

„TANOVAR„

RAQSI JILOLARI

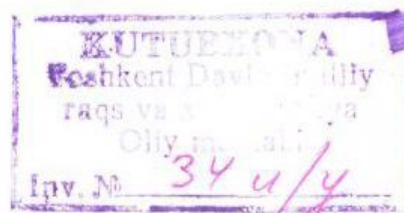
ТАНОВАР. РАҚСИ ЖИЛОЛАРИ.



LYUBOV AVDEYEVA, MUHSIN QODIROV, YULDUZ ISMATOVA

“TANOVAR” RAQSI JILOLARI

ТАНЦЫ “ТАНОВАР”



Gʻafur Gʻulom nomidagi
nashriyot-matbaa
ijodiy uyi

TOSHKENT — 2002

Издательско-полиграфический
творческий дом
имени Гафура Гуляма

ТАШКЕНТ — 2002

85.364.2

T 19

TAHRIR HAY'ATI:

F. Karomatov, A. Meliboyev, B. Ahmedov, Sh. Rizayev, Yu. Ismatova, O. Rizayev, M. Qodirov, D. Yunusova,
N. Shermatov, G. Matyoqubova, P. Madraimov

TARJIMONLAR:

A. Fayzullayev, T. Alimova

A — Q — I $\frac{4901000000 - 29}{M352 (04) - 2002}$ qat'iy buyurtma, 2002

ISBN 5-635-02116-6

© Avdeyeva L., Qodirov M., Ismatova Yu.
G'afur G'ulom nomidagi mashriyot-matbaa
ijodiy uyi, 2002-y.

Lyubov Avdeyeva, san'atshunoslik nomzodi

Любовь Авдеева, кандидат искусствоведения

O'ZBEK MILLIY BALETI

УЗБЕКСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ БАЛЕТ

Балет... Ovrupocha bu tushuncha tagida ne sir yashiringan? Musiqa raqs bilan uyg'unlashib ketadigan musiqali teatr spektakli. Raqs, bamisoli ko'zgudek kuy va ohangni, eng asosiysi — inson tuyg'ulari, kechinmalari va hattoki ehtirosini aks ettiradi.

Baletdagi raqs spektakldagi muayyan syujet, qahramonlarning tuyg'usini ifodalaydi, inson xarakterlarining jonli qiyofalari, uning sevinch va iztiroblari hamda orzu-umidlari ramzini yaratadi.

O'zbek raqs lug'atida asrlardan beri “raqs” ma'nosini anglatuvchi uchta atama mavjud. “Ufori” — bir maromdagi faol harakat bo'lib, ularda raqsga mos xromlar, yo'rg'alashlar, oyoqlarning alohida harakatlari asosiy ifoda vositasi hisoblanadi. “O'yin” — raqs-o'yin, ya'ni qandaydir mazmunni ifodalaydigan raqsdir. Bunday raqsdan butun gavda o'ynaydi: yelkalar, sonlar, qo'llar, qo'l panjalari... hatto boshning maxsus harakatlari bilan birga, albatta, xromlar, bir joydan boshqa joyga ko'chishlar, yengil sakrashlar, odatdagidek, doira bo'ylab charx urib aylanish harakatlari, bir joyda turib goh quyundek shiddatli, goh sekin aylanishlar ozmuncha ahamiyat kasb etmaydi. Qolaversa, aytish mumkinki, “raqs” o'yinining asosiy belgisi — unda ham “ufori”, ham “o'yin” harakatlari mushtaraklashib ketadi.

Qadim zamonlardayoq raqs usta raqqoslar o'yinini bildirgan, XX asrda esa uni ovrupochasiga “klassik” — “mumtoz” deb atash rasm bo'ldi.

Bunday raqsni ishlab chiqilgan tizim bo'yicha bir necha yil o'rganishga to'g'ri keladi. Uni an'anaviy raqs “usta”lari ming yilcha muqaddam yaratganlar... ➤

Ovrupo baleti uch-to'rt yuz yil mobaynida fransuz qirollari saroyida zodagonlarning ko'ngilochar bazmi jamshidlarida va shu bilan bir vaqtda italyan sayyor artistlarining musiqali o'yin spektakllarida shakllandi. Flamenko usulidagi ispan professional raqslari va doira bo'ylab har tomonga murakkab xromlar bilan to'lib-toshgan yunon xalq ommaviy jo'rovozi ijrochilar san'atining roli g'oyat kattadir.

