



МУКАРРАМ
ТУРҒУНБОВЕВА



СССР халқ артисткаси МУКАРРАМ ТУРГУНБОВЕВА
Народная артистка СССР МУКАРРАМ ТУРГУНБАЕВА

12.01.07
ИЗДАНИЕ

БИБЛИОТЕКА
Исп. № 23387

АКАДЕМИЯ НАУК УЗБЕКСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ



МУҚАРРАМ
ТУРГУНБАЕВА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ УзССР
ТАШКЕНТ—1959



ЎЗБЕКИСТОН ССР ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ
САНЪАТШУНОСЛИК ИНСТИТУТИ



МУКАРРАМ ТУРҒУНБОВА



ЎзССР ДАВЛАТ БАДИИЙ АДАБИЁТ НАШРИЁТИ
ТОШКЕНТ — 1959

Проверено

Редакторы *Л. Винокурова, У. Шамсимухамедов*
Художник *Г. Соколов*
Художественный редактор *Г. Бедарев*
Технический редактор *Т. Скиба*
Корректоры *Е. Корнилова, Н. Ахрарова*

Сдано в набор 16/VI—1959 г. Подписано к печати 12/IX—1959 г. Формат 70×92¹/₁₆
Печ. л. 7,5. Усл. печ. л. 8,77. Издат. л. 7,0. Тираж 5000. Р. 07303 Государственное
издательство художественной литературы УзССР, Ташкент, ул. Навои, 30.
Договор № 338/57.

Типография № 2 Главиздата Министерства культуры УзССР Янги-Юль
ул. Чехова, 3. 1959 г. Заказ 1054. Цена 13 р. 10 к.



збек халқи ҳақиқатан ҳам катта бойликка — тенги йўқ, гўзал рақсларга эгадир.

Қадимги даврларда ҳам ўзбек раққосалари ўзларининг ажойиб санъатлари билан машҳур эдилар. Нафис ва чиройли ишланган кичик-кичик ҳайкалчалар узоқ ўтмишдаги раққосалар санъати ҳақида ҳикоя қилади. Шунингдек, кумуш идишлар ва ҳашаматли саройларнинг деворлари ҳам кўпинча раққосаларнинг суратлари билан безатилад эди. Авваллари халқ ичидан чиққан санъаткор хотин-қизлар Шарқ ҳукмронларига тортиқ қилинади...

Алишер Навоийнинг замондоши бўлган машҳур раққос Саид Бадрни бутун Шарқ танир эди...

Халқ гўзал рақсларнинг яратилиши ва ажойиб раққосалар ҳақида кўплаб улуғвор дostonлар ва шоирона афсоналарни сақлаб келган...

(Ўзбек рақслари турли-тумандир: аниқ бир мазмунли ва услубий рақслар, одамларнинг ёки ҳайвонларнинг образларини енгил ҳазил, ёхуд кучли сатира орқали кўрсатувчи тақлидий рақслар, меҳнатни, кундалик турмушни ифодаловчи ва лирик қўшиқларнинг мазмунини тасвирловчи рақс — пантомималар, халқ театрининг турли соҳалари билан узвий боғланган рақслар ва кўпгина сюжетсиз байрам рақсларидан иборатдир.

Ҳар бир шаҳар ва деярли ҳар бир қишлоқ халқининг табиати ва темпераментини ифодаловчи ўзларининг севимли ўйинлари бор. Бу ўйинларда мукамал бир сюжет ҳам, аниқ ифодаланган тема ҳам йўқ; улар бир қанча ҳаракатлардангина иборатдир. Шаҳар ва қишлоқ аҳолиси байрам пайтлари бу ҳаракатларни ҳар қандай куй жўрлигида ҳам ўйнай берардилар ва ҳар гал янги рақслар яратардилар.

Ўзбекистон областларидаги халқ ўйинлари бир-биридан ўзига хос кайфияти ва ҳаракатлари билан фарқ қилади.

Фарғона водийсининг рақслари ички кечинмаларга, шижоат ва жўшқинликка, аниқ ҳис-туйғуларга, руҳий ҳолатларга бойдир. Ўйин пайти қўл билан бажариладиган ҳаракатлар майин, эгилувчан, гўё кўзга кўринмас, мураккаб бир гул тикаётгандек туюлади.

Бухоро ўйинлари ўзининг улуғворлиги, ажойиб кучли эҳтироси, ўйиннинг бошидан охирига қадар жиддий ҳолати, қўлларнинг аниқ ҳаракатлари, гавданинг нозик эгилувчанлиги билан характерланади.

Хоразмликлар эса шижоат, ажойиб қўл ҳаракатлари, гавданинг қуюндек тез айланиши каби хусусиятларга эга бўлган рақслар яратдилар. Бу рақсларда кучли ва шиддатли ритмик ҳаракат бирданига доиранинг секин-секин чертилиши билан ўзгаради. Диққатни жалб қилувчи бу паузани раққоса кучли гавда ҳаракати билан тўлдириб юборади.

Лекин, бу фарқлари билан бирга, ўзбек рақслари ритмининг аниқлиги, қўл ҳаракатларининг маъносдорлиги билан бир-бирига жуда яқиндир. Ўзбек рақсларида сакраш, ҳавога отилиш ҳаракатлари йўқ, раққосани ер маҳкам ушлаб, ўзига тортаётгандек туюлади, бу ҳаракатларнинг ҳаммаси рақснинг куч-қудрат, эпчиллик, жасурлик, ғайрат, шодлик туйғулари билан суғорилганлигини кўрсатади.

Ўзбек хореография меросининг бой хазинасида халқ ўйинларидан ташқари талантли рақс усталарининг асрлар давомида халқ ўйинлари асосида яратган бир қанча ўйинлари ҳам бор. Буларга: кишиларнинг ҳис-туйғуларини кўрсатувчи аниқ бир темадаги рақслар киради. Улар куйнинг, айниқса ритмларнинг ранг-баранглиги, биллур каби мусаффолиги, ўйиндаги аниқ ҳаракатлар уюшмаси би-

лан кишини ҳайратда қолдиради; ажойиб мазмуни ва мукаммал формалари билан завқлантиради. Профессional рақс техникасини эгаллаш учун кўп йиллар давомида тинмай ишлаш лозим. Рақсларнинг мазмунини яхши тушуниш учун раққосада рассомларга хос сезгирлик бўлиши керак.

Сон-саноқсиз ўзбекча рақсларнинг мураккаб шаклларини ўрганиб олиш учун артист кўп қийинчиликларни бошдан кечириши, тинмай меҳнат қилиши, матонатли, сабрли ва ғайратли бўлиши керак. Отоқли ўзбек раққосаси ва балетмейстри, СССР халқ артисткаси **Мукаррам Турғунбоева** худди шундай ижодкор, янги-янги рақслар яратувчи артисткалардандир.

* * *

... **Мукаррам Турғунбоева** 1913 йилда Фарғонанинг кичкина қуёй қишлоқларидан бирида дунёга келган. У ёшлик пайтида отасидан етим қолиб, Фарғонадаги узоқ қариндошларидан бириникида тарбияланган. Амакиси уни ўз қизидек севса-да, Мукаррамнинг ёшлиги кўп қийинчиликлар билан ўтган. Бутун ҳамма ёқда янги ҳаёт барқ уриб, мактаблар, техникумлар, институтлар очилётган; хотин-қизлар жаҳолат дунёси — паранжини улоқтириб, ўқишга ва ишга интиланган бир вақтда Мукаррам учун бу йўллар берк эди. Унинг амакиси Ўзбекистонга революциянинг нима сабабли кираб келганлигини тушунмаган, революциядан кейин ҳам ўн йилларгача шарият ва ислом қонун-қоидаларига содиқ бўлиб қолган «адолатпарвар» киши эди. Шарият қонунлари эса «хотин — эрга ва тақдирга бўйсунити керак, лом-лим демай, ёруғ кунни кўрмаслик учун қора чачвон тутиб юриши ва шайтонни завқлантирмаслик учун ўйин-кулги қилмаслиги лозим», деб талаб қилар эди.

Аммо уятчан, боодоб Мукаррам бу қонун-қоидаларга бўйсунмади, паранжи ёпинмади; у «динсизларга» қўшилди.

Мукаррам Турғунбоева хотин-қизлар педагогика техникумига қадам босиб кирган биринчи кунни ҳеч бир унутмайди. Ёруғ класс, сон-саноқсиз китоблар, айниқса қизларнинг жиддий қиёфалари аввал уни бир оз чўчитиб юборди. Лекин, дарсга қўнғироқ чалинган, йўқ деганига ҳам қарамай дугоналари уни ҳовлига олиб кирдилар.

Ҳовлида бир тўда қуёшда қорайган қизлар тўп ўйнашар эди. Бу ерда у қувноқ дугоналари орасида эканлигини, улар билан бирга бўлса ҳеч нарса қўрқинчли бўлмаслигини ва ҳар қандай қийинчиликни енга олишини тушунди.

Бир наққонгина қувноқ қиз Мукаррамга: «Келинг, бу ёққа юринг. Бу уйда кашта тикиш тўгараги бор, мана бу уйда эса қизлар китобга муқова қилишни ўрганмоқдалар. Ашула овозини эшит-япсизми? Бу ашулачилар тўгараги, булар эса гимнастикачилар. Хўш, сиз қайси тўгаракка ёзиласиз?» деди. Мукаррам бирпас ўйлаб туриб, қатъий жавоб берди: «Ҳаммасига!» «Ҳаммасига? Қийналиб қоласиз, ахир жуда кўп ўқиш-ўрганишга тўғри келади». Мукаррам: «Қийналмайман!» деб қатъий жавоб берди ва бир оздан сўнг: «Қийналмайман дедимми, қийналмайман» деб яна ўжарлик билан сўзини такрорлади...

Уйга у қоронғи тушганда қайтди. Мукаррамнинг ҳимоячиси — кенойиси эса эшик олдида уни кутиб ўтирар эди; амакисига билдирмай уйга ўтиб кетиши керак эди... Аммо, доим амакиси унинг келганини сезиб қоларди.

Студент қизларнинг берган концерти кўп томошабинларга маъқул бўлар эди. Шунинг учун ҳам Мукаррам амакисининг бозордаги гўшт дўкони олдида эрталабдан бошлаб техникум қизларининг аввалги кун берган концертлари ҳақида гап борарди. Мукаррам амакисининг сўкишларига, дўқига, калтакларига ҳам чидаб, эрталаб йиғидан шишиб, қизариб кетган юз-кўзларини юварди-да, яна дугоналари олдида жўнардди. Эрталабдан кечгача улар билан бирга бўларди. У энди муқова ва чеварлик тўгаракларига қатнамай қўйди. Уни кашта тикиш ва гимнастика тўгараклари ҳам қизиқтирмайдиган бўлиб қолди — ҳар куни кечқурунлари рақс ва ашула тўгарагининг репетицияларида банд бўлар эди. Шу кунлари шаҳарга Тамарахоним гастролга келди. Мукаррам унинг ўйинларини кўргандан сўнг: «Мен артистка бўламан» деб қатъий қарор қилди. Бунинг учун эса Самарқандга бориш керак эди...

Мукаррам Самарқандга жўнади ва [1929 йил 16 сентябрдан бошлаб, Ўзбек Эксперименталь музыкали драма театрига ишга қабул қилинди.] Фарғона шаҳрининг бозорида эса «Қандай шармандалик! Қиз бола юзини очиб, минг-минглаб эркаклар олдида ўйинга тушса,



МУКАРРАМ ТУРФУНБОЕВА. 1928-й.

кимсан, фалончи қассобнинг жияни» деган миш-мишлар тарқай бош-лади. Амакиси бу «ачиниб» айтилган сўзларни эшитмаганликка олар, ёмон ният билан берган маслаҳатларга қулоқ солмас эди; лекин бу маслаҳатлар борган сари кўпайиб кетди: «У сени ҳам, бизни ҳам шарманда қилди! Бу иснодни унинг қони билан ювиш керак! Хўп, де! Уни йўқ қиламиз. Агар сен қўрқсанг, ўзимиз уддасидан чиқамиз!» Бу ҳақда Самарқандда ҳам, театр гастролга борган шаҳар ва қишлоқ-ларда ҳам миш-миш гаплар борар эди. Мукаррамнинг баъзи «дўстла-ри» унинг чет-четларда пойлаб: «Сени ўлдирмоқчилар!», «Эҳтиёт бўл!», «Мўйсафид амакигни шарманда қилганинг учун у сендан ўч олмоқчи!», «сахнадан кет, яширин, бошқа томонларга қочиб кетгин!» деб «маслаҳатлар» берардилар. Аммо, Мукаррам театрдан кетмади: у ердан ўзига ишончли дўстлар ортдирди. Лекин, ўлим хавфи ҳали ҳам йўқолгани йўқ эди. Бундан бир неча ой илгари революция душ-манлари томонидан ўзбек актрисалари Турсуной, Нурхон, Холчахон, ўзбек маданиятининг отоқли арбоби Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийлар ўлдирилган эди.

Театрда ўн олтита ёш актриса бўлиб, улар театр раҳбарлари-нинг қарорига тасосан, ҳеч қачон ёлғиз юрмас эдилар: кечаю кундуз уларни навбатма-навбат қўриқлаб юрар эдилар.

Мукаррам Турғунбоева театрга Москвада бўладиган миллий санъатларнинг Бутуниттифоқ олимпиадасига тайёргарлик кўрилаёт-ган вақтда келган эди. Ёш актрисага биринчи кунданоқ жиддий, ти-нимсиз ишлашга тўғри келди. Эрта билан театр қошида ташкил этил-ган студияда ўзбек ва классик рақслар ва ашула машғулоти, сўнг репетициялар, кечқурун эса — навбатдаги спектакль бўлар эди.

Биринчи йилнинг ўзидаёқ унга бир неча масъулиятли ролларни берадилар. Мукаррам «Ўртоқлар» музыкали комедиясидаги шўх, қув-ноқ Анорхон ролни, Ҳалима номли музыкали драмада эса драма-тик роль ҳисобланган Ҳалиманинг онасини ва характерли роллардан бири ҳисобланган совчи Холжон холани ўйнайди, «Фарҳод ва Ширин» спектаклининг хорида ашула айтади ва даҳшатли ялмоғиз кампир-Ёсумон ролни бажаради. Олимпиададан сўнг ёш актрисанинг ре-пертуари «Аршин мол олон» музыкали комедиясидаги Ассия ва Зебо роллари, «Ичкарида» музыкали драмадаги раққоса Асалхон ва Озо-дахон роллари билан бойиди.



Мукаррам Турғунбоева ўқитувчилари — Ўзбекистон Давлат музыкали драма театрининг кекса артистлари орасида. 1929 йил. Чапдан ўнга: Ахмаджон Умурзоқов, Тўхтасин Жалилов, Мукаррам Турғунбоева, Уста Олим Комилов, Абдуқодир Исмоилов.

Лекин, актрисани рақс санъати кўпроқ қизиқтирар эди. У соатлар давомида Уста Олимнинг моҳир бармоқлари остидан тўлқинланиб чиқаётган рақс ритмларини тинглар. Тамарахоним қўлларининг енгил, мураккаб, жимжимадор, моҳирона ҳаракатларини диққат билан кузатар эди. Рақснинг енгиллиги, равонлиги раққосанинг кундалик меҳнати ва ижодкорнинг ғайрати натижаси эканлигини Мукаррам ўша пайтлардаёқ англаган эди.

Ўзбек рақс ритмларининг моҳир устаси Олим Комилов жуда кўп рақсларни ёдида сақлаб келди. Унинг шогирди Тамарахоним бу рақсларни Совет Ўзбекистони саҳнасига олиб чиқди. Кекса доирачи ва биринчи ўзбек раққосасининг халққа қилган хизмати ёш авлодга эски халқ ўйинларини етказганларидагина эмас, балки янги ажойиб халқ ўйинларини ижод этганларидадир. Ўзбек рақслари моҳиятига халал етказмаган ҳолда унинг турли-туман ҳаракатларидан фойдаланиб, Уста Олим ва Тамарахоним совет воқелигини акс этдирувчи янги мазмундаги рақслар ижод этадилар. Ўзбек совет хореографиясининг бу дастлабки қалдирғочлари биринчи марта озод меҳнатни куйловчи «Пилла» рақсини яратишга муяссар бўладилар.

Мукаррам жуда ҳаракатчан, зийрак ва ғайратли шогирд эди. Лекин, фарғоналик дугонаси Ҳалима Раҳимовага ўхшаб айтган нарсаларни дарров бажаролмас, зеҳни ўткирлиги билан ҳаммани завқлантиролмас эди; у жуда уятчан ва тортинчоқ эди. Бир ўзи репетиция қилганда жуда яхши ўйнар, лекин унинг ўйинини биров томоша қилиб турса, уялганидан беихтиёр ерга қараб олар, қаддини тўтиб ололмас, ҳаракатлари сусаяр эди. У репетиция ва спектаклларда Тамарахоним ўйинини диққат билан кузатарди-да, репетиция тамом бўлганда ўз-ўзига: «Ўўқ! Мен ҳеч қачон бундай ўйнай олмайман, ҳеч қачон!» дерди ва... Яна кўпроқ ғайрат билан ишлар эди.

Мана, 1930 йил ҳам етиб келди. Театр Москвага — Бутуниттифоқ олимпиадасига жўнади.

Москва шаҳри ўзбек артистларини ҳайрон қолдирди, ҳаяжонга солди. Шовқин-суронли кўчалар, томошабинлар билан тўлиб-тошган театрлар, музейлар! Ўзбек актрисалари Москва кўчаларини бир-бирлари билан қўл ушлашиб томоша қилиб юришди. Рангли кийимлар, жамалак қилиб ўрилган майда сочлар одамларнинг диққатини ўзига тез жалб қилди. Улар бу юрганлар артистлар эканини билиб, булар

атрофини ўраб олиб олқишлашар, севинч билан қўлларини қисар, қучоқлар ва ширин-ширин сўзлар билан ўз эҳтиромларини изҳор этар эдилар. Мукаррам мана шу Москва кўчаларида уятчанлик, тортинчоқлик одатлари ўз-ўзидан қолаётганини, секин-аста бошини баланд кўтариб юришга ўрганаётганини ҳис эта бошлади. Эҳтимол, худди шу ерда у биринчи марта олқишлардан ларзага келаётган залга дадиллик билан қарагандир, эҳтимол, танлаган йўли порлоқ йўл эканини энди сезгандир.

