эди.

Ўша йиллари жуда кўп ёш коллективларнинг, биринчи навбатда музикали театр коллективининг раҳбари ва устози бўлган Уста Олим ва Тамарахоним ижодининг, ўзбек рақс санъатининг халқчил традициялари асосига қурилгани ва уларнинг халқ орасида жуда зўр шуҳрати

ўзбек хореографиясини ўша вақтдаги турли оқимлар таъсиридан сақлаб қолишга сабабчи бўлди. Тамарахонимга: «Замонавий темадан узоқда, орқада қолган санъат» ни тарғиб қилади ва ҳатто «бой-феодаллар» давридаги санъатга тортувчи хавфли тенденция тарафдори, деб таъна қилсалар-да, у ўзи танлаган йўлида қаттиқ турди. Уста Олим ва Тамарахоним санъатда янги йўлни изладилар, бу йўлни эса ўтмиш санъатимиз традициясига суянган ҳолда яратдилар.

«Пилла» рақсининг яратилиши ўзбек совет хореография санъатининг ривожланишида бир янги босқич бўлди.

Бу рақсни яратгани ва ижро этгани учун 1935 йили Лондонда ўтказилган Жаҳон халқларининг рақслари фестивалида ўзбек делегацияси медаль олди. Уста Олимнинг ажойиб санъати эса яна бир алоҳида медаль билан тақдирланди.

Уста Олим ва Тамарахонимнинг санъати ўттизинчи йилларнинг ўртасига келиб янада катта шуҳрат қозона бошлайди. Ўнлаб ёш раққос ва раққосалар улар яратган рақсларни ўз репертуарларига киритадилар, юзлаб ҳаваскор раққосалар «Пилла», «Дилхирож», «Садр», «Уфори сохта» рақсларини ижро этадилар. Шаҳар ва қишлоқларда, тўй-томошаларда хотин-қизлар Тамарахоним рақсларига тақлид қилиб, унинг кенг қадам ташлаш, эркин ҳаракатлар, гавдани дадил, эркин тушиш каби услубларидан фойдаланиб ўйинга тушадилар.

Шундай қилиб, революцион санъатнинг тўнғич арбоблари яратган ҳаётбахш халқ санъатининг дурдоналари билан суғорилган рақслар орадан ўн-ўн беш йил ўтмай халқ санъатининг ажралмас қисмига айланди.

1933 йилда актриса ёш режиссёр Зуҳур Қобилов ва композитор Пўлат Раҳимов билан бирга Хоразм ўйинлари ва қўшиқларини тўплаш учун узоқ сафарга жўнайди

Хоразм рақс санъати ўзининг бойлиги, ранг-баранглиги ва гўзаллиги билан Тамарахонимни мафтун этди.

«Хоразм рақсларида, — дейди Тамарахоним, — Фарғона рақсининг нозик лирикаси, Бухоро рақсининг олижаноб латофати ўз аксини топган ва булар Хоразм рақсига хос ёрқинлик, ранг-баранглик, зўр жўшқинлик, қизғин ғайрат ва эҳтирос билан бирга қўшилиб кетган».

Тамарахоним Хоразмда театр артисткаси, балетмейстр, раққоса, гримчи, сартарош, режиссёр, машиначи, педагог ва халқ санъати дурдоналарини тўпловчи сифатида ишлайди. У рақс ва қўшиқлар, куй ва фольклор асарларини тўплайди, матога босиладиган гуллар нусхасини чизишни, хоразм халқ чолғу асбобларида ўйнашни ўрганади.

Актриса Хоразмда рақс сюитаси яратди ва у 1937 йилда Москвада бўлиб ўтган ўзбек санъати ва адабиёти декадасидаги «Сайил ва колхоз тўйи» инсценировкасида кўрсатилди.

Хоразм сюитаси «Мавриги» лапари билан бошланиб, тўйга келган «меҳмонлар» ёш куёв-келинга насиҳат қиладилар. Бу «Рўмолим» лапаридир. Лапарда: севгининг қадрига етиш керак, ахир ҳуснни ҳам, ҳароратни ҳам эҳтиётсиз қизнинг севгилиси тақдим этган рўмолни маккор дарё шабадаси учириб кетганидек кетма-кет ўтувчи йиллар ўзи билан олиб кетади, дейиларди. Сўнг гўё ёш «куёв-келин»га панд-насиҳатни давом эттирилгандек, меҳмонлар муҳаббатни, ёшликни, бахтни мадҳ этувчи қўшиқ куйига ўйинга тушадилар. Шўх раққослар ўрнига саҳнага олтита халпа кириб келади. Улар ҳам

панд-насиҳат маъносидаги турли лапарларни айтишади. Улардан сўнг балиқчи чиқиб енгил қанотли балиқчи қушнинг чаққонлигини ифодаловчи ажойиб рақс ижро этади.

Бу хурсандчилик умумий «Ганжи қорабоғ» ўйинидан кейин Хоразмнинг энг машҳур «Лазги»си билан тамом бўлади.

Бу сюитанинг ўз қаҳрамонлари: куёв-келин, совчилар, раққосалар ва шўх «меҳмонлари» бор эди. «Уйғониш» фақат тематик рақс сюитаси бўлса, «Хоразм» сюитаси аниқ бир сюжет асосида тузилган рақс эди.

Тамарахонимнинг рақс монтажлари яратиш ва музикали драмалар учун рақсларни саҳнага қўйиш устида олиб борган иши ва драматик асарлардаги ғояни акс эттиришга қилган ҳаракати балет спектакль яратишида катта ёрдам берди.

Артистка 1921 йилдаёқ педагог Шаевич раҳбарлигида классик рақсларнинг асосларини ўрганган эди. Йиллар давомида классик рақсларни машқ қилиш эса унга 1934 йилда Свердлов номли рус опера театрининг «Ферeнжи» балет спектаклида характерли классик партия бўлган Индора ролини бажаришга имкон берди. Тамарахоним драма ва музикали драма театрининг талантли актрисаси сифатида (1927 йилдан бошлаб) бир неча спектаклларда: Ғ. Зафарийнинг «Ҳалима», Хуршиднинг «Фарҳод ва Ширин», Ғ. Зафарийнинг кичик инсценировкаларида, Қ. Яшиннинг «Ўртоқлар» ва ҳатто Гоголнинг «Уйланиш» пьесаларида бош ролларни ижро этган эди. Шунинг учун ҳам Индора партияси у фақат жозибадор драматизмга тўлагина эмас, балки ўша вақт танқидчиларининг таъкидлашича, техник жиҳатдан ҳам моҳирона ижро этилган эди.

1939 йилда Тамарахоним «Гуландом» балетини саҳнага қўйишга киришди.

Тамарахоним балет ғоясини ҳам, либреттосини ҳам Пўлат Раҳимов билан (1935 йил) Хоразмга борган вақтида ўйлаб қўйган эди. У ерда ёзиб олинган куйлар ва рақслар ўзбек театр маданиятида катта воқиа бўлиши билан бирга, балет учун катта материаллар берган эди.

Тамарахонимнинг ёзувчи Уйғун, Я. Яновский ва концертмейстр С. Қаракаш билан ҳамкорликда яратган либреттоси ўзининг биринчи ва кейинги редакцияларида камчиликсиз эди, деб бўлмайди, албатта. Унда тарихий ҳақиқатга тўғри келмайдиган эпизодлар бўлиб, диверсантлар ҳақида ҳаддан ташқари кўп гапирилар эди. Аммо шунга қарамай, асар ўз мазмуни билан ҳаётий ва хореография жиҳатдан гўзал эди, чунки асарда халқ ичидан чиққан, ўз шаъни, севгиси, озодлиги учун дадил кураш олиб борган кучли, иродали қаҳрамонлар образи яратилган эди.

Пўлат Раҳимов тўплаган Хоразм халқ куйлари талантли Қозоғистон композитори Брусиловский ёзган балет музикасига асос бўлди. Либреттонинг камчиликлари партитура драматургиясига ҳам таъсир қилди. Фақат шакли билан эмас, чуқур мазмуни билан ҳам Хоразм халқининг ҳис-туйғу ва кечинмаларини очиб берувчи ёрқин музиканинг баъзи ўринларига ундан аввалги куй билан боғланмайдиган ва ундан кейинги эпизодда ривожланмайдиган халқ куйларидан парчалар киритиш билан бузилган эди. Аммо бу камчиликлар кишини ҳаяжонлантирувчи ёрқин балет асари яратилишига айтарли ҳалал бермади.

Балетнинг постановкачилари: Тамарахоним, И. Арбатов, В. Губская ва Уста Олимлар масалага ижодий

ёндошиб, ўзбек балетини Европа классик балети ва миллий рақслар синтези сифатида яратдилар. Эпизоднинг мазмуни ва характерига қараб классик балетдан ёки миллий рақсдан фойдаланиш масаласи ҳал қилинар эди. Масалан, биринчи пардадаги баҳор сайилини тасвирловчи оммавий рақслар хоразм халқ ўйинларидан танлаб олинди ва ажойиб рақс шакллари яратилди. Бу рақслар воқиа ривожига узвий боғланган эди. Шу билан бирга постановкачилар айрим ҳаётий ҳаракатларни пардозлаб, иллюстратив қўл ҳаракатларини эса бир қадар умумлаштириб бердилар. Ҳаракатларни бир услубга солиш зарур эди, чунки постановкачилар жуда кўп миллий ўйинлардан фойдаланган эдилар. Турли жанр ва услубдаги бу рақсларни аниқ бир услубга, балет спектакллари услубига солинмаса миллий рақс ва классик рақснинг ўртасида узилиш бўлиши турган гап эди. Бу—эклектикага ва умумий бир хореографик тил яратиб бўлмасликка олиб келарди. Бундай умумий хореографик услуб яратмасдан балет спектакли ҳам яратиб бўлмасди, албатта. Биринчи парданинг оммавий рақслари классик рақс қонунлари асосида тузилган Гуландом ва унинг севглисининг лирик дуэти билан жуда узвий эди. Аммо буларда ҳам постановкачилар миллий рақс характеридан, унинг ўзига хос қўл ҳаракатларидангина эмас, балки дуэтларнинг тузишда ҳаракатларнинг руҳидан ҳам фойдаландилар. Соддагина этюдчалар ва ярим жимжимадор рақс чизиқлари, қўлларни осмонга кўтариб оёқ учида назокат билан туришлар спектакль қаҳрамонларининг миллий характерига зид бўлмай, уларни янада кучайтирар ва образларни конкретлаштирар эди.

...Гуландомнинг ҳуснига мафтун бўлган хон уни

ўғирлаб ўз ҳарамига олиб келади. Хон ўзининг баланд мартабали меҳмонлари учун берган зиёфатида бу гўзални уларга кўрсатмоқчи бўлади ва зарҳал ипак кўйлак кийган ҳарам қизлари нозу карашма билан «Бухоро рақси»ни ижро этадилар... Ёстиқларга ёнбошлаган меҳмонлар лаъли пиёлалардан хушбўй шароб ичадилар. Мана ўртада қаҳру ғазабга тўлган, бўйсунишни хаёлига ҳам келтирмаган Гуландом пайдо бўлади. Оркестр ҳам тинади. Гуландом карнай-сурнай жўрлигида ўйинга туша бошлайди. Хоразм ўйини ҳаракатларини ёқар-ёқмас ижро этаётган раққоса кимнингдир эсидан чиқариб қолдирган ханжарини кўриб қолади ва шунда унинг хаёлига жангчилар рақсини ижро этиш фикри келади. Тўхтовсиз куй Гуландомнинг қуюн каби гир айланиб ижро этаётган рақсига жўр бўлади. Рақснинг барча ҳаракатлари халқ ўйинларидан олинган, аммо унинг тузилиши, тартиби, чизиғи балетмейстрлар фантазияси билан яратилган эди. Бу рақсни яратишда, тўғрироғи Гуландом ижро этаётган бу таронани яратишда улар шу кўринишнинг мазмуни, эрксевар қизнинг характеридан келиб чиқишган эди. Гуландом даврa бўйлаб қуш каби парвоз қилади, ҳаракати борган сари тезлашади, хон кўксига ханжар уришга тайёрланади. Гуландомнинг бу рақс таронасида халқнинг қаҳру ғазаби, иродаси акс эттирилган эди. Бу рақс-озодлик курашига чақириш рақси эди.

Шундай қилиб, балет рақси қонунлари асосида тузилган халқ ўйини образ яратишда ёрдам берди. Хонга бўйсунмаган Гуландомнинг зиндонда ўз севгилиси билан учрашуви картинаси севги қудрати ва содиқлик тимсолидек янграйди. Зиндонда ижро этилган рақс шижоатли парвозлар, аниқ-равшан ҳаракатлар, мураккаб, маъ-

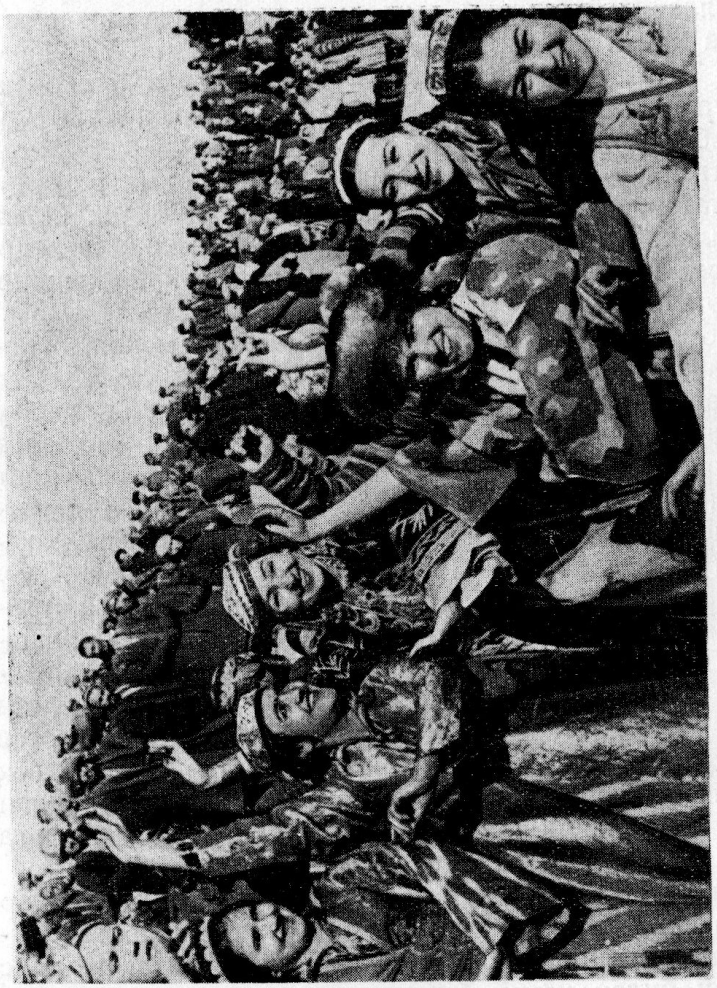
нодор шакллар билан тўла. Бу саҳнада кураш учун бел боғлаган қаҳрамонларнинг характери, барча давр, барча халқларга хос бўлган қаҳрамонлик, жасорат, мардлик характери намоён бўлади. Шунинг учун ҳам балетнинг «соф» классик хореографик тили бу ерда саҳна мазмуни билан зид келмайди, аксинча у билан узвий боғланиб, оргинал ҳал этилгани учун жуда таъсирчан чиққан.

Балетнинг сўнгги пардасида ҳам постановкачилар ўз характери билан хоразм рақсларига яқин турувчи стиллаштирилган халқ ўйинлари, классик тароналар ва дуэтлардан фойдаландилар.

Бу балетни яратиш ва Гуландом партияси устида олиб борилган иш Тамарахоним учун ўзбек хореографик санъати соҳасидаги йигирма йиллик ижодининг ўзига хос бир якуни бўлди.

Ўзбек хореографияси тарихи отоқли ўзбек актрисаси Тамарахоним номи билан чамбарчас боғлиқдир. Революцион халқ сайилларидаги биринчи ижро этган рақслардан токи биринчи балет спектакли яратилишигача, «ичкари» зиндонидан озод бўлган биринчи аёллардан тортиб токи катта бир группа ўзбек раққосаларининг вояга етишигача бўлган тарих, албатта, катта тарихдир.

Ғайратли, доимо янгиликка интилувчи Тамарахоним эстафетани Мукаррам Турғунбоева ва Галия Измайловага бериш билан бирга, ўз ижодини ҳам тўхтатмади: у янги жанр—ашула-рақс жанрини яратди. Бу янги жанр ҳақида гапирмасак, фақат Тамарахоним ижодини эмас, балки Совет Ўзбекистонининг уруш даври ва урушдан сўнгги йиллар мобайнидаги музика-рақс санъатини яхши ёритмаган бўламиз.



Катта Фарғона каналига сув қўйиш байрами.

1923 йилда, республика бўйлаб қилинган биринчи гастролларидаёқ актрисанинг репертуарида озарбайжон ва арман қўшиқлари пайдо бўлган эди. Бу қўшиқларни Тамарахоним ўзбек ансамбли Бокуда бўлиб ўтган туркологларнинг биринчи съездида бўлган концертда ўрганиб олган эди.

Ўттизинчи йиллар бошида Тамарахоним репертуари татар, рус, украин, бошқирд қўшиқлари билан бойитилди. Қирқинчи йилларга келиб эса раққоса деярли Совет Иттифоқининг ҳамма халқлари қўшиқларини ижро эта бошлади.

1936 йилда Тамарахоним ўзбек филармонияси қошида ашула-рақс ансамбли ташкил этди. Ансамбль бир неча ашулачилардан, раққосалардан ва халқ чолғу асбоблари оркестридан иборат эди. Қирқинчи йилларга келиб ансамбль яна қайтадан ташкил этилди. Энди унинг состави халқ чолғу асбоблари ансамбли, рояль, концертни олиб борувчи таржимон ҳамда халқ ашула ва рақсларини ижро этувчи Тамарахондан иборат эди. Бу вақтга келиб Тамарахоним яратган оригинал ашула-рақс жанри аниқ шаклланган бўлсада, унинг бадиийлаштириш иши ҳозир ҳам давом этмоқда. Бу жанр Тамарахоним ижодининг биринчи йилларида вужудга келган бўлиб, уни яратишда ўзбек ялла ва лапарлари асос қилиб олинган эди. Тамарахоним йигирманчи йиллардаёқ ялла ва лапарларни шўх рақс элементлари билан тўлдириб, рақс қисмини кенгайтириб, якка ижрога мослай бошлаган эди.

Бошқа халқлар қўшиқларини ўз репертуарига киритар экан, актриса уларни ҳам шу жанр қонунларига бўйсунтиради, чунки ҳар бир халқ санъатида ашула ва рақс бир-бири билан узвий боғлиқдир.

Аввалларн рақс санъати бўлмаган халқларнинг, масалан, қозоқ, қирғиз, мўғул халқларининг қўшиқларидан концерт номерлари яратган Тамарахоним рақс ҳаракатларини тузишда шу халқларнинг характерига, мижозига, ижро этилаётган қўшиқнинг мазмунига ва куйига, юриш-туришларига катта эътибор беради.

Тамарахоним 1942 йили Мўғулистонда бўлди ва Улан-Баторнинг ўзидаёқ рақс билан ижро этиладиган икки мўғул қўшиғини яратди. Мўғул томошабинлари Тамарахоним яратган рақсни халқ характери билан мос келгани ва ўрганиб олиш ўнғайлиги туфайли жуда яхши қабул қилдилар.

Тамарахоним репертуарида профессионал шоир ва композиторлар яратган қўшиқлар анча кам, кўпчилик қўшиқлар халқ оғзаки ижодидан олинган. Бу қўшиқ ва рақсларни артистка тўй-томошаларда, халқ сайилларида, бадиий ҳаваскорлар концертларида ва ҳофизлар ижросидан ўрганиб олади.

Бу куй, шеър ва рақс материаллари жуда катта меҳнат ва қайта ишлашни талаб қилиши шубҳасиздир. Тамарахоним бу ишларни кўп йиллар мобайнида композитор Пўлат Раҳимов ва концертмейстр С. Қаракаш билан биргаликда бажариб келди.

Ўзбек халқи орасида жуда машҳур бўлган «Том бошида» қўшиғи қандай яратилганлиги бунга яққол мисол бўла олади.

Қиш кечаларининг бирида Пўлат Раҳимов ва Тамарахоним Раҳимовнинг онасидан қадимги эртакларни тинглаб ўтиришар эди. Улар бир-бирига етиша олмай айрилиқ ҳижронида куйган икки севишганлар муҳаббати ҳақидаги эртакни жим ўтириб тинглашар эди. Эртакчи икки



Афғонча «Омаду» рақси.

ёшнинг кечқурун томга чиқиб олиб узундан-узоқ гапи ришиб ўтиришларини ҳикоя қилар экан уларнинг суҳбат оҳангини, нутқини бериш учун овозини навбат билан ўзгартирар эди. Натижада уларнинг диологи жуда таъсирли чиқа бошлади. Шунда Тамарахоним ва Пўлат Раҳимов қўлларига қалам олиб диалог мазмунини ва речитатив асосини ёзиб олишди ва текстни шеърий формага ва куйга солиш устида ишлашди. Тез кунда бу қўшиқ Ўзбекистондаги севикли қўшиқлардан бирига айланди. Ҳозир Фарғона, Тошкент ёки Андижон ёшлариданми, сочлари оқарган қариялардanми бу қўшиқ қачон яратилган, деб сўралса, улар: «бу қўшиқ ота бобомиздан қолиб келяпти», деб жавоб берадилар.

Тамарахоним Чехословакияга гастролга борганда рақс билан ижро этиш учун мос келадиган ва ўзига ёқадиган қўшиқни излади. У артист ва композиторлар билан суҳбатлашди, лекин тавсия қилинган ашулалар артисткага унчалик ёқмади. Кунлардан бир куни у Прага кўчаларида «Танцуй-танцуй, викручивай!» қўшиғини эшитиб қолди. Қўшиқнинг куйи, унинг шўх ритми, мазмундорлига шу заҳотиёқ артистка диққатини жалб этди ва шу номер устида ишлашга қарор қилди. Қўшиқ текстини ва куйини қайта тиклашда ёрдам берган чех дўстлари бу ашуланинг жуда қадимий эканлигини, шу сабабли халқнинг эсидан аллақачонлари чиқиб кетганлиги сабабли, томошабинлар эҳтимол яхши қабул қилмаслар деган фикрни айтиб, бу қўшиқдан воз кечишга маслаҳат қилишди. Аммо концерт пайти бу қўшиқ биринчи марта ижро қилингандан сўнг у бутун Прагага ёйилди ва халққа тарқади. Қўшиқ рухий кўтаринки ва оптимизм билан суғорилган бўлгани учун ҳаммани ҳам

мафтун эта олди. Ансамбль Совет Иттифоқига қайтиб келгандан сўнг бу қўшиқ совет халқига ҳам севимли бўлиб қолди.

Қўшиқни тайёрлаб, унга рақс яратгандан сўнг Тамарахоним костюм танлаш устида узоқ ва диққат билан ишлади. Артистка учун костюм образ яратишда катта роль ўйнайди ва бир образдан иккинчи образга ўтишда ижрочига енгиллик туғдиради. Костюмнинг одатдаги деталлари: унинг бичими, ранги артисткани шу образ руҳига олиб киради.

Ўзбекча «Баҳор» вальсидаги фируза ранг ипак кўйлак, очилган ўрик гуллари актриса кўзи олдида Ўзбекистоннинг кенг далаларини, кўм-кўк осмон ва ариқларда шилдираб оқаётган сувларини жонлантиради. Кенг оқ кўйлакнинг узун енглари, майин оёқ кийими корейсча ўйинда ҳаракатларга нафосат ва гўзаллик бахш этади. Амиркон туфлининг баланд пошнаси, хипча белни сиқиб турувчи духоба кўйлак, кенг сариқ юбканинг қат-қат бурмаси, соч пардозлари, уларга қадалган қип-қизил гул, кастаньеткаларининг ипак тасмаси саҳнада оловдек ёниб турувчи, айёрона табассумли испан лўли қизи Кармела образини яратади. Унинг ҳаракатлари нозкарашма билан тўла, овози гоҳ жаранглаб, гоҳ севгилисини шивирлаб чақиргандек эшитилади.

Ашула, рақс, тил, костюм образ яратишда бир воситадир. Тамарахоним ҳар бир номер устида ишлашда шу халқнинг ҳаётини, урф-одатини ўрганади, халқнинг характерига ва унинг ўзига хос томонларига назар солади; уни шу халқ одатлари, яхши кўрган мато ранглари, ўзига хос талаффузи, қадам ташлаши, имо-ишоралари, гапиришидаги оҳанги, куйлашда овознинг оригинал чиқиши қизиқтиради. Раққоса ўша халқнинг нақшларини ҳам, матога босилган гулларини ҳам, ўша ҳалқ табиатини ҳам синчиклаб ўрганади.

Буларнинг ҳаммаси актрисага халқ қалбини, унинг ўзига хос сифатларини тушунишга ёрдам беради.

Артистканинг программасига киритилган элликдан ортиқ халқ ашула ва рақслари чиндан ҳам миллий руҳ билан суғорилган. Бу ҳақда Польша адабиётшуноси Т. Комар жуда қисқа ва аммо ёрқин баҳо бериб:

«Сиз-қўшиқларини ижро қилган барча халқларнинг қизисиз» деб ёзган эди.

Тамарахоним бирон-бир халқ вакилининг типик образини яратишда умумий эмас, балки аниқ бир типик характери, ўзига хос одатлари бўлган бир шахснинг образини яратишга интилади.

Шу билан бирга, бундай конкрет образ ярата туриб, актриса уни аниқ бир конкрет муҳитда: севишганлар учрашувида ёки фабрика станоги ёнида, қишлоқдаги ҳосил байрамида, тантаналарда ёки оилавий кенгашларда тасвирлайди.

Тамарахоним яратган рақс қаҳрамонлари ўз характерлари, одатлари, ҳис-туйғулари билан бир-бирларидан фарқланадилар; уларнинг ташқи қиёфаси ҳам бир-бирларига ўхшамайди: унинг ижросидаги корейс қизи кичкина ва нозик, рус қизи баланд бўйли ва хушбичим бўлиб кўринади. Шунинг учун ҳам томошабинлар Тамарахонга ёзган хатларида: «Сиз қандай қилиб бир лаҳзада бошқа-бошқа қиёфага кира оласиз?» — деб савол берадилар.

Тамарахоним этнограф ва созанда, ашулачи ва тилшунос, раққоса ва балетмейстр, машиначи ва режиссёрдир. Аммо энг муҳими у жуда сезгир, зийрак санъаткордир.

Тамарахонга бу оригинал концерт жанрларини



Покистонча «Саволу жавоб» лапари.

яратишида ва бу соҳада катта маҳоратга эришишида турли-туман, сон-саноқсиз қийинчиликлар, хавф-хатарлар, муваффақиятсизликлар ва ғалабаларга тўла бўлган ажойиб ижодий йўли катта ёрдам берди.

Тамарахонимнинг халққа қилган хизматини тақдирлаб, Совет ҳукумати 1956 йилда унга СССР халқ артисткаси деган фахрий унвон берди.