Shunday tarixiy dalillar mavjudki, doira bo'ylab va bir joyda aylanib o'ynashdek murakkab harakatlari

Балет... Что же скрывается под этим европейским понятием? — Музыкальный театральный спектакль, в котором музыка сливается с танцем. Танец может отражать, как в зеркале, ритмы и мелодии, но главное — может выражать человеческие чувства, переживания и даже страсти. Танец в балете выражает чувства конкретных героев конкретного сюжета представления, создавая зрительные образы человеческих характеров, их радостей и страданий, мечтаний и надежд.

В узбекском танцевальном словаре уже многие столетия бытуют три термина, обозначающих понятие “танец”: “уфари” — ритмично активные движения, в которых главным выразительным средством становятся танцевальные ходы, пробежки, отдельные движения ног; “уйин” — танец-игра, то есть танец, отражающий какой-либо сюжет. В таком танце “играет” весь корпус: плечи, бедра, руки, кисти рук и даже особые движения головы и, конечно, ходы, пере- движения, подскок; немалую роль играют движения верчения по кругу, как правило, вихревые и медленные вращения на месте. И еще, пожалуй, главное обозначение танца — “ракс” — в нем объединяются и движения “уфари”, и движения “уйин”.

Уже в давние времена ракс обозначал танец профессионалов, в XX веке его стали называть по-европейски: классическим.

Такому танцу надо специально учиться по разработанной системе не один год. Ее создали традиционные мастера танца — уста — не менее тысячи лет тому назад...

Европейский балет формировался три-четыре столетия при французском королевском дворе на бальных развлечениях знати и одновременно в итальянских музыкально-танцевальных спектаклях кочующих профессиональных артистов. Немалую роль сыграли испанские профессиональные танцы стиля фламенко и греческие народные массовые хороводы, насыщенные простыми ходами в стороны по кругу.

Существуют исторические свидетельства, что сложные движения верчений по кругу и на мес-

(bularni “charx” va “aylanish” deb ataydilar) eramizning birinchi ming yilligi boshida gastrolchilar bilan birga Sharqdan Rim imperiyasiga keldi va undan butun Ovrupoga yoyildi.

Shunday qilib, musiqali raqs teatr san’ati sifatida ham Ovrupo, ham Sharq xalqlarining juda ko’plab raqs jamg’armalaridan yuzaga kelgan. Ammo biz bugun biladigan, ayollar dabdabali shaffof kulrang harir yubkalarda, bigiz poshnali va uchi qattiq tuflilarda raqs tushadigan, balerinalarga g’oyat murakkab harakatlar qilish imkoni beradigan balet XIX asrning birinchi choragida, romantizm davrida shakllandi va Ovrupo san’atining barcha turlariga singib ketdi. Xuddi shu davrda Rossiyada ham balet rivojlana boshladi.

Shu yerda bir narsani eslab o’tish joizki, o’zbek erkaklar professional raqsida XX asr boshlarigacha erkak raqqoslar turli xiromli va qariyb “barmoq uchlari”da aylanish harakatlarini bajarishga yordam beradigan o’ziga xos poyabzaldan foydalanganlar. Yumshoq etikchalarning qattiq charmli tagcharmidagi g’oyat baland poshnalari tovonni ko’tarib turgan. Oyoq kaftini rostlagancha raqqos qattiq charm qoqilgan etikecha uchlari bilangina yerga tayangan.

Turkistonda Ovrupo baleti XX asr boshida buyuk o’zbek qiziqchisi, raqqos, ustoz musiqachi Yusufjon qiziq Shakarjonov tashabbusi bilan paydo bo’ldi. U Peterburgdan bir guruh balerinalarni olib keldi, ular Yusufjon qiziq ishlaydigan Yupatov sirkida tomoshalar ko’rsatdilar. Biroq bu alohida tarix...

Sahnada o’zbek raqsini XX asr boshida dramatik va musiqali spektakllarda qo’ya boshlandi. O’zbek tomoshabinlari shaydo bo’lib qolgan Ozarbayjon musiqali komediyalari o’zbek sahna raqsining tug’ilishi va shakllanishida muhim rol o’ynadi. “Arshin mol olon” va “Rezavorch” qariyb XX asr oxirigacha ko’plab o’zbek teatrlari repertuarlarida muqim o’rin egallab turdi. 20-yillarning boshlaridayoq o’zbek sahnasida G’ulom Zafariyning mo’jaz musiqali pesalari paydo bo’ldi. Qahramonlar qo’shiq aytib, raqs tushadigan bu tomoshalar “o’zbek operalari” deb atalardi...