Яна бир ажойиб таассурот Мукаррамнинг қалбидан ўрин олди, раққосанинг оғир меҳнатда чидамли бўлишига ёрдам берди, ҳамма вақт маҳорат чўққиларига чорлади ва чорламоқда. Бу «Ўлаётган оққуш» (Сен-Сансинг асари) ролини рус раққосаси Екатерина Гельцер ижросидан олган таассурот эди.

...Ўйин тамом бўлиб, чироқ ёнганда Мукаррам бир нарсадан чўчигандек бўлди, унга гўё кўп, жуда кўп вақт ўтгандек туюлди... Гўё атрофда ҳеч ким йўқ, фақат бир гўзал қиз-оққушгина ғам-ғусса билан изтироб чекмоқда... Ҳозир, тездан бир чора кўриш, бир илқжини топиш керак, бўлмаса... бўлмаса кейин фойдасиздек туюлади. Бу таассурот концертдан сўнг ҳам, эртасига ҳам, бир неча кунлардан кейин ҳам кетмади. Бир кун Мукаррам кўзларини юмиб оққуш-қизнинг саҳнага чиқишидан то охириги марта қанот қоқишига қадар кўз олдидан ўтказмоқчи бўлган эди, Фарғонадан кетаётган куни бўлиб ўтган бир воқиа ёдига тушиб кетди...

...Шу куни кечқурун боққа бир қанча аёллар Мукаррам билан хайрлашгани йиғилишди (буларнинг кўпчилиги Мукаррамни концерт пайтлари кийинтириб турадиган аёллар эди). Улардан бири дуторни олиб, ўзларининг авваллар ичкарида айтадиган севимли қўшиқларидан «Қора соч»ни майин овоз билан куйлай бошлади...

Шунда Мукаррамнинг ёдига кечки пайт, икки букчайган кампир ва унинг кўз ёшлари аралаш жаранглаган янгроқ овози тушди...

«Қора сочим ўсиб қошимга тушди,

Не савдолар менинг бошимга тушди...»

Аммо, биргина қўшиқ билан бу жудоликни, ғам-ғуссани ифода-лаб бўладими! Йўқ! Гельцер ёса ўз рақслари билан бу қайғу-ҳасрат-нинг, жудоликнинг, ман этилган севгининг мазмунини очиб бера

олар эди... Гельцер... Лекин, у-чи, Мукаррам-чи?! Яна ҳар кунги жиддий машғулотлар давом этар эди.

Мукаррам Турғунбоевага театрда ишлаган биринчи йиллари (1936 йилгача) рақс маҳоратини ошириш, классик рақсларимизни яхши ўрганиш ва янги рақсларни ижод этиш «сирларини» эгаллаш йиллари бўлди. Шу йилларда у, ўз репертуарига Уста Олим ва Тарахоним томонидан саҳналаштирилган «Катта ўйин», «Занг», «Дучаво», «Уфори сохта», «Садр», «Қари наво», жанговар «Усмония» рақсларини ва ўйин билан ижро этиладиган турли-туман яллаларни киритди.

Ички шижоат, ғайрат билан суғорилган бу рақслар катта маҳоратни талаб қилар эди. Мукаррам рақс техникасини яхши эгаллаб олганлиги сабабли 1934 йилда очилган хореография мактабига ўқитувчи сифатида тавсия этилди.

Москвада бўладиган биринчи ўзбек санъати 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. 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 Турғунбоева халқ ўйинларининг саҳна вариантларини яратар экан асосий ҳаракатлар шаклини ўзгартиш йўли билан таъсирчан ҳаракатларни танлаб олар, ўзгартар, бойитар, ижро этиш техникасини такомиллаштирар ва натижада янги, ихчам рақслар вужудга келар эди.

Мукаррам халқ ўйинларининг саҳна вариантларини яратишдаги энг муҳим нарсаси, рақсдаги муайян қаҳрамонни кўрсатишга ёрдам берувчи асосий ҳаракатларни аниқлаб олиш деб ҳисоблар эди. Агар халқ ўйинларида бутун халқ учун хос бўлган хислатлар умумлашган бўлса, маълум бир шароитда ижро этувчи раққоса ижросида бу умумий хислатлар унинг индивидуал характери орқали очиб берилади. Бу актрисага ҳар бир рақсни ижро этишда аниқ бир образ яратишга имкон беради.

...Ғурур билан саҳнага чиққан Бухоро гўзали гўё ўз вужудидаги

тўлиб-тошган жўшқин туйғуларини сездирмасликка ҳаракат қилган-дек, гўё инсоннинг улуғвор гўзаллиги ҳақида фикр юритаётгандек кўринади.

...Қалби шодликка тўлган хораэм қизи ўз бахтини намоиш этиб рақсга тушади. Бу ғайратли оташин ғолибага бутун олам — қуёш нурларидан тортиб дарёнинг салқин шабадасигача жўр бўлаётгандек туюлади.

...Тонг қуёшининг олтин нурлари билан жилваланган баланд тоғлардаги оппоқ қор сингари шоҳига ўралган нозик, чаққон Памир қизи ўзининг ажойиб рақсида тонгдаги 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 хислатларини ажойиб усталик билан ифодаловчи бир неча Хоразм, Бухоро, Фарғона, Памир оммавий рақсларини яратди.

Шунинг учун ҳам революциядан илгари оммавий рақсларга эга бўлмаган ўзбек халқи Мукаррам Турғунбоева 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 уйғур ва андижонча рақсларни яратди.

1936 йилда бўлган халқ сайилида, у, уйғурча эркаклар рақсини томоша қилади. Бу рақс фақат тўрт ҳаракатдангина иборат бўлиб, раққос ўзига сафоилда жўр бўлар эди. Ўйинда гавда енгил ҳаракат қилади, бош бармоқ юқорига қаратилган бўлади, қолган бармоқлар бир оз эгилган ҳолда оригинал ҳаракатлар қилади; раққос тиззалаб ўтириб олиб, бир қўли билан ёнбошга уриб туради ва сафоилда ўзига жўр бўлади.

Мукаррам Турғунбоева шу йилнинг ўзидаёқ йигирмадан кўп ҳаракатдан иборат бўлган оммавий уйғур рақсини саҳнага қўяди, бир неча йилдан сўнг эса бу рақснинг турли вариантлари қирқ бешдан кўп ҳаракатлар билан бойитилади. Булар асосан: орқага қайрилган кафт панжаларининг гоҳ юқорига тўғри кўтарилувчи, гоҳ бир томондан иккинчи томонга елпинувчи, гоҳ икки томонга қарати-

либ пастга туширилувчи, гоҳ ўзига имо қилувчи, ўзидан нари силтовчи ҳаракатлардан иборат эди.

Мукаррам Турғунбоева ижро этган уйғур рақсида қўл ҳаракатлари жуда аниқ, улардан бир фикрни англаса бўлади.

...Мукаррамнинг қўллари бирданига юқори кўтарилди, тирсаклари билинар-билинемас эгилди, хавфсираган ҳолда аста-аста қадамлар ташлаб бормоқда, чехрасида тайёрларча илжайиш, панжалари эса гоҳ чапга, гоҳ ўнгга шиддат билан букилиб: «Йўқ, йўқ, йўқ!» дейди... Мана у тўхтади, қўлларини бир томонга узатиб (эҳтимол, ўша бурчакда хафа бўлган севгилиси тургандир), илтифот билан кўзларини ерга тикканча орқага учиб кетмоқда; бармоқлари эса «кел, кела қол» дегандек эгилиб туради... Шундан сўнг ерга ўтириб олиб хамир муштлайди, севгилисига пишириб бериш учун хамир ёйиб, увра кесади.

Бу рақсни Мукаррам Турғунбоева бир гуруҳ йигитлар билан ижро этганда эса, улар қизнинг ҳуснига мафтун бўлиб, эҳтиром билан унинг атрофига чизилиб, тиззалаб ўтирадилар ва сафоилда унга жўр бўладилар. У бўлса ноз ила камзулини тузатиб, тулки мўйнали телпакчасини қошигача тушириб, чапак чалганича йигитларга юз мақом қилиб, гоҳ уларга кулиб боқар, гоҳ заҳар сочар...

Бу рақсларни Андижон областида яшовчи уйғурларгина эмас, бошқа шаҳар ва қишлоқларда ҳам ижро этадилар. Бу рақслар ҳақиқатан ҳам Ўзбекистоннинг ҳозирги замон миллий рақсларига айланган. Турғунбоева яратган уйғур ўйинларининг шухрати Тянь-шань тоғларини ҳам ошиб ўтди. Хитойнинг Синьцзян уйғур 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 гуруҳ театр ходимлари билан уларга ёрдамга борди ва у ерда, Андижон колхозларида Мукаррамни ёшларнинг янги бир ўйини мафтун қилди. Шўх куй жўрлигида, жиддий ҳаракат 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 мусобақаси — улоқ ва

курашдаги ҳаракатларни қўшиш орқали оригинал мазмунли рақс вужудга келтирди. 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 «Анджон полькаси»ни қизлар ҳам ўзларига хос назокат ҳисларини сингдирган ҳолда йигитлар билан «басма-бас» туриб ижро эта бошлаганлари ажабланарли эмас.

Мукаррам Турғунбоева халқ ижодини чуқур ўрганиб, 1936 йилдаёқ, ҳозирги ҳаётимизни акс этдирувчи рақсларни яратишга киришган эди. Унинг шу циклдаги Уста Олим билан яратган биринчи рақси «Пахта» — 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 яшнайти. Юз йиллардан бери хоразмликлар ўзларининг ажойиб рақсларида ҳаёт қувончини, инсоннинг куч ва иродасини акс этдириб келадилар. Ҳозирги Ўзбекистон халқлари революциядан илгари ўзларининг ўйинларида гўзал табиатни, ажойиб инсоний ҳис туйғуларнинг куч-қудратини куйлаган бўлсалар ҳам, аммо пахтакорлар меҳнатига бағишланган бирорта ҳам рақс яратмаганлар. Ўзбек ўйинларидаги ниҳоятда назик ва аниқ қўл ҳаракатларининг ўзи ҳам ўйинларни яратувчилар пахтакорнинг оғир меҳнатини, музикачиларнинг чаққон қўлларини, табибларга хос эҳтиёткорликни, полвонларга хос куч-қудратни яхши билганликларидан дарак беради. Лекин, пахтакорнинг меҳнати рақсга ажойиб қўл ҳаракатларини бахш этган бўлса-да, пахтакорларни мадҳ этувчи ўйинлар яратишга илҳомлангирмади. Ҳақиқатан ҳам пахтакорларнинг аввалдаги оғир, мажбурий меҳнати санъатнинг бу қувноқ соҳаси учун илҳом манбаи бўлолмас эди.

Шуниси ажабланарлики, ўзбек халқининг бой рақс санъати меросида меҳнатни тасвирловчи фақат бир неча лирик ва якка ижро этиладиган жанрли рақсларгина сақланган. Ижтимоий тенгликка асосланмаган меҳнат албатта жамият учун фойдали меҳнат завоқини беролмас эди. Шахсий меҳнат шавқигина кишиларга ижодий илҳом бағишлар эди, натижада асрлар давомида лирик ва жанрли

рақслар яратилган эди. Лирик рақсларда меҳнат севикли кишига бағишланар эди: йигит севган қизи учун билагузукка гул ўяр, қиз эса севган йигитга қийиқ ёки дўппи тикар эди. Жанрли ўйинларда бўлса меҳнат процессини кўрсатиш орқали инсон характеридаги ёмон хислатлар кулгили ёки ҳажвий йўл билан очиб ташланарди.

Революция халқларга озодлик олиб келгани учун орадан ўн-ўн беш йил ўтмасданоқ, халқ завқли меҳнат шодлигини куйлай бошладди. Ўзбек халқи катта ифтихори бўлган пахтага оқ олтин деб ном берди, самимий қўшиқларда, мароқли эртакларда уни куйлади, гўзал сўзаналарга 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 ҳаракатлари асосида, уларга пахтакорнинг чигит экишдан бошлаб, мўл ҳосилни йиғиб териб олишгача бўлган меҳнат процессини ифодаловчи ҳаракатларни қўшиш асосида яратди.

Турғунбоеванинг рақслари колхоз далаларидаги меҳнат процессини аниқ тасвирлаши билан бирга, енгиллик ва нафислик билан ҳам суғорилган.

Мана раққосанинг қўли чаққонлик билан қопдан чигитни олиб, юмшоқ ерга ёкади; мана унинг қўллари ёввойи ўтларни юлиб аниқ бир ритмда, бир оз кескинлик билан ер устида парвоз қилади; кучли қўллар салмоқ билан бир текисда кетмон чопади; ниҳоят моҳир бармоқлар пахтанинг ортиқча шоҳларини тез-тез узади, чеканка қилади ва эпчил қўллари ҳайрон қоларли тезлик ҳамда меҳрибонлик билан ипак каби майин пахта толаларини чаноқларида қолдирмай териб олади.

Турғунбоеванинг ниҳоятда нозик, моҳирона ҳаракатларида халқнинг ажойиб меҳнат ҳақидаги орзулари ўз аксини топган.

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

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, довжорак ва журъатли кишини гавдалантиради.

Бу рақсининг бир неча йиллардан сўнг яратилган бошқа вариантида эса Мукаррам Турғунбоева рақсининг ярмига бориб кўкариб турган пахта тупига айланади. У тиз чўкади, оқ шоҳи кўйлак уни булут каби ўраб олади, жўк камзулли гўзал ёз шабадаси тебратаетган пахта каби тебранади; мана кенг ёзилган қулоч ва бармоқлар худди ариқчаларда сув мавж ураётгандек енгил тўлқинланади. Мана, ниҳоят қиммат баҳо чаноқлар очила бошлайди...

Кўйлакнинг енглари тирсаккача тушган, нозик бармоқлар эса чимдим қилиб тўпланган, улар секин-аста юқорига, иссиқ қуёшга қараб интилмоқда, доира ритми бир оҳангда маржондек терилмоқда... Очилаётган кўсақлар Мукаррамни мафтун этган. Шу дақиқада бармоқлар шиддат билан силкинади ва ҳар томонга сачраб 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 шавқини, қудратини куйлайди.

1943 йилда Мукаррам Турғунбоева Уста Олим ва Тамарахоним ижод этган «Пилла» рақсининг янги вариантини яратади. Тамарахоним рақсни биринчи қисмидаги эркисиз меҳнатни иккинчи қисмидаги озод ва шодлик меҳнати билан таққослаш асосида қурган эди. Турғунбоева эса рақсининг биринчи қисмидан воз кечди ва иккинчи қисмини ривожлантирди.

Турғунбоева яратган «Пилла» рақсида меҳр билан пилла қурти боқаётган қиз ҳақида куйланади. Қиз енгил, нозик пиллаларни теради, уларни қайнаб турган қозонга ташлаб, ингичка ипакни соғиб олади; улардан калава йигиради ва ипак рўмол тўқийди. Сўнгра Мукаррам бемалол ўтириб олиб, рўмолга турли рангли ипаклар билан гул тика бошлайди. Игна ушлаган чевар қўл тез-тез гул тикади, чеварнинг боши нозу-карашма билан тебранади, кўри-

нишдан иш тез ва шодлик билан боради. У бирдан сесканади, игна қўлидан тушади, чевар бармоғига игна санчиб олган эди. Иш яна давом этади... Мана энди гир-гир айланиб, шамолдек елиб давра ясамоқда, боши устида эса шойи қийиқча соявондек ҳилпираб боради.

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

Турғунбоева меҳнатни тасвирловчи рақслар яратиш устида ишлар экан, уларда механизациялаштирилган меҳнат процессларини акс эттириш учун ҳаракат қилди. Бу соҳада биринчи марта оммавий «Пахта» рақсига ер ҳайдаётган тракторчи образини киритди. У пахта қаторларидан оёқларини бир оз буккан ҳолда, гўё рулни ушлаб бораётгандек қўлини олдинга чўзиб борарди. Уни тракторчи деса ҳам, шофер деса ҳам, комбайнчи деса ҳам бўлади. Бу ҳаракатларни меҳнат процессидан четга чиқиш ҳисобига ривожлантириш мумкин эмас, чунки бутун процесснинг ўзи фақат шу рулни бошқариб боришдан иборат. Рақсда «тракторчи»нинг силкиниб турган «пахта орасида» пайдо бўлиши раққосаларнинг жилвали ҳаракатлари ила вужудга келтирилган гўзал кўринишга доғ бўлар эди. Тракторчининг ҳаракатлари атрофда «жилдираб оқиб турган ариқчалар»га, «шоҳча» ва «кўсак»ларнинг «шабада»да тебранишига ҳеч бир мос келмас эди.

Раққоса тўқувчиларнинг меҳнатини яхшилаб ўрганиб «Пилла» рақсига уларнинг баъзи ҳаракатларини маълум услубга солган ҳолда, шартли тус бериб киритишга ҳаракат қилди. Лекин, бу сафар ҳам фақат ипларни тортиш, узилган ипларни улаш каби тўқувчининг қўли билан бажариладиган ҳаракатларгина рақсга муваффақиятли сингдирилди ва конкрет натижа берди.

Бу тажрибалар ҳозирги меҳнатни тасвирловчи рақсларда асосий диққатни унинг қаҳрамони — инсонга унинг меҳнат натижасида пайдо бўлган фикрлари ва ҳис-тўйғуларига қаратиш кераклигини рақсга механик такрорий ҳаракатлар ёт эканини кўрсатди.

Турғунбоева яратган меҳнат рақсларидаги иш ҳаракати Ватанимизнинг кенг далаларида, завод ва фабрикаларида тинмай меҳ-

нат қилаётган меҳнаткашларнинг ички ҳолатини очиб беришдаги бир воситадир.