Тамарахоним шогирдлари Мукаррам Турғунбоева ва Галия Измайлова билан суҳбатлашмоқда.

Тамарахонимнинг ҳаётий ва ижодий йўли советлар элида ўсиб унган, ўзбек халқи тарбиялаган ҳақиқий халқ артисткасининг ижодий йўлидан иборатдир. Унинг ижоди ўзбек халқининг миллий санъати дурдоналари билан суғорилган; шунинг учун ҳам санъаткор ижоди интернационал тус олган.

Ўзбек артисткаси тинчлик қўшиқларини куйлайди, унинг айтган қўшиқлари кўп мамлакат халқларининг севимли қўшиқларига айланган.

«Тамарахонимнинг концертлари халқаро ҳамкорликка, бирдамликка катта ҳисса бўлиб қўшилади», деб айтган эди норвегиялик музика танқидчиси Турбьерн Кнудсен.

Ансамблнинг эсдаликлар дафтарига чехословак томошабинлари: «Сизнинг ажойиб санъатингиз халқ ижодининг чашмаларидан сув ичади, у юрак-юрагимизга таъсир қилади. Аммо концертларингизнинг энг муҳим томони шундаки, халқ ижоди яна халққа қайтади, гўё бир қиммат баҳо ҳадя каби тортиқ қилинади, ҳаётни севишга чақиради. Сиз ўз Ватанингиз — узоқ Ўзбекистондан, Осиёнинг юрагидан келдингиз. Биз Сиз орқали халқингизнинг ижодий камолатини, қобилиятини ва қадимий маданиятни ҳис этамиз.

Сиз ижро этган совет фольклор асарларида Улуғ Ватанингиз халқларининг энг яхши фазилатлари: жасурлик, софдиллик, камтарлик, оққўнгиллик ва руҳий улуғворлик ўз аксини топган.

Бир марта бўлсада концертингизни кўрган одам сизни ҳеч қачон унутмайди ва умрбод совет маданиятининг дўсти бўлиб қолади», деб ёзадилар.



МУКАРРАМ ТУРҒУНБОЕВА

Ўзбек санъати ва адабиётининг учинчи декадаси 1959 йили Москвада бўлиб ўтди. Декаданинг очилиш куни мамлакатимизнинг энг катта концерт залларидан бири— Чайковский залида ўзбек рақслари концерти бўлди. Қандил чироқлар ўчиши билан булбул садолари жўрлигида майин, таъсирчан куй янгради ва илк тонгнинг майин нурлари саҳнадаги нозик, пушти ранг садаф гуллар билан қопланган дарахт ниҳолларини ёритар экан, томоша залида гулдурос қарсаклар бўлди; залдан «Ана манзара-ю, ана бодом дарахтлари!» деган овозлар эшитила бошлади. Бодомнинг шабадада ҳилпираган гуллари, пишгандаги лаззатли, нордон мазаси, хушбўйлиги гўё қишки Москванинг аёз кўчаларидан келган пойтахт томошабинларига баҳор бахш этгандек бўлди. Бу баҳор табиатни қишки уйқудан уйғотди, кўкаламзорларни қизил лолалар ва ҳаво ранг бўтакўз гуллар билан безатди, дарахтларни ширага қондирди, кўк осмонни қуёшнинг ёркин нурлари билан ёритди. Сурнайнинг шодликка тўлган ўткир овози, ғижжакнинг

жилвали садоси, тантанали роялнинг алласи уларга жўр бўлди, доира ва ноғоранинг худди булбул садоси билан баҳслашаётган каби майин янграши бу баҳорга мадҳия ўқиётгандек туюлди. Баҳор келди! Тонгги шабада бодом шохларини эркалайди. Нафис ипакка ўралган бу қизлар ҳам уйғонган табиатнинг қудратли кучини улуғлайдилар, такрорланмас ёшликка, баҳорга мадҳия ўқийдилар. «Уфори санам» ва «Дўстлар» рақси қизларнинг орзу ҳавасини, ўрик гули ҳидини енгил шабада атрофга сочишини, илк севги туйғулари барқ урадиган фаслни — баҳорни ифодалайди. Программадаги кўп рақслар бошқа сюжетларга бағишланган бўлса-да, уларнинг барчасида қадимий «Катта ўйин»да ҳам, замонавий «Пахта байрами»да ҳам, шўх «Баёт»да ҳам, жангчи қизларнинг қаҳрамонона «Занг» ўйинида ҳам баҳорнинг ҳиди келиб туради. Баҳор ўзига жалб қилувчи шодлик куйларида ҳам, шахдам, тетик рақс усулларида ҳам жаранглайди, раққосларнинг ихчам ҳаракатларида, қувноқ ва ёрқин табассумларида ҳам жонланади.

Шунинг учун ҳам Ўзбек Давлат филармониясининг қизлар хореографик ансамблига «Баҳор» номи берилган. Декаданинг «Баҳор» ансамбли концерти билан очилиши ҳам символик характерга эгадир.

...Программанинг номерлари бирин-кетин алмашмоқда; қизлар кучли эҳтирос билан тўлган бухоро рақсларидан сўнг шижоатли, завқли хоразм ўйинларини ижро этадилар. Бундан кейин эса, нозик уйғур рақслари... Олқишлар борган сари кучлироқ, борган сари тезроқ кўтарилмоқда. Кўрсатилаётган номерларнинг ўртасида ҳам, уларнинг бошланишида ҳам олқиш. Концертнинг охирида эса зал томошабинларнинг гулдурос олқишларига ғарқ бўлгандек бўлди...



„Баҳор“ ансамбли.

1957 йилда ташкил қилинган «Баҳор» ансамбли совет ва чет эл томошабинларига тезда манзур бўлди. Чунки у ҳақиқий санъатни намойиш қилади; программасидаги ҳар бир рақс оригинал бир формада. Улар ҳозирги замон ўзбек хотин-қизларининг ажойиб хислатларини акс этдиради. Қизлар ижро этаётган рақс қадим замонлардан бери яшаб келишига қарамай, ҳозирги замон хотин-қизларини куйлайди. «Катта ўйин» рақси бир неча асрдан бери ижро этиб келинса-да, «Баҳор» раққосаларининг ижросида ажойиб фарғона гўзалларини куйловчи янги қўшиқдек жаранглайди. Бу, табиий ҳолдир, чунки халқ маданиятининг қиммат баҳо дурдоналари умрбод яшайди.

«Баҳор» ансамблининг ташкилотчиси ва раҳбари СССР халқ артисткаси, отоқли ўзбек раққосаси ва балетмейстри, Сталин мукофоти лауреати Мукаррам Турғунбоевадир. Ўзбек хотин-қизлар рақс ансамблини ташкил этишга киришганда Турғунбоева етук санъаткор бўлиб, ўзининг чорак асрдан кўпроқ умрини, ижодини ҳозирги замон халқ рақсини яратишга бағишлаган эди. Тамарахонимнинг биринчи шогирди Мукаррам Турғунбоева ўзининг рақсларини саҳнага қўйиш ва ижрочилик фаолиятида совет санъатининг асосий темасини — янги инсоннинг вужудга келишини акс этдирди, халқ санъатига асосланган ҳолда даврмизнинг руҳини, ғоясини бадиий образларда кўрсатишга интилди.

Мукаррам Турғунбоева яратган биринчи рақсидаёқ ўзбек халқи ҳаётининг ҳаяжонлантирувчи тема — меҳнат темасини акс эттирган эди.

Мукаррам пахтакорлар меҳнатининг шодликка айланишини, бир вақтлар қул ҳисобланган қашшоқ деҳқонлар турмушининг гуллаётганини ҳис этди. Санъаткорларда ана шу шодлик меҳнат, бахтиёр турмуш

ҳақида куй ва шеърлар яратиш ҳаваси туғилди. Мукаррам ҳам рақслар ярата бошлади.

Улуғ Ватан уруши бошланганда, бутун совет халқи Ватан ҳимоясига отланганда эса, у жангчиларга ўзининг бахт ва шодлик ҳақидаги рақсларини олиб борди. Ботир жангчиларимиз бу рақсларни кўрар эканлар, бахтли ҳаётни ҳимоя қилиш учун жанг қилаётганликларини яна бир бор ҳис этдилар.

Ғалабадан сўнг Турғунбоева «Озодлик» рақс картинасини яратиш устида ишлай бошлади. Бу рақс билан санъаткор оғир курашлар натижасида озодликка эришган хотин-қизларга абадий ёдгорлик ўрнатишни кўзда тутган эди.

Ер юзидаги миллионлаб оддий кишилар қалбидан жой олган урушга қарши кураш ғояси «Тинчлик учун» рақсида ўз аксини топди.

Мукаррам Турғунбоева ўзининг шижоатли рақсларини ижро этар экан, янги давр кишилари қалбини, туйғусини акс этдиришга ҳаракат қилди. Унинг рақслари курашда вужудга келган ва чиниққан қудратга, куч-қувватга бағишланади. Мукаррам рақсларининг ҳар бир ҳаракати ирода, ғайрат билан суғорилган. У яратган қаҳрамонларнинг туйғулари эса чуқур ва чексиздир. Раққоса бутун вужуди билан ўйнайди. Унинг ўйинлари фақат оддий бир рақс эмас, балки ҳаётнинг ўзгинасидир. Бинобарин, гўзал ҳаёт ҳақида раққоса бутун вужуди, борлиги, идроки билан ҳикоя қилиши мумкин.

Мукаррам Турғунбоева 1929 йили — 16 ёшлик пайтида саҳнага чиқди. Лекин ёш қиз ўлкамизга озодлик келган бўлишига қарамай, катта опалари сингари бир қанча йилларгача жаҳолатдан қутулолмади. Ислом ва

шариатнинг мудҳиш қонун-қоидалари революциядан кейин ҳам кўп йилларгача янги турмушни заҳарлаб келди. Биринчи ўзбек актрисалари каби Мукаррам ҳам озодликка, жаҳолатга қарши актив кураш олиб бориш натижасида эришди. Мукаррам ёшлик пайтида ота-онасидан етим қолиб, амакиси қўлида тарбияланган. Амакиси эски урф-одатлар исканжасига муккасидан кетган бир шахс эди. Мукаррам амакисининг рухсатисиз Фарғонадаги хотин-қизлар техникумига ўқишга киради ва ундан яширинча ашула-рақс кружогига қатнаша бошлайди. Кўп калтаклашларга, ҳақорат ва пўписаларга бардош берган Мукаррам охири яширинча Самарқандга кетиб қолади ва янги ташкил этилган Ўзбек Экспериментал музикали драма театрига ишга киради. Серҳаракат ва саботли, кишиларга меҳрибон Мукаррам ўқишини давом этдирганда, эҳтимол яхши педагог бўлган бўлар эди, лекин саҳнага бўлган интилиши, иштиёқи ундан устун чиқди. Актриса бошидан кечирган қийинчиликлар, амакисиникидан қочиши, театрдаги ишнинг биринчи йилларидаги моддий қийинчилик, очлик, амакисининг кетма-кет юбориб турган хабарчиларининг «Амакингни шарманда қилганинг учун сени ўлдиришга аҳд қилди» деган қўрқитишлари ҳақида сўзлар экан, у кулимсираб: «Рақсга, музикага бўлган ҳавасим, кўринишдан, тузалмас бир касал эди шекилли, мен саҳнадан воз кечолмадим...» дейди. Раққосанинг исми Фарғона водийсида машҳур бўлган ўйинчининг номидан олинган эди. Мукаррамнинг онаси ҳам дугоналари ва қариндошларининг айтишига қараганда, жуда уста дуторчи бўлган экан. У ашулани жуда ҳам яхши айтар ва ўйинга тушганда эса ҳаммани ҳам қойил қолдирар экан.

Мукаррам Турғунбоева театрда ишлаган биринчи йиллари (1936 йилларгача) рақс санъатини эгаллаш ва маҳоратини ошириш, халқ ўйинлари меросини чуқур ўрганиш ва рақс яратиш йўлларини ўзлаштириш даври бўлди. Шу йилларда у, ўз репертуарига Уста Олим ва Тамарахоним саҳнага қўйган «Катта ўйин», «Занг», «Дучава», «Уфори сохта», «Садр», «Қари наво», жанговар «Усмония» рақсларини ва ўйин билан ижро этиладиган турли-туман яллаларни киритди. Ички шижоат, ғайрат билан суғорилган бу рақслар ижро этувчидан катта маҳорат талаб қилар эди. Мукаррам рақс техникасини жуда яхши эгаллаганлиги сабабли 1934 йилда очилган ўзбек балет мактабига ўқитувчи сифатида тавсия этилди.

Москвада бўлиб ўтган биринчи ўзбек санъати ва адабиёти декадасига тайёргарлик кўриш ёш актриса учун катта ижодий давр бўлди. Ўзбекистоннинг барча театрларида бошланиб кетган жиддий тайёргарлик ишлари Мукаррам Турғунбоевага ҳам бу ишга катта эътибор ва ғайрат билан киришиш зарурлигини кўрсатди. У бир йил давомида бир қанча рақслар яратди ва бу рақслар ўзбек саҳна рақсларини яратиш ва ижро этишдаги келажак кўп йиллик ижодининг бошланиш даври бўлиб қолди. Мукаррам халқ ўйинларининг саҳна вариантларини яратишдаги ишининг биринчи йилларида ўз олдига ҳар бир рақсдаги образ асосини белгилаб олиш вазифасини, яъни бу рақс орқали халқ нима демоқчи, рақсда акс эттирилаётган оҳанглар, ҳис-туйғулар характерида қайси бир аломат асосий эканини белгилаб олиш вазифасини қўйди. У аввал шу нарсани аниқлаб олгандан сўнг, рақс композициясини яратишга киришди. Мукаррам халқ рақсларининг бирор куйини, ритмини

ва бир неча ҳаракатларини асос қилиб олади ва уни бошқа рақслардан олинган ҳаракатлар билан тўлдиради. Танлаганда ҳам у мўлжалланган туйғуни тасвирлаб беришга ва лозим бўлган образни яратишга ёрдам бера оладиган ҳаракатларнигина синчиклаб танлаб олади. Бунинг учун эса рақснинг мутлақо янги чизиқларини яратиш лозим бўлади. Бунда у Тамарахоним, Уста Олим, ҳамда театрдаги ўзининг рус ҳамкасблари — балетмейстрларнинг иш тажрибаларига кўпроқ суянади. Шундай қилиб, дастлабки оғир, машаққатли меҳнат натижасида рақсда ўз ҳис-туйғулари, орзу ҳаваслари ҳақида ҳикоя қилувчи турли кишиларнинг образлари яратилади.

...Ғурур билан саҳнага чиққан Бухоро гўзали ўз рақсида вужудидаги тўлиб-тошган жўшқин туйғуларини, улуғвор инсоний гўзаллик ҳақида фикр юритаётганлигини ифодалайди.

...Қалби шодликка тўлган шижоатли Хоразм қизи ўз бахтини намойиш қилиб, ўйинга тушади. Бу ғайратли, оташин ғолибага бутун олам—қуёш нурларидан тортиб дарёнинг салқин шабадасигача жўр бўлаётгандек туюлади.

...Тонг қуёшининг олтин нурлари билан жилваланган баланд тоғлардаги қор сингари оппоқ шохига ўралган нозик, чаққон Памир қизи ўзининг ажойиб рақсида тонгги соф ҳаводан роҳатланаётгандек, янги кунни шод-хуррамлик билан кутиб олаётгандек...

Мукаррам Турғунбоева халқ ўйинларини сон-саноқсиз янги ҳаракатлар билан, ёрқин ҳис-туйғулар билан бойитиб, халқнинг ўзига хос ҳислатларини ажойиб усталик билан ифодаловчи бир неча Хоразм, Бухоро, Фарғона, Памир оммавий рақсларини яратди. Шунинг учун ҳам революциядан илгари оммавий рақсларга эга



Уйғурча рақс «Баҳор» ансамбли ижросида

бўлмаган ўзбек халқи бу рақсоса яратган оммавий рақсларни ўз ижоди каби севиб, ардоқлайди.

Республика областларига хос бўлган машҳур халқ ўйинларининг саҳна вариантларини яратишдан ташқари, Турғунбоева оддий халқ ўйинлари, спорт машқлари, турмушда учрайдиган ҳаракатлар асосида бир қанча уйғур ва Андижон рақслари сериясини яратди.

1936 йилда бўлган халқ сайилида, Турғунбоева уйғур эркаклари рақисни томоша қилади. Бу рақс фақат тўрт

ҳаракатдангина иборат эди. Унда гавда енгил тебранади, бош бармоқ юқорига қаратилиб, қолган бармоқлар бир оз эгилган ҳолда оригинал ҳаракатлар қилади; раққос тиззалаб ўтириб олиб, бир қўли билан ёнбошига уриб туради ва сафоилда ўзига жўр бўлади.

Мукаррам Турғунбоева шу йилнинг ўзидаёқ йигирмадан кўп ҳаракатдан иборат бўлган оммавий уйғур рақсини саҳнага қўйди, бир неча йилдан сўнг эса бу рақснинг турли вариантлари қирқ бешдан кўп ҳаракатлар билан бойитилди. Булар асосан: орқага қаратилган кафт, панжаларнинг гоҳ юқорига тўғри кўтарилувчи, гоҳ бир томондан иккинчи томонга силкинувчи, гоҳ икки томонга қаратилиб пастга туширилувчи, гоҳ ўзига имо қилувчи, ўзидан нари силтовчи ҳаракатлардан иборат эди. Раққоса ижро этган уйғур рақсида қўл ҳаракатлари жуда аниқ, улардан яққол бир фикрни англаса бўлади.

...Мукаррамнинг қўллари бирданига юқори кўтарилди, тирсаклари билинар-билинмас эгилди, хавфсираган ҳолда аста-аста қадам ташлаб илгари борди. Унинг чеҳрасида қизиқ бир нигоҳ, қўллари эса гоҳ чапга, гоҳ ўнгга шиддат билан букилиб: «Йўқ, йўқ, йўқ!» дейди... Мана у тўхтади, қўлларини бир томонга узатиб (эҳтимол ўша томонда унга муштоқ бўлган севгилиси тургандир), яна илтифот билан кўзларини ерга тикканича орқага учиб боради, бармоқлари эса «Кел, кела қол» дегандек майин тебранади... Шундан сўнг ерга ўтириб олиб, хамир қоради, севгилисига пишириб бериш учун хамир ёйиб, увра кесади.

Бу рақсларни Андижон областида яшовчи уйғурларгина эмас, башқа кўпгина шаҳар ва қишлоқларда ҳам ижро этадилар. Улар ҳақиқатан Ўзбекистоннинг ҳозирги замон миллий рақсларига айланди. Турғунбсева яратган уйғур ўйинларининг шуҳрати Тяньшань тоғларидан ҳам ошиб ўтди. Хитойнинг Синьцзян автоном районида яшовчи уйғурлар бу ўйинларга «Синьцзян халқ ўйинлари» деб ном берганлар ва уни завқ билан ижро этадилар.

1947 йилда андижонликлар санъат соҳасида эришган ютуқларини Тошкентда бўладиган декадада кўрсатиш учун тайёргарлик кўрмоқда эдилар. Мукаррам Турғунбоева бир группа театр ходимлари билан уларга ёрдамга борди ва у ерда — Андижон колхозларидаги ёшларнинг бир ўйини уни мафтун этиб олди. Шўх куй жўрлигида, жиддий ҳаракатлар билан ижро этилувчи бу рақс «Андижон полькаси» деб аталар эди. Бу ўйиннинг яратилишида рус ва уйғур рақсларининг таъсир этганлиги сезилиб туради. Мукаррам Турғунбоева бу ўйиндаги шўх ҳаракатларга халқ сайилларидаги улоқ ва кураш элементларини қўшиш орқали оригинал, мазмунли рақс яратди. Лекин бу рақсни ҳам бошқа рақслардаги каби бевосита спорт ҳаракатларидан бошлади ва рақсга спортга хос жўшқин кайфиятни сингдирди. Натижада кучли, чаққон ва довюраклар рақси, меҳнатда ҳам, шодликда ҳам енгилмас совет ботирларининг шўх ва ўйноқи рақси, вужудга келди. Шу сабабли «Андижон полькаси»ни қизлар ҳам ўзларига хос назокат ҳисларини қўшган ҳолда йигитлар билан «басма-бас» туриб ижро эта бошлаганлари ажабланарли эмас.

Мукаррам Турғунбоева халқ ижодини чуқур ўрганиб, 1936 йилдаёқ ҳозирги ҳаётимизни акс эттирувчи рақсларни яратишга киришган эди. Унинг шу циклдаги Уста Олим билан яратган биринчи «Пахта» рақси пахтакорлар меҳнатига бағишланган эди.

...Юз йиллардан бери ўзбек халқи пахта экади... Юз йиллардан бери Фарғона водийсида, Хоразм ва Самарқанднинг кенг далаларида кўм-кўк пахтазорлар барқ уриб яшнайди. Юз йиллардан бери хоразмликлар ўзларининг ажойиб рақсларида ҳаёт қувончини, инсоннинг куч ва иродасини акс эттириб келадилар. Ўзбекистон халқлари революциядан илгари ўзларининг ўйинларида гўзал табиатни, ажойиб инсоний ҳис-туйғуларнинг куч-қудратини куйлаган бўлсалар ҳам, аммо пахтакорлар меҳнатига бағишланган бирорта ҳам рақс яратган эмаслар. Ўзбек ўйинларидаги ниҳоятда нозик ва аниқ қўл ҳаракатларининг ўзи ҳам ўйинларни яратувчилар пахтакорнинг оғир меҳнатини, созандаларнинг чаққон қўл ҳаракатларини, табибларга хос эҳтиёткорликни, полвонларга хос куч-қудратни акс эттиришни яхши билганликларидан дарак беради. Лекин, пахтакорнинг меҳнати рақсга ажойиб қўл ҳаракатларини бахш этган бўлса-да, пахтакорларни мадҳ этувчи ўйинлар яратишга раққосларни илҳомлантира олмади.

Революция халқларга озодлик келтирди. Орадан ўн-ўн беш йил ўтмасданоқ халқ завқли меҳнат шодлигини куйлай бошлади. Ўзбек халқи ўзининг катта ифтихори бўлган пахтага «оқ олтин» деб ном берди, самимий қўшиқларида, мароқли эртакларида уни куйлади, гўзал сўзаналарга уни акс эттириб жимжимадор гуллар тикди, сутдек оппоқ ганчларга пахтани тасвирлаб нақшлар ўйди. Пахтакор оғир ва машаққатли меҳнатда ҳаёт завқини, фидокорона меҳнатда эса халқнинг беҳисоб бойлиги ва бахтини топди.

Пахтага бағишланган рақсини Турғунбоева турли Фарғона ўйинларининг ҳаракатларига пахтакорнинг чигит экишдан бошлаб, мўл ҳосилни йиғиб-териб олишгача бўлган меҳнат процессини ифодаловчи ҳаракатларни қўшиш асосида яратди. Бу рақс меҳнат процессини аниқ тасвирлаши билан бирга, гўзал ва ёқимлидир.

Мана раққосанинг қўли чаққонлик билан қопдан чигитни олиб юмшоқ ерга экмоқда; мана унинг қўллари ёввойи ўтларни юлиб аниқ бир ритмда, бир оз кескинлик билан ер устида парвоз қилмоқда, забардаст қўллар бир текисда кетмон чопмоқда, ниҳоят, моҳир бармоқлар пахтанинг ортиқча шохларини тез-тез узиб чеканка қилмоқда ва шу эпчил қўлларида у ҳайрон қоларли тезлик ва меҳрибонлик билан ипак каби майин, лўппи пахта толаларини чаноқларида қолдирмай териб олмоқда. Турғунбсеванинг ниҳоятда нозик, моҳирона ҳаракатларида халқнинг севикли меҳнат ҳақидаги орзулари ўз аксини топган.

«Пахта» рақсида энг муҳими рақс қаҳрамонидир. У Турғунбоеванинг замондоши, меҳнат унинг чексиз қувончи, шунинг учун ҳам жиддий ва тез-тез ўзгариб турувчи ритмлардан тузилган бу рақс ҳақиқий илҳом булоғидир.

Раққосанинг гавдаси мағрур, боши бир оз орқага ташланган, қўлларининг ҳаракати гўё парвоз қилаётгандек. Рақсда шиддатли, гирдоб каби тез айланишлар кўп. Бу эса томошабин кўз ўнгида бутун эҳтироси билан ишга берилган, довюрак ва журъатли кишини гавдалантиради. Рақснинг бир неча йил ўтгандан сўнг яратилган бошқа вариантида эса, раққоса ўйинининг ярмига бориб кўкариб турган пахта тупига айланади. Рақснинг бу қисмида у кичик формадаги рақслар яратиш традициясидан фойдаланди ва рақсга кичик-кичик ҳаракатлар киритди. У тиз чўкади, оқ шоҳи кўйлак уни булут каби ўраб олади, кўк камзули гўзал ёз шабадаси

тебратаётган пахта каби тебранади; мана кенг ёзилга қулоч ва бармоқлар худди ариқчаларда сув мавж ураётгандек енгил тўлқинланади. Ана, ниҳоят, қиммат баҳо чаноқлар ҳам очила бошлади...

Унинг икки қўли юқорига кўтарилар экан, кўйлакнинг енглари тирсаккача ҳимарилиб тушади, нозик бармоқлар эса чимдим қилиб тўпланади, улар секинаста юқорига, иссиқ қуёшга қараб интилади, доира эса бир оҳангда «тириллайди». Очилаётган кўсаклар Мукаррамни мафтун этгач, унинг бармоқлари шиддат билан силкинади ва ҳар томонга тебраниб, худди гул ғунча каби очилади.

Турғунбоева саҳнага қўйган «Пахта» рақсининг бошқа вариантида эса бир неча қизлар чигит экадилар, суғорадилар, чопиқ қиладилар, сўнг бутун дала кўм-кўк либос кияди, оппоқ пахталар чаман-чаман очилади, шодлик билан терим бошланади.

Сўнгги йигирма йил мобайнида «Пахта» рақсининг бир неча вариантлари яратилди. Мукаррам Турғунбоева бу якка ва оммавий рақсларда меҳнат завқини, куч-қудратини куйлади.

1943 йилда Мукаррам Турғунбоева Уста Олим ва Тамарахоним яратган «Пилла» рақсининг янги тароласини саҳнага қўйди. Тамарахоним рақснинг биринчи қисмидаги эрксиз меҳнатни иккинчи қисмидаги озод ва шодлик меҳнат билан таққослаш асосида тузган эди. Турғунбоева эса рақснинг биринчи қисмидан воз кечди ва иккинчи қисмини ривожлантирди. Раққоса яратган «Пилла» рақсида меҳр билан пилла қурти боқаётган қиз ҳақида ҳикоя қилинади. Қиз енгил, нозик пиллаларни теради, уларни қайнаб турган қозонга ташлаб, ундан ингичка, нафис ипак толаларни соғиб олади. Сўнг ка-



«Пахта» рақси.