Shundan keyin raqs teatrning uzviy qismiga aylandi. Toshkent filarmoniyasi qoshida “Qo’shiq va raqs” ansambli tashkil etilgunga qadar o’zbek musiqali komediya va dramalarida yangi-yangi raqsar dunyoga kelaverdi.

20-yillarning boshidayoq O’zbekistonda tashkil etilgan “Etnografik truppa”, keyinchalik musiqali teatr studiyasi deb atalgan vokal-raqs ansamblida sahna san’atiga o’z hissalarini qo’shgan ilk o’zbek raqqosalari

те (в узбекском обозначении “чарх” и “айланиш”) пришли с Востока вместе с гастролерами в Римскую империю, а далее во всю Европу, еще в начале первого тысячелетия новой эры.

Итак: балет как явление музыкально-танцевального театрального искусства складывался из немалого числа танцевальных накоплений и европейских, и восточных народов. Но тот балет, который мы знаем сегодня, где женщины танцуют в пышных тюлевых прозрачно-дымчатых юбках, в туфлях с пробковой подошвой и твердым носочком, что дает возможность балеринам производить сложнейшие движения, оформился только в первой четверти XIX века, в эпоху романтизма, пронизавшего все виды искусства Европы. Тогда балет стал развиваться в России.

Здесь стоит вспомнить, что в мужском профессиональном узбекском танце вплоть до начала XX века тоже использовалась своеобразная обувь, помогавшая танцору-мужчине исполнять движения различных ходов и верчения почти “на пальцах”. Мягкие сапожки имели твердую кожаную подошву на очень высоких каблуках, поднимающих пятку. Выпрямляя стопу, танцор соприкасался с землей только носочками, подбитыми твердой кожей...

Европейский балет появился в Туркестане в начале XX века по инициативе великого узбекского артиста-масхарабоза, танцора, музыканта-профессионала Юсуфа Кизыка Шакарджанова. Он привез из Петербурга группу балерин, которые выступали в цирке Юпатова, где работал Юсуф Кизык. Но это особая история...

Узбекский танец стали ставить на сцене тоже в начале XX века в драматических и музыкальных спектаклях. Важную роль для рождения и формирования узбекского сценического танца сыграли азербайджанские музыкальные комедии, полюбившиеся узбекским зрителям. “Аршин-мал-алан” и “Ризаворча” стояли в репертуаре многих узбекских театров почти до конца XX века. Уже в начале двадцатых годов на узбекской сцене появились маленькие музыкальные пьесы Гуляма Зафари, где герои пели и танцевали. Их называли “узбекскими операми”...

И далее танец не оторвался от театра, все тридцатые годы, вплоть до организации “Ансамбля песни и танца” при Ташкентской филармонии, — танцы рождались в узбекских музыкальных комедиях и драмах.

Но уже в самом конце 20-х годов в Узбекистане в вокально-танцевальном ансамбле, который называли “Этнографической группой”, далее музыкально-театральной студией, первые

Tamaraxonim va Gavhar Rahimova g'ayrioddiy ikkita tomosha ko'rsatdilar. Garchi, muddat jihatidan ular xiyla qisqa bo'lsa-da, ularni "jajji baletlar" deb atash mumkin edi. Darvoqe, na Tamaraxonimning raqs sahnalarini, na Qori Yoqubov va Tamaraxonim ijrosidagi G'ulom Zafariyning qo'shiq-raqs lavhalarini nazariy jihatdan na balet, na opera deb bo'lardi, zero, ularda tilga olingan sahna san'atlarining tom ma'nodagi badiiy usullaridan foydalanilmagan edi.

Binobarin, ularning bunday deb atalishi bejiz emasdi. Albatta, "o'z" baleti, "o'z" "opera" sini yaratish istagi ozmuncha ahamiyatga ega bo'lmadi. Ko'plab o'zbek jurnalistlari, adiblari, teatr xodimlari, rossiyalik mutaxassislar ushbu nuqtai nazarni to'g'ri deb topdilar.