Шунинг учун ҳам меҳнатнинг янги социалистик аҳамияти ҳақидаги фикр Турғунбоевани темасининг актуаллиги билан халқ ўйинларидан бутунлай фарқ қилувчи ҳозирги замон рақсини яратишга ундади. Янги рақснинг яратилишидаги бу процессда меҳнат асосига қурилган санъатнинг дунёга келиши ва ривожланиш қонунлари ўз аксини топди. Социализм — ўзбек халқининг кўп йиллик маданият тарихида бир янги давр очди. Янги давр — янги инсонни бунёдга келтирган бўлса, янги одам — янги санъатни яратди.

Мукаррам Турғунбоевага ижодининг дастлабки йилларида рақс санъати усталарининг яратган профессионал рақсларини ижро этиш жуда қийиндек туюлган эди. Бу рақсларда доира ёки ногора жўр бўларди. Аниқ ва равшан ритм худди шундай ҳаракатни талаб қилади, агар бу ҳаракатлар заррача ўзгартирилса рақснинг бутун характери ўзгариб кетади. Ижрочининг дастлабки вазифаси турлитуман рақс ритмларини яхши ўрганишдан иборатдир. Ҳар бир рақс бир неча ритмлардан тузилган, ҳар бир ритм темасининг таронаси бир усул бўлиб, ҳар бир усул ўз номига ва аниқ ҳаракатлар бирлашмасига эгадир. Одатда рақс беш-ўн усулдан иборат бўлади. Лекин, айрим рақсларда ўнларча усулларни учратиш мумкин. Масалан, «Катта ўйин» рақсида ҳозир олтмишта усул бор.

Рақснинг ёки усулнинг номи ҳаракатлар услубига кўпинча мос келмайди. Ритмнинг ўзи ижрочида ўйинга хос ҳис-туйғуни шакллантиради. Ҳар бир ҳаракатнинг мазмунини очиб бериш учун эса қўл билан ишлаш, унинг ҳар бир ҳаракатини ўйлаб, эҳтиётлик билан бажариш керак бўлади.

Рақс — музиканинг кўзга кўринадиган шаклидир, дейдилар.

Ўзбек профессионал рақсларига фақат ритм жўр бўлади, унинг куйи эса ҳаракатларнинг ўзида жаранглаши керак. Раққосанинг усталлиги унинг ижро этган рақсининг мусиқийлигига ва бу мусиқийлик кўз билан кўриш, қулоқ билан эшитиш мумкин бўлишлигига боғлиқдир.

Мукаррам Турғунбоева профессионал рақслар техникасини эгаллаган даврини, ишнинг бошланиши деб ҳисоблади. Энди бу ўйинлар

нинг ички мазмунини чуқур ўрганиш керак эди, бунинг учун эса рақс ва умуман санъат тарихи билан танишиш лозим эди.

Кекса усталарнинг ижро этиш техникаси, маҳорати, ҳаракатларининг аниқлиги артисткани мафтун этар эди. Аммо, уста ўйинчиларнинг баъзилари рақснинг ташқи чиройига, кўринишига катта эътибор бериб юборганларидан улар ижро этган рақснинг мазмунини англаш, жайфиятини пайқаш қийин эди. Бундай санъат кўзни қувонтирса ҳам юракка етиб бормас эди. Айрим ҳолларда ижро этадиган рақслар эса ритми ва ҳаракатлари жиддий бўлиб, шаҳвоний туйғулар ёки бўлмаса, ғайри-табiiй ҳаракатлар билан тўлиб-тошган бўлар эди. Саройларда ижро этиладиган рақсларнинг мазмунини йўқотишга, ижро этишда уни эротика билан безашга интилганлар. Революциядан илгариги ижро этиладиган сарой рақслари томошабинда қуруқдан-қуруқ таъсир қолдириш учунгина бажарилаётган мазмунсиз бир техник ҳаракатга айланган эди.

Ёш актриса сарой рақсининг ўша пайтлари давом этаётган бу каби услубига берилмади ва ижодини халқ ўйинлари усталарининг санъатини эгаллашдан бошлади. Халқ ўйини усталарининг профессионал рақслар ижро этишдаги вазмин ва олижаноб услублари актрисага бу рақсларнинг мазмунини англашга, уларнинг ажойиб ва турли-туман руҳини акс этдиришга ёрдам берди.

Бу рақслар ажойиб ва такомиллашган шаклларда бутун инсониятга характерли бўлган ҳис-туйғулар ҳақида ҳикоя қилади. Уларнинг жаҳон маданиятининг бир кўриниши сифатидаги аҳамияти ҳам шундадир. Шу билан бирга ўзбек профессионал рақсларида ўзбек халқининг порлоқ келажак ҳақидаги орзу-ҳаваслари ўз ифодасини тўла топган.

Ўзбек поэзияси ва музыкасида асрлар давомида гўзаллик идеали сифатида ой юзли, ўйноқи қора кўзли, сарв қад, нозик бадан, соф виждон, вафодор тоза қалбли содиқ аёл образи яратиб келинган. Бу гўзаллик, ақллилик тимсоли профессионал рақсларда ҳам марказий образга айланган эди.

Мукаррам Турғунбоева профессионал рақсларни ўрганар экан, ҳаётдан олинган асосий мазмунни сақлашга ҳаракат қилди. Шу билан бирга асар мазмунини ўзининг тушунчалари асосида ўзгартирди ҳам, чунки халқнинг онгида турмуш ўзгарган сари гўзал идеал

ҳақидаги тушунча ҳам ўзгариб боради. Қадимги профессионал 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 ҳаёлпарастлик даражасидан нарига ўтмас эди. Бу рақсларни ижро этишда Мукаррам Турғунбоева ўйинга зўр эҳтирос ва чуқур ички кечинмаларни олиб киради; бу 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.

Мукаррам Турғунбоева ижодида ўзбек профессионал рақси ўзининг юқори босқичига эришди. Унинг ўйини сохта ҳолатлардан, қуруқ мақомлардан, шарқ рақси учун гўё «характерли бўлган» экзотикадан ҳолидир. Актрисанинг ўйинини томошабин соддалиги, оддийлиги учун севади. Ўйиндаги соддалиқ бу олижаноблик туйғулари, хусусиятлари, ҳаётнинг тўғри акс этишидир. Соддалик инсонга гўзаллик бахш этади.

Турғунбоеванинг рақслари, улардан энг шўхлари ҳам, биргина озод бўлган тананинг ҳаётий шодлигини, ҳаракатлардан завқланишни, чуқур инсоний ҳис-туйғуларнигина эмас, балки туйғу ва ижодий фикр эгаси бўлган инсоннинг қадр-қимматини улуғлашдан иборатдир.

Актрисанинг кўзлари жўшқин кечинмаларни ўзига итоат қилдирувчи, турли-туман ҳис-туйғуларнинг бир-бирига боғловчи фикрлар билан ёниб туради. Турғунбоеванинг ўйинлари инсоннинг энг яширин, энг самимий туйғуларини қўзғатувчи, эшитган сари завқлантирувчи музикадир. Агар унинг рақсини тасвирий санъат билан таққослаб кўрсак, унинг яратган ўйинлари нафис, гўзал, мураккаб расмларни эслатади. Бу расмда қаламнинг ҳар бир чизиги керак, агар бирор чизиқ ўчириб ташланса образ бузилади. Шунингдек рақсда ҳам қўл ва бармоқларнинг энг майин ҳаракати, қошларнинг енгилгина учиши, кўкракнинг сезилар-сезилмас силкиниши, нозу назокат ила боқишларининг ҳаммаси бир бўлиб ажойиб тасвирий муסיқийликни яратади.

Ўзбек профессионал рақслари Турғунбоева ижросида инсоннинг чексиз туйғулари, ғоят кучли кечинмалари ва теран ўй-фикрларининг ранго-ранг хазинасидир. Дона-дона ритмли «Ногора» улугвор ва мағрур гўзаллик ҳақида куйлайди; ноз-ишвали «Роҳат» севгининг шаффоф ва дилбар туйғуларига бағишланган; шиддатли «Қари наво» эса табиатнинг гўзал манзаралари бахш этган ажойиб лаззатлар мадҳиясидир; шўх «Садр» абадий ҳижронлик, ғам-ғуссанинг акси, шу билан бирга у оптимистик кучга, келажак ёрқин ҳаётга ишонч руҳи билан тўла. «Дучаво» — шўх; «Савти муножат» — совлатли; «Фарғона рези» — булбулнинг садоси каби ҳушовоз; гоҳ вазмин, гоҳ шўх. — «Гул ўйин» эса поэзия билан суғорилган...

Ўзбек профессионал рақслари бойлигидан фойдаланиб Мукаррам Турғунбоева ўнлаб замонавий рақслар яратди. 1936 йилда у «Гулсара» музыкали драмаси учун якка аёл ижро этадиган рақсни саҳнага қўйди. Рақснинг мазмунида озодлик лаззатини тотиган ва унинг учун оғир кураш олиб бораётган ўзбек хотин-қизларига бағишланган драманинг асосий мазмуни ўзининг символик ифодасини топган эди.

Замондош хотин-қизларимизнинг ғайрат ва шижоатли, жасур ва назокатли, ёқимли ва нозик образи рақснинг аниқ ва равшан шакли, шу хислатларни ифодалаш учун усталик билан яратилган ҳаракатлар воситасида жуда тўғри кўрсатилган.

...Бахтиёр табассум нури билан порлаган хушбичим, забардаст аёл шиддат билан чиқиб келди-да, бирдан тўхтаб атрофга назар ташлади. Қўлини кўксига қўйиб, бир қўли билан дўпписини ушлаб бошини мағрур тутган ҳолда салом берди. Лекин, унинг саломиники букилиб салом бериш эмас эди. У қуёшга боқиб турди-да, гўё қуёш танасига янги куч-қувват бағишлагандек, гўё атрофдаги ёрқин, бахтли ҳаётни ўз нурлари билан яна ҳам ёритгандек ҳис этди ва бир сесканиб тушди. У яна қуюндек айланиб кетди. Европа классик рақсларида бу каби бир доирада айланиш «шене» дейилади, уни ижро этувчи раққоса қўлларининг ҳаракати билан гавда ҳаракатига ёрдам беради.

Катта майдонларда бўладиган сайилларда ўзбек раққосалари доира ҳосил қилиб айланар эканлар, қўлларини юқорига кўтариб, бармоқларини йиғиб, мускулларини синагандек қўлларини елкала-

рига шиддат билан букар эдилар. Турғунбоева яратган образлар ҳам худди шундай айланиб, улуғвор ишонч, жасур ирода, қудратли жасорат ҳақида ҳикоя қиладилар.

Шу циклдаги рақслардан бири — 1944 йилда Турғунбоева сахнага қўйган «Жонон» рақси шундай машҳурки, ҳатто унинг яратилган вақтини халқдан сўраладиган бўлса, асрлар бўйи яшаб келмоқда, деган жавоб олинади.

Турғунбоева ижросида «Жонон» рақси ёшлик мадҳияси, севги қўшиғи сифатида янграйди ва рақсдаги раққосанинг ҳар бир ҳаракати шодиёна жаранглайди. Раққосанинг серҳаракат, бақувват гавдасини унинг шавқ-завққа тўлган қувончи қуюндек тез айлантиради, мафтун этувчи кўзлари эса гоҳ жилва билан боқар, гоҳ ўзига чорлар, гоҳ жиддийлашар, маъюсланар, гоҳ эҳтиросга тўлар, гоҳ табассум ила кулиб боқар эди. «Жонон» — иқрор бўлиш, севгига иқрор бўлиш рақсидир. Севги шундай кучга эгаки, унга кулиб боқмай бўлмайди.

Турғунбоеванинг шу циклдаги рақсларидан яна бири «Ғайратли қиз» рақсидир.

Унинг қаҳрамони ҳаётни севувчи, ғайратли, иродали, ҳаракатчан қиздир. Унинг ҳаракатлари парвоз қилаётгандек енгил, шиддатли; рақс чизиклари равшан, соф ишланган. Унинг рақси шод-хуррам ҳаётнинг қарор топиши, қувонч ва қийинчиликлари, қиммат баҳо ҳадяси, ғолиб севгининг энг юксак чўққисидир. Гўё раққосага ер сахни торлик қилаётгандек, гўё шу дам кучли қўллари — қанотлари билан парвоз қилиб осмонга кўтарилаётгандек туюлади. Мукаррам Турғунбоева «Гулсара» музыкали драмасидаги рақсларни ва «Жонон», «Ғайратли қиз» каби рақсларни яратиш ва ижро этишда ўзбек профессионал рақс традицияларини давом этдириб, уларни янги мазмун билан бойитди.

Турғунбоева яратган бу рақсларнинг қаҳрамонлари ғайрат ва катта ирода эгаси бўлганликларидан томошабинларни мафтун этиб, воқиянинг актив қатнашчисига айлантириб ола биладилар.

Мукаррам Турғунбоева ижодидаги ҳозирги замон сахна рақсининг шаклланишида унинг балет театридаги фаолияти катта ёрдам берди.

У музыкали драма студиясида ишлаган биринчи йилларидаёқ

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 ўрганиш имконини берди.



„Раққоса“ спектаклидан кўриниш. Ўртада Мукаррам Турғунбоева.

[1938 йилда Турғунбоева балетмейстер Е. Барановский томонидан саҳналаштирилган Бородиннинг «Князь Игорь» операсидаги «Половецлар ўйини»да якка рақсни ижро этади. 1940 йилда «Тоғлар қалби» балетида бош ролни бажаради, «Шоҳида» ва «Гуландом» балетларида ҳам бош ролларни ўйнайди ва саҳнага қўйишда иштирок этади; уч йилдан сўнг эса «Оқ билак» балетида қатнашади.]

Булар ҳаммаси актрисанинг маҳоратини оширади, тушунчасини

бойитади, инсоннинг ҳаракатдаги образини яратишда тажриба ортдиради. У энди «Пахта», «Пилла», «Уйғурча» каби ташқи безакдангина иборат рақслар асосида чуқур мазмунли, ҳис-туйғу ва ички кечинмани очиб берувчи рақслар ярата бошлайди.

Турғунбоева яратган рақсларнинг энг яхшиларидан бири — «Тановар» учун халқнинг севимли қўшиғи «Қора соч» асос бўлди... Бу қўшиқ ичкарида азоб чеккан аёлнинг севгиси ман қилинган, доимо пинҳон сақлашга мажбур этилган севгиси ҳақида куйлайди. 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» — севгилисига ўз севгисини очик изҳор этиш ҳақидаги орзудир. Лекин, Турғунбоева рақсининг қаҳрамони мудҳиш ичкарининг аёли эмас, бизнинг замондошимиздир, шунинг учун ҳам унинг орзу-ҳаваси амалга ошади.

Мана, у боққа чиқди, ҳижрон ила қўлини орқасига ташлади, туннинг хушбўй ҳидидан тўйиб-тўйиб нафас олди-да, ойдин ёритиб турган сўқмоқдан қадрдон севгилисига ҳақидаги кўнгил орзулари ила аста-секин илгарилаб кетди. Юзларидаги майин чизиқлари, қалам қошли кенг пешоналарида майин табассум гоҳ барқ уради, гоҳ сўнади. Енгил шабада уни эркалайди, у севгилисини гўё 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 бирдан юқорига парвоз қилиб унинг йўлини тўсди... «Нега уяласан, нега?» Қизарган юзлари билан унга боқади, кўзлари чақириниш, имо қилиш завқи билан тўла, бармоқлари эса «Кел... келсанг-чи...» деб ишора қилаётгандек. Гўё бутун вужуди, қалби, шу чақириниш ихтиёрида, энди унга ҳеч нарса тўсқинлик қилолмайди. «Йўқ, шошма, наҳотки шундай?» Ҳаяжонланиб қўллари беихтиёр юзларини яширади. У эса кутади, чақиради, у севади. «Мен ҳам севаман, мен ҳам интизорман, кел, мен ҳам бахтлиман, суюнганимдан ҳозир ўйинга тушишга тайёрман!» Мана у қўлларини ши-

қиллатиб, ўзининг қиммат баҳо туйғуларини эҳтиётлик билан сақлагандек, секин-секин ўйнайди ва... яна уни чақиради. Аммо, энди ҳеч ким йўқ. Раққосанинг бутун вужуди эса ҳижрон ўтида ёнади, қўлларини яна елкасига қўйиб, чуқур уйга ботади...

«Танавор» — биргина рақс эмас, балки хореографик поэма ҳамдир.

1945 йилда талантили балетмейстер П. К. Иоркин бир ажойиб тажриба ўтказди. У Турғунбоевага «Богчасарой фонтани» балетидаги Зарема ролини топширди. Актриса Европа классик рақслари элементларини кам билганлиги сабабли, образни пантомималар асосида — кам ҳаракатли рақсларда беришга қарор қилинди. Зарема образини яратишда Турғунбоевага ўзбек халқ ўйинларининг пантомима ҳаракатини яхши билганлиги ёрдам берди.

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

Ижодининг йигирма йиллигига бағишлаб Турғунбоева янги давр ўзбек хотин-қизларининг йигирма йил ичида босиб ўтган йўлини тасвирловчи «Озодлик» хореографик картинасини яратди.