лава йигиради ва ипак рўмол тўқийди. Кейин у, бемалол ўтириб олиб, рўмолга турли рангли ипаклар билан гул тикади, чеварнинг боши мағрур тебранади, кўринишдан иш кўнгилдагидек тез давом этмоқда... Раққоса бирдан сесканади, игна қўлидан тушади — чевар бармоғига игна санчиб олган эди. Иш яна давом этади... Мана энди у гир-гир айланиб, доира бўйлаб шамол каби елиб бормоқда, боши устида эса шойи қийиқча ҳилпираб учмақда.

Мукаррам Турғунбоева «Пилла» рақсидаги қуртларни боқиш, ипак йигириш, гул тикиш каби ҳаракатлардан фойдаланиб, бир қанча оммавий ўйинларни яратди.

Шуни ҳам айтиб ўтиш зарурки, Турғунбоева яратган меҳнат рақсларидаги иш ҳаракати Ватанимизнинг кенг далаларида, завод ва фабрикаларида муъжизалар яратаётган меҳнаткашларнинг қалбини, туйғусини акс эттирувчи бир воситадир.

Мукаррам Турғунбоевага ижодининг дастлабки йилларида катта ва кичик формадаги рақсларни ижро этиш жуда қийиндек туюлган эди. Чунки катта ўйинларга доира ёки ноғора жўр бўлар ва улар ритмларни жуда аниқ ижро қилишни талаб қиларди. Раққоса бу рақсларнинг усулларинигина ўрганиб қолмасдан, балки турли-туман айланишларнинг мураккаб техникасини эгаллаши, бу шиддатли, қудратли ҳаракатларга ички мазмун, ҳис-туйғу сингдириши лозим эди. Бунинг учун эса «Катта ўйин»нинг мазмунини чуқур ўрганиш, рақс ва умуман маданият тарихимиз ҳақида чуқур билимга эга бўлиш керак эди.

Кекса усталар ўзларининг ижро этиш техникалари, ҳаракат усулларининг аниқлиги билан Мукаррамни жуда қойил қолдирардилар. Аммо, уста ўйинчиларнинг

баъзилари рақснинг ташқи чиройига, кўринишига катта эътибор бериб юборганликларидан кўпинча улар ижро этган рақснинг мазмунини англаш, кайфиятини ҳис этиш қийин бўларди. Бундай санъат кўзни қувонтирса ҳам, юракка таъсир қилмас эди. Айрим рақслар эса ритми ва ҳаракатлари жиҳатидан жиддий бўлиб, шаҳвоний туйғулар ёки бўлмаса, ғайри-табиий ҳаракатлар билан тўлиб-тошган бўлар эди. Ёш актриса сарой раққосаларининг ўша пайтларгача давом этиб келган бу каби традицияларига берилмади ва ижодини халқ ўйинлари усталарининг санъатини эгаллашдан бошлади. Халқ рақси усталарининг профессионал рақсларни ижро этишдаги вазмин ва олижаноб услублари актрисага бу рақсларнинг мазмунини англашга, уларга сингдирилган турли-туман туйғуларни акс эттиришга ёрдам берди. Халқ рақслари ажойиб ҳаракатлар орқали кишиларга хос бўлган кечинмалар ҳақида ҳикоя қилади. Бу рақсларнинг жаҳон маданияти хазинасидан ўзига яраша жой олганлигининг сабаби ҳам шундадир. Шу билан бирга, бу рақсларда ўзбек халқининг порлоқ келажак ҳақидаги орзу ҳаваслари, иродали, жасур ва ғайратли инсоннинг идеали ўз аксини топган.

Мукаррам Турғунбоева ижодида катта формадаги ўзбек рақслари ўзининг ажойиб вариантларига эга бўлди. Унинг ўйини сохта ҳаракатлардан, қуруқ мақомлардан, шарқ рақси учун гўё «характерли бўлган» экзотикадан холидир. Актрисанинг ўйинини томошабин соддалиги, оддийлиги учун севади. Ўйиндаги соддалик, олижаноблик туйғулари ҳаётнинг тўғри акс этирилиши сабаблидир. Соддалик инсонга гўзаллик бахш этади.

Турғунбоеванинг рақслари, улардан энг шўхлари ҳам, биргина эркин тананинг ҳаётий шодлигини, ҳара-



«Катта ўйин» рақси.

катлардан завқланишни ҳамда чуқур инсоний ҳис-туйғуларнигина эмас, балки туйғу ва ижодий фикр эгаси бўлган инсоннинг қадр-қимматини улуғлашдан иборатдир.

Актрисанинг сермазмун қарашлари жўшқин кечинмаларни ўзига бўйсундириб олади, кўзлари турли-туман ҳаётий ҳис-туйғулар билан ёниб туради. Катта

формадаги ўзбек рақслари Турғунбоева ижросида инсоннинг ўзига хос самимий туйғуларини акс эттиради. Дона-дона ритмли «Ноғора» рақси улуғвор ва мағрур гўзаллик ҳақида куйлайди; шиддатли «Қари наво» эса табиатнинг гўзал манзаралари бахш этган ажойиб роҳат мадҳиясидир; шўх «Садр» абадий ҳижронлик, ғамғуссанинг акси, шу билан бирга у оптимизмга ва келажак ёрқин ҳаётга ишонч руҳи билан тўла; гоҳ вазмин, гоҳ шўх «Гул ўйин» эса нафосат билан суғорилган...

Ўзбек рақслари бойлигидан фойдаланиб Мукаррам Турғунбоева ўнлаб замонавий рақслар яратди. 1939 йилда у «Гулсара» музикали драмаси учун Фарғона услубидаги ўйинларнинг ҳаракатидан фойдаланиб якка аёл ижро этувчи «Катта ўйин»ни саҳнага қўйди. Бу спектаклдаги рақсларда Турғунбоева замондош хотин-қизларимизнинг ғайрат ва шижоатга, жасорат ва назокатга тўла образларини яратган эди.

...Чеҳрасида бахтиёрлик барқ урган хушбичим, забардаст аёл шиддат билан саҳнага чиқиб келди-да, бирдан тўхтаб атрофга назар ташлади. У бир қўлини кўксига қўйиб, бир қўли билан дўпписини ушлаб, бошини мағрур тутган ҳолда салом беради. Лекин унинг саломи икки букилиб салом бериш эмас. У қуёшни қутлагандек бир оз жим туради-да, ундан нур эмиб, кучга тўлади. Сўнг атрофдаги бахтли ҳаётни ҳис этиб бир сесканадида, қуюндек айланиб кетади.

Европа классик рақсларида бу каби бир доирада айланишни, «шене» дейилади; уни ижро этувчи раққоса қўл ҳаракати билан гавда ҳаракатига ёрдам беради ва гавдани керакли томонга йўналтиради. Кенг майдонларда бўладиган сайилларда ўзбек раққослари айланиб ўйнар эканлар, қўлларини юқорига кўтариб, бармоқ-

ларини йиғиб, мускулларини синагандек қўлларини елкаларига шиддат билан букиб-букиб ўйнардилар. Турғунбоева яратган образлар ҳам худди шундай айланиб, улуғвор ишонч, жасур ирода, қудратли жасорат ҳақида ҳикоя қиладилар. Рақснинг мазмунида озодлик лаззатини тотиган ва унинг учун тинмай курашаётган ўзбек хотин-қизларига бағишланган драманинг асосий мазмуни рақсда ҳам ўзининг символик ифодасини топган эди.

Турғунбоева 1944 йили яратган «Жонон» рақси ҳам шу циклдаги рақслардан биридир. Ҳозирда бу рақс халқ ўртасида жуда машҳурдир; ҳатто унинг яратилган вақтини халқдан сўраладиган бўлса: асрлар бўйи яшаб келмоқда, деган жавоб олинади.

«Жонон» сўзи табиат яратган энг гўзал, нафис, ором бағишловчи нарсага қўшиб ишлатилади. Жонон инсонга хос бўлган барча гўзал хислатларни ўзида мужассамлантирган ёшликдир. Турғунбоева ижросида «Жонон» рақси ёшлик мадҳияси, севги қўшиғи сифатида янграйди ва раққосанинг ҳар бир ҳаракати шодиёна жаранглайди. Раққосанинг серҳаракат, бақувват гавдаси қувончга тўлиб, қуюндек тез айланади; мафтун этувчи кўзлари эса гоҳ жилва билан боқади, гоҳ ўзига чорлайди, гоҳ жиддийлашади, гоҳ маъюсланади, гоҳ эҳтиросга тўлиб, табассум ила кулиб боқади. «Жонон» — иқрор бўлиш, севгига иқрор бўлиш рақсидир. Севги шундай кучга эгаки, унга кулиб боқмай бўлмайди.

Турғунбоеванинг шу циклдаги рақсларидан яна бири «Ғайратли қиз» ўйини бўлиб, у Бухоро катта ўйинлари услубида тузилган. Рақс қаҳрамони ҳаётни севувчи, ғайратли, иродали, ҳаракатчан қиздир. Унинг ҳаракатлари парвоз қилаётгандек енгил, шиддатли; рақсдаги



«Чарх»

ҳаракатлар равшан ва мусаффо. Унинг рақси шод-хуррам ҳаётнинг қарор топиши, қувонч ва қийинчиликларнинг қиммат баҳо ҳадяси, ғолиб севгининг энг юксак чўққисидир. Гўё раққосага ер саҳни торлик қилаётгандек, гўё шу дам кучли қўллари, қанотлари билан парвоз қилиб осмонга кўтарилаётгандек туюлади.

Турғунбоева «Гулсара» музикали драмасидаги рақсларни ва «Жонон», «Ғайратли қиз» каби ўйинларни яра-

тиш ва ижро этишда катта формадаги ўзбек рақслари традицияларини давом этдириб, уларни янги мазмун билан бойитди. Турғунбоева яратган бу рақсларнинг қаҳрамонлари зўр ғайрат ва мустаҳкам ирода эгаси бўлганликларидан томошабинларни мафтун этиб, воқианинг актив қатнашчисига айлантириб ола биладилар.

Ўзбек поэзияси ва музикасида асрлар давомида гўзаллик идеали сифатида ой юзли, ўйноқи қора кўзли, сарв қад, нозик бадан, виждонли, вафодор, тоза қалбли, содиқ аёл образи яратилиб келинган. Бу иффатли гўзал образи қадимги «Хона базм» рақсларида ҳам марказий образга айланган эди.

Мукаррам Турғунбоева кичик формадаги рақсларни ўрганар экан, уларда ҳаётий мазмунни сақлашга ҳаракат қилди. Шу билан бирга, рақслар мазмунини ўзининг тушунчалари асосида ўзгартирди, чунки турмуш ўзгарган сари гўзал идеал ҳақидаги тушунча ҳам ўзгариб боради. Кичик формадаги рақслар асосида мулойим ҳазинлик, фожиали қайғу, бахт ҳақида юракни эзувчи, баъзида жўшқин шодликка айланувчи орзу-ҳаваслар ётар эди. Аммо бу умумлаштирилган идеал образда тасвирланган бахт ва шодлик ҳис-туйғулари маъсумлик, фалсафий мушоҳададан нарига ўтмас эди. Бу рақсларни ижро этишда Мукаррам Турғунбоева ўйинга зўр эҳтирос ва чуқур ички кечинмаларни олиб кирди; рақсда у ҳис-туйғулар ҳақида ҳикоя қилибгина қолмасдан, бу фикр ва сезгиларнинг бунёдга келишини ва шаклланишини ҳам тасвирлайди. Мана шу ҳақиқий кечинмалар унга мавҳум «идеал» образлар яратиш ўрнига замондошларимизга яқин ва тушунарли бўлган, эҳтиросга тўла образлар яратиш имконини берди.

Кичик формадаги рақслар, раққоса ижросида ин-

соннинг чексиз туйғуларининг, ғоят кучли кечинмаларининг ва теран ўй-фикрларининг ранг-баранг хазинасидек туюлади. Ноз-ишвали «Роҳат» — севгининг шаффоф ва дилбар туйғуларига бағишланган; «Дучава» — шўх; «Фарғона рези» — булбулнинг садоси каби хушовоз... Бу рақсларда қўл ва бармоқларнинг энг майин ҳаракати, қошларнинг енгилгина учиши, кўкракнинг сезилар-сезилмас силкиниши, нозу карашма билан боқишлари — ҳаммаси бир бўлиб ажойиб мусиқийлик — кашф этади. Турғунбоеванинг ўйинлари инсоннинг энг яширин, энг самимий туйғуларини қўзғатувчи, эшитган сари завқлантирувчи музикадир. Агар унинг кичик формадаги ўйинлар традициясида яратган рақсини тасвирий санъат билан таққослаб кўрсак, улар нафис, гўзал, мураккаб расмларни эслатади. Бу расмларда қаламнинг ҳар бир чизиғи керак, агар бирор чизиқ ўчириб ташланса образ бузилади.

Кичик формадаги рақсларнинг саҳна вариантларини яратишда Мукаррам уларга катта формадаги рақсларнинг кўп элементларини киритади. Чунки рақсларнинг мазмуни ўзгариши билан формаси ҳам ўзгаради, унинг ҳаракатлари йириклашади, ҳажми кенгаяди.

Мукаррам Турғунбоева ижодидаги ҳозирги замон саҳна рақсининг шаклланишида унинг балет театридаги фаолияти катта ёрдам берди. У музикали драма театри студиясида ишлаган биринчи йиллардаёқ, ўзбек театрининг коллективи рус опера ва балет театрининг коллективи билан ҳамкорликда ишлай бошлаган эди. Бу эса ўзбек раққосасига классик рақслар системасини ўрганишга ва энг муҳими — хореографик спектакль қонун-қоидаларини ўзлаштириш имконини берди.

1938 йилда Турғунбоева балетмейстр Е. Барановский

саҳналаштирган Бородиннинг «Князь Игорь» операсидаги «Половецлар ўйини»да якка рақсни ижро этади. Сўнгра «Тоғлар қалби», «Шоҳида» ва «Гуландом» балетларида бош ролларни ўйнайди ва уларни саҳнага қўйишда иштирок этади; уч йилдан сўнг эса «Оқ билак» балетида қатнашади. Булар актрисанинг маҳоратини оширади, тушунчасини бойитади, рақс воситаси билан инсоннинг ҳаракатдаги образини яратишда тажриба ортдиради. У энди «Пахта», «Пилла», «Уйғурча» каби ташқи безакдангина иборат рақслар асосида чуқур мазмунли, ҳис-туйғу ва ички кечинмаларни очиб берувчи рақслар ярата бошлайди.

Турғунбоева яратган ажойиб рақслардан бири «Тановар» учун халқнинг севимли қўшиғи «Қора сочим» куйи асос қилиб олинган. Бу қўшиқ рақс билан ижро этилар ва «Хона базм»нинг типик асарларидан бири ҳисобланар эди. У ичкарида азоб чеккан аёлнинг ман қилинган, доимо пинҳон сақлашга мажбур этилган севгиси ҳақида куйлайди. Авваллари севги — гуноҳ, гуноҳкор эса раҳмсизларча жазоланиши керак эди.

„Қора сочим ўсиб қошимга тушди,
Не савдолар менинг бошимга тушди,
Бориб айтинг ўшал золим йигитга,
Унинг ишқи бу бағримга туташди...“

«Тановар» севгини очиқ изҳор этиш ҳақидаги орзудир. Лекин, Турғунбоева яратган рақс қаҳрамони мудҳиш ичкарининг қули эмас, бизнинг замондошимиздир, шунинг учун ҳам рақсда унинг орзу ҳаваси амалга ошади.

Бу рақснинг яратилиши жуда қизиқ бўлган эди. Мукаррам 1930 йили Москвага, халқ ижодининг Бутун-

иттифоқ олимпиадасига борганда концертларнинг бирида ажойиб рус раққосаси Екатерина Гельцер ижросида «Ўлаётган оққуш» (Сен-Санс асари) рақсини кўради. Бу рақс Мукаррамда жуда катта таассурот қолдиради, қалбини тўлқинлантириб юборади, машаққатли меҳнатда чидамли бўлишга ундайди... Ўйин тамом бўлиб, чироқ ёнганда Мукаррам бир нарсадан чўчигандек бўлади, унга гўё кўп, жуда кўп вақт ўтгандек туюлади... Гўё атрофда ҳеч ким йўқ, фақат бир гўзал қиз — оққушгина ғам-ғусса билан изтироб чекаётгандек эди... Ҳозир, тездан бир чора кўриш, бир иложини топиш керак, бўлмаса — бўлмаса кейин фойдасиз!.. Бу таассурот раққосадан концертдан сўнг ҳам, эртасига ҳам, бир неча кунлардан кейин ҳам кетмади. Бир кун Мукаррам кўзларини юмиб оққуш — қизнинг саҳнага чиқишидан то охирги марта қанот қоқишига қадар кўз олдидан ўтказмоқчи бўлган эди, Фарғонадан кетаётган куни бўлиб ўтган бир вақиа ёдига тушиб кетди.

...Шу куни кечқурун боққа бир қанча аёллар Мукаррам билан хайрлашгани йиғилишди (буларнинг кўпчилиги қўшнилари ва уни концерт пайтлари кийим кийишига ёрдамлашиб турувчи аёллар эди). Улардан бири дуторни олиб, Мукаррам онасининг севимли қўшиғи бўлган «Қора сочим»ни майин овоз билан куйлай бошлади... Атроф жимжит — сукутда. Фақат икки букчайган бир кампирнинг ноласи эшитилади:

«Қора сочим ўсиб қошимга тушди,
Не савдолар менинг бошимга тушди...»

Овоз борган сари кучлироқ жаранглар, Мукаррамнинг кўз олдида эса жудоликда умр кечирган ёш аёл гавдаланарди... Мана у ҳижрон ила қўлини кўкка кўтарди, енгил, жонсиз гавдаси эса оҳиста-оҳиста тебрана бош-

лади. Мана у ёш ўрикка суянганича жим қолди; елкалари эса изтиробли сесканди... Ўша куни кечқурун Мукаррам, қачон бўлмасин, бу ҳижрон туйғуси сингдирилган рақсни ижро этишга аҳд қилди... Гельцер концертидан сўнг Мукаррам рақсда бу ажойиб раққосадек самимийлик билан ўзимнинг орзу ҳавасларим ҳақида ҳикоя қила олармиканман, деб ўйга чўмди ва шунда у ўз-ўзига: «Албатта уддасидан чиқаман! Лекин бунинг учун яхши раққоса бўлишгина эмас, балки катта маҳорат ва қалб лозим», деб жавоб берди.

«Тановар» рақсини Мукаррам Турғунбоева 1943 йилда совет жангчиларининг рафиқаларига бағишлаб яратган эди. Шунинг учун қадимги қўшиқ бу рақсда янги мазмун билан тўлдирилди.

Ярим кеча. Аёл боғда кезмоқда. У ҳижрон ила қўлини юқори кўтариб, кечанинг хушбўй ҳавосидан тўйиб-тўйиб нафас олдида, ойдин ёритиб турган сўқмоқдан, севгилиси кўйида бир-бир қадам ташлаб, илгарилаб кетди. Онда-сонда ажин оралаган чеҳрасида, қалам қошли кенг пешонасида майин табассум гоҳ барқ уради, гоҳ сўнади. Енгил шабада уни эркалайди; у севгилисини шундайгина ёнида — ана у дарахт остида тургандек ҳис этади. Қўлларини узатиб «Кел, кел тезроқ... Оҳ, йўқ, йўқ! Мен нега чақиряпман, ахир мумкин эмас-ку...» дегандек уялиб тескари қарайди, қўллари бўлса ҳамон унга қараб интилади... Мана, қўллари бирдан юқорига кўтарилиб, унинг йўлини тўсди... «Нега уяласан, нега?» Қизарган юзлари билан унга боқади, кўзлари чақириш, имо қилиш завқи билан тўла, бармоқлари эса «Кел, келсангчи...» деб ишора қилаётгандек. Гўё бутун вужуди, қалби шу чақириқ ихтиёрида — энди унга ҳеч нарса тўсқинлик қилолмайди. «Йўқ, шошма, наҳотки шундай бўлса?» Ҳаяжонланиб, қўллари билан беихтиёр юзини бекитади. У эса кутади, чақиради, севади. «Мен ҳам севаман, мен ҳам интизорман, кел, мен ҳам бахтлиман, суюнганимдан ҳозир ўйинга тушишга тайёрман!». Мана у қўлларини шақиллатиб, ўзининг олижаноб туйғуларини ордоқлагандек, секин-аста ўйнайди ва... яна севгилисини чақиради. Аммо, энди севгилиси кўринмайди. Раққосанинг бутун вужуди эса ҳижрон ўтида ёнади, қўлларини яна орқага ташлаб, чуқур ўйга ботади...

Тановар хотин-қизларнинг кичик формадаги «Хона базм» рақслари традициясида яратилган. Бу рақсда балет театрининг тематик мазмунли кичик саҳна ўйинлари услубидан усталик билан фойдаланилган. Шу сабабли бу ўйин ҳақиқий хореографик поэмадир.

Ғарб ва рус хореография санъатида аниқ сюжети бўлмаган кичик рақслар борлиги бизга маълум. Шунга қарамай, бу кичик саҳна асарларининг ғояси жуда таъсирли бўлиб, улар аниқ ва ёрқин характерларни ифодалай оладилар; ҳис-туйғу ва кечинмаларнинг тўлиқ бир картинасини яратадилар. Бунинг учун хореография санъатининг нодир гавҳари, чуқур инсоний туйғуларни очиб берувчи «Ўлаётган оққуш»ни эсга олсак кифоядир.

Мукаррам Турғунбоеванинг «Тановар» рақси ҳақли равишда ҳозирги замон ўзбек хореографиясининг классик асари ҳисобланади.

1945 йилда талантли балетмейстр П. К. Йоркин раққоса иштирокида бир ажойиб тажриба ўтказди. У Турғунбоевага «Бохча сарой фонтани» балетидаги Зарема ролини топширди. Актриса Европа классик рақслари элементларини кам билганлиги сабабли, образни пантомималар асосида — кам ҳаракатли рақслар орқали

яратишга қарор қилди. Зарема образини яратишда Турғунбоевага ўзбек халқ ўйинларининг пантомима ҳаракатларини яхши билганлиги катта ёрдам берди.

Балетларда иштирок этиш актрисада миллий рақс пантомималари асосида кичик мазмунли хореографик рақслар яратиш фикрини туғдирди.

Турғунбоева ижодининг йигирма йиллигига бағишлаб янги давр — ўзбек хотин-қизларининг босиб ўтган йўлини тасвирловчи «Озодлик» хореографик асарини яратди.

...Доиранинг ҳаяжонли, ташвишли, шошилинч гумбурлаши кимнидир келаётган бахтсизликдан огоҳлантиради. Шу вақт саҳнага кул ранг паранжига ўралган аёл югуриб чиқади, у ўзини қаерга яширишни билмай саросимада. Кимнингдир таъқибидан, қувишидан қочиш керак; дарҳол яшириниш керак, ҳеч ким сезмасин ва кўрмасин!.. Мана қандайдир кучли қўл унга чанг солиб йиқитмоқчи, поймол қилмоқчи... Қаршилик кўрсатиш фойдасиз — атроф ўраб олинган. Бир ўзи ёвуз душманларга юзма-юз туриб, қора чимматини очади. Ўлиш олдидан душманлар ундаги нафратни кўрсинлар, жаҳолатда ўтган қуллик ҳаётига ўқиётган лаънатларини эшитсинлар!.. Ундаги нафрат душманларни ҳам чекинишга мажбур қилди. Аммо умидсизланган аёл илак каби майин, узун сочлари билан ўзини-ўзи бўғиб ўлдирмоқчи. Ахир бу сочлар унинг ҳусни эди-ку!.. «Йўқ! Ўлим?! Мумкин эмас! Қора чиммат, паранжи, йўқол кўзимдан!..» У ғазаб билан паранжини тепкилайди. Унинг қалби, вужуди кучга тўлади, озодлик ва шодликни намойиш қилиб, борган сари тез-тез айланади. Бошини мағрур тутиши, тетик қиёфаси, қўлларининг шиддатли ҳаракатлари, бутун гавдасининг ирода билан олға

интилиши, аёлнинг бахт йўлини топганлигини кўрсатиб туради.

Турғунбоева балет спектаклининг саҳна қонунларидан фойдаланишдан ташқари, ўзбек саҳна ўйинига Европа классик рақсининг айрим элементларини ҳам кирита бошлайди. Раққос Бухоро рақсларининг элементлари асосида тузган «Ғайратли қиз» рақсида Европа классик рақсининг айланиш техникасидан фойдаланган эди. Кейинроқ Турғунбоева Европа ва ўзбек классик рақсларининг техникасини эгаллаган ёш шогирдлар учун ҳам рақслар ярата бошлади. Бу ижодий ишни раққоса ўзбек рақсидан ўзи дарс бераётган хореографик билим юртида синаб кўрди.

Турғунбоева 1953 йили билим юртини тугатаётганларнинг ҳисобот концертида кўрсатилган оммавий рақсларни саҳнага қўйиш устида ишлар экан, халқ ўйинларининг ижро этиш ҳаракатлари ва услубидан дастлаб фақат айланиш техникасини ўзгартган ҳолда фойдаланди. Бир доирада айланиш — «чарх»нинг ўрнига Европа классик рақсининг айланиш услуби «шене»дан фойдаланди. Раққоса «чарх» услубидаги оёқларнинг тескари бўрилиш ҳаракатидан фойдаланмай, «шене»дагидек оёқ учида юришни қўллайди.

У, Хоразм, Бухоро ўйинларини, оммавий «Пилла»ни, уйғур ва Андижон оммавий рақсларини саҳнага қўйишда рус, украин, белорус рақсларининг ҳаракат услубларидан ҳам фойдаланган.

Мукаррам Турғунбоева «Буҳор» ансамблини ташкил этар экан, унинг репертуарига ўзбек рақс санъатининг энг яхши намуналарини киритиш ва республика областларида машҳур бўлган халқ ўйинларини саҳнага олиб чиқишни кўзда тутди. Шунингдек, у традицион халқ

ўйинлари асосида замонавий ҳис-туйғуларни акс эттириш, кўп асрлардан бери қул бўлиб келган ўзбек хотин-қизларини озодликка чиқиши ҳақида ҳамда озод меҳнатни мадҳ этувчи рақслар яратиш мақсадини ўз олдига қўйди. Ансамблнинг дастлабки икки программаси талантли балетмейстрнинг кўп йиллик ижодий ишига якун ясагандек бўлди.

«Баҳор» ансамблининг рақслари тузилишида ўзбек рақслари элементларининг бошқа халқлар рақслари элементлари билан бирга қўшишга ҳаракат ва ўзбек рақсини балет спектакли рақси планида тузишга интилиш яққол сезилиб туради. Ансамбль балетмейстрлари саҳна рақсларини яратишда бошқа халқларнинг рақс маданияти бойлигидан ва тажрибасидан фойдаланиш зарурлигини ҳис этдилар. Ҳақиқатан ҳам миллий балетни фақат шу йўл билан яратиш мумкин эди.

Шунинг учун ҳам ўзбек рақсининг саҳна вариантларини яратишда Мукаррам Турғунбоева традицион ўзбек рақсларининг усулларини, айрим ҳаракатларини олиб, ўзи ижод қилган рақсга қўшади ва рақснинг шаклини (ҳаракатларнинг кетма-кет келишини) вужудга келтиради. Рақснинг тузилишини ва умумий шаклини яратишда у рус, украин, белорус, булғор ва бошқа халқлар рақс санъатининг тажрибасидан, балет спектакли учун яратилган рақс тузилишидан фойдаланади.