Birinchi raqs sahnasi "Gullar olishuvi" deb atalardi. Oq gul va Qizil gulni shopencha deb ataladigan uzun, sof balet liboslarida tasvirlaganlar, biroq lif (nimcha)lari yengli bo'lgan, tunika (yengsiz uzun ko'ylak)lari tagidan esa atlas lozimlari ko'rinib turgan; past poshnali tufflichalarining (ular ham oq va qizil rangda) tagcharmi yumshoq, egiluvchan bo'lgan. Baquvvat, kibrli, shiddatkor Oq gul — G. Rahimova — o'zining sehrli charx urib aylanishlari bilan mag'rur, sohibjamol, ammo iboli Qizil gulning bu nafrat hamda zulm davrasidan chiqib ketishiga imkon bermaslikka harakat qiladi. Lekin Qizil gul — Tamaraxonim — bir joyda turgancha qarshilik ko'rsatadi, u yana bir joyda turib uzoq vaqt ravon aylanma harakatlar bajaradi, tiz cho'kib o'tirgan ko'yi birdan qaddini rostlaydi-da, qo'llarini iloh — Quyoshga uzatadi, Quyosh Qizil gulga yangi kuch bag'ishlaydi, nihoyat Oq gulning majoli quriydi, yaproqlari so'lg'inlashib, to'kilib tushadi. Yosh Qizil gul borliqni to'ldirgancha goh doira bo'ylab, goh uzunasiga chopib, goh bir joyda turib sho'x-shodon raqslar ijro etadi...

Bu baletni qo'yishga Toshkentda istiqomat qilib turgan bir qancha balerinalar yordam berishdi, ammo-lekin asosiy postanovkachi, yetuk doirachi, usulchi, o'ziga xos sahnalashtiruvchi Usta Olim Komilov edi. Balet g'oyasi esa birinchi o'zbek ansamblini yaratgan Muhiddin Qori Yoqubovga mansub edi. Tamaraxonimning buyuk topqirligi shunda ediki, ustki liboslar uchun oq va qizil atlasdan g'uncha shaklidagi hashamdor qalpoqchalarni tiktirgan edi. Bu bilan u romantik asarning romantik libosini saqlab qolgandi...

узбекские танцовщицы, вынесшие свое искусство на сцену, — Тамара Ханум и Гавхар Рахимова показали два не совсем обычных номера, и хотя они были очень кратки по времени исполнения, их смело можно назвать "маленькими балетами". Впрочем ни танцевальные сценки Тамары Ханум, ни песенно-танцевальные этюды Гуляма Зафари в исполнении Кари-Якубова и той же Тамары Ханум академически никак нельзя назвать ни балетом, ни оперой, ибо они не пользовались в прямом смысле художественными способами названных сценических искусств.

И все же называли их так не случайно. Конечно, немалую роль играло желание создать "свой" балет, "свою" оперу. Многие узбекские журналисты, литераторы, работники театров, российские специалисты соглашались с этим обозначением.

Первая танцевальная сценка называлась "Борьба роз". Розы были Белая и Алая, их изображали в чисто балетных длинных, так называемых шопеновских пачках, но лиф был с рукавами, а из-под туник выглядывали атласные лозим (штанишки); туфельки на низком каблукке, тоже белые и алые, были на мягкой, эластичной подошве. Сильная, надменная, наступательная Белая роза — Г. Рахимова — пыталась магическими верчениями по кругу не дать возможности Алой розе — гордой, прелестной, но женственно-наивной — вырваться из этого круга ненависти, круга жесткости. Однако Алая роза — Т. Ханум — сопротивляется; оставаясь на месте, она также производит плавные длительные верчения на месте, низко приседая и неожиданно выпрямляясь, вскидывает руки вверх к божеству-солнцу, и оно поит новыми силами алый цветок; наконец, силы Белой розы иссякают, лепестки вянут, опадают. Юная Алая роза захватывает все пространство в радостно-бравурных верчениях по кругу, по диагоналям, на месте...