...Доиранинг ҳаяжонли, ташвишли, шошилиш гумбурлаши кимнингдир келаётган бахтсизликдан огоҳлантиради. Шу вақт сахнага кул ранг паранжига ўралган хотин югуриб чиқади, у ўзини қарерга яширишни билмай саросимада. Кимнингдир таъқибидан, қувишидан қочиш керак, дарҳол яшириниш керак, ҳеч ким сезмасин ва кўрмасин!.. Мана кимнингдир кучли қўли унга чанг солиб йиқитмоқчи, поймол қилмоқчи... Қаршилиқ кўрсатиш фойдасиз — атроф ўраб олинган. Бир ўзи ёвуз душманлар билан юзма-юз туриб, қора чимматини очади. Энди унинг учун ҳамма нарса барибир! Ўлиш олдидан душманлар ундаги нафратни кўрсинлар, узлатда ўтган қуллиқ ҳаётига ўқиётган лаънатларини эшитсинлар!.. Унинг нафратли душманларни чекинишга мажбур қилди. Умидсизланган аёл ипаккаби майин, узун сочлари билан ўзини бўғиб ўлдирмоқчи. Ахир бу сочлар унинг ҳусни эди-ку!.. «Йўқ! Улим?! Мумкин эмас! Қора чиммат, паранжи, йўқол кўзимдан!» У ғазаб билан паранжини тепкилайди. Унинг қалби, бутун вужуди кучга тўлади озодлик ва шодликни намоён қилиб, борган сари тез айланади. Бошини мағрур тутти-

ши, тетик қиёфаси, қўлларининг шиддатли ҳаракатлари, бутун гавдасининг ирода билан олға интилиши аёлнинг бахт йўлини топганлигини кўрсатиб туради.

Турғунбоева балет спектаклининг саҳна қонунларидан фойдаланиб, ўзбек саҳна ўйинига Европа классик рақсининг айрим элементларини кирита бошлади. Бухоро рақсларининг ҳаракатлари асосида тузилган «Ғайратли қиз» рақсида Европа классик рақсининг айланиш техникасидан фойдаланган эди.

Кейинроқ Мукаррам Турғунбоева Европа классик ва ўзбек рақсларининг техникасини эгаллаган ёш ўзбек раққосалари учун ҳам рақслар ярата бошлади.

Бу рақслар ўзбек рақсининг европача саҳна рақсларига яқинлашган янги бир формасини ҳосил қилди. Бу ижодий ишни М. Турғунбоева ўзбек рақсидан ўзи дарс бераётган хореографик билим юртида бошлади.

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»ни киритди. Раққос «чарх» услубидаги оёқларнинг тескари бурилиш ҳаракатидан фойдаланмай, «шене»дагича — оёқ учида юришни қўллайди.

У, Хоразм, Бухоро ўйинларида, оммавий «Пилла»да, уйгур ва Андижон оммавий рақсларида рус, украин, белорус рақсларининг ҳаракат услубларидан фойдалана бошлайди. Аммо, бу ўзбек миллий рақслар ўз хусусиятларини тўлиқ сақлаганликлари учун рус рақсларидаги доира бўлиб айланиб ўйинга тушиш ва баҳслашув элементидан фойдаланиш рақсларни миллий мазмунини бузмайди, балки уларни янада бойитади, таъсирчан қилади.

Мукаррам Турғунбоева «Баҳор» ансамбли учун Наманган рақсини яратар экан рус «Берёзка» ансамблининг рақсларидан биридаги саҳнага чиқиш картинасидан фойдаланди. Қизлар бир-бирининг орқасидан шундай тез, бехосдан пайдо бўладиларки, уларнинг қандай кўриниб қолганини сезиш қийин. Раққосаларнинг саҳнага чиқиши шўх ўзбек қизларининг ашула айтиб ўйнайдиган рақс

лари билан узвий боғлангандир. Севгили йигитларига гўзал бўлиб кўриниш учун қошларига ўсма қўйиб чиққан бу шўх қизлар рақсида Наманган қизлар рақсининг аниқ ва чиройли ҳаракатларидан усталик билан фойдаланилган. Рақснинг тузилишида рус ва бошқа халқлар оммавий ўйинларининг доира бўлиб айланиб ўйинга тушиш, икки қатор қизларнинг бир-бирлари орасидан кетма-кет ўтишлари каби элементларидан фойдаланилган бўлса-да, у миллий формасини йўқотмаган.

Шунингдек, айрим шу каби элементлар Тошкентча «Баёт», Фарғонача «Катта ўйин», Андижон қизлар рақсида ҳам фойдаланилган. Лекин, қадимги Фарғона қизлар рақси «Гул ўйин» асосида яратилган улуғвор, ҳар бир чизиги соф ва равшан «Катта ўйин» шўх-қувноқ ва шижоатли «Баёт»га ёки мардонавор Андижон рақсига ҳеч бир ўхшамайди. Мукаррам Турғунбоева янги рақсларни саҳнага қўйиш устида ишлар экан, шу жанр ёки услубдаги рақсларнинг ижро этиш комплексидан ўсиб чиққандек кўрунувчи бир қанча янги ҳаракатлар яратади. Масалан, «Андижон рақси»да тулпор отнинг чопишини эслатувчи ажойиб ҳаракат пайдо бўлади.

Хореографик билим юртининг дипломанти Людмила Малишкова ижро этган «Тановар»ни Турғунбоева саҳнага катта муваффақият билан қўйган эди. Малишкова билим юртини битирувчилар орасида классик рақсларнинг вазмин ва мусаффо ижро этиш характери билан ажралиб турар эди. Турғунбоева на ўйинининг самимийлиги ва на драматик қобилияти билан кўзга кўринмаган раққоса қизга ўзининг энг яхши яратган рақси, репертуарининг дурдонаси «Тановар»ни ижро этиш вазифасини топширади.

Бу тажрибада Турғунбоева учун энг муҳим нарсa драматизмга тўла бир ҳаракат орқали сон-саноксиз кичик-кичик деталларни ифодаловчи кичик формали рақсдан агар бутун майла «психологик деталлар»ни олиб ташланса илгаригидек жаранглайдими, йўқми, муваффақиятли чиқадими йўқми, шуни аниқлаб олиш эди. Биринчи кўринишдан бу тажрибанинг муваффақиятсиз чиқиши турган гап эди. Агар бу ҳаракатлар олиб ташланса рақснинг услуби бузилади. унинг «хушбўй ҳиди» йўқолади ва, эҳтимол, фақат рақснинг «скелети» қолади. Рақсни фақат миллий ўйин мактаби анъаналарида тарбияланган раққоса ижро этган тақдирда шундай бўлиши ҳам мум-

кин эди. Чунки юқорида айтилганидек, Фарғона стилидаги бу «Тановар» рақсига раққосанинг гавда-тутишидаги эркинлик ва бир оз энгашиб ҳаракатланиш, енгил, ҳали тамомланмаган каби қўл ҳаракатлари, бармоқларнинг, кўкракнинг, елкаларнинг тинимсиз силкиниши кабилар хосдир. Агар бу рақсдан шу майда ҳаракатларни олиб ташланса рақснинг бутун гўзаллиги йўқолиши турган гап. Аммо, Мукаррам Турғунбоева раққоса Малишковадан қаддини тутишда классик рақсларни ижро этишдаги ҳолатдан фойдаланишни талаб қилди. Жиддий тугилган қомат, бир оз ташқари томонга бурилган оёқлар, доира шаклидаги аниқ ҳаракатлар, «чарх» услуги ўрнига «шене»ни қўллаш оддий айланиш ўрнига бир оёқ учида гир айланишлар Фарғона услубидаги юриш ва ўзига хос ҳаракатлар билан узвий боғланди. Натижада ҳис-туйғуларнинг софлиги ва гўзаллигини куйловчи бутунлай янги бир рақс бунёдга келди. Малишкова ижросидаги «Тановар» аниқ туйғу, жонли бир эҳтиросгина эмас, балки умумлаштирилган бир образ, эҳтирос симболи, реал воқелик симболи бўлди.

[1957 йилда Мукаррам Турғунбоева «Баҳор» ўзбек қизлар рақс ансамблини ташкил этди. Унинг коллективи асосан хореографик билим юртини тугатган қизлардан иборат эди.]

Бу ансамблда Турғунбоева ўзбек халқ ўйинларининг саҳнага қўйиш ва замонавий ўзбек рақсларининг янги формаларини яратиш соҳасидаги фаолиятини давом этдиради.

[Якка ижро этилувчи «Баҳор» ва «Шўх қиз» рақслари классик балет рақсларига яқин турувчи европача саҳна рақснинг руҳида қайта ишланган ва ўзбек халқ ўйинлари асосида тузилган эди.]
Рақсларнинг лухта ишланган мазмуни раққосаларга ҳақиқий рақс саҳналарини яратишга имкон беради.

Бу рақсларнинг қаҳрамонлари ёш қизлардир.

Шўх қиз қувонч бағишловчи субҳидамни шодлик билан кутиб олади. Қўлидаги ўйноқи колток гўё чаққонликда, енгилликда, шўхликда баҳслашаётгандек...

...Баҳор. Қуёш сахийлик билан нурларини сочган водий кўм-кўк ўтлар, оловдек қизил лолалар билан қопланган. Нарига борган сари кўкатлар, гуллар, қалинлашади, жарликнинг нариги томонида эса лолалар катта бир гулхан каби ёнади. Кўприк тез-

тез ташланаётган қадамлар зарбидан букилади, секинроқ, эҳтиётлик билан юриш керак... Атроф тўла гуллар. Мана, гулдаста қучоққа сиғмай, ерга тўкилиб бормоқда. Атроф жимжит, сукутда. Уни жаранглаган қўшиқ ва қувноқ кулги билан чўчитиб юборгинг келадки киши. Табиатдагина баҳор эмас, ёш раққосанинг қалбида ҳам, ҳаракатларида ҳам, табассумида ҳам баҳор.

Қизларнинг оммавий рақси «Уфори санам» уларнинг орзу ҳаваслари ошадиган, ажойиб тушлар кўрадиган фаслига — бодом гулининг нозик, хушбўй ҳиди билан ўралган баҳорга бағишланган.

Рўмол билан ижро этиладиган рақс эса қизлар назокати, нозу карашмаси билан тўла. Қизлар енгилгина қадам ташлаб, гоҳ яширин, шўх табассум, гоҳ рўмол ичидан кўринувчи хушбичим қомат, гоҳ худди афсонавий бир сўзанага турли-туман ипаклар билан тикилган гул каби ёниб турган кўзлар, илон каби тўлганган қора сочлар бу рақсда ҳаяжонлантирувчи баҳор фаслини тасвир қилади.

Ўзбек рақсини европача классик рақс элементлари билан қўшиш методи ансамблнинг ижодий принципига айланган ва бу принцип «Баҳор» оммавий қизлар рақсида ўзининг тўла ифодасини топган.

...Қишини ҳаяжонлантирувчи майин куй секин, эшитилар-эшитилмас эсади, уни булбулларнинг қувноқ садоси янада тўлдириб туради, қуёшнинг тонг отардаги тортинчоқ нурлари нозик, пушти ранг, садаф гуллар билан қопланган бодомни ёритиб туради. Мана, куйнинг овози баландроқ эшитилади, кўтарилаётган қуёш нурлари порлайди, дарахт шохлари гўё тўсатдан уйғонгандек бир сесканиб, шабнамини тўкади. Сурнайнинг шодликка тўлган ўткир овози, чангнинг тўлқинланган садоси, ўйчан ғижжакнинг нолиши, тантанали роялнинг товуши; ногора ва доиранинг бўлбул садоси билан баҳслашгандек ҳар томонга сочилган овози хор каби янграйди.

Тўлқинли, жарангдор куй бир дақиқа сўниб, яна авж олади. Эрта тонг шабадаси бодом гулларини ҳар томонга олиб кетади. Бу энди дарахт эмас, енгил ипакка ўралган ёш қизлар, қўлларида эса товланувчи гуллар. Шамол уларни бир жойда айлантириб, ердан кўтармоқчи бўлади, лекин улар енгил бир интилиш билан қўлларини юқори кўтариб, шамол кетидан учадилар ва бир дақиқа ҳаяжон билан тўхтаб қоладилар, аммо ердан кўтарилмай, яна ва яна айланадилар... Шамол дилкашлик билан бир доирада уларни гоҳ

бир чиройли гулдаста бўлиб тўпланишига, гоҳ кенг ялангликда сочилишга мажбур қилади, гоҳ ерга букади, гоҳ яна юқорига учиради... Мана қуёш нурлари аста-секин сўнади, баҳорни қутлаётган куй ҳам жим бўлади, бодомнинг кўркам шохлари ҳам сўнгги титроқ билан бир қимирлайди-ю, тинади.

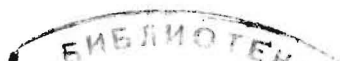
Рақс ҳаракатлари гўё баҳорнинг хушбўй ҳидига ўхшаб одамни маст-аласт қилади, шаффоф ва нозик, ёқимли ва қудратли бир образ — мисли йўқ ёшлик ва гўзаллик образини яратади. Рақс парвоз қилаётгандек тез, бир ҳаракатдан иккинчи ҳаракатга ўтиш, ўз чизиқларини бир зумда ўзгартувчи ажойиб ҳусндор ҳаракатлар асосида туғилган. Раққосалар ҳаракати гўё ҳавода учаётгандек енгил, латиф ва равшан. Рақснинг ҳаракатлари асосан ўзгарувчан қадамлар, бир жойда шиддатли айланиш ва қўлларида гул шохчалари билан ўйнашдан иборат.

Рақснинг музикаси шубҳасиз ўзбекча, лекин ўзбек халқ чолғу асбоблари оркестрига рояль ва баяннинг киритилиши музикада вальс ритминини ҳосил қилиб, бутунлай янгича жаранглайди. Рақснинг ўзи ҳам ўзбекча: қўллар билан енгилгина қанот қоқишлар, ўзгарувчан қадамлар ва бошқа ҳаракатлар фақат ўзбек рақсига хос. Шу билан бирга оёқ учиди юриш, ростланган қадди-қоматлар, Европа классик рақсларига хос ҳаракатлар ҳам қўлланади, рақсдаги айланиш эса классик пируэтча айланиш услубига ўхшаб кетади.

Мукаррам Турғунбоева Европа классик рақсининг оддий элементларини ва ўзбек рақсининг ҳаракатларини бирлаштириб хушбўй баҳорнинг мафтун этувчи образини яратди.

Мукаррам Турғунбоевнинг бу соҳадаги ишларида ўзбек ~~е~~ хореографиясига характерли бўлган ўзбек ва классик рақсларнинг, шунингдек, ўзбек ва қардош халқларнинг рақсларини бир-бирига ўтиши, бир-бирини бойитиш процесси жуда равшан акс этдирилган.

Программаси асосан оммавий рақслардан иборат бўлган «Баҳор» ансамблида бир группа раққосалар айниқса катта маҳоратга эришмоқдалар. Мукаррам Турғунбоева ҳамма раққосалардан рақс техникасини мукамал эгаллашни талаб қилади. Шунинг учун ҳам улар фақат рақс техникаси билангина эмас, балки ҳозирданоқ аниқ



шаклланган бадий маҳоратлари билан бошқалардан ажралиб турдилар. Мукаррам Турғунбоева ёш актрисаларнинг санъатини янада такомиллаштиришга, уларнинг санъат соҳасида танилган шахс бўлиб шаклланишларига ёрдам бермоқда.

Турғунбоева якка ижро этиладиган рақсни ёки оммавий рақснинг якка ижро этиладиган парчаларини ансамбль қатнашчиларига топширар экан, у раққосанинг қобилятига мос келадиган рақс ва алоҳида ҳаракатларни синчиклаб танлайди.

Хореографик билим юртида ўқиб юрган вақтидаёқ Тамара Юнусова учун «Баҳор» рақсини саҳнага қўйган, у эса «Баҳор»ни Москва, Варшава, Ҳиндистон, Хитой ва Бирманинг кўп шаҳарлари саҳналарида муваффақият билан ўйнаган эди. Унинг нозик, келишган ва чаққон қадди-қомати, майин қўллари, маъноли юзлари, оҳу кўзлари баҳор ҳақидаги шўх рақснинг мазмунини очиб беришга ёрдам беради.

Баланд бўйли, қомати ўзига ярашган Зулайхо Раҳматуллаева одатда оғир, улуғвор ҳаракатлар билан ўйнайди, рақснинг чизиқлари эса равшан ва шиддатлидир.

Раъно Қурбонованинг ўйини ҳам жуда яхши чиқади, лекин унинг характери бутунлай бошқача: кичкина, чаққон ва баққуват қомати жуда абжир, ҳаракатлари эса чаққон, дадил, бир-бирига мос.

Ансамблнинг энг яхши раққосаларидан бири Қундуз Миркаримова 1941 йилда балет студиясини тугатиб, филармония саҳнасида бир неча йилдан буён ишламоқда.

Миркаримованинг рақси ҳақиқий эҳтирос, завқ-шавқ билан, қувонч, шодлик тантанаси билан тўла. Унинг ижросида оддий бир рақс ҳам ажойиб завққа тўлади, шиддатли чиқади. Сакраш ва парвоз қилиш ҳаракатларига эга бўлмаган ўзбек рақси Миркаримова ижросида гўё раққоса қанотларини ёзиб учаётгандек туюлади. Унинг ижросидаги Турғунбоева саҳнага қўйган «Ғайратли қиз» номли Бухоро рақси айниқса ёрқин чиққан.

Бу рақсни алангали қалбнинг, қудратли ироданинг, битмас-туганмас ғайратнинг жўш ургани, куч ва ишончнинг гўзаллик ва назокатнинг ғалабаси деб атаса бўлади.

Раққосанинг ҳаракатлари майин, оғир шу билан бирга босиқ ва кескин. Қўл ҳаракатлари эса аниқ, равшан, ҳатто жарангдордир.

Агар у лирик рақсни ижро этса худди эҳтиросли орзу-ҳавас-дек, ҳароратли тунда икки севишганининг юрак сўзларидек туюлади; агар рақс шўх, қувноқ бўлса, унинг ижросида гўё ғалаба гимни-дек янграйди.

Ҳақиқатан ҳам унинг рақслари ғалаба гимнидир.

А. Навоий номли опера ва балет театридаги ёш раққосаларнинг кўпчилиги Мукаррам Турғунбоевнинг шоғирдларидир.

Улардан кўплари ўзбек рақсларини концертларда катта муваффақият билан ижро этмоқдалар.

Ғайратли ва шўх Севилья Хайбуллаева ўзининг рақслари билан мамлакатимиз томошабинларинигина эмас, балки Жанубий Африка каби кўпгина чет мамлакатлар халқларини ҳам мафтун этди.