Мукаррам Турғунбоева «Баҳор» ансамбли учун наманганча рақсни яратишда рус «Берёзка» ансамблининг рақсларидан биридаги саҳнага чиқиб келиш усулидан фойдаланди. Қизлар бир-бирининг орқасидан шундай тез, бехосдан пайдо бўладиларки, ҳатто уларнинг қандай кўриниб қолганини сезиш қийин. Раққосаларнинг саҳнага чиқиши шўх ўзбек қизларининг ашула айтиб,

03-1с

ўйнайдиган рақслари билан узвий боғланган. Севгилиларига гўзал бўлиб кўриниш учун қошларига ўсма қўйиб чиққан бу шўх қизлар рақсида наманганча қизлар рақсининг аниқ ва чиройли ҳаракатларидан фойдаланилган. Турғунбоева рақсни тузишда рус рақсларининг доира бўлиб айланиб ўйинга тушиш, икки қатор қизларнинг бир-бирлари орасидан кетма-кет ўтишлари каби характерли элементларини қўллаган.

Шунингдек, айрим шу каби элементлар тошкентча «Баёт», фарғонача «Қатта ўйин», андижонча «Қизлар рақси»да ҳам фойдаланилган. Лекин, қадимги Фарғона қизлар рақси «Гул ўйин» асосида яратилган улуғвор, ҳар бир чизиғи соф ва равшан «Қатта ўйин», шўх-қувноқ ва ишжоатли «Баёт»га ёки мардонавор «Андижон» рақсига ҳеч бир ўхшамайди. Бу рақслар соф ўзбекча рақс ҳаракатларидан иборат бўлганлиги сабабли улар на бир-бирларига ва на русча рақсларга ўхшайдилар. Шунинг учун бу рақсларнинг умумий характери ҳам ўзбекчалигича қолади.

«Занг» рақсини кўрганда томошабин кўз олдида традицион рус хороводининг тузилиши эмас, балки моҳир, ботир, кучли, жасур ва ярим эркакча кийимларига қарамай, латиф кўринувчи қизлар образи гавдаланади. Бу образлар худди халқ афсоналаридан тўғри саҳнага чиқиб келган баҳодир аёлга ўхшайди. Қизларнинг қўл ва оёқларидаги ўнларча зангларнинг жўрлигида бажарган ҳар бир ҳаракатлари аниқ, жарангдор ва шиддатлидир. Уларнинг чарх каби гир айланишлари ирода, ғайрат, ғурур билан тўладир. Уларнинг бир доирага тўпланишлари, гўё қўлларидаги қамчинлари билан чопқир отларга қамчи босган каби ҳаракатлари ва отларнинг сакрашига тақлидан қилган парвозлари эса бу

чавондоз қизларни кенг далаларда кезаётгандек кўрсатади. Ботир ўзбек қизи образини фақат «Катта ўйин» нинг ҳаракатларидан фойдаланибгина яратиш мумкин эди. Мукаррам Турғунбоева ҳам худди шундай қилди.

«Пахта байрами» сюитасидаги пахта рақсини яратиш, катта диққатга сазовар ҳолдир. Бу рақс, пахта кўсакларида яшовчи афсонавий гўзал ҳақида шеърий миниатюрадир. Қор каби оппоқ ипак кўйлак кийган қизларнинг кўриниши, традицион балет спектакллари қаҳрамонлари қиёфасини эслатиб туради. Уларнинг саҳнада юришлари ҳам ансамблга хос балет рақсларидан олинган, лекин пахта кўсагида яшовчи афсонавий гўзал образи ва рақснинг ҳаракатлари ўзбекчадир. Гўзал қизлар охорланган кўйлакларини авайлаб ерга ўтиргунча қўлларини иссиқ қуёшга томон чўзадилар. Мана қизлар қўлларини майин тўлқинлантириб-тўлқинлантириб худди кўсак очилган каби атрофга чўза бошлайдилар. Бу ҳаракатларни бошқа ўзбек рақсларида ҳам учратиш мумкин.

Рақс санъатининг ажойиб устаси Мукаррам Турғунбоеванинг ижоди фақат ўзбек хореографиясида эмас, балки бутун совет санъатида ҳам катта аҳамиятга эга. Чунки унинг бутун ижодий йўли бахтли ҳаётни акс эттиришга бағишланган. Ўзбек раққосаси ва балетмейстрининг зўр илҳом билан яратган рақсларида ўзбек халқига хос характерни; фикрнинг равшанлигини, кечинмаларнинг чуқурлигини, ҳис-туйғуларнинг софлигини, камтарликни, меҳнатсеварликни, меҳрибонликни, ёқимлиликни аниқ сезиб турамиз. Унинг рақслари, тинчликни, ҳаётни, севгини мадҳ этади. Шунинг учун ҳам Совет ҳукумати ва совет халқи Мукаррам Турғунбоевага Совет Иттифоқи халқ артисти унвонини берди.



ИСАХОР ОҚИЛОВ

Ўзбек халқининг рақс санъати турли-туман жанрлардан иборат бўлганидек, Совет Ўзбекистони хореографик санъати намояндаларининг ижоди ҳам кўп қирралидир ва ўзларига хосдир.

Республиканинг етакчи балетмейстрларидан бири Исахор Оқилов ҳам Мукаррам Турғунбоева каби ўзбек совет рақси усталарининг иккинчи авлодига мансубдир.

Исахор Оқилов 1914 йили Самарқандда туғилган; шу ерда етти йиллик мактабни тамом қилиб, турли хил яримпрофессионал труппаларга катта иштиёқ билан қатнаша бошлаган. Исахор Оқиловнинг санъатга ҳаваси жуда зўр эди, шу сабабли у, Музика ва хореография Илмий текшириш институти қошидаги ўқув группасига ўқишга киради. Бу ерда у, ўзбек музика санъатининг машҳур усталари раҳбарлигида доира, ғижжак ва скрипка чалишни ўрганади. 1929 йилдан Оқилов музикали драма театрида ишлай бошлайди. Театрнинг барча артистлари каби у ҳам драматик ролларда ўйнайди, лапарлар ай-

тади ва ўйинга тушади. Уста Олим билан Тамарахоним бу йигитчадаги ғайрат, иштиёқни, унинг бирпасда рақс ритмларини ўрганиб олишини ва ҳаракатларни жуда аниқ ва чиройли ижро этишини кўриб, қизиқиб қоладилар ва уни рақс студиясига қабул қиладилар. Студияда Исахор Оқилов «Катта ўйин»нинг барча усулларини, кичик формадаги рақсларнинг бутун сирларини ва жанрли рақс саҳналарини ўрганиб олади. Лекин энг муҳими — оммавий рақслар тузилиши қонунларини ўзлаштиради. Шундан сўнг Оқиловни рақсларни саҳнага қўйиш иши қизиқтира бошлайди. Ёш раққос 1932 йилда Самарқанддаги яҳудий музикали драма театрининг раҳбари қилиб тайинланади. Оқилов бу театрни ташкил этишда ҳам яқиндан ёрдам берган эди. Театрда у режиссер, балетмейстр, раққос бўлиб ишлайди. Икки йилдан сўнг Лахутий номли Сталинобод музикали драма театрига ишга юборилади ва у ерда балетмейстр ҳамда раққос бўлиб ишлайди. Оқилов Самарқанд ва Сталинобод театрларининг бир қанча спектаклларида рақсларни саҳнага қўяди.

Санъаткор музикали драма театрида ишлаб юрган вақтидаёқ уста раққос бўлиб танилган эди. Чаққон ва ғайратли раққос энг мураккаб ҳаракатларни ҳам жуда осонлик билан ижро этади. Айниқса у ижро этган Бухоронинг «Жувони» номли рақси томошабинларни мафтун этади. Бу рақс турли-туман шаклдаги гир айланишлардан иборат бўлиб, булардан бир қанчаси тиз чўккан ҳолда ижро этилар эди.

Шу беш йил ичида Исахор Оқилов катта группадан иборат раққослар билан ишлашни ўрганиб олди. У Тошкентга келганда тажрибали балетмейстр, Бухоро, Самарқанд уйинлари ва тожикча рақслар устаси эди.

Ўзбек Давлат филармониясида у саҳнага қўйган энг катта оммавий рақслардан бири тўқсон киши иштирок этувчи бухоро ўйини — «Мавриги» бўлди.

Ўйиндаги турли-туман кўринишлар, раққослар группаларини усталик билан жойлаштирилиши, ажойиб ритмлар, аниқ ва чиройли ҳаракатлар, зарҳал кийимларнинг ранг-баранг товланиши 1937 йили Москвада бўлиб ўтган ўзбек санъати декадаси томошабинларида жуда катта таассурот қолдирди. Декададан сўнг Исахор Оқилов филармониянинг бош балетмейстри вазифасига тайинланди.

Исахор Оқилов совет даври балетмейстри бўлганлиги сабабли унинг ижоди кўп қиррали ва бойдир. У республикада рақс ҳаваскорларининг энг актив ташкилотчиларидан биридир.

1939 йилда Оқилов Республика Халқ ижоди уйида ишлайди, 1943 йилда у Меҳнат резервлари рақс тўгаракларининг доимий раҳбари қилиб тайинланади. Бу тўгарак коллективлари эришган муваффақиятлар Бутуниттифоқ кўрикларида бир неча марта қайд қилинган. 1956 йилдан Оқилов республикада яхши танилган тўқимачилар маданият саройининг катта коллективига раҳбарлик қила бошлади.

1946 йили Москвадаги физкультурачилар паради учун йигирма кишидан иборат «Тоғора ўйин»чилар группасини тайёрлади.

1957 йили Исахор Оқилов республика, Бутуниттифоқ ва VI жаҳон ёшлар фестивалига тайёргарлик кўраётган турли бадиий ҳаваскорлар ва профессионал коллективларнинг энг актив ташкилотчиси ва постановкачиси сифатида ишлади.

У, Тўқимачилар саройидаги ҳаваскор раққослар,

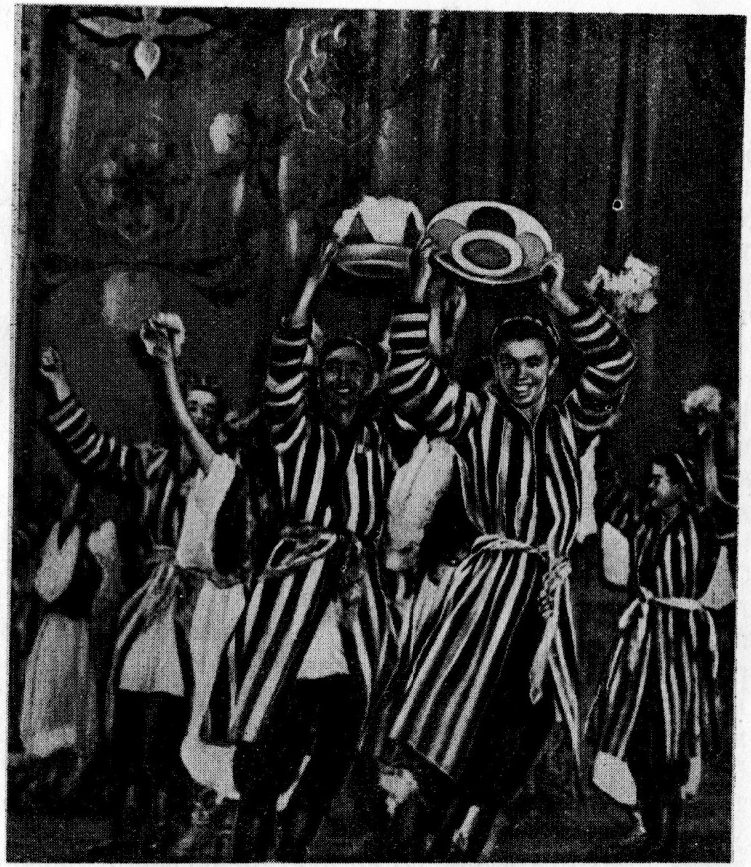
Меҳнат резервлари коллективлари, Самарқанд, Бухоро ва Андижон областларининг бирлашган рақс коллективлари учун катта программа тайёрлади. Навойи номли опера ва балет театри, Давлат эстрада театри ва Давлат филармонияси ёшлари иштирокида ҳам кўп рақсларни саҳнага қўйди.

Исахор Оқилов область театрларига бориб, спектакллар учун кўп рақсларни саҳналаштирди. У 1940 йилда Урганч театрида «Фарҳод ва Ширин» спектакли учун; Фарғона театрида «Шоҳсанам» спектакли учун; Қўқон театрида «Тоҳир ва Зуҳра», «Фарҳод ва Ширин» ва «Аршин мол олон» спектакллари учун; Наманганда «Тоҳир ва Зуҳра», «Фарҳод ва Ширин», «Аршин мол олон» спектакллари учун; Бухоро театрида «Тоҳир ва Зуҳра», «Фарҳод ва Ширин» спектакллари учун рақслар саҳнага қўйди. У область театрларидаги қисқа вақтли иш даврининг ўзида ҳам энг яхши раққослардан балетмейстр-постановкачилар тайёрлайди. Масалан, у Қўқонда — Жамила Қурбоновага, Бухорода — Аснияк Қодирова, М. Мусаевга, Самарқандда Жўраевга, Ўрганчда Раима Оллобергановаларга балетмейстр-постановкачи бўлиб етишишларида катта ёрдам берган. Исахор Оқилов театрлардан ташқари кинода ҳам ишлайди; у «Опа-сингиллар», «Амирликнинг емирилиши» кинофильмлари учун рақслар тайёрлаган.

Исахор Оқилов колхоз ва совхозларнинг пахта далаларида, турли қурилишларда маданий хизмат қилувчи концерт бригадаларининг энг актив ташкилотчиларидан биридир.

Улуғ Ватан уруши йилларида Оқилов концерт бригадалари составида кўп марта фронтда бўлган. У Ғарбий фронтда, Калининск фронтида, Марказий фронтда, Закавказия фронтида, Ленинград ва Москва фронтларида бўлган.

Исахор Оқиловнинг постановкачилик фаолияти ҳам худди бадиий коллективларнинг ташкилотчиси ва раҳбари сифатидаги фаолияти каби кўп қирралидар. Оқилов йирик формадаги рақслар яратувчи балетмейстрдир. У миллий рақсларнинг шаклини ўзгартмай туриб, ундан майда деталларни чиқариб ташлайди ва асосий ҳаракатларни бир-бирига узвий боғлайди. Санъаткор миллий рақсдан ёки бошқа бир қанча рақслардан, бир неча характерли ҳаракатларни танлаб олиб, шулар асссида рақс композициясини тузади ва бутун рақсни аниқ бир фикр, ёркин ҳис-туйғу колорити билан суғоради. Оқилов янги ҳаракатлар яратмасдан, миллий ўйинларнинг кўпгина рақс элементларидан фойдаланган ҳолда ҳам жуда ажойиб рақслар ярата олади, чунки у рақслар ҳаракатларини бир-бирига усталик билан боғлайди ва бу билан оригинал рақс чизиқлари яратади. Раққослар группасининг саҳнада юришларини планлаштирар экан, паузалардан, группаларнинг галма-гал бажарадиган ҳаракатларидан усталик билан фойдаланади. Аммо, ҳеч қачон бу паузалар бекорга кетмайди, раққосларнинг катта группаси эса ўртадаги солистлар учун «қулай» бир «манзара» бўлиб қолмайди. Балетмейстр ўйинга тушмаётган четдаги раққослар группаси учун ўртадаги ўйинга тушаётган раққослар ҳаракати билан мос келадиган ва бирга қўшилиб кетадиган тасвирли ҳаракатлар ва вазиятлар ҳам топиб беради. Мустақил коллективлар билан ишлар экан, Исахор Оқилов одатда тематик рақс сюиталари яратади. Сюита тематикасининг мукаммал ишланиши, унинг аниқ мазмуни одатда ҳаваскор артистларни кўпроқ қизиқтиради ва улар ўзларини бутун



„Меҳнат байрами“—ёшлар рақси.

бир рақс спектаклини яратувчи деб ҳис этадилар. Томошабин эса бу каби постановкаларни ёркинлиги ва шодиёна кўриниши учун севади. 1957 йили Ёшлар фес-

тивалининг Бутуниттифоқ конкурсида олтин медаль олган Тўқимачилар саройи коллективи «Меҳнат байрами» сюитасини кўрсатган эди.

Сюита олти қисмдан иборат бўлиб, унга «Пахтани экиш ва парвариш қилиш», «Пахта терими», «Ип йигириш», «Тўқиш», «Матони бўяш» каби тематик рақслар ва тантанали хотима кўриниши киритилган эди.

Рақснинг тантанали хотима қисми ўз навбатида яна бир неча бўлимларга бўлинади. У матолар билан ижро этиладиган рақсдан бошланади, ундан кейин гуллар билан «қизлар рақси» ижро этилади, сўнг қизлар ўрнига саҳнага йигитлар чиқиб Фарғонанинг йигитлар ўйинини қайроқ билан ижро этадилар; ўйин авжига чиққанда қўлига лаган кўтарган раққос пайдо бўлади... Сюита оммавий ўйин билан тамом бўлади.

Бутуниттифоқ фестивали конкурсида «Фарғона ёшлар рақси» ни кўрсатган А. Навоий номидаги Ўзбек Давлат опера ва балет театри коллективи ҳам конкурснинг биринчи даражали медалига сазовор бўлган эди.

«Баҳор» ансамбли ижросида Бухоронинг «Қизлар саломи», «Доира» рақслари томошабинларга жуда манзур бўлган. «Доира» рақси айниқса чиройли тузилган. Исахор Оқилов Бухоронинг «Доира» номли якка ўйини асосида эса оммавий рақс яратди. Раққос бу ўйинда доира бўйлаб ва бир жойда туриб турли-туман ҳаракатларни ижро этарди. Бу рақс жозибадор, шиддатли, ҳис-туйғу, ҳаёт қувончи билан суғорилган ҳаракатни ва чаққонликни мадҳ этади. Раққосалар «Илон изи» каби жимжимадор, мураккаб ҳолатларни турли йўналишларда, усулларда гоҳ секин, гоҳ тез-тез бажарадилар. Агар «ўйнаётган»лардан бирортаси бир дақиқа бўлса ҳам кеч қолса бу «Илон изи» бузилиши мумкин. Лекин у бузил-

майди: гоҳ йиғилади, гоҳ яна ёзилади ва борган сари мураккаб формалар ҳосил қилади. Мана, қизлар бир умумий доира ҳосил қилишди; улардан энг ғайратлиси, энг шўхи ўртага тушиб ўзига зебо беради, сочларини



«Эркин замон» Ўзбекистон ССР Давлат филармониясининг ашула ва рақс ансамбли ижросида. Солистка Дилором Шерова.

тарайди, «ойна»га қарайди. Сўнг яна ҳамма қизлар бу серзавқ «Илон изи» ни давом эттирадилар.

«Қизлар саломи» рақси ҳам жуда тетик-жозибадор: лекин унинг руҳи, мазмуни ва чизиқлари бутунлай бошқача.

Ясанган икки ёш қиз табассум билан саҳнага югуриб чиқади, сўнг бирин-кетин яна бир қанча қизлар

пайдо бўлади. Бир-бирлари билан табассум ила кўришадилар, қулоқларига шивирлашадилар. Аммо қизларнинг «сир»ларини билиш қийин; уларнинг ўзлари яхши биладилар, чунки ҳаммаларининг сирлари бир-бирларига аёндир!

Филармониянинг ашула ва рақс ансамблида Оқилов томонидан саҳнага қўйилган «Тантана», «Эркин замон», «Уйғур сюитаси» каби хореографик композициялар ўзбек совет ёшлари қувончини ўз ижодида тараннум этган» балетмейстрнинг энг яхши фазилатларидан дарак бериб туради.



ЕЛИЗАВЕТА ПЕТРОСОВА

Елизавета Артёмовна Петросованинг ижодий фаолияти 1928 йилда Андижон театрида бошланган.

Ашула ва рақс санъатига ҳавас Лиза Петросованинг жуда ёшлик вақтидаёқ пайдо бўлган. Унинг опаси СССР халқ артисткаси Тамарахоним ёшлик пайтлари кеч тушиши билан қўрғон орқасидаги сайхонликда гулхан ёқиб «спектакл»лар кўрсатарди. Бу томошаларда Лиза катта опаларининг «режиссер»лигида турли ролларни ижро этар эди.

У қўшиқ айтар, ўйинга тушар, ҳатто аскиябоз ва найрангбозларга тақлид ҳам қилар эди. «Программа»ни кўрсатиш учун гулхан ёруғи камлик қилган пайтлари «труппанинг администратори»— ўртанча сингил Гавҳар (ЎзССР халқ артисткаси Гавҳар Раҳимова) «томошабинлардан» пул йиғиб олиб керосин ва ёғ сотиб олар, машъал ясаб, дарахтларга осарди. Бу «спектакл»ларда Тамаранинг «трупа»си қизиқчи, яллачи ва ҳатто ўзбек

03-1с

халқ цирки томошаларига тақлид ҳам қилар эди. Бир хил кунлар «тўй»лар ўтказилар эди.

Тамара артистка бўлиб етишгандан сўнг Лиза билан Гавҳар Горчакова станцияси клуби қошида ташкил этилган «Кўк кўйлак» труппасига қатнай бошлайдилар.

Андижон театрида Лиза Петросова ҳам драматик артистка, ҳам ашулачи, ҳам раққоса бўлиб ишлайди. 1933 йилда эса у оммавий ўйинлар ва ашула-рақс инсценировкаларини мустақил саҳнага қўя бошлайди. Халқ рақси санъатини яхши билганлиги, Юсуф қизиқ, Уста Олим, Тамарахоним қўл остида ишлаганлиги, ёш артисткага тез орада уста постановкачи бўлиб етишишига имкон берди.

1937 йилдан бошлаб у Ўзбек Давлат филармониясида аввал дуторчилар ансамблининг балетмейстри, сўнг, Ватан уруши йилларида хотин-қизлардан иборат фронт ансамблида, 1950 йилдан бери эса ашула ва рақс ансамблининг балетмейстри бўлиб ишлаб келмоқда.

Бу йилларда у «Қозоқча оммавий ўйин»ни, «Қизлар» номли ўзбекча рақсни, оммавий «Тановар», «Қора сочим», «Пилла», «Сийнахирож», «Памир рақси», «Фарғона байрам рақси» каби ажойиб композицияларни, Е. Н. Барановский билан бирга «Ҳосил байрами» сюжетли сюитани саҳнага қўйди.

Лиза ёшлигида соатлаб машҳур раққос ва яллачиларнинг ўйинини кузатар экан, уни рақс ҳаракатларининг қандай маънони англатиши кўпроқ қизиқтирар эди. Шу рақсни ўзи такрорлаб кўрганда эса ҳар бир ҳаракатда, ҳатто энг абстракт ҳаракатда ҳам бир маъно топар эди. Рақс ҳаракатларининг аниқлиги ва маънодорлигига интилиш Петросованинг постановкачилик фаолиятида янада ривожланди.

Ашула ва рақс ансамблида Л. Петросова саҳнага қўйган «Сийнахирож» оммавий рақси айниқса қизиқарлидир. Бу рақсга кичик бир халқ ялласи асос қилиб олинган. Раққос ўйин ва қўшиқда севикли ёри ҳақидаги ҳижронини баён этади. Хотин-қизлар бу яллани дутор жўрлигида ижро этардилар.

Петросова саҳнага қўйган «Сийнахирож» рақси лирико-драматик поэмадир.

Петросова бу рақсни Фарғона услубидаги кичик формали хотин-қизлар рақсининг бир текис қадам ташлаш, қўлнинг енгил-енгил ҳаракатлари, елкаларнинг сезилар-сезилмас силкиниши, бир жойда туриб секин-аста айланиш, гавданинг бир томондан иккинчи томонга тебраниши каби типик ҳаракатлари асосида қурган. Раққосаларнинг майин ҳаракатлари шамолда тебранаётган мажнунтол шохларини эслатади.

Нозик ипак кўйлак енгларининг ҳилпираши, раққосаларнинг узун сочлари ҳақиқатан ҳам мажнун тол новдасига ўхшаб кетади. Аммо рақс руҳи мунгли эмас, балки ўйчан-драматик; рақснинг охири эса тез ва шиддатли. Раққос пошналарини енгил-енгил тақиллатиб саҳна олдига тезлик билан келиб ва гўё: «қайғу ҳасрат, ҳижронлик вақти ўтди, энди бахт, севгили ёр билан учрашиш вақти келди» дегандек тебраниб-тебраниб тугатади.

Худди мана шунингдек, раққосдаги ҳар бир ҳаракатга сингдирилган фикрни ва «руҳни ўқий билиш», рақснинг халқ яратган асосини бузмай, унга дағал чизиқлар киритмай унинг асл «образини» кўра билиш, Елизавета Петросовага қорақалпоқ рақсларини яратишда ҳам катта ёрдам берди.

Чорвачи ва балиқчи қорақалпоқлар Орол денгизи водийларига XVI асрда кўчиб келганлар. Бошқа кўчманчи халқлар каби уларда ҳам миллий рақс йўқ эди. Ҳатто уч юз йилдан ортиқ давр ичида ўзбеклар билан бўлган яқин алоқа ҳам қорақалпоқларда рақслар яратилишига ёрдам бермади.

Петросова 1951 йили ўзбек рақс ашула ансамбли программаси учун қорақалпоқ халқ ўйинлари асосида «Тўй» номли пантомима композициясини яратди. Балетмейстр бу композицияни яратишда Қорақалпоғистонга бориб халқ ҳаёти, урф-одатини ўрганди; лекин қорақалпоқ рақсларини яратишдаги ҳақиқий ижодий иш 1956 йилда бошланди. Бу сафар Елизавета Петросова Қарақалпоқ автоном республикасида деярли икки йил яшади. У бир неча ойлаб узоқ районларда бўлди, кигиз артелларида ишлади, Амударё ва Орол денгизида балиқ овларида иштирок этди, Мўйнақ ярим оролидаги совхозларнинг бирида балиқ тутиш учун тўрлар тўқиди, катер ва қайиқларда денгизга чиқди, бахшиларнинг қўшиқ ва ҳикояларини соатлаб тинглади, ёшларнинг кечаларида қатнашди. Бу кечаларда ёшлар қадимий қорақалпоқ халқ ўйинларини[1] намойиш қилардилар. Петросова қорақалпоқ гиламлари, кигиз ва матоларидаги ўзига хос гуллар ва кашталар чизиғини синчиклаб ўрганди.

Петросова билан бирга қорақалпоқ халқ ўйинларини яратишда бирга ишлаган ҳар бир киши унга фойдали маслаҳатлар берди. Шундай қилиб, чўпонлар, балиқчилар, артель ишчилари, колхозчилар, ўқитувчилар, халқ бахшилари, ёзувчилар, композиторлар, қорақал-

[1] Рақс маъносида эмас.

поқ олимлари ва артистлари янги халқ ўйинлари яратишда ўз ҳиссаларини қўшдилар...