Севильянинг кичкина, хушбичим қиёфаси, ҳамма вақт нур сочиб турган шўх кўзлари, қўлларининг гўё сўзлаётгандек майин, қоматининг эса ихчам ҳаракатлари унинг рақсига шодлик ва ҳаяжонли гўзаллик ҳамда қувонч бахш этади. Шу Севилья учун Мукаррам Турғунбоева ёшликнинг ажойиб гўзаллигини қуйловчи «Шўх қиз» рақсини яратган эди.

Томошабинларимиз Флора Қайданини ҳам жуда севади. Унинг ўйинлари ўзининг улугворлиги, гўзаллиги билан ажралиб туради.

* * *

Ўзбек рақсининг машҳур устаси Мукаррам Турғунбоевнинг ижоди ҳақидаги фикрларни хулосалаб айтганда унинг ҳали амалга ошириши зарур бўлган жуда кўп ишлари, орзулари бор ва буларни амалга ошириш учун қунт билан ишламоқда. Бу вазифалардан энг муҳими — оригинал миллий балет спектакли яратишдир. Мукаррам Турғунбоева ижодида ҳақиқий бадий шаклга эга бўлган меҳнат ва турмушдан олинган рақсларнинг ҳаракатлари, халқ ўйинларидаги ҳаракатларнинг жонлантирилган образлари, ўзбек профессионал рақсларидаги инсон ҳис-туйғуларининг жўшқин кечинмалари ва энг нозик оҳангларини ўзига бўйсундирган ажойиб кучи ва маънодорлиги, теран фалсафий ўй-фикрлар ва конкрет воқелик, заргардек усталик билан ишланган ҳаяжонли пантомима рақслари, рақс санъатимизни бойитди. У балет спектаклининг тузилиш қонунларидан фойдаланган ҳолда миллий хореографик спектакль яратди.

Мукаррам Турғунбоевнинг рақсларни сахнага қўйиш ва ижро-

чилик фаолиятида халқ анъаналари, совет воқелигини ижодий англашга интилиш ўз аксини топган.

Балетмейстр яратган биринчи рақсдаёқ ўзбек халқининг ҳаётидаги муҳим тема — меҳнат темаси акс этдирилган эди.

Мукаррам Турғунбоева пахтакорнинг оғир меҳнати шодликка айланаётганини, илгари қашшоқ бўлган деҳқон оилаларининг яшнаётганини кўриб қувонар эди. Меҳнатнинг бу шодлиги ҳақида шеър ва ашулалар яратиш иштиёқи туғилган бир вақтда Мукаррам ажойиб рақслар ярата бошлади.

Улуғ Ватан уруши бошланганда, қудратли мамлакатимиз ўз озодлигини ҳимоя қилиш учун кураш бошлаганда Мукаррам жангчиларга ўзининг рақсларини, бахт ва шодлик ҳақидаги рақсларини олиб борди. Бу эса совет ботирларига қандай гўзал ҳаётни ҳимоя қилаётганларини, нима учун ўз ҳаётларини фидо қилаётганларини тушунтириш бўлди.

Улуғ Ватан уруши ғалабасидан сўнг Турғунбоева хотин-қизларнинг оғир курашларда эришган озодлигига бир ёдгорлик ўрнатиш ниятида «Озодлик» рақси кўриниши устида иш бошлади.

Ер юзининг миллионлаб оддий кишилари қалбидан жой олган тинчлик учун кураш темаси «Тинчлик учун» рақсида аксини топди.

Мукаррам Турғунбоева тинчлик учун курашга ўзининг яратган хореографик асарлари билан катта ҳисса қўшди. У, ўз халқининг асл фарзанди, ҳақиқий гражданидир.

Дунё халқлари билан дўстлик алоқаларини мустаҳкамлашда Турғунбоеванинг чет мамлакатларга қилган гастроллари катта роль ўйнади.

Ўзбек маданияти арбобларининг Ҳиндистон кино санъати ҳодимлари делегацияси билан учрашувида машҳур ҳинд ёзувчиси Аҳмад Аббос Мукаррам Турғунбоевага тинчлик жарчиси сифатида юқори баҳо берди. У, ўз сўзида: «Ўзбекистонликлар Ҳиндистонни уч марта забт этдилар. Бундан кўп асрлар илгари фарғоналик Бобир Ҳиндистонни забт этган эди... Утган йили Ўзбекистон Ҳиндистонни иккинчи марта забт этиб олди. Бу сафарги истилочи, Бобирдан ҳам қудратли чиқди. Бу мамлакатимизга борган Мукаррам Турғунбоева эди. Бобир Ҳиндистон ерини забт этиб олган бўлса, Турғунбоева ҳинд халқининг қалбини забт этиб олди. Ҳозир Ўзбекистон бизни



Мукаррам Турғунбоева албан раққосалари орасида. Албания. 1954 йил.

учинчи марта истило қилди! Бу тинчликка чорловчи истилодир. Биз Ҳиндистонни Бобир каби эмас, Турғунбоева каби қайта-қайта забт этиб олишга чақирамиз».

Ўзбекистонда Мукаррам Турғунбоеванинг ўйинини кўрмаган, бир кўриб севиб қолмаган кишини топиш қийин. Актриса Ўзбекистоннинг чекка қишлоқларини ҳам эсдан чиқармайди. Йилнинг кўп қисмини республика бўйлаб гастролларда ўтказади. Бу гастроль пайтлари халқ отоқли раққосанинг ижоди билан танишади, шу билан бирга Мукаррам Турғунбоева ҳам ўз навбатида халқ ўйинларининг янги-янги дурдоналарини ўрганиб келади.

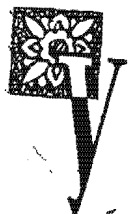
Навоний номли опера ва балет театридаги ва Ўзбек Давлат эстрадасидаги ижрочилик ва балетмейстерлик фаолиятидан ташқари Мукаррам Турғунбоева кўп йиллардан бери ўзбек хореографик билим юртида дарс беради. Унинг шогирдлари орасида Совет Иттифоқи ва чет мамлакат томошабинларига машҳур бўлган ўзбек раққосаси Галия Измайлова, Будапештда, Прагада, Берлинда, Варшавада ва Москвада бўлиб ўтган ёшлар фестиваллари халқаро конкурсларининг лауреатлари — Ҳалима Комилова, Қундуз Миркаримова, Флора Кайдани, Тамара Юнусова, Раъно Қурбонова, Бернара Қориева, Севилья Ҳайбуллаева ва бошқалар бор.

Мукаррам Турғунбоева республикадаги кундан-кунга ўсиб бораётган ҳаваскорлар ижодининг чарчамас ташаббускори, ёш раққосаларнинг раҳбари, бадиий ижод масалалари бўйича меҳрибон маслаҳатчи ва Ўзбекистон ССР Олий Советига сайлаган халқнинг манфаатини ҳимоя қилувчидир.

Унинг таланти ва маҳоратида ўзбек халқининг энг яхши хислатлари: фикрнинг равшанлиги, кечинмаларнинг теранлиги, ҳис-туйғуларнинг софлиги, камтарлик, меҳнатсеварлик, меҳрибонлик, инсонни мафтун этувчи ширин сўзлик, ҳақиқий гражданларга хос ростгўйлик ўз аксини топган.

Агар Мукаррам Турғунбоеванинг ижодий йўли ўзбек совет хореографиясининг босиб ўтган асосий этапларини акс этдирса, халқ артисткасининг ҳаёт йўли — Улуғ Октябрь озод қилган, бахтли ижоднинг чўққилари сари интилаётган ўзбек қизининг порлоқ йўлини кўрсатиб туради.

Л. Авдеева



узбекский народ обладает поистине неоценимым сокровищем — неповторимыми по своей красоте танцами.

Издревле славили местные танцовщицы своим удивительным искусством. Изящные статуэтки сохранили до наших дней образы плясуний далекой древности; изображениями танцовщиц украшались серебряные сосуды и стены роскошных дворцов. Много веков тому назад местные актрисы приносились как драгоценный дар владыкам средневекового Востока. По всему Востоку шла слава о знаменитом плясуне, современнике Алишера Навои, Сеиде Бадре.

Много величавых сказов и поэтических легенд сохранил народ о рождении прекрасных танцев, о замечательных танцорах...

Разнообразие узбекских танцев велико: сюжетные, жанровые и подражательные танцы-сценки, в которых зачастую образы людей или животных окрашены то мягким юмором, то злой сатирой; танцы-пантомимы, иллюстрирующие содержание трудовых, бытовых и лирических песен; танцы, объединенные с различными видами циркового искусства и наконец бесконечное множество бессюжетных праздничных плясок.

В каждом городе и почти в каждом селе есть свои излюбленные пляски, выражающие характер и темперамент народа. В этих плясках нет разработанных сюжетов или развернутых тем: строятся они на нескольких десятках движений. Веселясь на народных празднествах, горожане и поселяне импровизируют эти движения на любую мелодию, рождая каждый раз новый танец.

Народные пляски каждой области Узбекистана отличаются своеобразием настроения и оригинальным колоритом движений.

Народные пляски Ферганской долины, будь то задумчивые и лирические, или быстрые и задорные, полны внутренней просветленности, ясности, одухотворения; движения рук в танце при самой большой четкости — мягкие, округлые, зачастую как бы неоконченные, плетущие сложный невидимый узор.

Бухарские пляски полны величавой гордости, красивой, сильной страсти, большого нервного напряжения, которое всегда сдерживается, делая движения рук четко-тягучими, движения корпуса — изысканно-изогнутыми.

Хорезмийцы создали пляски полные огня, блеска, виртуозных движений рук, вихревых верчений, где стремительный ритм неожиданно сменяется напряженной паузой медленных ударов бубна, которую танцор заполняет переливчатой игрой мускулов сильного тела.

При всем зримом различии, узбекские народные пляски роднит четкая поступь ритма, выразительность движений рук. В узбекских плясках нет прыжковых движений, нет взлетов, будто земля держит танцора, тянет его к себе: все здесь пронизано силой, ловкостью, смелостью, бодростью, радостью бытия.

Кроме различного рода народных плясок, в сокровищнице узбекского хореографического наследия есть большая группа танцев, которые сложились в результате многовекового творчества высокоодаренных мастеров-профессионалов, шлифовавших алмазы народных плясов. Это танцы с разработанными темами, посвященные чело-

веческим чувствам. Они поражают разнообразным музыкальным материалом, особенно ритмическим, кристальной чистотой, строгостью линий, точно выверенного, установленного комплекса движений, восхищают удивительной целомудренностью глубокого содержания и совершенной формой. Для того, чтобы овладеть техникой профессиональных танцев, требуется многолетняя каждодневная тренировка. Для того, чтобы проникнуть в глубины содержания танцев, нужна душа чуткого художника.

Огромный труд, выдержку, упорство, вдохновение должен вложить артист, чтобы преодолеть все трудности и овладеть всей сложностью многочисленных узбекских плясов. Таким артистом-творцом, мастером-созидателем является выдающаяся узбекская танцовщица и балетмейстер, народная артистка Советского Союза Мукаррам Тургунбаева.

* * *

Мукаррам Тургунбаева родилась в 1913 году в маленьком селении, под Ферганой. Рано осиротев, она воспитывалась в семье дальних родственников в Фергане. И хотя дядя любил ее, как родную дочь, детство было трудным: кругом расцветала новая жизнь, открывались школы, техникумы, институты, женщины сбрасывали страшный мешок паранджи и шли учиться, работать, а для Мукаррам все пути были закрыты. Дядя был человеком, который всю жизнь гордился своей «правоверностью», человеком, не сумевшим понять, зачем пришла в Узбекистан революция, человеком, оставшимся верным и через десять лет после нее законам шариата и ислама. А законы эти требовали: «Женщина должна быть покорна мужчине и судьбе, должна безропотно подчиняться и носить черную сетку чачвана, чтобы не видеть яркого солнца и, конечно, не тешить дьявола пляской и песней».

Но скромная и застенчивая Мукаррам не покорилась, не одела паранджу — ушла к «неверным».

Мукаррам Тургунбаева никогда не забудет, как впервые перешагнула порог женского педагогического техникума. Светлый класс, масса книг и, главное, серьезное, сосредоточенное выражение лиц девушек вначале напугали. Но когда прозвенел звонок и подруги утянули упирающуюся Мукаррам во двор, где загорелые девушки играли в мяч, она поняла, что находится среди хороших, веселых друзей, с которыми ничего не страшно, все трудности преодолимы.

Бойкая, шустрая девушка тормозила Мукаррам: «Пожалуйста, пойдем дальше. В этой комнате кружок вышивания, а вот тут девочки делают книги, они учатся переплетать, а вот, слышишь, поют. Это кружок пения, а это наши гимнастки. Ну, в какой кружок ты запишешься?» Мукаррам немного помолчала и решительно ответила: «Во все!» «Как? Ты же не успеешь, ведь надо много учиться!» «Успею», — твердо сказала Мукаррам. «Успею», — еще раз упрямо повторила она...

Домой она вернулась поздно вечером, ее покровительница — тетушка — ждала у калитки, надо было незаметно проскользнуть в комнату, чтобы не узнал дядя... Но вскоре дядя узнал.

Концерты студенток привлекали так много зрителей, что на базаре, у мясной лавки дяди, с утра шел разговор только о том, как вчера плясали и пели девушки из техникума. Угрозы, проклятия, побои Мукаррам сносила молча, а утром тщательно умывала заплаканное лицо и уходила на целый день к друзьям. Она уже перестала посещать переплетный кружок и кружок кройки и шитья, ее перестала увлекать художественная вышивка и гимнастика — теперь все вечера Мукаррам проводила на репетициях ансамбля песни и пляски. А когда в город приехала на гастроли Тамара Ханум, Мукаррам решила: «Я буду артисткой». Для этого надо было ехать в Самарканд.

Мукаррам уехала и 16 сентября 1929 года стала актрисой Узбекского экспериментального музыкально-драматического театра. А в Фергане на базаре шептали: «Какой позор! Девчонка с открытым

лицом пляшет на глазах у тысячи мужчин! Какой позор для уважаемого человека!» Дядя молчал, будто не слышал сочувственных слов, отмахивался от злых советов, но ему шептали все чаще и чаще: «Она опозорила тебя и всех нас! Позор надо смыть кровью! Скажи — и ее не будет. Если ты не сделаешь этого, мы сделаем сами!» Говорили об этом и в Самарканде, и в любом городе и селении, куда приезжал театр на гастроли. Досужие доброжелатели караулили Мукаррам и сообщали: «Тебя хотят убиты!» «Будь осторожна». «Дядя отомстит тебе за опозоренные седины!» «Уйди со сцены!» «Укройся, убеги!» Но Мукаррам не убежала: в театре она нашла надежных друзей, защитников, хотя опасность быть убитой не исчезла. Несколько месяцев назад погибли от рук приспешников врагов революции узбекские актрисы Турсуной, Нурхон, Холчахон, выдающийся деятель узбекской культуры Хамза Хаким-заде Ниязи.

В театре было шестнадцать молодых актрис, и по решению руководителей театра они нигде, никогда не появлялись одни: дежурства устраивались и днем и ночью.

Мукаррам Тургунбаева пришла в театр в период его подготовки к Всесоюзной олимпиаде национального искусства в Москве. Юная актриса сразу попала в атмосферу серьезного труда. Утром — занятия в организованной при театре студии по узбекскому и классическому танцам, по вокалу, затем репетиции, а вечером — очередной спектакль.

В первый же год работы Мукаррам поручают несколько ответственных разнообразных ролей. Она играет веселую, озорную Онархон в музыкальной комедии «Товарищи», драматическую роль матери Халимы и остро характерную роль свахи Холджон-холя в музыкальной драме «Халима»; поет в хоре спектакля «Фархад и Ширин» и играет в нем страшную колдунью Ясуман. После олимпиады репертуарный список начинающей актрисы пополняется ролями Ассии и Зибо в музыкальной комедии «Аршин-мал-алан», Озодхон и плясуньи Асальхон в музыкальной драме «Ичкарида»...

Однако все свое творческое внимание актриса сосредоточивает на танце. Она часами слушает танцевальные ритмы, сыплющиеся из-под пальцев Уста Алима, внимательно вглядывается в кружева движений рук Тамары Ханум, то чарующие легкостью и полетностью, будто сотканые из воздушных нитей, то четкие и точные,



Мукаррам Тургунбаева в роли Асаль.
Спектакль „Ичкарида“, 1932 год,

будто чеканное золото. Мукаррам понимала, что за легкостью и чеканностью танца стоит каждодневный труд мастера, вдохновенье творца.

Крупнейший знаток узбекских танцевальных ритмов Уста Алим Камилов сохранил в памяти бесчисленное множество танцев, его ученица Тамара Ханум принесла их на сцену Советского Узбекистана, однако заслуга старейшего бубниста и первой узбекской танцовщицы перед народом состоит не только в том, что они бережно передали новому поколению старинные плясы, а и в том, что ими был создан качественно новый народный танец. Не изменяя существа узбекского танца, используя все многообразие его движений, Уста Алим и Тамара Ханум создают танцы,

новые по своему содержанию, отражая мироощущение советской действительности. Именно им, пионерам узбекской советской хореографии, принадлежит честь создания танца, воспевающего свободный труд, — «Пилля» («Шелкопряд»).

Мукаррам была усердной ученицей, внимательной и упорной. Она не восхищалась блеском таланта, моментальной восприимчивостью, как ее ферганская подруга Халима Рахимова — Мукаррам была очень застенчива, робка. Репетируя одна, она забывала обо всем, но когда на нее кто-нибудь смотрел, у нее невольно вытягивалась шея, сутулились плечи, сковывались движения. На репетициях и на спектаклях Мукаррам не могла оторвать глаз от Тамары Ханум, а когда кончалась репетиция, она говорила себе: «Нет! У меня

так никогда не получится, никогда!» И... начинала работать еще упорнее.

И вот, в 1930 году театр поехал в Москву на Всесоюзную олимпиаду.