Балетмейстр яратган ҳаракатларнинг ҳар бир чизиғи шу ернинг ўзида, кўпчилик рақс ишқибозлари олдида синовдан ўтказилар, текширилар, тузатилар эди.

Шундай қилиб, келгуси рақсларнинг харакатлари шакллана бошлади. Қорақалпоқ аёлларининг бир оз чайқалиб ва гўё тиззаларини эгиб юргандек қадам ташлашлари (эҳтимол бундай ҳаракатлар жуда секин юрадиган ҳўкиз аравада ўтирган кишининг пастдан юқорига тебранишидан олингандир) қорақалпоқ хотин-қизлар рақсининг асосий ҳаракатларини яратишга ёрдам берди.

Бир оз тиззаларни эгиб шахдам-шахдам қадам ташлаб, оёқларни гоҳ олдинга, гоҳ орқага, гоҳ чалқаштириб ташлаш, гавдага бир текис тебраниш ҳаракатини беради. Бу асосий ҳаракат унинг вариантларини бир бурчакдан иккинчи бурчакка орқа билан юриш ва тўғри чизиқ бўйлаб ёнга юриш ҳаракатларини яратишга имкон берди.

Чавандоз чорвачилар бир оз тебраниб, аммо оғир-оғир ва дадил қадамлар ташлаб юрадилар. Қадам ташлашдаги бу ҳолат гавдани бир оз тебратганча сакраб-сакраб юришдан иборат эркакларнинг рақс ҳаракатларини яратишга асос бўлди.

Балиқчилар товонларини қирғоқ қумларида бир оз судраб босишлари рақсга янгича қадам ташлашни олиб кирди. Раққос ўнг оёғини олдинга кўтариб, товонини ерга қўяди, шу билан бир вақтда бутун оғирлигини кўтариб турган чап оёғини ердан узади ва ўнг оёғини ерга енгил судраб босганча бир оз орқага юради, яна чап оёқни кўтариб ўнг оёғи олдига қўяди ва ҳоказо.

Лекин балетмейстр қўл ҳаракатларини яратишда кўпгина қийинчиликларга учради. Гавданинг бир оз тебраниб юришига ва ўзига хос оёқ ҳаракатларига мос келадиган қўл ва бармоқлар ҳаракатини яратиш керак эди. Петросова қорақалпоқларнинг меҳнат пайтидаги қиладиган ҳаракатларини ва гапирган вақтдаги турли ҳолатларини кузатар экан, хоразм рақсларининг бир оз кескин, тез ва чаққон ҳаракатлари буларга жуда яқин деган хулосага келди. Қорақалпоқ аёлларининг юришидаги энг характерли белгилардан бири — бош бармоқни ёзган ҳолда, қўлларини эркингина пастга ташлаб юришлари яратиладиган рақсда қўлларнинг асосий ҳаракат формаси бўлиб қолди. Қўлларнинг бу ҳолати эса хоразм рақсларини эслатади. Аммо, қўлларнинг пастдан юқорига кўтарилиши ва бир оз паузадан сўнг уларни тезда пастга туширилиши ҳаракатлардаги ўзига хосликни кўрсатади ва у рақснинг асосий ҳаракатига — бир оз тиззаларни эгиб юришга монанд келади.

Пастга ташланган бармоқлар бутунлай бошқа, ўзига хос асосий қўл ҳаракатлари ҳолатларини яратишга ёрдам беради. Агар ўзбек рақсида юқорига кўтарилган қўллар, майингина чўзилган панжалар, юқорига қаратилган кафтлар қандайдир бир ярим доира ҳосил қилса, қорақалпоқ рақсида эса юқорига тўғри кўтарилган қўллар доира чизиғини эмас, балки оққуш бўйнини эслатувчи шакл ясайди: юқорига кўтарилган панжалар ҳар томонга, кафтлари пастга қаратилган бўлади. Шунда олдинга чўзилган бармоқлар эса қуш бошига ўхшаб кўринади. Агар қўллар пастга туширилган бўлса, панжалар, кафт пастга қаратилган ҳолда, ўткир бурчак ҳосил қилиб юқорига кўтарилган бўлади. Олға чўзилган бош бармоқ ва тирсакнинг мулойимгина букилиши

ўзига хос бир тасвир ҳосил қилади ва у осмондан Аму тўлқинларига отилган балиқчи қушни эслатади... Шуни ҳам айтиш керакки, қорақалпоқ кашталарида, матоларга босилган гулларга ҳам ана шундай текис чизиқлар характерлидир.

Ҳурматли, азиз меҳмонга пиёлада чой узатишдаги ҳаракатлар: ўнг қўл тирсагини чап қўл билан астагина тутиш ва тирсакларнинг гавдага ёпишиб туриши хотин-қизлар рақсидаги бир қанча қўл ҳаракатларини яратишда асос бўлган. Рақсда билаклар ва панжаларгина ҳаракатланади, елка ва тирсаклар эса раққоснинг гавдаси билан бирга ҳаракатланади.

Лиза Петросова қорақалпоқча рақслар яратиш ишини ҳар қандай халқнинг рақс санъати тарихида мавжуд бўлган аниқ бир босқичдан бошлади. Шу сабабли у биринчи навбатда меҳнатни, инсоннинг табиатдан олган таассуротларини акс эттирувчи рақслар яратишни ўзига вазифа қилиб қўйди ва худди шу тариқада «Кигиз», «Балиқчилар», «Чўпонлар» ва «Амударё» рақслари яратилди.

Тўлқин сингари енгилгина тебраниб, чайқалиб, этакларига юнг солиб саҳнага секин-аста қизлар чиқиб келади. Мулойим қўл ҳаракатлари билан юнгни ерга тўкиб, бир оёқда тиз чўкиб, тез ва чаққон ҳаракатлар билан уни титадилар ва тозалайдилар. Сўнг ўринларидан туриб, қўлларини орқага қилиб, гавдалари билан чапга ва ўнгга шиддатли бурилиб, шўхлик билан сакрашиб момиқ юнгни тепкилайдилар. Яна тиз чўкиб ўтириб, аниқ майда-майда силкиниш билан кафтни пастга қаратган ҳолда панжаларини икки томонга чайқалтириб, юнгни текислайдилар. Шундан сўнг бир тиззалаб ўтириб олиб турли ҳаракатлар билан юнгдан ип эшадилар.

Мана, юнгдан эшилган калава ҳам тайёр. Энди қизлар ўринларидан туриб, қўлларини орқаларига эгиб, гавдаларини мағрур тутган ҳолда майда қадам ташлаб, мураккаб жимжимадор нақш чизиқлари бўйлаб юргандек айланиб, оқ кигизга қизил юнгдан гул соладилар. Мана кигиз ҳам битди. Энди унга тоза булоқ сувидан сепиб, яна тиз чўкиб тирсаклари билан кигизни шиббалайдилар; панжаларнинг енгил-енгил ҳаракатлари билан кигизни йиғадилар. Сўнг ўринларидан туриб халққа янги кигиз билан кўриниш олдидан ўзларига зебо берадилар. Қизлар сочларини силайдилар, кўйлакларини қоқадилар, кўкракларидаги зийнатларини тузатиб, кигизни кўтарганларича мамнунлик билан чиқиб кетадилар.

Шундай қилиб, бу рақсда кигиз ясаш процесси ўз аксини топди. Бутун рақс меҳнат процессини тўла такрорловчи шартли ҳаракатлардан иборат бўлса-да, рақс жонли, шўх ва жуда чиройли чиқди. Чунки Петросовани биринчи навбатда саҳро гиламлари — кигизларни ясовчи чеварларнинг меҳнат ҳаракатларидаги поэзия, гўзаллик, нафосат, кўркамлик қизиқтирган эди.

«Балиқчилар» рақси уч қисмдан иборат.

Рақснинг биринчи қисмида балиқчиларнинг тўр тўқишлари ва уларни кўтариб келиб денгизга ташлашлари баён этилади. Рақснинг мана шу пайтида балиқчиларнинг қум устидан ўзларига хос судраб қадам ташлаб юришлари кўркам ва чиройли ўйин ҳаракатларида ўз аксини топди. Мана улар қайиққа бир қатор бўлиб ўтириб олиб эшкак эша бошладилар... Мана бирдан улар ўринларидан кескин турдилар ва... балиқ билан тўлган тўр устида парвоз қилувчи балиқчи қушлар сингари саҳнада парвоз қила бошладилар. Мана қушлар бўйинларини

чўзиб, қийқириқлар билан овга ташланадилар. Қўлларини олдинга узатиб, панжаларини бир-бирига кўндаланг қўйган раққослар «Ўлжа»ни тасвирлайди. Уларнинг қўллари балиқнинг тўлғонишини, типирчилашини англатади. Раққосалар оёқларини ярим букадилар ва оёқ учида туриб, гавдаларини олдинга эгадилар, сўнг бошларини орқага ташлаб, қўлларини қанот каби ёзиб, балиқни тумшуғидан илинтиришга ҳаракат қилгандек бўладилар... Сўнг балиқчи қушларни ҳайдаб тўрни сувдан тортадилар ва овни, оғир бўлгани учун, икки букилганларича кўтариб кетадилар.

Бу рақс композициясида меҳнатнинг рақсдаги тасвирлари «Шағала» ўйинида акс эттирилган табиат ҳодисалари ҳақидаги образли тушунчалар билан қўшилиб кетади.

«Чўпонлар» рақси рақс-пантомима кўриниши сифатида ҳал қилинган ва бунда Петросова татарларнинг «Чўпонлар» ўйини ҳаракатларидан фойдаланган. Лекин бу рақс мазмуни ва характери билан қорақалпоқ халқининг ҳозирги урф-одатларига жуда яқин туради. Чунки кигиз босиш ва чўпонларнинг меҳнати қорақалпоқларда қадимлари бўлган эмас. Кигизни қорақалпоқлар қозоқ ва қирғизлардан сотиб олардилар, қора молларни боқиш учун эса махсус чўпонлар бўлиши шарт эмас эди. Фақат совет давридагина уларда кигиз артеллари очилди; колхозларда минглаб қўйлар, қора моллар боқила бошланди. Шундан сўнг чорвачилар ва чўпонлар зарур бўлиб қолди. Шундай қилиб, уч рақсдан фақат биттаси — «Балиқчилар» рақси қорақалпоқларнинг қадимий меҳнатига бағишланган бўлиб, қолган иккитаси советлар даврида барпо бўлган меҳнатнинг янги соҳалари асосида яратилган эди.

Лиза Петросова саҳнага қўйган тўртинчи рақс эса юқорида айтилганлардан кўра мукаммалроқ сюжетга эга бўлиб, аниқ образлардан, пантомимик кўринишлардан иборат эди.

Бу рақс композицияси традицион тўй маросимини тасвирлайди.

Юқорида айтилган барча рақслар иллюстратив ҳаракатлардан, ҳаётдан олиниб саҳна учун мосланган имо-ишоралар, қорақалпоқларга хос қадам ташлаш ва қўл ҳаракатларини такрорловчи асосий рақс ҳаракатлари комплексидан тузилган эди.

Кейинги рақсни Петросова Амударёга бағишлади.

Товланиб турувчи ҳаво ранг ипак кўйлак кийган қизлар қудратли дарё тўлқинларини тасвирлайдилар. Улар гоҳ сокин оқаётган сувга тақлид қилгандек қатор тизилиб бир томондан иккинчи томонга чайқалишар, гоҳ катта тўлқин келиб кичик тўлқинларни уриб атрофга сачратган каби раққосалар ҳам чапак уриб атрофга тарқаб кетишар, Аму эса тўлқинланар... Тўлқинлар яна ҳам авж олар, бўронга учраган енгилтак шағалани ўз қаърига тортмоқчи бўлгандек жўш урар. Бечора шағала бўлса бир ўзи табиат кучини енгмоқчи бўлгандек талпинар, сув тўлқинлари билан бирга юқорига отилар. Аммо шу пайти донишманд Аму кичкина қушчанинг жасурлигига мафтун бўлиб тўлқинларни тинчлатар, шамолни тўхтатар. Мана қушчанинг қанотлари ростланди, тўлқинлар ҳам тинчиб, сув яна мавжлана бошлади.

Бу рақсда ҳаракатларнинг аниқ-аниқ бўлиши унинг мазмунини беришда асос бўлса-да, лекин у бошқа рақсларга қараганда бир қадар умумийроқ, ноаниқроқдир. Ундаги бу жиҳат эса балетмейстрга рақснинг асосий

ҳаракатларини ва рақс шаклларини тузишда куйнинг вальс ритмидан фойдаланишга, чайқалиб турган тўлқинни тасвирлашга ёрдам қилди. Шу билан бир қаторда қўл ҳаракатлари системасига сувнинг жимирлашини тасвирловчи Хоразм рақслари ҳаракатларини киритишга, рақс шаклларини бир қадар эркинроқ тузишга ва уни тузишда классик балетларнинг халқ рақсларига яқин турувчи турлари композицияларидан фойдаланишга имкон берди.

Петросова рақслар устидаги сўнгги ишларида меҳнат процессларини ёки урф-одатларни акс эттирувчи рақсларда ҳам ҳаракатлар образлигига, гўзалигига эришди, илюстратив имо-ишораларни бир услубга солди, ҳаёт тўғри акс эттирила бошланди. «Балиқчилар», «Қигиз» рақсларида раққосалар меҳнат процессини жозибали, жонли бўлишига қарамай, айнан ўзини тасвирласалар, «Ильме-султон» рақсида эса, тўқувчилик ва кашта тикишни кўрсатувчи иллюстратив ҳаракатлар анча кам қўлланилади. Бу рақсда асосий ролни инсон гавдасининг гўзаллиги, ҳаракати ва қудратини мадҳ этувчи ҳаракатлар ўйнайди; гоҳ секин ва бир текис, гоҳ жўшқин ва кескин, гоҳ шижоатли, мураккаб ҳаракатлар рақснинг асосини ташкил этади.

«Ой қувлаш» хороводи йигит ва қизларнинг ойдин кечадаги сайрлари ва илк севгининг туғилиши ҳақидаги ажойиб рақсдир. Рақсда йигитлар бир-бирларининг қўлларини ушлаб арғумчоқ ясайдилар ва бу уятчанг қизларни «арғумчоққа» таклиф этадилар. Қизларнинг ҳаракатлари тортинчоқликни, уялишни, ёшларга хос жасурлик, шўхлик ва айёрликни ифодалайди. Қизларнинг ҳаракатлари борган сари енгиллашиб, чаққонлашиб боради; улар борган сари баландроқ парвоз қила-

бошлайдилар... «Ой қувлаш» қаҳрамонларнинг руҳий ҳолатларини ифодаловчи рақсдир.

Бу хороводли композиция билан бир вақтда «Нозли» деган аёллар рақси саҳнага қўйилди. Бу рақсда сюжет ҳам, тасвирий қўл ҳаракатлар ҳам йўқ. У гир айланишлар, гавда ва қўлларнинг ҳаракатларидан иборат. Бу гир айланишлар, учиб кетаётгандек қулоч ёзишлар ҳам қорақалпоқларга хос гавда ҳаракатлари услубида ҳал қилинган. Шу билан бирга бу психологик рақсдир.

Петросова ўз тажрибасидан фойдаланиб, ҳаракатлар системасини секин-аста кенгайтирган ҳолда музикали драма ва комедияларда ҳам ўйинларни саҳнага қўя бошлайди. У ташкил этган қорақалпоқ ашула ва рақс ансамбли 1957 йилда аввал Бутуниттифоқ, сўнг Жаҳон ёшлари ва студентларининг VI фестивалида ўз санъатини намойиш қилди ва юксак баҳо олди.

1959 йилда Москвада бўлиб ўтган ўзбек санъати ва адабиёти декадасида ҳам ансамблнинг концертлари зўр муваффақият билан ўтди.

Ўзбек оммавий рақсларини яратишидаги узоқ ва самарали меҳнати ва Тамарахонимнинг қозоқ, қирғиз, туркман, мўғул халқларининг қўшиқларига рақслар яратишидаги тажрибасини ўрганиши ҳамда қорақалпоқ халқи ҳаёти ва меҳнат процессларини синчиклаб ўрганиши раққосага қорақалпоқча рақслар яратишдаги ижодий интилишига катта ёрдам берди.

«Балиқчилар», «Қигиз» ва бошқа рақслар саҳнага қўйилгандан сўнг, улар тез орада қорақалпоқ миллий рақсларига айланди ва оммавий тус олди. Бу эса қорақалпоқ рақсларини яратишда Петросованинг тўғри йўлдан борганлигини кўрсатиб туради.

Бу рақсларни колхозчилар ва ишчилар тўйларда, сайилларда, традицион базм кечаларида ижро этмоқдалар.



ГАЛИЯ ИЗМАЙЛОВА

Ўзбекистоннинг ҳозирги ҳаётида рўй бераётган янгиликлар, айниқса балет театрининг яратилиши ўзбек совет маданиятининг ўсганидан далолат бериб туради.

Ўзбек балет театрининг яратилганига йигирма йил бўлди. Мана шу қисқа муддат ичида ўзбек хореографик билим юртида рус классик рақсининг энг яхши традициялари руҳида тарбияланган катта бир талантли труппа етишиб чиқди. Шу йиллар ичида пантомима ва халқ рақслари асосида миллий балет яратишга ҳаракат қилинди ва бунинг натижасида 1939 йилда «Шоҳида» балети саҳнага қўйилди. Бундан сўнг «Гуландом» (1940 йилда саҳнага қўйилган), «Раққоса», «Орзу» (1959) каби миллий балетлар яратилди.

Рус классик балети — «Қонёк горбунок» (1948 йил), чет эл балетларидан «Дон Кихот» ва дунё хореографиясининг дурдонаси бўлган «Оққуш кўли» (1957 йил), М. Лермонтов драмаси мотивида ишланган «Маскарад»

(бу балет 1959 йили Москвада бўлиб ўтган ўзбек санъати ва адабиёти декадасида катта муваффақият қозонди) кабилар ҳам саҳналаштирилди.

Ўзбек балет санъатининг танилган вакилларидан бири Галия Измайловадир.

Ўзбекистон ССР халқ артисткаси, Сталин мокофоти лауреати, Халқаро фестивалларнинг лауреати Галия Измайлованинг ҳаёт йўли замондош хотин-қизларимизнинг ҳаёт йўлига ўхшашдир.

Галия Измайлова Тошкентда туғилиб, 74-ўрта мактабда ўқиди ва бадиий ҳаваскорлар тўгарагига зўр иштиёқ билан қатнаша бошлади. 1934 йили мактаб талантларининг кўрикларидан бирида ўзбек халқ ўйинларини ижро этишига жюри аъзолари юқори баҳо берди ва Тамарахоним номидаги балет мактабига ўқишга киришни маслаҳат қилишди. 1941 йилда у балет мактабини тамом қилиб, опера ва балет театрида ишлай бошлади. Унинг раққосликка хос таланти, меҳнатсеварлиги, ўз устида қунт билан ишлаши, Е. К. Обухова (Петербург театрининг собиқ солисткаси), В. Н. Губскаянинг (Тошкент театри солисткаси) ва, айниқса, театрнинг бош балетмейстри П. Қ. Йоркиннинг тарбиялари натижасида Галия Измайлова ижодининг биринчи йилларидаёқ труппанинг етакчи солисткаси бўлиб етишди. Оддий йўл! Совет саҳнаси усталарининг биографиясидаги каби одатдаги йўл—мактаб, ҳаваскорлар саҳнаси, махсус ўқув юрти, театр. Аммо, бу китобнинг аввалги бетларига қаралса, биринчи ўзбек артисткалари Тамарахоним, Мукаррам Турғунбоева ижодининг бошланғич даврлари эсга олинса, китобнинг биринчи бетларини варақлаб бундан ярим аср илгари яшаган рақс усталарининг ҳаётларини кўз олдига келтирилса, бу ижодий

йўл ғоят бир ажойиб йўл бўлиб туюлади! Шундай тақ-қослаб кўришнинг ўзи ҳам ҳозирги ўзбек халқининг ҳаётида қандай катта ўзгаришлар рўй берганини, қирқ йил мобайнида қандай зўр ютуқларга эришилганини кўрсатиб туради.

Галия Измайлова мактабда жуда яхши ўқиди. У ўқишнинг биринчи кунлариданоқ ўқитувчиларнинг диққатини жалб этди. Барча ўқитувчилар ҳам Измайловани ўзига хос бир раққоса бўлади, аммо классик балет учун унинг пастгина бўйи, ўртача «қадами», нозик оёқлари, гавдасининг «оғир»лиги тўғри келмайди, деб ҳисоблардилар.

Шунга қарамай Измайлова ҳақиқий раққоса бўлишни орзу қилар, ҳар бир ҳаракатни синчиклаб ўрганар ва ўзидаги классик рақслар учун тўғри келмайдиган табиий «камчилик»ларини енгиб борарди.

1937 йилда Москвада бўлиб ўтган ўзбек санъати ва адабиёти декадаси ёш балерина учун катта байрам бўлди. Балет мактабининг энг яхши ўқувчилари қаторида у ҳам Чайковский вальсини ижро этди. Бир йилдан сўнг эса В. Н. Губская унга мактабда қўйилган балет спектаклида «Қичкина лайлакча» ролини топширди.

Хореографик билим юртининг биринчи чиқариши 1941 йилга, Улуғ Ватан урушининг даҳшатли кунларига тўғри келди.

Ўзбекистон пойтахтига Украина, Россия, Белоруссия, Латвия, Эстониянинг кўпгина театр, киностудия, консерваториялари эвакуация қилинди. Мамлакатнинг энг катта маданий муассасаларини жойлаштириш учун бинолар етишмас эди. Шу сабабли ўзбек хореография мактаби биносига Ленинград консерваторияси жойлаштирилди, мактаб эса вақтинча театрга кўчирилди. Театр-

нинг балет студияси ишга жиддий киришди. Студия театр билан биргаликда фронт учун янги репертуар тузиш, концерт бригадалари ташкил этиш ва оталиққа олинган ҳарбий қисмларга концертлар уюштириш масаласи билан шуғулланди.

Янгигина артистка номини олган Галия Измайлова жангчилар ва меҳнаткашлар учун рақслар ижро этгиси келар, аммо бунинг учун уста санъаткор бўлиш лозим эканлигини билар эди.

Тамарахоним, Мукаррам Турғунбоева, Н. Довгелли, Е. Барановский иштирок этган концерт программалари репетицияларини Галия завқ-шавқ билан кузатар ва улар кетгач совуқ хонада бир ўзи музика жўрисиз рақс машқларини такрорлагани-такрорлаган эди. Ўқитувчилар ҳам унинг ижодий интилишини, эришаётган муваффақиятларини кузатиб борардилар. Шу сабабли Галия Измайлова ўша вақтда театрда ўйналаётган балетларда айрим партияларни ижро эта бошлади.

1943 йили театрда С. Василенконинг «Оқ билак» миллий балети саҳнага қўйилди. Спектаклни саҳнага қўйган постановкачилардан бири Е. Барановский балетнинг масъулиятли партияси ҳисобланувчи бахт қуши — Семурғ ролини ёш балеринага топширди.

Е. Барановский Семурғ партиясини тузишда классик рақс ҳаракатларини миллий рақс ҳаракатлари билан қўшди. Бу партия устида ишлашда эса Измайловага миллий рақс соҳасида орттирган малакаси катта ёрдам берди.

Галия Измайлова афсонавий Бахт қуши образини— инсонпарвар, меҳрибон, жасур ва ёқимли қиз образини яратишга интилди. У ижро этган биринчи партияда классик рақснинг мураккаб комбинациялари ҳам, ўзбек

халқ ўйинининг мураккаб ҳаракатлари ҳам йўқ эди. Бу партия бошидан охиригача учишга тайёр турган қушдек қўлларини қанот қилиб ёзишдан, тўғри чизиқ ва доира бўйлаб оёқ учида қисқа югуришлардан иборат эди. Шунга қарамай, актрисанинг ҳар бир ҳаракати таъсирчан чиққани, ҳис-ҳаяжон билан суғорилгани учун жозибадор образ яратилди. Ролнинг таъсирчан чиқишида қўл ҳаракатлари катта аҳамиятга эга. Қўлларнинг майин ва бир текис парвоз қилиши; ишончли ва шиддатли ҳаракатлар, ёқимли ва мулойим имо-ишоралар эса ғайратли ва қатъий ҳаракатлар билан алмашарди...

Ёш раққосаларнинг одатда энг катта камчиликларидан бири қўл ҳаракатларини умумий ҳаракатга бўйсундира билмасликларида кўринади. Чунки классик рақснинг мураккаб комбинациялари ёш раққосалар диққатини қўл ҳаракатларининг аниқлиги ва маънодорлиги устида ишлашдан бошқа томонга тортади.

Уста Олим Комилов, Юсуфжон қизиқ Шакаржонов, Тамарахоним, Мукаррам Турғунбоева каби рақс санъати усталари дарс берган мактабда ўзбек рақси асосларини яхши ўргангани Галия Измайловага ўзининг биринчи балет партиясини техник жиҳатдан аниқ ва маънодор ижро этишда ёрдам берди. Чунки ўзбек рақсларида қўлнинг ва панжаларнинг мураккаб ҳаракатлари асосий роль ўйнайди.

Оғир уруш йиллари ҳам ўзбек санъати ўсишда давом этди. Балет труппасини мустаҳкамлаш учун 1944 йилда Ўзбек опера ва балет театрига рус совет балетининг кўзга кўринган режиссёри П. Йоркин бош балетмейстр қилиб тайинланди.

П. Йоркин ўзбек томошабинлари хореографик рақсларни яхши кўришини, замонавий темада миллий хореографик спектакллар яратилишини орзиқиб кутаётганини яхши биларди. Аммо театр коллективи бу мураккаб ва оғир масалани ҳал қилишга яхши тайёр эмас эди. Театрда классик ва миллий рақслар техникасини эгаллаган бир иккитагина солистқалар бўлиб, труппанинг қолган состави миллий раққосалар ва классик рақс техникасини эндигина ўргана бошлаган студия ўқувчиларидан иборат эди. Шу сабабли Павел Константинович Йоркин студия аъзолари ва театр артистқалари учун классик рақслар бўйича машғулотлар ўтказишга қарор қилди. У махсус предметлар бўйича олиб бориладиган систематик машғулотлар орасида санъат ҳақида суҳбат ва лекциялар ҳам уюштириб турди.

Йоркин кўп ўтмай Асафъевнинг «Бохчасарой фонтани» классик балетини ўзбек саҳнасида кўрсатиш учун тайёргарлик бошлаб юборди, чунки балетмейстр ўзбек саҳнаси учун бу балет энг мувофиқ деб ҳисобларди. Бу балетда миллий характер аниқ тасвирланган, образлар ёрқин ва конкрет эди. А. Пушкиннинг поэзияси ва Асафьевнинг музикаси артистларга балетда тасвирланувчи ҳар бир характерни яхши англашга ёрдам бераради.

Коллектив постановка устида жуда берилиб ишлади. Измайловага Мария роли топширилди. Дастлабки қарашда осонгина бўлиб кўринувчи бу партия батафсил, чуқурроқ танишганда эса ёш балерина учун жуда мураккаб кўринди.

Галия образ яратиш устидаги ишнинг биринчи даврида Пушкин асарини ўқир экан, балет музикасини тинглар экан, Мария образини аниқ, тўла-тўкис тасаввур қилаётгандек бўлди. Аммо, оёқ учида туриб, бир мураккаб комбинацияни иккинчиси билан олмаштиришда,

иккинчи актдаги ҳар бир ҳаракатнинг ўзига хос ажойиб, жимжимадор чизиқларини топишда ва Гирей билан бирга ижро этиладиган дуэтда ҳар бир ҳолатни ўзига хослигини кўрсатишда маъюс Мариянинг қалби ҳам, унинг тақдири ҳам Измайлованинг ёдидан кўтарилди. Чунки унинг бутун диққати ҳаракатларни иложи борича нуқсонсиз, соф, аниқ ва равшан ижро этиш билан банд эди. Бунинг натижасида ҳаракатлар яна ҳам қийинроқ бўлиб кўринарди. Биринчи спектаклда Галия ҳаяжонланганидан кўзига ҳеч нарса кўринмади ҳам, ҳеч нарсани сезмади ҳам. Томошабинлар севимли раққосани чиндан олқишлаган бўлсалар ҳам, у спектаклдан сўнг йиғлади... Йиғласа ҳам бўш келмади, тинмай машқ қилишда давом этди, ҳар машғулот ҳаракатларга, рақсларга жозиба, ҳусн бахш этди. Йоркин эса серҳаракат раққоса ишини кузатиб борди. Кўп ўтмай Павел Константинович унга: «Сиз классик ўйинларни ижро этувчи раққоса бўласиз. Сизда ҳақиқий раққосалик иродаси бор» деди. Кўп ўтмай Йоркин Пунининг «Қонёк-горбунок» асарини саҳнага қўйишга киришди.

«Қонёк-горбунок»нинг постановкачиси балетдаги камчилик ва хатоларни билар ва яхши тушунар эди. Балетдаги рус эртакларининг идрокли қаҳрамони Иванушка сарой балетмейстри Сен-Леон хоҳиши билан қандайдир бир ғайри табиий Иван жиннига айлантирилган эди. Балет музикаси эса, на ички кечинмаларни, на ҳис-туйғуларни акс эттирарди; рақслар сарой нуқтаи назаридан қараганда, ташқи кўриниши ҳаддан ташқари гўзал, аммо мазмунан қуруқ ва таъсирсиз эди.

Йоркин бу балетдаги аввалларги йўл қўйилган камчиликларни билса-да, уни саҳналаштиришга киришди. Коллектив мураккаб психологик образларни яратишга

ҳали яхши тайёр эмаслиги «Бохчасарой фонтани»ни тайёрлашда ҳам аниқ кўринган эди.

«Қонёк-горбунок» балет коллективи учун бир «дарслик-спектакль» бўлиб ҳисобланди; коллектив бу спектакль устида ишлар экан ўз олдига аниқ бир вазифани — классик рақс техникасини яхшироқ ўрганиш вазифасини қўйган эди.

Қизлар маликаси рақсларини бажарган Галия Измайловага ҳам бу спектакль рақс техникасини эгаллаш жиҳатидан катта мактаб бўлди. У, Йоркин билан бирга жиддий ишлаши натижасида рақсларнинг қийинчилигини ўйлаб ўтириш эмас, балки қийинчиликларни енгиш ҳаддан ташқари мураккаб иш эканлигини томошабинга сездирмасликка уринадиган бўлиб қолди.

Измайлова шу йилнинг ўзида Делибнинг «Копеллия» балетидаги Сванильданинг ёркин, ўзига хос образини ҳам яратди.

Бу оддий, аммо ёқимли музикага эга бўлган, фалсафий мушоҳадаси кам бўлган, ҳаётий либретто асосига қурилган балет коллективнинг ёркин, оригинал спектакль яратишига имконият яратиб берди ва труппанинг техник ва актёрлик маҳоратларининг ўсишида катта ёрдам берди. Бу коллективнинг биринчи катта ғалабаси эди. Спектаклнинг муваффақият қозонишида Измайлованинг Сванильда ролини яхши бажаргани ҳам катта роль ўйнади. Измайлова бу образни яратиш учун ўзини образ яшаган муҳитда деб ҳис этди ва бу ҳолат ўз қаҳрамонининг оддийгина бўлса-да, ёркин ҳис-туйғуларини тўғри тасаввур эта олишга имкон берди. Ноз-ишвали, шу билан бирга, ўғил болалар сингари шўх-олов Сванильда — Измайлова оташин, самимий севги йўлида тинмай курашади.

Таъсирчан рақслар яратиш техникасини яхши эгаллагани актрисага ҳаракат пайти ҳосил бўладиган ҳис-туйғулари ҳақида ҳикоя қилишга имкон берди.

Шу билан бирга, Измайлова балетмейстрга у ёки бу ҳаракатни бажариш қийин бўляпти, деб арз ҳам қилмади. Тажрибали рақс ўқитувчиси ҳам актрисада пайдо бўлувчи ҳар бир туйғуни ёркин, ўзига хос ҳаракат билан мустаҳкамлаб борди.

Бундан кейинги саҳнага қўйилган балет-спектакль (Минкуснинг «Дон-Қихот»и) эса Галия Измайловага ҳам, бутун коллективга ҳам «техник» етуклик жиҳатидан бир синов бўлди.

Минкуснинг балети рақслар постановкаси учун қулай ва қувноқ ҳис-туйғулар билан тўла; балетни ҳатто тўла-тўкис сюжетга эга бўлган бир спектакль деб айтиш қийин. Чунки унинг оддийгина сюжети Сервантес романидан мутлақо фарқ қилиб, Испания қишлоқларидаги қувонч, кулги ва бахт байрами кўринишларидангина иборат. Аммо балет хореографияси эса жуда мураккаб, таъсирчан ва ижро этиш учун катта маҳоратни талаб этарди.

Измайлова Минкус музикасини катта диққат ва зийраклик билан тинглар экан, унинг кўз олдида қуюндек тез бажарилувчи фуетталар, гавдани камалак сингари эгишлар пайдо бўла бошлади. Актёрдан «умуман» характер, интилиш ва ҳаракатни эмас, балки аниқ бир шахснинг ҳис-туйғуларини акс эттиришни талаб қилувчи Йоркин билан ишлаш натижасида Галия Измайлова рақснинг ташқи кўринишга катта эътибор бериб юборишдан қутулди.

Йоркин уста санъаткор сифатида балет артистининг гавда тузилиши катта аҳамиятга эга эканини яхши ту-

шунар эди, албатта. Чунки ҳар бир образни талқин этишда гавда асосий ролни ўйнаши лозим; актёр гавдасининг ўзи унинг ҳаракатлари демакдир.

Шунинг учун Йоркин Қитри партияларини бирбирига боғлашда аввалги рақслардаги сингари, гавда «тузилишига» — раққоса Галия Измайлованинг ташқи кўринишидаги ўзига хослигига катта эътибор берди. Қитри рақсларида кенг тарқалган постановкалардаги сингари кўпгина мураккаб комбинациялар сақлаб қолинди; аммо барча ҳаракат ва позалар янги интонацияга, жозибага эга бўлди. Гавда турли-туман испанча «қайрилишлар» ва «букишлар» дан озод қилинди. Аммо бутун рақслар завқ-шавқ, байрам характеридаги музикага ва Измайлова характерига мос тушди.

Қитри – Измайлова шўх, эпчил қиздир; у сочидаги олий табақа аёлларига хос традицион безакларига ҳам қарамай, қишлоқ қизларига ўхшаб бир оз тебраниб юради. У жуда содда, шу билан бирга доим қувноқ кўринади. Измайлованинг бутун рақслари нур ва ҳарорат билан тўла, улар қуёш ҳақидаги, енгилмас ҳаёт қувончи ҳақидаги, бахт ва муҳаббат ҳақидаги мадҳиядир. Измайлова — Қитри илон каби тўлғанувчи, костонеткалари билан тинимсиз оёқ ўйинга тушуви гўзал «испан қиз» эмас, балки содда, шўх, софдил, кўнгилчан ва ҳақиқий севги эгасидир. Ундаги гўзаллик ҳам ана шу оддийликда, соддаликда ўз аксини топган.

Қитри рақсларида Измайлованинг раққосларга хос ҳислатлари, оптимизм билан суғорилган буюк ҳаётий кучи, қувончга тўла таланти ўз аксини топди. Раққосадаги бу барча ҳислатлар Совет Ўзбекистони ҳаётига ҳамоҳангдир.

Сванильда ва Китри ролларини бажаришнинг ўзи ҳам Измайлованинг мураккаб образларни бажара олувчи актриса бўлиб етилганидан дарак бериб турар эди. Чайковскийнинг «Оққуш кўли» балетидаги Одетта — Одиллия образини яратиш ҳам юқоридаги фикрни тасдиқлади.

Галия Чайковский балетларини мактабда ўқиб юрган пайтларидаёқ яхши кўриб қолган эди. Аммо у, дунё хореографиясида энг масъулиятли рақслардан бири ҳисобланувчи бу партияни бажариши лозим бўлгандагина Чайковский музикасини тўла-тўкис ҳис эта олди. Энди у эрта-кеч шу музика ҳақида ўйлайдиган, уни бир лаҳза ҳам унутмайдиган бўлди. Қийинчилик аввалгисига қараганда ҳам кўп бўлишига қарамай, осондек туюлувчи бу рақс унинг биринчи партияси бўлиб қолди.

Иккала қаҳрамон қалбида ҳам соат сайин қандайдир янгилик пайдо бўлар, пинхон тутилган сир аён бўлар эди. Одетта ва Одиллия образларида Измайлова қандайдир фантастик мавжудотни эмас, инсонларга яхшилик ёки ёмонлик келтирувчиларнинг вакилини эмас, балки дунё-дунё туйғуларга эга бўлган ҳақиқий инсонни ҳис этди.

Измайлова Одеттанинг шижоатини, соф, сўнмас муҳаббатини жуда ёқтириб қолган эди. Юракка таъсир этувчи куй унинг кўз олдида назокатли, қатъий, изгиробли, камтар, бир содда қизни гавдалантирарди.

Одиллия, Измайлова кўз олдида маккор, ёқимсиз, шуҳратпараст, хонлар саройининг «доно» тарбиясини олган аёл сифатида гавдаланди: у ёмонликнинг ғалабаси учун курашади; бу йўлда одамларни заҳарлашдан ҳам қайтмайди... Шунинг учун ҳам унинг қиёфасидан қандайдир қабоҳатнинг ҳиди анқиб туради.

Галия балетнинг учинчи пардасини: жонсарк бўлиб қолган Зигфридага қарши Одиллия ғалабасини ёқтирмасди. У ана шу ғалабага мутлақо қарши эди! Аммо рақҳоса премьерага яқин қолгандагина Одиллия ва Ротбардт қанчалик маккор ва кучли бўлсалар Одетта ва Зигфридаларнинг ғалабаси шунчалик гўзаллашишини, соф ва ажойиб тус олишини, абадий енгилмас муҳаббатларининг шон-шуҳрат қозонишини тушуниб етди.

Аммо Одетта характеридаги ички ҳаяжон, тўлқин Измайлова ижросида яхши гавдаланмай қолди, чунки у образни ишончсизлик билан ижро этган эди. Измайлова — Одетта жуда дилбар ва гўзал, серташвиш ва ғамгин эди; унда Чайковский музикасида янграб турувчи олижаноб туйғу, ғалабага ишонч ва севги ҳислари йўқ эди. Аммо Одиллия образини ижро этиш Измайлова учун маҳорот мактаби бўлди.

...Зигфрида балида бир гўзал пайдо бўлади; аёлларга хос бўлган барча дилбарлик, шўх эҳтирос, ноз-ишва унда ўз ифодасини топган. Унинг қуюндак тез айланиб кўрсатаётган рақслари йигитчани мафтун этмай қўймайди; у эса муҳаббат ўтида куймоқда; унинг ҳар бир ҳаракатлари гўё сташин севгисини изҳор этаётгандек туюлади. Қиз эса қудратли қўллари билан чақиришда давом этмоқда. Аввалига иккиси ҳам қўлларини худди оқ қушлар қаноти каби силкиб, ҳомуш бўлиб турган Одеттани чақиришади. Шундан сўнг улар Зигфридани сеҳрлаб, бош-кўзини айлантириб ўзларига оғдириб оладилар. Зигфрида Одетта кетидан эргашган ҳамон Одиллия — Измайлова унинг эс-ҳушини йиғиб олишга чақирмайди, у энди ялинмайди, балки талаб қилади! Зигфриданинг умрбод севги ҳақидаги қасамёди Одиллия фикрини ҳам ўзгартиб юборади. Энди бу маккор, олчоқ

ғолиба ёруғликдан ўч олиш учун байрам қилмоқда; худди шу дақиқаларда у зулмат подишоҳидир, чунки у ғалаба қилди. Ёвузлик ҳирси уни гир-гир айлантирмоқда, ҳар дақиқа унинг тезлиги ошмоқда; у тўлиб-тошиб ўйнамоқда, қаҳқаҳа отмоқда! Ёвуз қиз қандай пайдо бўлган бўлса яна шундай тўсатдан ғойиб бўлади...

Томошабинлар рақсларнинг ҳар бир ҳаракатлари, бўлаклари ҳақиқий ҳис-туйғу ва фикрлар билан суғорилганлигидан ҳатто унинг мураккаб техникаси ҳақида ўйламасдилар ҳам. Измайлова саҳнадан чиқиб кетгандан сўнг бўлган чапаклар Одиллия рақсларида ўттиз икки фуетта бўлгани учун эмас, балки бу традицион фуетталарнинг тилга кирганлиги учун бўлган эди.

Чайковскийнинг бу балети устида ишлаш Измайлова ижодида катта бурилиш ясади; у ана шундан сўнггина «Ҳа, балет инсон ҳаётини тўла-тўкис акс эттира олар экан» деб ишонадиган бўлди.

«Оққуш кўли»нинг премьерасидан сўнг Измайлова ўзининг аввалги яратган рақслари, образларига қайта танқидий назар ташлаб чиқди. Сванильда, Китри партиялари бир қадар ҳаётийлашган, мазмундор бўлган эди; айниқса Мария партиясида катта ўзгаришлар рўй берган эди. Бу пайтларга келганда Измайлова балет техникаси жиҳатидан унчалик қийналмайдиган бўлиб қолди.

Мария партиялари рақс техникаси жиҳатидан айниқса чиройли, соф чиққан; ундаги қўл ҳаракатлари яна ҳам гўзал эди.

«Оққуш кўли» устида иш бошлагунга қадар Галияга Мария образи бир неча пардада жуда назокатли ва кейинги пардаларда «умуман» ғамгин туюлган бўлса, энди унга раққоса жон бағишлади. Мана энди Измайлова

ўзидан, «қадди-қоматидан» жуда хурсанд эди. Энди у, ўзида мавжуд барча имкониятларни образ яратиш учун фойдаланишга, қандай бўлмасин образни гавдалантиришга интилади. Мария — Измайлова биринчи пардада жуда дилбар, самимий; у ҳатто поляк аёлларига хос мағрур қадам ташлашга ҳам интилмайди. Вацлав билан бўладиган дуэтда Мария — Измайлова худди болаларга хос шўх ҳаракат қилади; баъзан тинчиб қолади, кўзларини бақрайтириб, худди ҳаво етишмаётгандек оғзини очиб севгилиси Вацлавга интилади. Татарлар қирғинидан кайфи чоғ бўлган вахший гала пайдо бўлганида Мария — Измайлова уларга қаршилик қилмайди; чунки у нима бўлаётганини, ҳатто унинг оёғи остида Вацлав жон берганини ҳам сезмайди. У ҳайрон бўлганича, гўё уйқусини ўчирмоқчи бўлгандай юзларини ишқай бошлайди. У ҳатто қиммат баҳо жиҳозлар билан безалган Гирея ҳарамхонасида ҳам ҳеч нарса тушунишни хоҳламайди — чунки буларнинг ҳаммаси туш эди. Ёлғиз қолган Мария — Измайлова ёруғликка интилади, Вацлавни эслайди ва шундан сўнггина у атрофидаги нарсалар тушида эмас, балки ўнгида бўлаётганлигини ҳис этади, даҳшатга тушади... У Гирея ҳарамидан қўрқаётгани йўқ, балки севгисига ҳаддан ташқари берилганидан, унга ҳаддан ташқари ишонганидан бу ҳарам унда ўкинч, алам, нафрат пайдо қиляпти, халос.

Мария сукут ичида Зареманинг бошидан-оёғигача тикилиб чиқади. Мария — Измайлованинг бутун ҳаёти мана энди бир ўтмишга айланиб қолди...

Зареманинг урган ханжари кўкрагига қадалгандагина у ўзига келади ва сарсонлик-саргардонликдан қутулгани учун чеҳраси бир лаҳза ёришиб кетади.

Мария оҳистагина жон беради; ўлим ҳеч вақт севгини енга олмайди!

Ҳар куни кўплаб кишилар билан учрашиш, ҳаёт билан бирга қадам ташлаш натижасида раққоса ўзбек балет театри кундалик ҳаётдан орқада қолаётганини сеза бошлади; чунки энди балет ҳам замонавий темаларни акс эттириши лозим эди. Ана шундан бошлаб Галияда яшаш учун курашувчи, ҳаракат қилувчи, агар ўладиган бўлса ҳам курашиб ўлишни истовчи қаҳрамонларни ўйнаш орзуси пайдо бўлди. Шундай қилиб, актрисани ҳаракатчан, доим илгарига интилувчи, ғайратли замонавий образлар кўпроқ қизиқтира бошлади.

1949 йилнинг октябрь ойида Хитой халқ революцияси ғалаба қилди ва шу муносабат билан А. Навоий театри Р. Глиэрнинг «Қизил гул» балети устида иш бошлади. Аммо балет либреттосининг биринчи варианти Галияни унчалик қизиқтира олмади; Тай-Хао совет капитанига бўлган севгиси туфайли умрини хазон этади. Яна ўша эски традицион балет темаси: севги учун жон бериш! Хитойда кейинги вақтларда рўй бераётган воқиалар у халқнинг енгилмас, қудратли халқ эканидан далолат бериб турар эди. Актриса китоблар, журналлар, газеталар ўқиб ва кинолар кўриб мингларча хитой қаҳрамонлари ҳақида маълумотга эга бўлар эди. Бу қаҳрамонлар она тупроқларида бахт ғалаба қозониши учун ҳаётларини ҳам қурбон қилмоқда эдилар. Галия театр орқали ана шундай қаҳрамонлар ҳақида ҳикоя қилмоқчи бўлди.

1949 йили октябрь охирида Москва Большой театрида қўйилган балетнинг иккинчи редакциясида худди Галия Измайлова истаган қаҳрамонлар образи яратилган эди. Бу кейинги редакциясида балет қаҳрамони қилиб халқ



Тай Хао.

ва унинг баҳодир революционерлари вакили Мао Ли-чен ва халқ раққосаси Тай Хао образлари яратилган эди. Янги вариантидаги Тай Хао Измайлованинг кўнглидагидек ҳаётий образ эди.

Бу сафар Измайлованинг ташқи кўриниши, кичик жуссаси нозик, аммо жасур ва баҳодир хитой қизининг образига жуда монанд келди. Тай Хао — Измайлова жуда ёш, жажжи қизга ўхшар эди. Тай Хао ўз санъатини жони-дилидан севади, аммо бу нарса унга ҳеч бир

қувонч келтирмайди. Чунки унинг рақсларидан қовоқхонанинг хўжайини Ли Шан-фугина манфаат кўради. Халқ курашида ёрдам бериш учун совет кемасининг келиши, совет командаси ва капитан билан учрашув жажжи раққосани инсон ҳақ-ҳуқуқи ҳақида ўйлашга мажбур этади.

Совет капитанининг баҳодирлигидан ҳайратда қолган раққоса унга рақс ҳаракатлари — тили билан раҳматлар айтади, иймана-иймана унга қизил гулдаста тақдим этади. Унинг ҳаракатлари бир оз журъатсиз, аммо жуда содда. Тай Хаонинг ҳозирги рақси меҳмонхонадаги мазмунсиз ҳаракатлар, мақом қилиш, ёқимсиз илжайиш, қуруқ рақс ҳаракатлари эмас. У энди дўстлари учун ўйнамоқда. Рақси ёқимли юмор, қизларга хос шўхлик билан тўла; у душманлардан юзини зонт билан яширар, дўстларига эса зонтни кўтариб кулиб боқар эди... Ўзини, дўстларини қаттиқ севиши, ҳурмат қилиши сабабли у энди Ли Шан-фу олдига аввалгидек иккиланиб, чўчиб эмас, балки қошларини чимирган ҳолда, жим, аммо дадил юриб боради.

Чарчаган Тай Хао ухлаб, туш кўради. Тушида унинг ватанига буюк жангчилар озодлик келтирган эмиш. Шундан сўнг унинг рақслари нафис, парвоз этаётгандек енгил, ҳаракатлари ҳам ўзи каби эркин, кучли нафас олаётгандай, кучга тўлгандай бўлади. У уйғонар экан Хитой озодлиги учун ҳар қандай курашга ҳам тайёр. Энди Тай Хао—Ли Шан-фу даҳшатига ҳам қарамай, Мао Ли-чен билан бирга бўлишга рози, аммо бу энди янги туйғу — Ли Шан-фуга нисбатан ғазаб-нафрат туйғуси эди.

...Ўлим жазоси билан қўрқитган ҳолда унга заҳар солинган косада сув берадилар ва уни совет капитанига ичириш ҳақида буйруқ қиладилар. Тай Хао — Измайлова коса ўйини пайти бирдан қиёфаси ўзгариб қолади. Бу рақс образ ҳаётининг кульминациясидир: бунда қаҳрамон ўз кучини, баҳодирлигини синаб кўраётгандек бўлади. Бу рақс — фикрлаш, ўйлаш рақсидир; у аввалги ҳаётини ўйлар экан, Ли Шан-фуга нафрат ўқийди; келажакка назар ташлар экан у ҳаяжонга тушади; қувончи ичига сиғмай кетади — унинг орзу қилган келажаги совет кишилари, хитой дўстларидир...

Измайлова «Коса рақси»да жуда катта маҳоратга эришди, рақс ҳис-ҳаяжон, ўй-фикрлар билан тўлиб-тошган: рақснинг ҳар бир ҳаракати, чизиғи, шакли сукутни, сокинликни билдиради. Бундай паузалар томошабинларни кучли ҳаяжонга солар, улар раққоса «монологидаги» ҳар бир «сўзини» катта қизиқиш билан тинглар эди; чунки у ҳозир эски ҳаётдан бир умрга халос бўлмоқда. Аммо, эскилик уни яна қайта ўз исканжасига олмасмикан?.. Ҳозир томошабинлар раққосанинг рақсини эмас, балки унинг тақдирини, юрак уришини кузатишар, ҳаёти ҳақида қайғуришар эди. Мана энди янги, мутлақо бошқа Тай Хао рақс тушмоқда; энди унинг ҳаракатлари ҳам дадил, шижоатли тус олди. Ҳатто раққосанинг бўйи ҳам бир оз ўсгандек бўлди, қоматини тик тутган, авваллари ерга тикилган кўзлар энди қувонч билан тўлган, боши эса юқори кўтарилган эди. Тай Хао — Измайлова тушунган ҳолда ўлимга рози бўлди; чунки, у инсонлик ҳуқуқини ҳимоя қила олди. Шунинг учун ҳам барча нарсадан устун бўлган, бахт учун курашга тайёр турган Тай Хао — Измайлова бутун томошабин ўрнидан туриб олқишлади.

Галия Измайлова ўйнаган роллари ичида энг мураккабларидан бири деб ҳисобловчи Параша ролига (Р. Глиэрнинг «Мис чавандоз» балети) тайёрланар экан у,

образдаги асосий ғояни — «халқ тақдири, инсон тақдири»ни акс эттириши лозим, деб ҳисоблаган Пушкин ғоясини очиб беришга ҳаракат қилди.

Энди Измайлова репертуари Сванильда, Одиллия, Мария ва айниқса Тай Хао образлари билан бойиди; у энди раққосалик маҳоратини ҳам, рақс техникасини ҳам, рақснинг бадиийлиги сирларини ҳам тўла-тўкис эгаллаб олди. Шу сабабли эндиликда у ишни бевосита образ устида ишлашдан бошлай берадиган бўлди. Аввал у образ орқали қандай мақсад илгари сурилади, спектаклнинг «олий вазифаси» нимадан иборат, раққоса рақс орқали томошабинга нималарни етказади — ана шуларни аниқлаб оларди. Шунинг учун ҳам актриса биринчи қарашда ҳеч қандай чуқур ғояни илгари сурмайдигандек кўринувчи Параша образи устида ишлар экан, аввал Пушкин томонидан илгари сурилувчи «халқ тақдири ва инсон тақдири» ҳақидаги тезис устида ўйлай бошлади. Саҳнада худди шу нарса акс этиши лозим эди. Галия Измайлова характерни ёрқин, оригинал яратган тақдирдагина асар ғояси томошабинга тушунарли бўлишини, инсон характери қанчалик ҳаётий, ҳаққоний берилса қаҳрамоннинг фикр-туйғулари шунчалик аниқ чиқишини, рақс томошабинга қанчалик таъсир эта олса асар ғояси, яъни «халқ тақдири»нинг «инсон тақдири» орқали ўзгариши ғояси аниқ очилишини ҳам яхши тушунар эди.

...Параша — Измайлова ювош ва нимжонгина аёлдир; у ҳатто ўзи ёруғ дунёда мавжуд экани ҳақида ўйлашига тўсқинлик қилувчиларга ҳам қарши чиқа олмайди. Аммо унда ҳам севги орзуси, кишиларга яхшилик қилиш истаги бор; у кичик бўлса-да, бахтиёр оила қуриш, шу билан саодатли бўлишга умид қилади.

У, Евгенийни бутун вужуди билан севади; гўё бу севги унинг бутун ҳаётини, борлиғини қамраб олгандай.