Москва не просто поразила, Москва потрясла. Шумные улицы, массы людей, переполненные театры, музеи. Узбекские актрисы ходили по Москве стайкой, крепко взявшись за руки. Яркие национальные костюмы, десятки мелких косичек, рассыпанных по плечам, привлекали людей; актрис узнавали, окружали и аплодировали им, радостно жали руки, обнимали, говорили ласковые слова восхищения. И тут, на улицах столицы, Мукаррам почувствовала, как куда-то пропадает ее застенчивость, робость, как постепенно расправляются плечи. И, пожалуй, здесь впервые она гордо и прямо смотрела в зрительный зал, гремящий аплодисментами, пожалуй, только сейчас она поняла, какой замечательный путь избран ею.

И еще одно впечатление, которое заполнило все существо Мукаррам, помогло ей в дальнейшем быть упорной в тяжелом труде танцовщицы, всегда звало и зовет к высотам мастерства. Это исполнение «Умирающего лебедя» Сен-Санса замечательной русской балериной Екатериной Гельцер.

...Когда кончился танец, зажегся свет — Мукаррам испугалась, казалось, что прошло много, много времени... Казалось, что никого нет, только трепещет в смертной тоске прекрасная девушка-лебедь... и необходимо что-то сделать — сейчас! скорее! — иначе будет поздно. Это ощущение, что нужно «что-то делать, сейчас, скорей», не прошло и после концерта, и наутро, и через несколько дней. Однажды, когда Мукаррам, закрыв глаза, старалась вспомнить все — от выхода девушки-лебедя до последнего трепетного взмаха кисти, — неожиданно для нее она вспомнила последний вечер в Фергане...

...В этот вечер в саду собрались соседки, обычно снаряжавшие Мукаррам на концерты: они пришли, чтобы дать последние советы, напутствия. Одна из них взяла дутар и тихо запела любимую в ичкари песню «Кора соч»...

Мукаррам вспомнила сумерки, сгорбленную старушку и ее молодой, звенящий слезами голос... «Я так долго ждала тебя, что мое сердце переполнилось тоской...» Но разве песня в силах выразить

эту тоску? Нет! Гельцер в своем танце смогла бы раскрыть всю глубину этой печали, этой тоски по неразделенной, по запрещенной любви... Гельцер... А она, Мукаррам?! И опять начался каждодневный упорный труд.

Для Мукаррам Тургунбаевой все первые годы работы в театре, вплоть до 1936 года, были годами совершенствования танцевального мастерства, глубокого изучения танцевального наследия и проникновения в сложный мир создания танца. В эти годы она включает в свой репертуар танцы, поставленные Уста Алимом и Тамарой Ханум: «Катта-уюн», «Занг», «Дучабо», «Уфари-сахта», «Садр», «Кари наво», воинственный «Усмония», разнообразные ялла, песни с подтанцовкой и другие.

Все эти танцы, полные внутренней энергии, требовали высокой техничности. Мукаррам овладевает техникой танца настолько, что ее рекомендуют педагогом в открытое в 1934 году хореографическое училище.

Подготовка к первой декаде искусства и литературы в Москве для молодой актрисы была периодом большого творческого напряжения. Атмосфера творческого напряжения, царившая тогда во всех театрах Узбекистана, помогла Мукаррам Тургунбаевой как-то внутренне собраться, сосредоточиться. В один год она создает несколько танцев, явивших начало многолетнему творчеству в области создания и исполнения сценического узбекского танца.

Создавая сценические варианты народных бессюжетных праздничных плясок, Тургунбаева тщательно отбирает наиболее выразительные движения, разнообразит, увеличивает их, используя метод варьирования на тему основных движений, совершенствует технику исполнения, создает компактный рисунок танца.

Но главное для нее при создании сценического варианта — найти в танце то образное зерно, которое помогает «увидеть» конкретного героя. Если в народных плясках выражаются обобщенные черты характера, присущие всему народу, то в исполнении актрисы народный танец выражает эти общие черты через раскрытие индивидуального характера определенного человека, действующего в определенных обстоятельствах, что дает ей возможность в каждом танце создать конкретный образ.

...Величественная бухарская красавица, сдержанная в проявлении бурных чувств, коими полно ее существо, в своем танце будто размышляет о гордой красоте человека.

...Стремительная, опьяненная радостью, полная страсти хорезмийка пляшет от счастья, и весь окружающий мир, от солнечных лучей до прохладных волн, аккомпанирует ей — знойной, порывистой, победоносной.

...Нежная, светлая, одетая в шелка цвета' высокогорных снегов, позолоченных розоватыми лучами восходящего солнца, легкая и быстрая горянка с отрогов Памира в резвом танце наслаждается утренней свежестью, восторженно принимая новый день...

Развивая народную мысль, обогащая бесконечным количеством движений, насыщая яркими чувствами, Мукаррам Тургунбаева создает целый ряд массовых плясок — хорезмийских, бухарских, ферганских, памирских, в которых с необычайной силой выявляется своеобразие характера народа.

Именно поэтому узбекский народ, не имевший до революции массовых танцев, принял танцы Тургунбаевой как собственные творения, полюбил и взял их в свою повседневную жизнь.

Кроме сценических вариантов развитых народных плясок различных областей, Тургунбаева, на основе простейших движений несложных подтанцовок, спортивных упражнений, бытовых и трудовых действий, создает целую серию уйгурских и андижанских танцев.

В 1936 году на народном саиле — большом празднике — она увидела уйгурский мужской танец. Он состоял всего из четырех движений — своеобразный подскакивающий ход, оригинальное движение кистей рук, зажатых в кулак с поднятыми вверх большими пальцами, приседание на одно колено, постукивание ладонями по бедрам и, самое интересное, собственный аккомпанемент на сафаилях — железных кольцах, надетых на короткий деревянный стержень.

Мукаррам Тургунбаева в этом же году поставила массовый уйгурский танец, в котором было уже более двадцати движений, а через несколько лет в различных вариантах танца стало насчитываться сорок пять движений. В основном, это движения кистей рук, то вытянутых вверх под точным прямым углом, помахивающих из

стороны в сторону ладонями, повернутыми от себя, то сброшенных вниз, то повернутых в стороны, то зовущих, то отталкивающих.

Иллюстративная выразительность движений рук в уйгурском плясе в исполнении Тургунбаевой такова, что по ним можно читать слова, целые фразы.

...Резко вскинулись руки вверх над головой, чуть согнулись локти, настороженным шагом, очень медленно движется Мукаррам, лукаво улыбаются глаза, а кисти рук энергичными перегибами влево, вправо говорят: «Нет, нет, нет!» Но вот она остановилась, протянула руки вперед, в сторону (видимо, там, в углу, стоит обиженный возлюбленный) и, покорно опустив глаза к полу, поплыла... в обратную от него сторону, призывно сгибая пальцы: «Ну, иди, иди же»... А потом присела поудобнее на пол и принялась с нарочитой серьезностью месить тесто, катать тесто, тянуть длиннейший лагман, чтобы накормить им своего избранника!

А когда этот танец Тургунбаева исполняет с группой юношей, тогда они, восхищенные девичьей красотой, с благоговением приседают на одно колено, приглашая красавицу отдохнуть, зазывая нежным шелестом сафаилей. А она с гордым кокетством оправляет камзол, надвигает низко на брови опушенную лисьим мехом шапочку и, играя ладошками, то вселяет надежду, то решительно отвергает ухаживание многочисленных поклонников.

Интересно, что эти танцы исполняют не только уйгуры, живущие в основном в Андижанской области, но и узбеки различных городов и сел. Они стали национальными современными танцами Узбекистана. Популярность уйгурских плясок, созданных Тургунбаевой, так велика, что слава о них перешагнула за высокие Тяньшанские хребты: уйгуры, живущие в Синьцзянском Уйгурском автономном районе Китая, пляшут их с упоением, называя «народными танцами Синьцзяна».

В 1947 году андижанцы готовились показать достижения своего искусства на декаде в Ташкенте. Мукаррам Тургунбаева с группой деятелей театров Ташкента выехала для оказания помощи в процессе подготовки. И там, в андижанских колхозах, ее увлекли удальские юношеские пляски. Собственно, весь танец состоял из энергичного подпрыгивающего хода, сопровождаемого живой мелодией, которую называли «Андижанской полькой». Надо полагать,

что при рождении этой пляски, на нее воздействовали русские переплясы и уйгурские танцы. Взяв за основу танца основной ход, напоминающий озорной бег вприпрыжку, Тургунбаева наполнила его оригинальным содержанием, отразив в нем народное спортивное состязание «улак» — скачки, победителем которых становится самый ловкий, сумевший принести к финишу тушу тяжелого барана, и «кураш» — единоборство силачей. Однако и в этом танце, как и в других, она только оттолкнулась от непосредственных спортивных движений, насытив танец настроением спортивного задора, создав веселый, искристый перепляс ловких, мужественных, сильных непобедимых ни в труде, ни в веселье советских «батыров» — богатырей. Не странно, что «Андижанскую польку» вскоре начали плясать и девушки, вступая в «единоборство» с юношами, привнеся в него мягкий юмор и девичью игривость.

Изучая народное творчество, Мукаррам Тургунбаева уже в 1936 году приступает к созданию тематических танцев, отражающих современную жизнь¹.

Первый танец этого цикла «Пахта», созданный Мукаррам Тургунбаевой совместно с Уста Алимом, посвящен труду хлопкороба.

...Сотни лет узбекский народ растит хлопок. Сотни лет зеленые кусты хлопчатника покрывают поля Ферганской долины, Хорезма и Самарканда. Сотни лет жители отражают радость жизни, силу и волю человека в своих замечательных танцах. Однако, воспевая в плясках прекрасную природу, энергию и красоту человеческих чувств, народы нынешнего Узбекистана до революции не создали ни одного танца, посвященного труду хлопкороба. Сама система движений рук в узбекском танце, разработанная до удивительной филигранной точности, говорит о том, что создатели этих плясок знали кропотливый труд хлопкороба, движения рук которого сочетают виртуозность музыканта, осторожность и мягкость хирурга, четкость и силу борца. Однако подарив танцу оригинальные движения рук, труд хлопкороба не вдохновил народ на создание танца, славящего его. Да это и понятно. Тяжелый, подневольный труд не мог явиться стимулом творчества в области самого жизнерадостного искусства.

¹ В альбомной части монографии тематические танцы представлены комплексом движений.

Интересно, что в огромном танцевальном наследии узбекского народа сохранилась лишь небольшая группа лирических и жанровых индивидуальных танцев, отражающих тему труда. Труд, не подкрепленный социальной свободой, не мог приносить осознанную радость общественно-полезного труда, а личная радость труда, радость, выражающая творческое начало, присущее человеку различных эпох, отражалась в лирических и жанровых танцах. В лирических танцах труд посвящался возлюбленным: юноша чеканил узоры на браслетах любимой, девушка вышивала бельбак — поясной платок — или тюбетейку своего избранника и т. д. В жанровых плясках труд помогал юмористически, а иногда и сатирически выявить недостойные черты характера человека.

Революция принесла свободу. И вот уже менее чем через полтора десятка лет народ стал воспевать труд-созидание, труд-радость. Узбекский народ стал с гордостью называть хлопок белым золотом, воспевать его в задушевных песнях, в увлекательных сказках, запечатлеть в затейливых орнаментах на ярких сюзане, в настенных барельефах из белоснежного ганча. В кропотливой и тяжелой работе хлопкороб нашел увлекательную поэзию, в самоотверженном труде — неисчерпаемое богатство и счастье народа.

Тургунбаева построила танец, посвященный возвращению хлопка на основе движений различных плясок ферганского стиля. Взяв за основу эти движения, она присоединила к ним вновь сочиненные движения, иллюстрирующие труд хлопкороба, отразив весь трудовой процесс — от посадки семян до сбора обильного урожая.

В танце Тургунбаевой трудовые движения очень точно иллюстрируют те, что подсмотрела она на просторах полей, но в то же время они полны изящества и легкости.

Вот пальцы танцовщицы ловко выхватывают из мешка зернышко и погружают его в мягкую рассыпчатую землю; в четком ритме, чуть резковато взлетают кисти рук над землей, уничтожая опасные сорняки; размеренно и плавно поднимают и опускают кетмень сильные руки, рыхлящие землю; с неуловимой быстротой гибкие пальцы удаляют лишние побеги — чеканят хлопок; и наконец проворно, удивительно быстро и в то же время ласково тянут из коробочек шелковистое волокно.

В этих филигранных, отточенных движениях Тургунбаевой отразилось идеальное представление народа о замечательном труде.

Но главное в танце «Пахта» — его героиня. Она современница Тургунбаевой, труд доставляет ей бесконечную радость, поэтому танец, построенный на очень напряженных, переменчивых ритмах, полон истинного вдохновения.

Тело Тургунбаевой гордо выпрямлено, голова чуть откинута, движения рук широкие, полетные. В танце много энергичных, поистине виртуозных верчений, которые рисуют человека, страстно увлеченного, смелого, решительного.

В последующем варианте, созданном через несколько лет, Мукаррам Тургунбаева с середины танца перевоплощается в растущий куст хлопчатника. Вот она приседает на колени, белый шелк широкого платья окружает ее легким облачком, медленно колышется стройный стан в зеленом камзоле, будто ветер гнет упругие ветви; задрожали протянутые к земле кисти рук, будто забурили веселые ручейки. И вот на кусте открываются драгоценные коробочки.

Длинные рукава спустились до локтя, а тонкие пальцы собрались вместе, в щепотку, тесно прижавшись друг к другу, тихо-тихо они тянутся вверх к жаркому солнцу, медленно падают капли ритмов... Мукаррам не может оторвать замороженных глаз от раскрывающихся коробочек — вздрогнули пальцы и упругими толчками разлетелись, раскрылись чашей.

В следующем варианте танца «Пахта», поставленном Тургунбаевой, уже не одна, а несколько десятков девушек сажают зерна, поливают, окучивают, потом расцветает целое поле зеленых кустов, распускаются белые коробочки, весело идет сбор урожая!

За последние двадцать лет создано несколько различных вариантов танца «Пахта», и во всех этих сольных и массовых плясках Мукаррам Тургунбаева воспеваает притягательную, радостную силу труда.

В 1943 году Мукаррам Тургунбаева создает вариацию на тему танца «Пилля», сочиненного Уста Алимом и Тамарой Ханум. Тамара Ханум строила танец на противопоставлении подневольного труда в первой части танца и свободного труда во второй части. Тургунбаева отказалась от первой части и развила вторую.

«Пилля» Тургунбаевой рассказывает о девушке, любовно ухаживающей за шелковичными гусеницами, строящими себе домики из шелковых нитей; девушка собирает нежные коконы, бросает их в кипящие чаны и тянет тончайшие нити; прядет из них пряжу и тклет шелковый платок. А затем Мукаррам приседает на землю, уютно устраивается и начинает расшивать его яркими шелками. Мелькает легкая кисть с острой иглой, кокетливо покачивается из стороны в сторону головка рукодельницы, быстро, весело идет работа. Вдруг она резко вздрагивает, игла выпадает — вышивальщица уколола палец. Но несмотря на непредвиденную помеху, работа продолжается. И вот уже бежит по кругу умелица, а над ней легким паланкином колыхнется поднятый вверх прозрачный шарф.

На тему «Пилля», используя различные элементы этого танца — вышивание, ткачество, вскармливание гусениц, прядение — Мукаррам Тургунбаевой был создан целый ряд массовых плясок.

Работая над созданием трудовых танцев, Тургунбаева задумала отразить в них процессы механизированного труда. Первую попытку она сделала, введя в массовый танец «Пахта» тракториста, производящего взрыхление почвы. Он продвигался по «рядкам» на чуть согнутых ногах, держа перед собой руки, якобы управляющие баранкой руля. Догадаться, что движется тракторист, можно было, хотя с таким же успехом это движение могло изображать движение шофера или водителя комбайна. Как-либо развить его, отталкиваясь от жизненного трудового процесса, было невозможно, ибо весь процесс заключался в этом единственном движении управления рулем. Появление «тракториста» среди колышущихся «кустов хлопчатника» как-то сразу разрушало поэтическую картину, рисуемую грациозными движениями рук танцовщиц. Бытовые движения «водителя» и условные движения «веточек» и «коробочек», колеблемых «ветерком», обрамленных «журчащими ручейками», никак не сочетались.

Наблюдая труд ткачих, балетмейстер решила ввести некоторые движения в танец «Пилля», предварительно стилизовав их, придав им большую условность. Однако и на этот раз удачно вплелись в ткань танца только те движения, которые имели наибольшее разнообразие: вытягивание нитей, завязывание порвавшейся пряжи, то

есть те действия, которые производили непосредственно руки ткачих, давая конкретный результат.

Эти опыты показали, что стихии танца чужды механические однообразные движения, что при создании современных трудовых танцев необходимо сосредоточить внимание на их герое — человеке, на его чувствах и мыслях, вызванных трудом.

В трудовых танцах, созданных Тургунбаевой, трудовое действие — только толчок для раскрытия внутреннего состояния человека, упорно трудящегося на полях и фабриках Родины.

Не странно, что именно мысль о новом социалистическом понимании значения труда родила первый современный танец Тургунбаевой, отличающийся от народных плясок своей актуальной темой. В этом процессе зарождения нового танца как бы символически отразился закон зарождения и развития искусства, источником которого является труд. Социализм — это новая эпоха в многовековой истории цивилизации узбекского народа. Новая эпоха рождает нового человека, а новый человек — новое искусство. 1

В первые годы творчества танцы, созданные мастерами-профессионалами, так называемые профессиональные танцы, казались Мукаррам Тургунбаевой невероятно трудными для исполнения. Эти танцы имеют только ритмическое сопровождение на дойре, своеобразном бубне или нагоре, глиняных односторонних барабаниках. Точный, четкий ритм требует такого же точного и четкого воспроизведения движений, малейшее изменение которых сразу меняет характер всего танца.

Значит, первая задача, стоящая перед исполнителем, — изучить все многообразие танцевальных ритмов. Каждый танец состоит из нескольких ритмов, вариации на тему каждого ритма составляют определенную часть музыкального произведения, называемую «усуль», каждый усуль имеет свое название и свое выражение в определенном комплексе движений. Обычно в танце содержится от пяти до десяти усулей, но есть танцы, в которых можно насчитать десятки усулей: в танце «Катта-уюн», например, сейчас их шестьдесят.

Название танца или усуля не всегда соответствует образному строю движений, сам ритм дает только толчок для зарождения чувства, поэтому, чтобы вскрыть смысл каждого движения, необхо-

дима кропотливая работа и чуткое бережное отношение к каждому нюансу движения.

Обычно говорят: танец — это принявшая зримую форму музыка.

Сопровождение узбекских профессиональных танцев состоит только из ритма, мелодия должна звучать в самих движениях танца. Мастерство танцора зависит от музыкальности его танца, должного воплощать зримую и одновременно беззвучно слышимую мелодию.

Овладев техникой профессиональных танцев, Мукаррам Тургунбаева поняла, что это только первый этап работы. Теперь требовалось проникнуть в глубину их содержания, а для этого были необходимы широкие познания как по истории танца, так и по истории культуры.

Исполнение старых мастеров восхищало артистку виртуозным владением техникой танца, блеском, яркостью прекрасных в своей удивительной точности движений. Но среди них были и такие, у которых за броскостью, эффектной декоративностью танца трудно было уловить его настроение, проникнуть в его содержание. Такое искусство радовало глаз, но не трогало душу. А бывало и так, что строгий по ритму и характеру движений танец наполнялся эротическим подтекстом или нездоровым нервным напряжением, доведенным до патологического экстаза. Совершенно естественно, что искусство танца, культивируемое при дворцах, не могло не получить определенного отпечатка, сказавшегося в выхолащивании содержания, насыщении танца эротикой, в манере и характере исполнения. Предреволюционный придворный танец постепенно вырождался в бессмысленную техничность, развиваемую ради зрелищного эффекта.

Молодая актриса не поддавалась эффектам придворного стиля, а сразу же, с первых шагов творчества стала последовательно изучать творчество народных мастеров-профессионалов. Благородная и сдержанная манера исполнения профессиональных танцев народными мастерами помогала раскрывать содержание, выражать необычайно разнообразные настроения этих танцев, проникать в живую душу танца.

Эти танцы повествуют в оригинальной, совершенной форме о мыслях и чувствах, присущих человеку всех времен и всех народов,

общечеловеческих мыслях и чувствах. В этом их огромное значение, как части общемировой культуры, ценность которой непреходяща. В то же время в узбекском профессиональном танце как нельзя лучше отразилась мечта именно узбекского народа о прекрасном, сложился идеал.

Создаваемый веками в узбекской поэзии и музыке идеал, представляемый в облике прекрасной женщины: луноликой, звездоглазой, быстрой, как лань, стройной, как кипарис, нежной, как цветущий миндаль, чистой, как горlinka, вечно ждущей, вечно верной, вечно тоскующей — этот образ прекрасной целомудренности стал центральным образом и в старинных профессиональных танцах.

Работая над профессиональными танцами, Тургунбаева старалась сохранить ту основную мысль, которая дала танцу жизнь, и все же не могла не привнести в них своего личного понимания содержания, ибо понимание прекрасного идеала претерпело изменение в сознании народа в связи с изменением самой жизни. В огромной гамме чувствований старинных профессиональных танцев преобладают тихая грусть, трагическая тоска, щемящая мечта о счастье, выливающаяся иногда в бурную радость. Но радость и счастье, выражаемые тем обобщенным идеалом, не могли выйти за грани целомудренной степенности чувств, философского раздумья. Исполняя эти танцы, Тургунбаева вносит в них яркие страсти, глубокие переживания, она не просто размышляет, не просто повествует о чувствах, а раскрывает сам процесс зарождения и формирования мысли и чувства. Вот это действенное переживание дает ей возможность создавать в танце не отвлеченный, «идеальный» образ, а образ, полный живых страстей, понятных и близких нашим современникам.

Узбекский профессиональный танец нашел в творчестве Мукаррам Тургунбаевой свое идеальное воплощение. Ее танец лишен эффектной позы, яркой декоративности движений, той «экзотики», которая еще часто ассоциируется с представлением о восточном танце. О танце актрисы в народе говорят — «содда». Если перевести дословно этот эпитет, это значит «простой», но его смысловое значение куда шире. Содда — это та благородная простота, в которой как нельзя лучше отразились естественные качества, та простота, которая делает человека самым прекрасным творением природы.

В танце Тургунбаевой, даже самом бравурном, увлекает не только праздник жизни раскрепощенного тела, с наслаждением упивающегося радостью движения, не только глубоко человеческая целомудренно-прекрасная страсть, а величие сознания гордого достоинства человека, обладателя неизмеримых по глубине чувств и всеобъемлющих созидательных мыслей.

В глазах актрисы всегда светится немеркнущая мысль, подчиняющая бурные переживания, связующая бесчисленное множество неповторимо различных чувств в единое целое жизни. Танец Тургунбаевой как музыка, волнующая самые скрытые человеческие чувства; которую, услышав раз, хочется слушать до бесконечности. Если сравнить ее танец с изобразительным искусством, то это — нежная, переливчатая пастель, где трудно уловить переход от одного цвета к другому, где каждый штрих карандаша необходим, и если убрать его — значит разрушить созданный образ. Каждая самая мельчайшая деталь движения кистей рук, пальцев, легкий взмах бровей, еле уловимое вздрагивание груди, чуть заметный поворот головы — все это в совокупности создает неповторимую гармонию зримой музыки.

Узбекские профессиональные танцы в исполнении Тургунбаевой — многокрасочная гамма разнообразнейших человеческих чувств, глубоких дум и страстных переживаний: чеканный «Нагора» воспекает гордую, величавую женскую красоту, кокетливый «Рохат» посвящен светлому, ласковому чувству любви; стремительный «Қари наво» — гимн бесконечно прекрасным наслаждениям, даруемым красотами природы; бравурный «Садр», танец глубокой тоски о потерянном навсегда, полон неожиданной силы оптимизма, веры в грядущее счастье. Игрив «Дучаво», декоративен «Совти мунаджат», звóнок, как соловьиные трели «Фергана рези», то задумчивый, то эпически-спокойный, то бравурный «Гуль-уюн» полон глубокой поэзии...

Используя богатства узбекских профессиональных танцев, Мукаррам Тургунбаева создает целый ряд современных танцев. В 1936 году она ставит женский сольный танец для музыкальной драмы «Гульсара». В содержании танца лаконично, символически образно отразилась ведущая мысль всей драмы, посвященной женщи-

не-узбечке, четко осознавшей необходимость свободы и ведущей трудную борьбу за право владеть ею.

Образ волевой, энергичной, по-настоящему мужественной и в то же время мягкой и женственной, поистине нашей современницы создается благодаря точной и яркой форме танца, удачно найденному сочетанию движений, выражающих все эти качества.

...Стремительно движется статная сильная фигура женщины, озаренной счастливой улыбкой, но вот она внезапно останавливается, медленно оглядывается и прикладывает руку к груди, как для приветствия «салом», но не сгибается в поклоне, а откинув голову назад, придерживая другой рукой тюбетейку, подставляет лицо жарким лучам солнца и вздрагивает... Будто солнце напоило тело новым зарядом энергии, осветило еще ярче сверкающее счастье — и она закружилась в бесконечных чархах! А чарх означает стремительное верчение по кругу, напоминающее веретено в руках искусной мастерицы или яростный вихрь в песчаной пустыне, когда дует могучий афганец.

В европейской классике такого рода верчения по кругу называют «шене», исполняя его, танцор помогает поворотам удобными движениями рук, подталкивающими тело в нужное направление. 2.

На широких площадях во время «больших» праздничных плясок узбекские танцоры в вихре верчений забрасывали руки вверх, сжимали пальцы в кулаки и, как бы пробуя силу мускулов, напряженно сгибали их к плечам. Именно так кружится героиня Тургунбаевой, составляя впечатление величественной уверенности, мужественной воли, могучей и сдержанной отваги.

Один из танцев этого же цикла — «Джонон», поставленный Тургунбаевой в 1944 году, стал так популярен, что если спросить в народе о времени его происхождения, непременно ответят, что он живет века.

«Джонон» в переводе означает совершенное творение природы, в котором идеальная душа нашла самую изысканную форму; «Джонон» — это юность, которая объединила самые прекрасные качества, присущие человеку.

«Джонон» в исполнении Тургунбаевой — это гимн счастью молодости, счастью разделенной любви, которое делает каждое движе-

ние танцовщицы восторженно-бравурным, праздничным, звонким. Радость кружит в бурной пляске энергичное сильное тело Мукаррам, а переменчивые глаза, то ласковые и призывные, то настороженные и холодноватые, то горящие нескрываемой страстью, искрятся огоньками счастливого смеха. По существу, «Джонон» — это признание, признание в любви, а любовь эта такова, что не ответить на нее невозможно.

Третий танец Тургунбаевой из этого же довольно обширного цикла — «Гайратли кыз». Трудно найти слова даже в богатом русском языке, чтобы передать значение узбекского «гайратли». Да этого и не требуется: танец раскрывает все его смысловое существо, собранное в одном гортанно-нежном «гайратли».

Героиня его — девушка, обладающая неиссякаемым жизнелюбием, бьющей ключом энергии, воли, полная бесконечного стремления к активному действию. Движения ее полетные, легкие, искрящиеся; линии танца классически четкие, кристаллически чистые. Танец ее — это кульминация восторженного утверждения жизни, ее радостей, ее трудностей, ее драгоценного дара — всепобеждающей любви. И кажется, что ей не хватает земного простора, что она сейчас взмахнет сильными руками-крыльями и взвоется ввысь. В этом порыве вся она, как вдохновенная Нике — богиня победы, поющая гимн торжествующей свободе.

В танцах из «Гульсары» и танцах «Джонон», «Гайратли кыз» их создательница и исполнительница явилась достойным продолжателем великолепных традиций узбекского профессионального танца, обогащенного за счет нового современного содержания.

Героини этих танцев Мукаррам Тургунбаевой полны энергии, воли, которыми они завоевывают нас, превращая из зрителей в активных соучастников действия.

Формированию современного узбекского сценического танца в творчестве Мукаррам Тургунбаевой помогла работа актрисы в балетном театре.

Еще в первые годы работы в студии Музыкально-драматического театра она познакомилась с классическим танцем. В тридцатые годы коллектив узбекского театра трудился в тесном контакте с коллективом русского театра оперы и балета, что давало возмож-

ность узбекской танцовщице внимательно изучать систему построения классического танца и, самое главное, понять законы хореографического спектакля.

В 1938 году Тургунбаева солирует в «Половецких плясках» из оперы Бородина «Князь Игорь», поставленных в узбекском театре балетмейстером Е. Барановским; в 1940 году танцует ведущую партию в поставленном им же балете «Сердце гор», исполняет главные роли в балетах «Шахида» и «Гуляндом», принимая участие в их постановке; через три года танцует в балете «Ак-бияк».

Все это обогащает, расширяет творческий кругозор актрисы. Мукаррам Тургунбаева приобретает опыт создания образа человека в действии. Она начинает создавать танцы тематические и сюжетные, но уже не иллюстративного характера, как «Пахта», «Пилля», «Уйгурский», а вскрывая танцем всю глубину мыслей, чувствований и переживаний, опираясь на профессиональные узбекские танцы.

Темой одного из лучших созданий Тургунбаевой — танца «Тановар» — «Признание» — явилась любимая в народе песня «Кора соч». В ней рассказывается о любви женщины, запертой в ичкари, о любви запретной, о любви, которая должна быть спрятана от чужих глаз, ибо любовь — грех, а грех жестоко наказуем; о любви, которой не суждено быть разделенной. «Черная челка моя доросла до бровей, — поется в песне, — а ты все не идешь, сердце мое переполнилось тоской, а тебя все нет! Приди, мой возлюбленный, приди!»

«Тановар» — это мечта о признании, об откровенном признании, с глазу на глаз с далеким другом. Но только героиня танца Тургунбаевой — женщина не из мрачного ичкари, а наша близкая, сегодняшняя знакомая, и поэтому мечте ее сбыться.

Вот она вышла в сад, закинула в тоске руку за голову, вдохнула ароматы ночи и медленно пошла по лунной тропинке, неся заветную думу о самом дорогом. Мягкие черты лица, высокий спокойный лоб с легким росчерком бровей озарены ласковой улыбкой, то вспыхивающей надеждой, то вновь медленно гаснущей... Легкий ветерок нежит ее, ласкает, и, кажется, милый здесь, рядом — у того дерева. Протянула руки: «Иди скорее, иди... Ах, нет! Зачем же я зову, разве можно...» — застыдилась, отвернулась, а руки все тянутся туда, к нему, но вдруг кисти рук вспорхнули вверх, загородили путь... «Но

зачем смущаться, зачем?» Повернула разгоряченное лицо, глаза зовут, манят, восторгаются, и пальцы послушно сгибаются и разгибаются: «Иди... иди...» И кажется, все существо уже во власти этого зова сердца и ничто уже не способно его заглушить, остановить, воспрепятствовать... «Нет, погоди! Так ли это? Нужно ли?!» Смятение сводит крестом все еще тянувшиеся к нему руки, они закрывают, прячут лицо. А он ждет, он зовет, он любит. «И я люблю, и я зову, я жду, я счастлива — посмотри, я сейчас запляшу от радости!» И вот раздаются звонкие прищелкивания — медленно, чуть напряженно, будто боясь расплескать драгоценное чувство, она пляшет. И... опять зовет. Но уже никого нет. А все существо полно тоски, томления, рука опять закинута за голову и опять раздумья охватили, сковали душу и тело...

«Тановар» — это уже больше чем танец, это хореографическая поэма.

В 1945 году талантливым балетмейстером П. Йоркиным и узбекской танцовщицей был произведен интересный эксперимент. Йоркин поручил Тургунбаевой партию Заремы в балете «Бахчисарайский фонтан». Как уже известно, актриса владела только очень небольшим количеством элементов классического танца, поэтому решено было создать образ на основе танцевальной пантомимы, с привлечением очень небольшого количества простейших движений танца. В работе над образом Заремы Тургунбаевой помог опыт владения танцевальной пантомимой узбекского народного танца.

Участие в балете натолкнуло актрису на мысль создать сюжетную хореографическую миниатюру средствами национальной танцевальной пантомимы.

Отмечая двадцатилетие своего творчества, Тургунбаева ставит хореографическую картину «Освобождение», в которой она отразила типичный путь узбекской женщины двадцатого века.

...Раздаются взволнованные, тревожные удары дойры, они как будто кого-то предупреждают о надвигающемся несчастье, торопливо, отрывисто зовут, и на сцену выбегает женщина. Конвульсивно кутаясь в серый мрачный мешок паранджи, она беспорядочно мечется, не зная куда броситься. «Погоня!» Надо спрятаться, сжаться в комочек, чтобы не заметили, не увидели... Но чья-то сильная рука

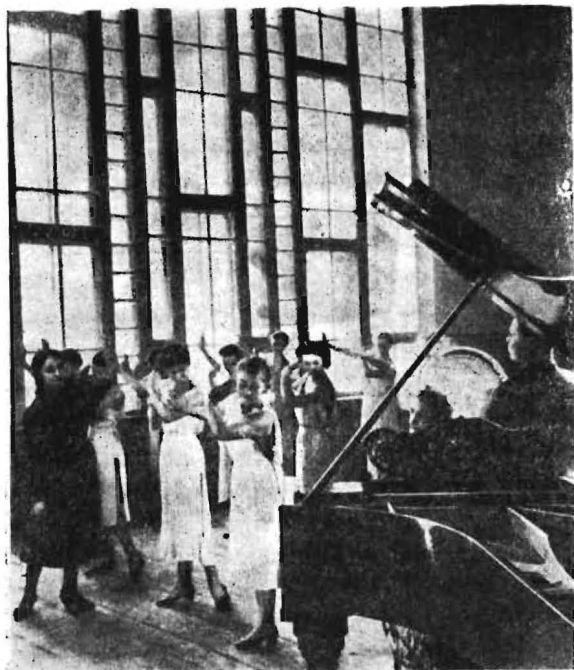
хватает слабую фигурку и пытается свалить, бросить, растоптать. Сопротивление бесполезно — круг замкнут. Одна лицом к лицу с безжалостными врагами, женщина медленным безразличным жестом откидывает сетку чачвана. Теперь все равно! Пусть перед смертью насильники увидят, какой ненавистью горят глаза обреченной, пусть они знают, что, умирая, она проклинает жизнь затворницы, жизнь рабыни. И враги испугались этой ненависти, отступили. В отчаянии женщина хочет задушить себя косами, теми самыми косами, длинной и шелковистостью которых она так гордилась... Нет! Нельзя умирать! Долой черную сетку, долой серый мешок. Она ожесточенно топчет паранджу. Силой, энергией наливается каждый мускул тела, все быстрее и быстрее кружится в пляске радости преображенная свободой женщина. Гордо вскинутая голова, распрямленные плечи, призывные движения рук, волевое устремление всей фигуры говорят о том, что женщина нашла свой путь счастья.

Помимо использования самих законов построения балетного спектакля, Тургунбаева начала осторожно вводить в узбекский сценический танец некоторые элементы европейского классического танца. Так, в танце «Гайратли кыз», построенном на движениях бухарского стиля, была использована техника верчения классического танца.

Позже Мукаррам Тургунбаева начинает создавать танцы для молодых узбекских балерин, равно владеющих техникой европейского классического и узбекского танца. Эти танцы приобретают оригинальную форму, в которой узбекский танец еще ближе соприкасается с европейским сценическим танцем.

Эту работу М. Тургунбаева начала в стенах хореографического училища, где преподает узбекский танец.

Работая над постановкой массовых танцев для отчетного концерта выпуска 1953 года, Тургунбаева использует движения и манеру исполнения народных плясок, в начале меняя только технику верчения. Вместо «чархов» — верчений по кругу, исполняя которые танцор не использует «выворотности» ног и ведет их почти на полной ступне, она вводит «шене» — верчения классического танца, производимые на высоких полупальцах с «выворотными» ногами.