Параша — Измайлова шунинг учун ҳам Евгений билан учрашиш ва ўзининг севгисини изҳор этишга ошиқади. Унинг қўрқинчи ҳатто изтиробли, секин-аста бажараётган рақс ҳаракатларидан ҳам сезилиб туради. Рақс охирига етгач эса унинг ҳаракатлари бир оз эркинлашиб, нафислашиб, майинлашиб хаёлий лирика тусини олади. Аммо шу пайти Евгенийга нисбатан ишонч ўрнини яна талваса эгаллаб олади. Севишганларни Пётрнинг от устидаги ҳайбатли қиёфаси бир-биридан ажратади. Севишганлар тепасида пайдо бўлган бу баҳайбат одам уларни пачақлаб юбораётгандай бўлади; Параша — Измайлова қалбида эса келажак, бахт, муҳаббат ҳақидаги фикрлар тўлқинлангандай сезилади... Бу ҳаяжонли фикрлар энди унинг вужудини бутунлай қамраб олгандай. Аммо улар нечундир жуда мужмал ва пассив, бу фикр ҳатто дугоналари билан бирга сайр қилиб юрганда ҳам унинг қалбини тирнаб туради; кўзлари бир зум хиралашиб яна тўсатдан ёришиб кетади, чеҳрасида эса қувонч барқ уради. Евгений билан учрашув қувончи ҳам ана шу талваса билан татимагандек бўлади. Параша — Измайлова Евгенийга қаттиқ тикилиб, унинг чеҳрасидан ўзидаги ҳаяжон сабабини излагандек бўлади. Бўрон бошланиб раққоса ҳаракатлари ҳам тезлаша бошлайди. Ундаги ҳаяжон яна ҳам ошади; унинг кўнглини нимадир ғаш қилиб тургандай бўлади. Рақс ҳаракати аввалгидан ҳам кучайиб кетади — бўрон билан тенглашмоқчидай бўлади! Раққоса ҳар бир ҳаракатни аниқ ва тасвирий бажармоқда; гўё унинг ҳаракати, яратган шакллари бир скульптурадек туюлади. Бундай

ҳаракатлардан мақсад эса Евгений билан кўпроқ бирга бўлиш, уни яна бир оз кетказмай туриш эди. Шунинг учун унинг чеҳрасида ҳам, бутун ҳаракатларида ҳам қатъийлик сезила бошлайди. Раққосанинг ички ҳаяжони рақс хотимасида ўзининг чўққисига эришади. Мана, охирги қучоқлашиш; энди Параша бир ўзи ёлғиз. Яна бўрон кўтарилиб, кучайиб Параша қалбини эзмоқда; унинг ҳаракатлари яна аввалгисидек илдамлашмоқда. У гавдасини мағрур тутиб, бошини бир оз қуйи солганча илгари бормоқда; у бўронга қарши турмоқчи, уни енгмоқчи. У кўнглидаги ғашликка ишонгиси келмас!.. Аммо на чора, унинг ортиқча мадори йўқ!..

Шундай қилиб характер яратилди, кичик бир инсон трагедияси очиб берилди; бу инсон катта мамлакатда жуда кичик бир заррани ҳам ташкил этмаса, ахир унда нима айб...

Раққоса билими кун сайин бойиб, маҳорати ошиб, репертуарида янги-янги образ партиялари пайдо бўла боради.

Мушелнинг (Е. Барановский постановкаси) «Раққоса» балетидаги ёқимли Гулноранинг ҳаёти Галиянинг ҳаётини эслатиб туради. М. Чулакининг (Т. Литвинова постановкаси) «Ёшлик» балетидаги жасур Дашка; Спадавеккининг (В. Губская постановкаси) «Бахт қирғоғи» балетидаги севимли, жасоратли Наташа раққоса яратган образлар эди.

Галия Измайлова ижодининг иккинчи ўн йиллиги ичида яратган энг ёрқин образларидан бири Пуни, Р. Глиэр, С. Василенколарнинг «Эсмеральда» номли балетидаги Эсмеральда образи бўлди. Галия бу образ устидаги ишга киришмасдан аввалари ҳам Эсмеральда рақс партияларини ўрганиш орзусида юрарди.



«Мис чавандоз» балетидан кўриниш. Параша—Г. Измайлова, Евгений — Б. Завьялов.

Уни буюк француз романчиси Гюго яратган образдаги жасорат, софдиллик мафтун этиб олган эди.

Раққоса Гюго романини образ устидаги ишни бошламасдан олдин бир неча бор ўқиб чиқди; иш процессида ҳам романни, худди шундай, қайта-қайта кўриб чиқди. Романда ажойиб усталик билан тасвирланган бу образ Измайлова кўз ўнгида яққол намоён бўлди.

...Парижнинг кенг майдонларидан бири. Унинг атрофини кўкка туташгундай баланд-баланд даҳшатли бинолар ўраб олган. Улар қоронғи кечада кўзга аранг кўринади. Майдонда эса камбағал — бечоралар машъал ёқиб ўйин тушмоқдалар. Ўйин-кулги айни авжига чиққанда майдон ўртасига бир қиз кириб келади ва илдам ҳаракатлар билан рақс тушганидан кўйлаклари ҳилпирайди. Унинг қоп-қора узун сочи елкасига тушиб турибди; сочининг қалинлигидан юзини ҳам кўриб бўлмайди. Раққосанинг кўзлари қувончдан ёришиб кетган, ҳаракатлари майинлашган; у гўё парвоз қилаётгандай, осмонга кўтарилиб юлдузни қучмоқчи бўлар ва яна ерга енгил келиб тушиб, дўстларга табассумли нигоҳ ташлар. У, ҳаракатлари тез бўлганлигидан, гўё ерда ҳам ҳавода ҳам рақс тушаётгандай; фуетта ва пируэтталар енгил-енгил парвоз қилишлар билан алмашиниб туради. Жозибали, қудратли ва қатъий ҳаракатлар, тўқ сариқ рангли кўйлагининг енгил ҳилпираши, кулгидан чарчаб ҳолсизланган боши ва бутун қомати шабадада ҳилпираб ёнаётган машъални эслатарди. Бу қувонч рақси, ҳаёт қувончи рақси!.. Эсмеральда — Измайлова қушлар сайрагани, юлдузлар яширин чарақлагани, атрофда дўстлар бўлгани, ўзи эса озод, эркин юргани, кечанинг шунчалик сокин, ёқимли бўлгани учун ҳам бахтлидир. Аммо шу топда унинг олдида Клодо Фролонинг даҳшат-

ли, хунук гавдаси пайдо бўлади. Унинг гавдаси Эсмеральда кўзига худди соборнинг бир катта устунига ўхшаб кўринади. Унинг ранги, кўзи худди ўликни эслатиб туради, буни кўрган Эсмеральда — Измайлова бўлса турган жойидан силжимай, узоқлашиб кетаётган попга тикилиб қарайди... Шундан сўнг бадбашара Квазимодо пайдо бўлади. Эсмеральда бўлса унинг асираси... Аммо бу ёш циган қизи шу пайти нима сабабли ҳушини йўқотиб қўйгани: Квазимодонинг бадбашара юзини кўриб қўрқиб кетгани сабаблими ёки Клодонинг қаттиқ тикилганидан чўчигани сабаблими — ҳеч кимга аён эмас.

...Эсмеральданинг гавдаси Квазимодо елкасида худди бели синган каби икки томонга осилиб борар эди. Аммо мана унинг қўлларига жон югуриб, аввал биттаси, сўнг иккинчиси қимирлай бошлади, оёққа турди, аммо ҳали гандираклаб-гандираклаб кетар эди. Шунда келишган новча гавдали, олтин сочлари бошида худди тождек ялтираб турган Феб пайдо бўлади. Ҳали ҳушига келиб улгурмаган Эсмеральда — Измайлова унга қараб интилади. У мен унга яқинлашсам, балки ғойиб бўлиб қолар деб ўйлаган эди. Аммо у ғойиб бўлмади. Эсмеральда ҳайрон бўлганича гоҳ Фебга, гоҳ ўзининг қўлларига тикилади; шундан сўнг у қўлларини пешонасига босиб, ҳаяжонли, содда кўзларини Фебга тикканча тура беради... Сўнг унинг атрофини айланиб чиқади... Феб унга қўлини узатади... Унинг мавҳум ҳаракатлари секин-аста жонлана бошлайди; у гўё ўзига келиб, қўлларига куч тўлгандай, ўзи эса бахтли бўлгандай туюлади. Рақс борган сари жонланиб, Эсмеральда — Измайлованинг гавдаси ҳам турли-туман ҳаракатларни бажара бошлайди; у Феб қўлига гавдасини эгиб туриб чалқамчасига

ташланади. Феб уни қўлига, сўнг, унинг тиззаларини ўз кўкрагига қўйиб маҳкам ушлаб юқорига кўтаради. Эсмеральда — Измайлова бўлса гавдасини орқага ташлаб қўлларини юқорига кўтарганча сокин кечага, Фебга, муҳаббатга тасанно ўқиётгандай шабадада елиб боради. Аммо қўллари билан яна пешонасини маҳкам ушлаб олади, балки унинг бошида иссиғи бўлса, муздек қўли билан ушлаб бир оз ором олмоқчидир. Энди Эсмеральданинг рақси жўшқинлашади, қувонч билан, жанубий кечаларнинг ҳузур-ҳаловати билан тўлади; тортиб олинган эрк, муҳаббатга мадҳия айтади.

Эсмеральда — Измайлова Феб боғида ҳаяжонланган ҳолда пайдо бўлади. Аммо у кўринишдан бахтиёрдек туюлади. Тез, қувончли, шижоатли ҳаракатлар янада тезлашиб кетади; гўё у учиб кетадигандек! Мана Флер де Лис ҳам пайдо бўлди... Эсмеральда шошиб қолганидан, нима воқиа содир бўлаётганини ҳам тушуна олмайди. У турган жойида жим қолади; бўлмағур хаёллардан қутулиш учун оёқ учига кўтарилади ва жонсараклик билан доира бўйлаб тез-тез айлана бошлайди... Шунда унинг кўзлари катта очилиб, яна хаёлга чўмиб кетади, аммо яна қўлини пешонасига босиб, бу хаёлдан қутулмоқчи бўлади. Унинг қалбида аламли ҳис нидо уриб, янада тез-тез доира ҳосил қилиб ўйнай бошлайди. Тўсатдан Эсмеральда — Измайлова тўхтаб, қоматини ростлаб, қошларини чимиради; у бир қарорга келган эди. Раққоса белбоғи остидан шарфини суғуриб олади; Фебнинг вафосизлиги катта жиноят эди... Шундан сўнг Эсмеральда ўзининг жасурлигидан чўчиб кетиб, яна турган жойида жим қолади, ҳатто қўрқувдан бўшашиб кетганидан қўлларини ҳам кўтаришга мажоли келмайди.

...Ўч олиш унинг қўлидан келмайди; аммо муҳаббат

ҳаддан ташқари кучли бўлганидан у баъзи-баъзида ивирсиган ошхонада бўлсада, Феб билан учрашиб туришга рози.

...Қамоқхонанинг қоронғи ертўласи: деворлари захлаб, шўралаб кетган, биргина туйнукдан нур тушиб турибди. Ертўлага қуёш нури тушиши билан Эсмеральда ўзига кела бошлади ва у нурга қўлини узатди. Унинг Қуёш билан айтишаётган диологи Клод пайдо бўлиши билан тўхтаб қолади. Клод хонага тезлик билан кириб келади. Унинг кўзлари ғамгин; у ҳар нарсага: «Мени сев» деб Эсмеральда оёғига йиқилишга ҳам тайёр... Эсмеральда тез ва шижоатли ҳаракатлари, ҳар бир мақомининг ўзи ҳам унга қарши тургандек, кучга тўлгандек, нафрат ёғдиргандек бўлади.

Клод бўлса Эсмеральдани овутмоқчи, уни кўкларга отиб эркаламоқчи, аммо у Эсмеральданинг қаеридан ушламасин қўллари сирғилиб чиқиб кета беради — Эсмеральда тутқич бермайди. Охири ушлаб олиб, уни юқорига кўтаради... Эсмеральда ундан юзини тескари ўгириб, қўлларини баланд кўтаради у Фролога, унинг муҳаббатига ва бу қоронғи зиндон ва эрксизликка лаънат ўқийди. Фебнинг кўкрагида туриб қувонч билан қўшиқ айтган бўлса, Клоднинг кўкрагида у ўзини ғамгин ҳис этади. Ундан қутулиш учун талпинади...

Раққосалик маҳоратини эгаллагандан сўнг, рақслар актрисада янги-янги имкониятлар вужудга келтира бошлагандан сўнг, Галия ўз билимини жуда камлигини ҳис эта бошлади. У, ўз гавдаси устида қандай қизиқиш билан ишлаган бўлса шундай қизиқиш билан театр, рақс ҳақидаги фанларни ўрганишга киришди; адабиёт, музика, рассомчилик тарихини мутолаа қила бошлади. Аммо бу ўзича мутолаа уни ортиқча қониқтирмади;

шундан сўнг у Тошкент театр-рассомчилик институтининг режиссёрлик факультетига ўқишга кирди.

Балет артисти Борис Завьялов ҳам режиссёрлик факультетига ўқишга кирди.

Борис Завьялов ҳозир Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист. У театр студиясига 1942 йили ҳаваскорлар тўгарагидан келган эди. Уч йилдан сўнг Борис театрнинг талантли солистига айланди. У театрда ишлаган шу йиллар ичида бир қанча хореографик образлар яратди. Булар ичида «Мис чавандоз»даги Евгений образи айниқса таъсирчан чиққан. Рақс техникасини яхши билиши, драматик қобилияти, ўз устида тинмай ишлаши, ижодий интилиши, унинг балетмейстр бўлиб етишишига имкон яратди.

Ана шундан сўнг Тошкент театр-рассомчилик институти студентлари Галия Измайлова ва Борис Завьялов «Оққуш кўли» балетининг янги редакцияси устида ишлай бошладилар. Бу балет ўзбек балет театри тарихида алоҳида бир ўринни ташкил этади. Чунки балетнинг янги, оригинал ва мазмундор бу редакцияси ёш балетмейстрлар маҳоратини тўла намоён бўлишида катта роль ўйнади, шу билан бирга у, А. Навоий номидаги опера ва балет театри ёш солистлари учун катта бир синов бўлди.

Маълумки, «Оққуш кўли»нинг 1876 йилда ёзилган музикаси дунё балет санъатида ҳақиқий революция ясаган. Ундаги музикавий темалар, жиддий курашларда ўсиб борувчи образлар балет партитурасини ажойиб симфоник асар даражасига кўтарган. Балет музикалари «Оққуш кўли»гача, баъзиларидан қатъий назар, рақсларнинг ритмик асосларинигина акс эттирар, раққосаларга жўр бўлар, уларга оҳанглар бериб турарди, халос.

Аммо Чайковскийнинг балет музикаси аҳамиятини



Одетта — Людмила Малишкова.

кўпчилик балетмейстрлар яхши тушунмади. Бу ўша пайтлар учун табиий эди. Санъатни қотиб қолган деб тушунувчи император театри «балетманлари» (балет ҳаваскорлари) бу музикага жуда паст назар билан қарардилар, чунки улар балетни фақат эрмак деб тушунардилар. «Жаноб балет ҳаваскорлари» «Оққуш кўли» балети биринчи марта кўрсатилгандан сўнг, бу балет музикаси эмас, балки «симфоник комбинациялардир», баъзи ўринларида ҳатто ритмик ноаниқликлар ҳам мавжуд,

деб топдилар[1]... «Фақат баъзи бахтли моментлар бор, масалан, вальс, венгер рақси, полька, аммо умуман айтганда, балет музикаси ҳаддан ташқари монотоник.»

Москвалик қобилиятсиз балетмейстр Ю. Рейзингер сарой балетига асосланган ҳолда «Оққуш кўли» балетини турли-туман мақомлардан, «шаталоқ» отишлардан иборат тарзда саҳналаштирган эди. Унинг биринчи постановкасига мана бундай баҳо берилган; «Ю. Рейзингер саҳнага балет санъатини эмас, балки рақс ўрнига гимнастик машқлар олиб чиқувчи мутахассис эканини кўрсатди. Раққослар бир жойда турганча қўлларини силкитиб, бир оёқда сакрай берадилар. Уларнинг бу ҳаракатлари шамол тегирмонини эслатади. Солистлар бўлса гимнастик қадамлар билан саҳна бўйлаб айланиб юра берадилар»[3].

Чайковский ўлимидан йигирма йил кейин унинг музикаси машҳур рус балетмейстри Лев Иванович томонидан амалга оширилган постановкада ўз идеалига эришди... Аммо бу постановкада ҳам музика тўла ёритилмади. Фақат «оққушлар рақси» (иккинчи ва тўртинчи пардалардаги) яхши саҳналаштирилди. Биринчи ва учинчи пардаларни М. Петипе саҳналаштирган эди. У рақсларни кучли таассурот қолдирадиган концерт номерларига айлантириб қўйган эди. Унда воқианинг бошланиши ҳам йўқ эди; қаҳрамонлар рақсдаги бир қисмдан иккинчисига ўтишда ўзларини йўқотиб, янглишиб қолишарди! Ҳатто кўпчилик рақслар сюжет ривожи учун зарур эмас эди. Шундай қилиб «Оққуш кўли» рус ва совет балети

[1] А. А. Плешеев. Бизнинг балет. СПБ. 1902. 330 бет.
[2] В. В. Яковлев. «Чайковский Москва театрларида, «Чайковский Москва саҳналарида» М. — Л, 1940, 56—57 бетлар.
[3] Ўша китоб, 54-бет.

тарихига ярим ҳал этилган ҳолда кириб келди. Тўғри, балетни ўша пайтлари қайта қўйишга ҳаракатлар ҳам бўлган; аммо постановкачилар аввалги вариантини тўлдиришдан нарига ўта олмаганлар. Шу сабабли уларнинг ҳаракатлари ҳам бекорга кетган эди. Постановкани бутунлай қайтадан қўйиш, биринчи ва учинчи пардаларни тўлдириш фикри буюк режиссёр В. И. Немирович-Данченкода пайдо бўлди. Бу тўғрида унинг ўқувчиси (кейинчалик совет балетмейстри) В. Бурмейстер ҳабар беради. У 1952 йили «Оққуш кўли»нинг янги редакциясини яратди. В. Бурмейстер Лев Ивановнинг яратган саҳналарини йўқотмади, балки иккинчи пардани турли балетмейстрлар томонидан киритилган ўзгаришлардан тозалаб чиқди. Лев Иванов яратган асосий моментдан — оққуш қизнинг хореографик образидан бошлаб, бутун ҳамма пардаларни қайта ишлаб чиқди. Бунда балетмейстр балет партитурасининг қайта тикланган асл нусхасига асосланиб иш кўрди.

В. Бурмейстер балетнинг интродукцияси асосида пролог ишлади (бунда қизчанинг оққушга айланиши кўрсатилади); биринчи пардани ҳаракатлар билан бойитди, Зигфридани мушоҳадали, жўшқин йигитча сифатида кўрсатди, учинчи пардани шижоатли ҳаракатлар билан тўлдирди. Қора рицарь — Ротбардт Зигфриданинг онаси — маликанинг балига бир тўда чет эл гўзаллари билан, уйга киритишмаганига ҳам қарамай, кириб келади. Бу гўзаллар ўзларининг жўшқин рақслари билан шаҳзодани йўлдан урадилар ва охири уни сохта қора қуш — Одетта билан алдаб кетадилар. Тўртинчи пардада ҳам кучли трагик ҳолатларга эга бўлган рақслар яратилди. В. Бурмейстрнинг яратган спектакли томошабинларни ҳаяжонга солар, қаҳрамонларнинг тақдирини

синчиклаб кузатишга, уларга қўшилишиб ташвиш тортишга мужбур этар эди. Бурмейстрнинг бу иши совет балети ходимларини янги-янги изланишларга чақирди ва спектаклнинг ўзи ҳам бир ижодий мактаб бўлди. Ёш балетмейстрлар Измайлова ва Завьялов Бурмейстрдан ўрнак олган ҳолда, ўзларига хос янги йўлдан бордилар ва машҳур «Оққуш кўли» балетининг ғоясини тўғри талқин эта олдилар. Тошкент опера ва балет театридаги улар амалга оширган постановканинг ғоясини қуйидагича тахлил қилиш мумкин: қора кучлар бахтни ҳам, қувончни ҳам, муҳаббатни ҳам, ҳаётни ҳам, инсоний қиёфани ҳам тортиб олишга қодирлар! Аммо зулматнинг кучи қанчалик даҳшатли бўлмасин, катта қудратга эга бўлган ҳақиқий севгидан барибир енгилади, ҳаётни, бахтни, қувончни унинг чангалидан тортиб олади, «оққушни» қайта одам қиёфасига кирита олади!

Г. Измайлова ва Б. Завьялов прологдан бошлабоқ, Одетта ва Зигфрида ҳаётларини тасвирлайдилар ва ҳаракат тугунини ҳосил қиладилар.

...Бежиримгина хона. Ёш шаҳзода романтик тарих тингламоқда. Томошабин мураббийсининг рицарь Ротбардт интилишларига қарши чиққан иродали, камтарин қиз ҳақидаги ҳикоясини қизиқиш билан тинглаётган йигитчани кўради. Зигфридани Одеттанинг ғалабалари жуда ҳайрон қолдиради. Оққушга айлантирган Ротбардтга қарши курашувчи Одеттанинг ўз муҳаббатига содиқ бўлиб қолиши ҳам уни ҳаяжонга солади. Одеттадаги соф туйғу ҳисларига берилиб кетиши орқасида Зигфрида ўзининг балоғатга етиши муносабати билан ўтказиладиган байрамида ортиқча ўйнаб-кулмайди.

Ўзида пайдо бўлган ҳаяжонли фикр натижасида турли-туман одамлар ўртасида тўхтаб қолади; шунда унинг

кўзида: «Одетта қани? Қандай топса бўлар экан? Қандай ёрдам берсам экан?» дейдиган маънони уқиш мумкин бўлади. Қачонки осмонда оққушлар галаси кўриниши билан Зигфридадаги жиддий ҳолат ўз чўққисига эришади. «Бу Одетта» дейди, у, ҳаяжон билан. Қандайдир қувончли ҳислар уни ҳаяжонга солиб юборганидан парвоз қилгудек — оққушларга етиб олгудек бўлади. У югураётгани йўқ; у бўронга қўшилишиб учиб бормоқда, у ҳозир ҳар қандай тўсиқларни ҳам енгишга қодир.

Агар бу балетнинг аввалги спектаклларида иккинчи парда фалсафий мушоҳада, эллегик руҳ билан суғорилган бўлса, энди у олдинги ҳаракатлар натижаси ўлароқ ҳаяжон билан тўлади; буни рақс формасининг тез-тез ўзгариб туришидан ҳам билиш мумкин. Фақат ўзига эмас, балки дугоналарига ҳам бахтсизлик келтирган ғамгин Одетта соғинч ила қанотларини елпиб жудолик қўшиғини бошлайди. Унинг қўшиғини бутун оққушлар қайғудан бошларини қанотлари ичига яшириб тинглайдилар. Одеттанинг ғам-алами янада ошади, ошган сари у янада тезроқ ҳаракат қилади, гир-гир айланади. Дугоналари бўлса унинг ташвишли аҳволига куюниб, унинг атрофида «гиргиттон» бўладилар, ташвишига ҳамдамлашадилар. Оққушлар қанотини йиғиб, ундан узоқлашадилар, у бўлса ҳамон ғам чекади.

Шунда тўсатдан Одетта ва Зигфриданинг душмани Ротбардт (театр солисти Е. Новиков ўйнаган) келиб қолади. Ўрта асрнинг бу қўрқинчли рицари ўзининг совуқ қарашлари, кучли, келишган гавдаси билан босайми-босмайми дегандек, салобатли қадамлари, секин ҳаракатлари жуда даҳшатли кўринади. Бу афсонавий укки қуш эмас, балки одам! Ҳа у одам! Аммо инсоният қабоҳатларининг барчасини ундан топиш мумкин. У

қора ният, ёруғлиқни, озодликни ёмон кўрувчи тош юрак, бадкирдор одамдир. Унинг Одетта ва Зигфрида билан курашидаги қуроли чидам, ҳийла, уддабуронлик, қаттиқ қўлликдир. У Оққушлар билан кураш бошлаши ҳамон унинг орқасида қанот пайдо бўлади ва бу забардаст қанотларини елпиб бўрон қўзғатади, оққушлар бўлса унинг бўронидан елиб-йиқилиб азоб чека бошлайдилар; бечора оққушлар бу жодугарга албатта тенг кела олмасдилар. Фақат Одеттагина бунинг даҳшатига чидаш берарди. Уни шамол тебратар, у бўлса қанотларини силкитиб, енгил-енгил ҳаракатланар; аммо ерга ўтириб унга сажда ҳам қилмайди, эгилиб Ротбардтга салом ҳам бермайди.

Булар энди Иванов саҳнага қўйгандаги ғамгин, ўз ҳалоскорини жимгина кутувчи оққушлар эмас, балки қудратли қушлар, оққуш-қизлардир. Ротбардт қанотларининг силкинишидан кўтарилаётган довулга қушлар чидаш бераётганини кўрган ҳар қандай одам ҳам бу бечораларнинг ҳар куни, ҳар соат унга қарши курашиб келаётганларини тушуниб етади. Оққушчалар доимий равишда қарши курашиб келаётганлари учун қабиҳ укки уларга бўш келмасликка ҳаракат қилар эди. Бу курашларни Лев Иванов яратган бўлса ҳам, унинг тафаккури билан оққуш-қизчалар образлари яратилган бўлса ҳам, ҳижрон чекувчи, даҳшатларга бардош берувчи, ғалабага ундовчи қанот-қўллар учун оригинал ҳаракатлар яратилган бўлса ҳам, ҳозир улар жуда катта ўзгаришларга учраган. Иванов яратган ҳаракатлар қуйидагилардан иборат эди: қизчалар гоҳ бир қатор бўлиб, диагональ бўйича ҳаракатланишар, гоҳ юқорига «парвоз» қилиб яна ерга «қўнишар» эди. Бу ҳаракатлар қушчаларнинг учишга тайёргарлик кўраётганликларини бил-

дирар эди. Ғамгин қушлар, ўз ўринларини ташвишли қушларга бўшатиб беради. Айтишларига қараганда, қаноти билан уриб одамни ҳам ўлдириши мумкин бўлган қушларга бўшатиб беришади. Оққуш образи бир қанча ажойиб рус ва совет раққосалари томонидан шоирона, гўзал қилиб яратилган. Тамара Красавина яратган қуш образи ғам-ғусса чекувчи қушча бўлса, Екатерина Гельцерда у ташвишли, фожиали бўлиб чиққан. Қудратли қанотларга, забардаст қалбга эга бўлган оққуш образи Марина Семёнова ижросида яратилган. Эрка, нозик, хаёлчан, самимий ирода ва инсоний қалб эгаси бўлган оққуш эса Галина Уланова яратган образлар...

Тошкент спектаклида бўлса бу образни иккинчи марта яратувчи — Галия Измайлова ва ёш ижрочи Людмила Малишковалар Галина Уланова йўлидан бордилар. Чунки, Уланова яратган образ тоза қалбли, муҳаббат йўлида ҳар қандай тўсиқларни ҳам енгишга қодир, софдил қиз образидир; шу билан бирга бу йўналиш оққушнинг музика мавзуига ҳам мос тушади. Бундан ташқари ажойиб раққоса яратган бу образ спектакль сюжетини бойитар ва бошқа асосий образларни чуқурлаштирар эди.

Галия Измайлова 1946 йилда бу роль устида ишлаганда етишмаган нарсани — Одетта образига хос хислат ва характерларни ярата олди. Одетта — Измайлова оққушлар маликаси бўлмаса ҳам ҳар ҳолда оддий, камтарин бир қизчадир. У, ўз ғояларининг амалга ошишига ишонади. Аммо у дугоналари ўртасида ўзини гуноҳкордек сезади, чунки дугоналари бунинг айби билан қушга айланиб қолганлар. Шундай бўлишига қарамай, Оққуш келажак ғалабасига ишонч билан қарайди, уккига бўйсунмайди.