Мукаррам Тургунбаева проводит урок
в Узбекском хореографическом училище.

В хорезмском, бухарском **массовом** «Пилля», в уйгурском и андижанском **массовых** танцах она **начи**нает **использовать** «графику» русских, украинских, белорусских плясок. Но так как характер этих танцев остается сугубо **на**родным **узбекским**, привлечение рисунков хороводов и переплясов не нарушает **на**ционального существа танца, а делает его более выразительным, более образным.

Так, создавая «Наманганский» танец для хореографического ансамбля «Бахор», Му-

каррам Тургунбаева использовала выход одного из танцев репертуара русского ансамбля «Березка». Девушки появляются одна из-за спины другой так неожиданно, **будто** по волшебству. И этот выход танца с песней, посвященной озорным узбекским девушкам, кокетливо подкрашивающим брови соком усьмы для того, чтобы понравиться своим милым, становится органичным запевом всего игрового танца, в котором использованы этнографически точные движения девичьих наманганских плясок. В построении танца использованы рисунки многих русских и других народных массовых плясок: хороводы, проходы двух девичьих верениц по диагонали и по прямой, и все же он остается по существу **узбекским**.

Такого же рода графика использована в ташкентском «Баёте», в ферганском «Катта-уюне» и в андижанском девичьем танце. Од-

нако строгий, чистый по линиям, горделивый «Катта-уюн», созданный в традициях старинного женского ферганского «Гуль-уюна», ничем не походит на веселый, жизнерадостный, задорный «Баёт» или удалскую андижанскую пляску.

И как всегда, когда Мукаррам Тургунбаева работает над новой постановкой народного танца, рождается целый ряд новых движений, которые как бы вырастают из всего комплекса танцевального языка данного жанра или стиля. Так, в андижанской пляске появляется интересный ход, напоминающий бег скакуна.

Интересно был поставлен Тургунбаевой «Тановар», который исполняла дипломантка хореографического училища Людмила Малышкова. Малышкова выделялась среди выпускниц чистотой, спокойствием линий классического танца, и вот именно для нее, не отличающейся ни задушевностью танца, ни драматическим дарованием, Тургунбаева ставит свое лучшее создание, жемчужину своего репертуара — «Тановар».

Тургунбаевой в этом эксперименте было важно выяснить — прозвучит ли полный драматизма танец, танец тех «малых» форм, которые характеризует большое количество мельчайших деталей в одном движении, прозвучит ли он, если оставить только основные движения, убрав все «психологические детали»? Казалось бы, что эксперимент заранее обречен на неудачу. Ведь если убрать эти движения, искажается стиль танца, пропадает «аромат» и остаться может только... скелет. Пожалуй, так бы и случилось, если бы танец исполняла актриса, воспитанная только в традициях национальной школы танца. Ибо, как уже говорилось, «Тановар» относится к ферганскому стилю, характерной особенностью которого являются «свободная» постановка корпуса, чуть устремленного вперед, с легкими, будто незакончивающимися движениями рук и массой мелких движений кистей рук, груди, плеч. Если убрать из танца все эти мелкие движения, то, безусловно, пропадет вся его прелесть. Но Мукаррам Тургунбаева требовала, чтобы Малышкова придерживалась «классической» постановки корпуса и приближала манеру исполнения к классическому танцу. Строго выпрямленный корпус, чуть выворотные ноги, округлые точные движения рук, шене, а не чархи, пируэты, а не айляниши, в сочетании с чисто ферганским

ходом и всем характером движений, чисто узбекских, слились органично. Родился совершенно новый танец, воспевающий чистоту и красоту чувств. «Тановар» в исполнении Малышковой — это не конкретное чувство. Это уже не живая страсть, а ее обобщенный символ, символ страсти, но символ, оставшийся реальным.

В 1957 году Мукаррам Тургунбаева организывает девичий ансамбль узбекского танца «Бахор» («Весна»), коллектив которого она формирует в основном из выпускниц хореографического училища.

В этом ансамбле Тургунбаева продолжает работу как в области сценических постановок традиционного узбекского танца, так и в области поисков новой формы современного узбекского танца.

Два сольных танца «Весна» и «Шалуния» построены на основе движений народных узбекских плясок, обработанных в духе европейского сценического танца, приближающегося к типу характерных танцев классического балета. Разработанная сюжетика танцев дает возможность исполнительницам создавать действенную танцевальную сценку.

Героини танцев юные девушки.

Шалуния радостно встречает раннее утро, которое приносит ей десятки забав. В руках у нее веселый мяч. Шалуния соревнуется с ним в живости, легкости, быстроте...

...Весна.... Щедро светит солнце, пышные травы, огненные тюльпаны покрыли яркими коврами долины. Чем дальше идти, тем больше алых цветов, тем гуще и мягче травы, а там, за оврагом, тюльпаны пылают огромным костром. Мостик гнется при быстром шаге, надо идти медленно, осторожно... Цветы, цветы, цветы... Ах, сколько цветов! И вот уже букет не умещается в руках, падают, рассыпаются хрупкие стебельки... А кругом тишина, такая тишина, которую так и хочется спугнуть звонкой песней, громким счастливым смехом. Весна не только вокруг, весна в душе юной плясуньи, в гибких изгибах корпуса, в лукавой улыбке.

Весне — поре девичьих мечтаний и сказочных снов, навеваемых тонким ароматом цветущего миндаля, посвящен массовый девичий «Уфари санам».

Девичья грация, изящное кокетство, легкая поступь, замысловатая игра с шарфами, то скрывающими нежной дымкой озорные улыбки, то окутывающими воздушным облаком стройные фигуры, то откинутыми назад, будто белое прозрачное поле волшебного сюзана, на котором яркими шелками вышиты горящие глаза и черные змеи кос, создают в «Танце с шарфами» взволнованную весеннюю атмосферу.

Этот метод слияния узбекского танца с элементами европейского классического получил своеобразное завершение в массовом девичьем танце «Весна», ставшим поэтическим символом ансамбля.

...Чуть слышно льется мягкая взволнованная мелодия, ее заглушают звонкие трели соловья, робкие предрассветные лучи освещают кудрявое дерево миндаля, сплошь осыпанное нежными перламутрово-розовыми цветами. Громче раздаются звуки мелодии, ярче вспыхивают лучи восходящего солнца, вздрагивают ветви и, будто просыпаясь, стряхивают ночную росу. Громко звучит хор голосов: юного, звонкого, захлебывающегося от восторга сурная; переливчатого, отрывистого чанга; задумчивого гиджака; торжественного рояля; рассыпчатые трели нагора и дойры, соревнующиеся с трелями соловьев.

Мелодия, льющаяся, порывистая, вдруг как бы замирает на синкопе и вновь льется, зовет, кружит. Утренний ветер рассыпал ветви миндаля, да это уже и не дерево, а юные девы в легких шелках, а в руках у них прозрачные цветы. Ветер кружит их на месте и пытается оторвать от земли, но они в легком порыве вскидывают руки вверх, устремляются за ветром и замирают на мгновение в экстазе восторга, но не отрываются от земли, а вновь и вновь кружатся... Ветер ласково гонит их по кругу, заставляя то сходиться в пышные букеты, то рассыпаться по широкой поляне, то пригибает к земле, то вновь бросает вверх... Но вот лучи солнца медленно гаснут, замолкает славящий весну хор голосов, трепещут, замирая, пышные ветви миндаля.

Движения танца, будто ароматы весны,— пьянящие и легкие, прозрачные и порывистые, терпкие и нежные, ласковые и полные могучих сил, сливаются в единый образ неповторимой красоты юности...

Танец построен на быстрых порхающих переходах, красивых рисунках, моментально меняющих свои линии. Движения корпуса танцовщиц четкие, грациозные, невесомые. Основной ход — переменный шаг, стремительные верчения на месте и игра ветками цветов — вот, собственно, и весь комплекс движений.

Аkkомпанемент мелодии, безусловно узбекский, в то же время звучит как-то по-новому благодаря вальсовому ритму, не типичному для узбекской музыки, благодаря включенным в оркестр узбекских народных инструментов роялю и баяну. И танец тоже остается узбекским: легкие взмахи кистей рук, переменный шаг — это все движения типично узбекские, и в то же время высокие полупальцы, стройность спины типичны для европейской классики, а узбекский «айляниш» — поворот на месте — очень напоминает классический пируэт.

Слив воедино простейшие элементы танца европейской классики и узбекского танца, Мукаррам Тургунбаева добилаcь такой новой формы танца, которая на редкость выразительно передает чарующий образ ароматной весны.

Процесс взаимопроникновения, взаимообогащения узбекского и классического танца, узбекского танца и танцев братских народов, проходящий во всей узбекской советской хореографии, наиболее ярко отразился в этих работах Мукаррам Тургунбаевой.

В ансамбле «Бахор», в программе которого почти все танцы массовые, уже выделяется группа танцовщиц. Выделяются они не технической виртуозностью, ибо Мукаррам Тургунбаева от всех настойчиво требует равной артистической техники танца, выделяютcя они уже сложившимся художественным вкусом, индивидуальным характером творчества. Мукаррам Тургунбаева направляет искусство юных актрис, помогая им сформироваться в яркую художественную личность.

Когда она ставит сольные танцы или сольные куски в массовых танцах для участниц ансамбля, она тщательно отбирает тот танец, те движения, которые как нельзя лучше могут соответствовать характеру дарования танцовщицы.

Еще в хореографическом училище для Тамары Юнусовой Тургунбаева поставила «Бахор», который она с огромным успехом

танцевала на сцене Москвы, Варшавы, многих городов Индии, Китая, Бирмы.

Тонкая, стройная, подвижная фигура, мягкие певучие руки, выразительное лицо, живые искорки в глазах — все эти данные помогали выразить содержание весеннего игривого танца-сценки.

Высокая, стройная, с гордой посадкой головы Зулейха Рахматуллаева танцует всегда очень сдержанно, жесты ее благородны, линии танца решительные, четкие.

Танец Рано Курбановой тоже очень четкий, но характер его совсем иной: быстрая, маленькая, крепкая фигура ее очень живая, движения уверенные, ловкие, слаженные.

Одна из лучших танцовщиц ансамбля — Кундуз Миркаримова. Окончив балетную студию в 1941 году, она уже несколько лет работает на сцене филармонии. Кундуз Миркаримова училась и у Мукаррам Тургунбаевой.

Танец Миркаримовой полон истинной, захлестывающей все существо страсти, огненной, бравурной, праздничной радости. В ее исполнении самый, казалось бы, бытовой танец полон необычайного восторга, бесконечной стремительности. Узбекский танец, не имеющий взлетов и прыжков, когда его танцует Миркаримова, становится полетным, так и кажется, что она вот-вот взлетит высоко в небо. Особенно хорош в ее исполнении поставленный Тургунбаевой бухарский танец «Гайратли кыз».

Этот танец можно назвать танцем-порывом, порывом горячего сердца, могучей воли, неисчерпаемой энергии, танцем победы, победы силы, уверенности, красоты, женственности, слитых воедино.

Движения корпуса Кундуз Миркаримовой пластичные и в то же время чуть резковатые, будто она все время сдерживает себя, чтобы не расплескать тех сил, что подарила ей природа; движения рук точные, четкие, округлые и какие-то звонкие.

Если она танцует лирический танец, то он воспринимается как страстная мечта, как разговор влюбленных горячим шепотом знойной ночью, если это танец веселый, жизнерадостный — это гимн счастью.

Да по существу, все ее танцы — это победные гимны.

Молодые солистки театра оперы и балета имени Навои — почти

все ученицы Мукаррам Тургунбаевой. Среди них многие с успехом выступают в концертах, исполняя узбекские танцы.

Задорная, лукавая Севилья Хайбуллаева восхищает своими танцами не только соотечественников, но и таких разных зрителей, как англичан и жителей Южной Африки!

Весь облик Севильи — маленькой, изящной, с лучистыми, всегда восхищенными глазами, мягкие движения будто говорящих рук, гибкие движения корпуса делают ее танец просветленным, радостно взволнованным. Это для нее Мукаррам Тургунбаева сочинила танец-сценку «Шалунья», в которой воспела неповторимую прелесть юности.

Любит зритель и Флору Кайдани. Танец ее благородный, сдержанный, технически виртуозный.

Танец Бернары Кариевой легкий, изящный, задумчивый...

* * *

Обобщая творчество прославленного мастера узбекского танца, становится ясно, что впереди еще много заманчивых задач, к решению которых вплотную подошла Мукаррам Тургунбаева. И в первую очередь — это создание оригинального национального балетного спектакля. Иллюстративные движения трудовых и бытовых танцев, обретшие в творчестве Тургунбаевой поистине художественную форму; яркая образность движений народных плясок; необычайная сила выразительности узбекских профессиональных танцев, которым подвластны бурные переживания и тончайшие оттенки человеческих чувств; глубокие, истинно философские размышления и конкретная действенность; ювелирно разработанная, полная драматизма танцевальная пантомима создают полноценный комплекс танцевального языка, на основе которого, пользуясь законом построения балетного спектакля, возможно создание национального хореографического спектакля.

В постановочной и исполнительской деятельности Мукаррам Тургунбаевой наиболее полно отразились народные традиции, стремление к творческому осмыслению советской действительности.

Уже в первом танце, созданном балетмейстером, отразилась самая волнующая тема жизни узбекского народа — тема труда.

Мукаррам видела, как тяжелый труд хлопкороба превращается в радость, как счастьем расцветает жизнь когда-то подневольного нищего дехканина. Об этой радости труда и счастье жизни хотелось складывать песни и стихи. Мукаррам складывает танцы. А когда началась война, Великая Отечественная война, когда вся могучая страна встала на защиту свободы, Мукаррам повезла воинам свои танцы, танцы о радости и счастье, чтобы помнили батыры, что они защищают и за что отдают жизни.

Вскоре после победы Тургунбаева начинает работать над созданием танцевальной картины «Освобождение», задумав ее как памятник свободе женщины, которую она, обрета в трудной борьбе, не отдает.

Активная борьба за мир, охватившая миллионы сердец простых людей земного шара, нашла отражение в танцевальной картине «За мир».

Вклад Мукаррам Тургунбаевой в дело мира не только в ее хореографических творениях, он, в первую очередь, в ее живой повседневной деятельности артиста-гражданина, истинной дочери народа.

Большую роль в деле нахождения путей к взаимопониманию народов мира играют зарубежные гастроли Тургунбаевой. Выступая на встрече деятелей узбекской культуры с делегацией работников киноискусства Индии, известный индийский писатель Ахмад Аббас высоко оценил Мукаррам Тургунбаеву как одного из достойнейших борцов за мир. Он сказал: «Три раза выходцы из Узбекистана завоевывали Индию. Много веков тому назад впервые Индию завоевал Бабур, он пришел из Ферганы...

Второе крупнейшее завоевание Индии Узбекистаном произошло в прошлом году. Завоеватель был более мощным, чем Бабур, — приехала в нашу страну Мукаррам Тургунбаева. Бабур завоевал лишь территорию Индии, Тургунбаева завоевала сердца индийского народа.

И сейчас нас завоевал Узбекистан в третий раз! Это как раз тот вид завоевания, в котором больше всего нуждается мир.



Мухаррам' Тургунбаева с китайскими бойцами. Китай, 1954 год.



Концерт Мукаррам Тургунбаевой в Пхеньяне на текстильной фабрике,
Корея, 1954 год.

Мы приглашаем вас таким образом завоевывать Индию снова и снова. Не по примеру Бабура, а по примеру Тургунбаевой!» Трудно найти в Узбекистане человека, который бы не видел танцев Мукаррам Тургунбаевой, а увидев, не полюбил бы их. Большую часть года актриса проводит в гастрольных поездках по республике, не забывая посетить самые отдаленные уголки Узбекистана. Эти поездки не только знакомят с творчеством выдающейся танцовщицы, но и помогают актрисе собирать все новые и новые жемчужины народных плясов.

Помимо исполнительской и балетмейстерской деятельности в театре оперы и балета имени Навои и Узбекской государственной эстраде, М. Тургунбаева уже много лет преподает в Узбекском хо-

реографическом училище. Среди ее учениц известная всему Советскому Союзу и многим зарубежным зрителям великолепная узбекская балерина Галия Измайлова, лауреаты международных конкурсов фестивалей молодежи в Будапеште, Праге, Берлине, Варшаве, Москве — Халима Камилова, Гульнора Маваева, Кундуз Миркаримова, Флора Кайдани, Тамара Юнусова, Рано Курбанова. Бернара Кариева, Севилья Хайбуллаева и другие.

Мукаррам Тургунбаева неутомимый организатор растущей с каждым днем самостоятельности республики, безотказный консультант артистической молодежи, отзывчивый советчик в вопросах художественного творчества и активный защитник интересов народа, избравшего ее в Верховный Совет Узбекской ССР. В ее таланте и мастерстве отражаются лучшие черты характера узбекского народа: ясность мыслей, глубина переживаний, чистота чувств, скромность, огромное трудолюбие, отзывчивость, покоряющая человеческая мягкость души и непримиримая честность гражданина.

Если творческий путь Мукаррам Тургунбаевой последовательно отразил все основные этапы формирования узбекской советской хореографии, то жизненный путь народной артистки является яркой иллюстрацией пути освобожденной Великим Октябрем женщины-узбечки, стремящейся к высотам творчества.

Л. Авдеева



АНДИЖОН РАКСИ

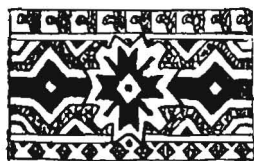
Андижанский танец





УЙҒУРЧА ЎЙИН
Уйгурский танец.





ПАМИР РАҚСИ
Памирський танець





ХОРАЗМ РАКСИ

Хорезмський танець





БУХОРО РАҚСИ
Бухарский танец







КАТТА ЎЙИН



















ПАХТА РАҚСИ















ПИЛЛА РАҚСИ











Мукаррам Турғунбоева









ЖОНОН



















ТАНОВАР











БИБЛИОТЕКА
Иль. № 23387
Кос. 1912





ОЗОДЛИК
Освобождение













13a.10k.