...Ҳаяжонидан сукутга тушган Одетта, Зигфриданинг самимий муносабатига ишонч билан қарайди. Шундан сўнг Зигфрида қасам ичади; унинг қасами эса Одетта олдида оддийгина дўст эмас, балки ҳақиқий, қудратли, ишончли, йўлбошчи турганини кўрсатади. Ана энди ёсуман сеҳргар билан кураш бошлаш мумкин. Муҳаббат пайдо бўлади ва чиниқа боради...

Одетта — Измайлова зийраклашади, эс-ҳушини йиғиб олади, ҳаракатлари маънодор ва енгил тус олади. У Зигфрида билан бўладиган дуэтида ўз таассуротларини ордоқлагандай, уни душмандан ҳимоя қилгандай туюлади. Қачонки муҳаббат туғилиб, укки пайдо бўлганда ва у муҳаббатни барбод этишга, Одеттани шаҳзодадан айнитишга ҳаракат қила бошлаганда оққуш ҳаяжонлана бошлайди, қалтирайди. Одетта ҳаяжонланиб, ўзини йўқотиб Зигфрида қучоғига отилади. Аммо бу ҳаракат бир лаҳзагина давом этади; севгилиси уни эҳтиётлик билан ерга қўяди, Одетта бўлса унинг қудратидан кучга тўлгандай, унга раҳматлар айтгандай бўлади. Шаҳзода бўлса Одеттанинг белидан қучганча кўзларини унинг кўзларига тикади. Шунда Одетта қалбида бир ажиб ҳис пайдо бўлади; гўё унинг бу қарашида ўзининг бутун ҳаёти аксини кўргандек бўлади. Шу сабабли қизча аввалига бир оз жим қолиб, сўнг юзини унинг юзига, лабини эса унинг лабига қўяди. Аммо бу ҳаракатларнинг ҳаммаси қандайдир титроқ, қушларга хос майин, қизларга хос назокатли эди. Муҳаббат, бир ниҳол каби униб, кун сайин ўсиб боргани каби, унинг бутун вужудини қамраб олаборгач, Измайлова рақси тантанали, аниқ, забардаст тус олади, қанотлари эркинроқ қулоч отади, гавдаси эса мағрурлашади...

Балетдаги «Биринчи қарашдаёқ кўнгил бериш»

шартлилиги энди ҳаётий тус олди, чунки асарнинг аввалги воқиалари бу қаҳрамонларни бир-бирига табиий равишда яқинлаштирди. Энди Одетта ва Зигфридалар Ротбардтдан кучлилик қиладилар, аммо шунда ҳам ёвуз бўш келмай, қаҳқаҳа отишда давом этади. Очиқ кураша олмаслиги, тўғрироғи курашгиси келмаганлиги сабабли Ротбардт ҳийла йўлига ўтади. Зигфрида балига рицарь бир қанча испанликлар билан кириб келади. Улар қора оққуш — Одиллияни ўзлари билан яширин олиб келган эдилар.

Одиллия-Измайлова ҳаддан ташқари кўркам, жонли, ёрқин; кишини бир қарашда мафтун этиб оладиган даражада гўзал. Унинг рақси шижоатли, ҳаяжонли, мураккаб ҳаракатлар билан тўла. Агар Одетта — Измайлова бир оддий қиз бўлса, Одиллия қироличадир. У бошини юқори кўтариб, кўзларини сеҳрли ўйнатиб, бир-бир қадам ташлаб бормоқда. Аммо шунда бирдан бу қора оққушлар қироличаси Зигфридага дуч келишдан, у билан тўқнашишдан чўчиб тургани сезилади. Мана у ўрнидан туриб, атрофга назар ташлади-ю, чўчиб кетди. Шу пайт бирдан Ротбардт пайдо бўлади ва Одиллия қўлини сиққанича, унинг жисмига куч бағишлайди. Одиллиянинг қалби эса қабоҳат ҳисси билан тўлади. Унинг қўллари худди «оққушлар каби» нафис сузилиб, гавдаси эгилади. Оддилия илжайиш, мақом қилиш билан шаҳзодани ўзига мафтун этади. Шаҳзода ҳам у томон интилади. Аммо мана энди ўзининг содиқ ҳимоячисини кўрарга кўзи йўқ; у чир-чир айланиб келиб, шаҳзодага нафрат билан тикилади. Яна нафрати сўниб, айёрларча қанот силкита бошлайди. Ғалабанинг яқинлигини сезган Ротбардтнинг кўзлари бўлса дўзах олови каби ёниб кетади.

Шаҳзодани лақиллатган, унинг бир умрга севиш ҳақидаги қасамёдига лаънатлар ўқиган Одиллия — Измайлова бўшашган ҳолда ўз ҳимоячиси Ротбардтга ташланади ва қаҳр-ғазаб билан кулади...

Ротбардтнинг шафқатсиз ҳийласи енгиб чиқади; у энди Одеттанинг бир умрга севишга қасамёд қилган одамидан юз ўгиришига аниқ ишонар эди.

...Оққушлар ўтлоғи тун қўйнига ғарқ бўлган, ой бўлса шам еб, ёруғ бермай қўйган; оққушлар тепаликларга қўниб олганча тоқатсизланиб Одеттани кутмоқдалар. «Наҳотки шаҳзода воз кечган бўлса?!» Уларнинг хаёлларидан шу фикрлар ўтар экан, қўлларини кўкка кўтариб самодан нажот сўрайдилар, душманга лаънатлар ўқийдилар. Бечора оққушлар кўнгиллари тинчимай ўтлоқ бўйлаб изғий бошлайдилар. Дугоналардан бири ўтлоқдан қуриб, қовжираб қолган гулдаста топиб олади. Қуриб қолган гул эса дугоналар ёдига ёшлик пайтлари гуллар териб юрган даврларини эсга солади. Улар ўша пайтлари гуллар териб, гулдасталар боғлаб, давра бўлиб ўйинларга тушишар эди. Мана ҳозир ҳам улар қўл ушлашиб олганча юриб бормоқдалар. Аммо бу хороводни югуриб келган Одетта бузиб юборади. Одетта ҳаяжон ила қуюндек айланиб рақс тушади, унинг ҳаракатлари борган сари тезлашади. Оққуш дугоналари бўлса унинг бу кайфиятидан хавфланиб, уни юпатишга, овутишга ҳаракат қиладилар; оққушлар бир жойга тўпланиб олиб маслаҳатлашадилар, бир фикрга келадилар... Аммо Одетта шаҳзоданинг вафосизлигига ҳали ҳам ишонгиси келмайди. Шунинг учун ҳам унинг рақслари алам-ўкинчни эмас, балки саросимани, изтиробни англатади. У дугоналарига: «Ахир айтинг, ким айбдор? Менга ёрдам беринг!» деятгандай бўлади. Оёқ товушлари эшитилади.

Ким келаётган экан! Одетта бу келаётган Зигфрида эканини дарров англайди. Ҳаяжонланган оққушлар бир қарорга келадилар. Улар бир қаторга чизилиб, бошларини ичларига олганча Зигфрида келаётган томонга тескари бўлиб оладилар — улар Одеттани яшириб туришар эди. Зигфрида югуриб келиб улардан Одеттани кўрсатишни илтимос қилади, аммо оққушлар мағрур тура берадилар... Зигфрида бўлса ўкинч билан улар оёғига йиқилади... Одетта севгилиси вафосиз эканлигига ишонмаганлиги сабабли унинг олдига югуриб чиқади, аммо дугоналари бўлса ўз қарорларида қатъий турадилар. Шундан сўнг тўртта оққуш олдинга чиқиб шаҳзоданинг ёнидан айланиб ўтиб, Одеттани бу йўлдан қайтаришга уринадилар: «Одетта яхши эмас, қайт, бу шахтингдан қайт...» деганча улардан йироқлашиб кетадилар.

Хафа бўлган, юраклари алам билан тўлган мағрур оққушлар ўтлоқни бирин-кетин тарк эта берадилар. Улар энди Зигфридага лаънат ўқиётганлари йўқ, чунки унинг гуноҳини кечирдилар. Аммо кучли одам кучсизнинг айбини кечириши мумкин... Бу спектаклнинг энг жиддий моментидир, худди шу ўринда спектакль трагик тус олади. Агар томошабин аввалги саҳналарда дугоналар суҳбатини «эшитган» бўлсалар, уларнинг ҳаракатлари сон-саноқсиз туйғулар билан тўлиб тошгани ҳис этилса, энди оққушлар сукутга тушадилар... Одетта бўлса юрагини бағишлаган одам олдидан кетгиси келмайди; у оҳисталик билан қайта-қайта хайрлашмоқда. Мана у секин-аста ўрнидан туриб, эркаланиб-эркаланиб юра бошлади; бу видолашув олдидан қилинаётган эркалик эди. Шаҳзода юзига юзини суртиб йиғи аралаш табассум қилади-да, Одетта ҳам дугоналари каби ўтлоқдан узоқлашади... шу билан у бир умрга оққуш-

лигича қолади... Одетта қизча кўринишини борган сари йўқотиб қуш шаклига кира боради. Мана у бир жойда туриб борган сари тез-тез айлана бошлади, шу қадар тез айланганидан қўллари ҳам қанотлари ҳам синиб, қомати эса эгилиб қолади. У ердан кўтарилгиси, бу ердан кетгиси келмасада, унинг хоҳишидан, қудратидан, истагидан кучлироқ бир куч — Ротбардт кучи уни борган сари Зигфридадан узоқлаштириб юбора беради. Ротбардт бўлса бечоранинг бу аҳволидан хурсанд бўлиб кулади. У булутларни қувиб, дарёларни тоштириб юборади. Ротбардт аввалгидек хиёнат йўлига ўтади!.. Шунда Зигфрида баланд қоядан, Ротбардт қанотлари ёнидан кул ранг қанотли Одеттага ўзини отади. Ротбардт ўз қўли остидаги сув ва шамол кучларини тўпламоқчи бўлади. Аммо энди улар инсон ғалабасига тасанно ўқиган каби Ротбардтга бўйсунишдан бош тортадилар, кучли довул тош қояни тўнтариб юборади, қабоҳат ва зўрлик символи бўлган қора укки — Ротбардтни эса тахт-бахти билан ер юзидан супуриб ташлайди. Душмандан ўчини олган, бўйнидаги қуллик занжирини бир умрга узиб ташлаган тўлқинлар яна қирғоқ томон оқадилар, эркин шамол эса кўкка учади, кўл лабида қуш қиёфасидан яна қайта одам қиёфасига кирган озод қизчалар пайдо бўладилар.

Аввалари танқидий адабиётларда кўпинча балет финалини қай тарзда ҳал этиш лозимлиги устида тортишув бўлар эди. Либреттонинг биринчи вариантида қаҳрамонлар ҳалок бўлар, қора кучлар эса ғалаба қилар эди. Аммо балетнинг музика финали эса оптимистик трагедия каби эмас, балки хурсандлик билан, ҳаёт завқини куйлаш билан тугарди. Шунинг учун совет балетмейстрлари Чайковский финали мазмунига асосланиб Одеттани ҳам Зигфридани ҳам ҳаётга қайтарадилар.

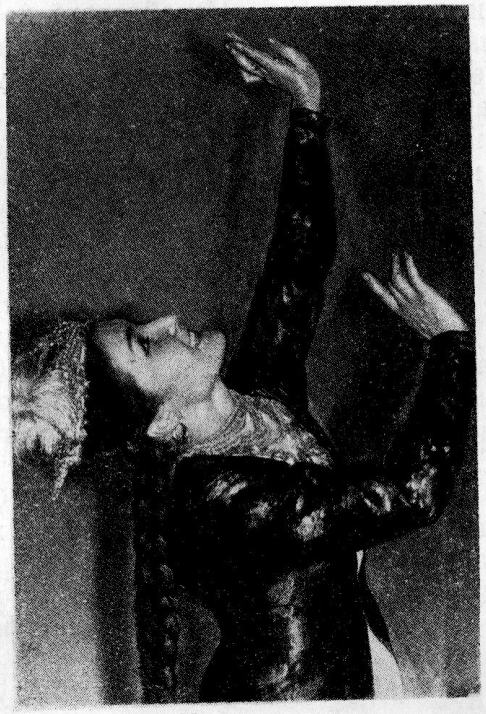
Спектаклни саҳналаштиришда ҳам, Одетта — Одиллия образини яратишда ҳам Измайловага хос раққосалик хислатлари яққол кўринди. Измайлова биринчи навбатда балет театри актрисаси, шу сабабли унинг учун рақс тили, аниқ ҳис-туйғулар, мушоҳадалар, кечинмалар, аниқ фикрлардан иборатдир. Шунинг учун ҳам унда «Оққуш кўли» балетини қайта ишлаб чиқиш, уни аниқ ҳаётий тафсилотлар билан тўлдириш, сюжет тараққиётини ишонарли тасвирлаш, инсон образини тушунарли ва ёрқин қилиб яратиш фикри туғилган эди.

Бу фикр Галия Измайлова ҳақиқий «симфоник» рақсларни, сўз билан ҳам тасвирлаб бериш қийин бўлган эмоцияларни, аниқ воқеликни акс эттириб бера олмайдиган ҳис-ҳаяжон ва кечинмалар рақсини яхши бажара олмасди, маъносини бермайди, албатта. Ҳақиқатан ҳам Бетховен, Чайковский, Прокофьев, Шостаковичлар симфониялари мазмунини айтиб беришнинг ҳеч бир кераги йўқ ва айтиб бериб бўлмайди ҳам.

Худди ана шундай «симфоникликни», чуқур ҳис-туйғуни, ички кечинмани, сўз билан айтиб бериш қийин бўлган, бир қадар ноаниқ лекин ажойиб формаларга эга бўлган Галия Измайлова рақсларини Аданнинг «Жизель»ида, П. Чайковскийнинг «Уйқудаги гўзал» номли ҳаётий, қувноқ, жўшқин балетида ҳам кўришимиз мумкин. Бу балетда Измайлова Аврора партиясини бажарган эди.

Шунга қарамай, Галия Измайлованинг ижодий индивидуаллиги балет — симфонияга эмас, балки балет — драмага кўпроқ яқин туради.

Шу сабабли ҳам актриса репертуарида ҳозирги кишиларимиз образи катта ўринни эгаллайди. Буларга ўзбек балети «Раққоса»даги Гулнорани, «Ёшлик»даги



Хоразм рақси.

Дашкани, «Бахт қирғоғи»даги Наташани кўрсатиш мумкин. Бу образларда ҳозирги кишиларимизга хос характер, кайфиятлар аниқ акс эттирилганки, булар классик рақсларда ҳеч бир вақт ўз аксини топган эмас. Аввалларн раққоса фақат раққосагина бўлиши мумкин эди, у ҳеч вақт рақс тушувчи актриса бўлмасди.

Ўзбек рақсларидаги баъзи миллий хислатларнинг пайдо бўлиши Галия Измайлова номи билан алоқадордир.

Раққоса ўзбекча ва тожикча рақсларни мактабни битирган пайтларидан бошлабоқ ижро эта бошлаган эди. Шундан сўнг у, ўз репертуарига «Гуландом» балетидаги ва «Ўзбекистон қиличи» музикали драмасидаги рақсларни киритди. Санъаткорона ижро, шижоат, дилбарлик ёш Галияни бошқа ёш раққосалар ичида тезда танилишига сабабчи бўлди. У 1944 йили бўлиб ўтган Ўрта Осиё музикалари декадасида рақсларни муваффақият билан ижро этди. 1946 йилда бўлса Бутуниттифоқ эстрада артистлари кўриги лауреати унвонини олишга муваффақ бўлди. 1949 йилда Иккинчи Жаҳон ёшлари фестивалининг биринчи даражали мукофоти билан тақдирланди. Шундан сўнг уни Хитой, Германия, Руминия, Франция, Англия, Судан, Норвегия, Ҳиндистон, Бирма ва дунёнинг бошқа миллат томошабинлари олқишладилар.

Галия Измайлова ижросида ўзбекча ва тожикча рақслар мутлақо янги форма кашф этди. Актриса ўзининг концерт номерларини яратиш учун «катта» ва «кичик» формали ўзбек рақсларидаги ҳаракатларнинг жуда кўпидан фойдаланади. Рақсларни ижро этиш техникаси устида у жуда кўп ишлайди. У миллий ҳаракатларни рақс асоси сифатида олиб, уларни ишлатишда классик рақс техникасидан фойдаланади.

Раққоса рақс пайтида гавдани тикка тутади, «чархдан» эмас классик рақслардаги «шене»дан, «айланиш»дан эмас, балки «перуэта»дан фойдаланади. Бу эса унинг рақсларини этнографик традицион элементлардан тозалайди ва классик балетнинг халқчил вариантларига яқинлаштиради. Унинг яратган рақслари ҳам Мукаррам Турғунбоеванинг худди шу принцип асосида яратган рақслар сингари, «Баҳор» ансамбли раққосалари ижросида миллий ўзбек рақсларидек гўзал чиқади.



Ўзбекча рақс.

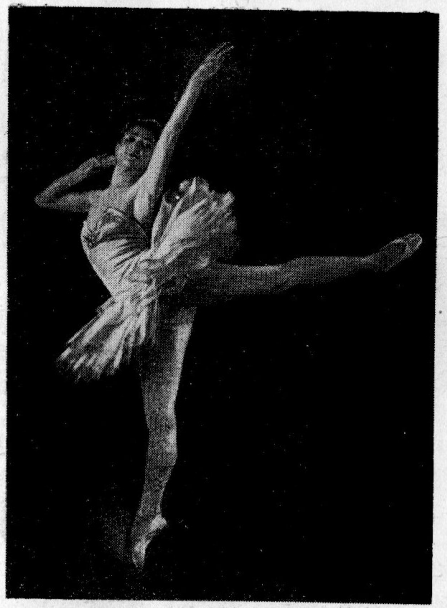
Галия Измайлова «Пахтакор қиз» (бу рақс Мукаррам Турғунбоеванинг «Пахта» рақси асосида яратилган) рақсини ижро этадими, «Қаштачи» (Тамарахонимнинг «Пилла» рақси асосида яратилган) рақсиними, хоразмча «Лазги»ни қайроқ жўрлигида ижро этадими ёки қадимий «Памир рақси»ними, лирик «Фарғонача» рақсиними, қадимий Бухоро рақсиними ҳаммасида ҳам миллий ўзига хослик яққол сезилиб туради; аммо рақс формалари Европа хореографиясига ўхшаб кетади, халос.

Шуни ҳам айтиш керакки, миллий рақслар Галия Измайлова ижросида ҳақиқий симфония сифатида янграйди; бу рақсларда сунъий мақомлар, сохта кечинмалар йўқ. Раққоса тематик сюжетга эга бўлган «Пахта терувчи» ва «Қаштачи» каби ўйинларда рақс тили орқали меҳнат завқи ҳақида ҳикоя қилади. Бу рақслар ҳақиқатан ҳам меҳнат шавқи, меҳнаткаш инсоннинг улуғворлиги, олийжаноблиги ҳақидаги поэмалардир...

Галия Измайлова рақслари ёшлик, нафосат ва шижоат билан тўла, бу нозик аёл қиёфасида катта ҳаётий куч ўз аксини топганидан далолат беради. Галия Измайлова рақслари ёшлик қувончи ҳамда гуллаётган Ўзбекистон символи; унинг рақслари халқимизнинг янги кун тонгини қутлаб айтилувчи қўшиқдир.

* * *

Уста Олим Комилов, Юсуфжон қизиқ Шакаржонов, Тамарахоним, Мукаррам Турғунбоева, Елизавета Петросова, Исахор Оқилов, Галия Измайловалар номи ўзбек совет хореографиясининг ажойиб усталари номи, ўзбек халқининг шуҳрати ва шонидир. Булар ўзбек балети артистларининг энг усталаридир; уларнинг санъа-



Флора Қайдани «Уйқудаги гўзал» балетида.

тини республикадан ташқари ўлкаларда ҳам билишади ва севишади...

Ўзбек раққосалари қаерда ўйин тушмасинлар Москвадами, Олтой ўлкасидами, Молдавия фабрикаларидами, Париж, Лондон театрлари саҳналаридами, Ҳиндистон концерт эстрадасидами, Хитойдами ёки Норвегиядами, тоғли мамлакат Албаниядами, узоқ Африкадами — ҳамма ерда ҳам томошабинлар бу санъатни севиб олқишлайдилар, қутлайдилар...

Ўзбек раққосалари ичида кўпгина совет ва чет эл томошабинлари севиб қолган, Ўзбекистон ССРда хизмат кўрсатган артистка Гулнора Маваева ҳам ўзбек рақсларини жуда яхши ижро этади; у Жаҳон ёшлари учинчи фестивалининг лауреатидир. Ўзбекистон ССР да хизмат кўрсатган артистка Ҳалима Комилова ҳам ўзбек миллий рақсларини ажойиб ижро этувчи раққоса, Жаҳон ёшлари тўртинчи фестивалининг лауреатидир. Флора Қайдани, Рая Ҳожисаидова ва Севилья Хайбуллаева каби ёш раққосалар бўлса Жаҳон ёшларининг бешинчи ва олтинчи фестиваллари лауреатларидирлар. Ўзбек халқ рақсларини ва Чайковскийнинг «Уйқудаги гўзал» балети қаҳрамонларидан бири Аврора партияларини, Асафьевнинг «Бохчасарой фонтани»даги Мария партияларини, Чайковскийнинг «Оққуш кўли» даги Одетта — Одиллия партияларини катта маҳорат билан ижро этганлари учун Лилия Баширова, Рафиқ Султонов, Клара Юсупова, Иброҳим Юсупов, Ражаб Тангуриев, Бернара Қориевалар эса фестивалларда биринчи даражали медаллар билан мукофотланганлар. Бернара Қориева хореография билим юртини битиргандан сўнг кўп ўтмай Навоий театридаги уста раққосалар қаторидан ўрин олди. У, уч йиллик ижоди даврида мураккаб балет спектаклларида ажойиб образлар яратди. Асафьевнинг «Мис чавандоз» балетидаги оташин Параша, Чайковскийнинг «Оққуш кўли» балетидаги шўх, ўжар келинчак, Аданнинг «Жизель»идаги нозик, шу билан бирга ҳақиқий трагик кучга тўла Жизель, «Асафьевнинг «Бохчасарой фонтани»даги ўз ғояларининг ҳаётийлигига ишонувчи сермулоҳаза гўзал Мария образлари шулар жумласидандир... 1959 йили Москвада бўлиб ўтган ўзбек санъати ва адабиёти декадасида Бернара Қориевани жуда кўп томошабинлар чин қалбдан олқишладилар. Талабчан ва ҳар бир нарсага объектив



Флора Кайдани
ўзбекча «Пилла» рақсини ижро этмоқда.

қаровчи, ўз театрлари саҳналарида дунёнинг энг яхши раққосалари санъатини кўрган Москва томошабинлари бу ёш ўзбек раққосасининг Лапутиннинг «Маскарад» балетидаги Нина образи устидаги ишига юқори баҳо бердилар. Нина партиялари унинг ижросида ўзининг ҳис-ҳаяжони, ички кечинмаларининг лирик драматизми билан ажраб турадики, бу ҳолат ҳар бир раққосада

21-80

ҳам чиқа бермайди. Унинг рақслари ҳаддан ташқари енгиллиги, жозибадорлиги, таъсирчанлиги билан худди юрак тўлқинларига ўхшаб кетади... Шунинг учун ҳам йигирма уч ёшлик ёш раққоса Нина образини яратганидан сўнг кўп ўтмай Ўзбекистон ССРда хизмат кўрсатган актриса унвонини олишга муяссар бўлди.

Ўзбекистон Давлат филармониясининг ашула ва рақс ансамблида талантли раққоса Дилором Шерова ишлайди, халқ рақслари ансамбли «Баҳор»да бўлса ҳар бири ўз хислати билан, рақс ижроси билан ажралиб турувчи кўпгина солисткалар бор.

Жаҳон ёшлари ва студентлари фестивалларининг лауреати Тамара Юсупова Москва, Варшава ва Ҳиндистоннинг кўпгина шаҳарларида ҳамда Хитой ва Бирма саҳналарида рақс тушиб, катта маҳорат қозонган. Бу қотмадан келган, гўзал қоматли, серҳаракат раққоса бутун вужуди билан ўйнайди; унинг майин қўллари, чеҳрасидаги табассум ёшликнинг буюк қувончи ҳақида ҳикоя қилади.

Новчадан келган, хуш қомат, гўзал чеҳрали Зулайҳо Раҳматуллаева ҳамма вақт ҳам вазмин, олижаноб, аниқ, дадил ўйнайди.

Раъно Қурбонованинг ўйинлари ҳам жуда аниқ, аммо характери мутлақо бошқача, унинг жажжигина пишиқ жуссаси жуда серҳаракат, рақслари эса ишонч, енгиллик ва уйғунлик билан суғорилган. У «Ўртоқлар» рақс саҳнасини, севишганлар учрашувини ҳикоя қилувчи рақсни муваффақият билан ижро этади.

Ансамблнинг энг яхши раққосаларидан бири Қундуз Миркаримовадир. Миркаримова рақслари ҳаққоният, юрак садоси, жасорат ва қувонч билан тўла. У кичик, оддий рақсларни ҳам кучли ҳаяжон, зўр маҳорат



Қундуз Миркаримова.

билан ижро этади. Сакраш, «учиш» сингари ҳаракатлари йўқ ўзбек рақслари ҳам Миркаримова ижросида парвозли бўлиб кетади, раққоса гўё осмонга учмоқчидай туюлади. Мукаррам Турғунбоева постановка қилган Бухороча «Ғайратли қиз» рақси унинг ижросида айниқса яхши чиққан. Бу рақсни қайноқ юрак, кучли ирода, чексиз қудрат, ишонч, куч, гўзаллик ғалабасининг рақси деб аташ мумкин. Қундуз Миркаримова ҳаракатлари жуда

майин, шу билан бир қаторда тетик — худди табиат бахш этган кучни эҳтиёт қилаётгандек сергак, аниқ, тугал ва жарангдордир. Агар у лирик рақс ижро этаётган бўлса улар жўшқин орзу, худди икки севишганнинг самимий суҳбатлари каби янграйди; агар у шўх, қувноқ рақсларни ижро этаётган бўлса улар бахт мадҳияси каби жаранглайди. Ҳа, ҳақиқатан ҳам унинг рақслари ғалаба мадҳиясидир.

Педагогическая кўчасида олд деворлари барельефлар билан безатилган ҳашаматли бино бор. Бу Ўзбекистон ССР Давлат хореография билим юртидир. Билим юртида Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, классик рақсларнинг ажойиб ўқитувчиси Зинаида Николаевна Афанасьева, Ўзбекистон ССР халқ артисткаси, ўзбек рақслари ўқитувчиси Розия Каримовалар меҳнат қилмоқда.

Билим юртида юзлаб йигит-қизлар ўқимоқдалар. Буларнинг номлари ҳам, балки, яқин келажакда ўзбек совет хореографиясининг машҳур арбоблари қаторидан ўрин олар.

МУНДАРИЖА

Сўз боши 3
Юсуф қизиқ Шакаржонов 25
Уста Олим Комилов 30
Тамарахоним 40
Мукаррам Турғунбоева 81
Исахор Оқилов 113
Елизавета Петросова 122
Галия Измайлова 134