Балет этот помогали ставить несколько живших в Ташкенте балерин, и все же основным постановщиком стал выдающийся дойрист, усулчи и своего рода балетмейстер Usta Алим Камиллов. Идея балета принадлежала создателю первого узбекского ансамбля Мухитдину Кари-Якубову, причем он в этом содержании видел поэтический символ борьбы Белой и Красной армии... потому к шопеновским пачкам решили одеть "шапки-буденовки"! Но Тамара Ханум, величайшая выдумщица, ловко скроила элегантные шапочки в форме бутончиков из алого и белого атласа. Тем она спасла романтический костюм романтической новеллы, а критики, те, кому очень хотелось, увидели в этих бутончиках с высокой головкой шапку-буденовку — видели ее...

Usta Olim ovoz chiqaruvchi plastik shakllarning an'anaviy Farg'ona to'plami "Katta o'yin"dan ravon shakllar — usullarni tanlab oldi; ham doira bo'ylab, ham bir joyda turib aylanishlar ham an'anaviy xoreografiyaning Farg'ona maktabi majburiy shakllari — charx, shox, aylanish singari professional o'zbek raqsi aylanishlarining turli variantlaridan olingandi.

O'zbek tomoshabinlari o'ziga xos liboslarda o'zbek raqsini ko'rdilar va bu ularga juda manzur bo'ldi. Ovrupo tomoshabinlari esa "shopencha" qalpoqchalarda o'ziga xos baletni tomosha qilish sharafiga muyassar bo'ldilar. O'zbek hamda Ovrupo tanqidchilari "Oq va qizil gul" tomoshasini o'zbek baleti deb atadilar.

Tamaraxonim shu bilan qanoatlanib qolmay yana bir "balet" ijod qildi, bu gal u Shubertning "Musiqi lahzasi" musiqasini tanladi. Uni o'zbek milliy cholg'u asboblari ijro etdi, unda changdagi solo yaqqol ajralib turardi. Tamaraxonim o'z qahramon ayoliga uzun keng yengli, beligacha tarang tortilgan atlas nimchali uzun ko'ylakni, keng harir yubkani va albatta, lozim, ya'ni atlas sholvorni kiydirdi. Gullab turgan bodom novdasi yaraqlagan do'ppiga xo'p yarashib tushgandi, qirq o'rim soch to'kilib turgan bu manzarani u "Bahor" deb atadi.

Raqqosa qalbida muhabbat hislari endigina jo'sh ura boshlagan bokira qizning hayo to'la "kayfiyati"ni ijro etdi. Harakatlarning barcha majmui lirik farg'onacha professional raqslardan olingandi, faqat xirom va charxlarni Tamaraxonim baland ko'tarilgan "oyoq uchida" o'ynab o'tkazdi.

Usta Olim ikkovlari musiqaga monand ravishda tug'ilayotgan harakatlarni kuzata boshlashganida, birdan Tamaraxonim Farg'ona raqsidagi gavdaga nisbatan qo'llarning asosiy holatlari Moskva balet maktabining mumtoz raqsidagi xuddi ana shunday holatga muvofiqligini sezib qoldi... Faqat kaftlar holati boshqacha edi, xolos. Balet raqsi maktabida kaftlar gavdaga yo'naltirilgan bo'ladi, shu bois ma'lum darajada keskinlik kuzatiladi. Farg'ona raqs maktabida kaftlar ochiq, gavdadan teskariga burilgan va shu boisdan yengil, erkin ko'rinadi. O'zbek raqsi ustalarining naqlari ham esga tushadi, ular aytishicha, inson kaftlari quyosh nurlarining bir maromdagi zarblarini ilg'ar ekan, yurakning bir maromdagi zarblarini esa quyosh tomon yuborar ekan... Ana shu vajdan ham o'zbek, xususan, Farg'ona raqsida barmoqlar va kaftlarning yuqoriga, quyoshga, ko'krakdan — odamlarga, quyi tomon yerga — gullar va daraxtlarning ildizlariga yo'naltirilishi shu qadar muhim...

Usta Алим подобрал усули — ритмические фигуры из "Катта уйна" — традиционного ферганского собрания звукопластических фигур; верчения и по_кругу, и на месте были также взяты из различных вариантов верчений профессионального узбекского танца: чарх, шох, айла-ниш — обязательные формы ферганской школы традиционной хореографии.

Узбекские зрители увидели узбекский танец в оригинальных костюмах, и он им очень понравился. Европейские зрители увидели оригинальный балет в "шопеновских" пачках. Критики и узбекские, и европейские назвали сцену "Алая и Белая роза" узбекским балетом.

Тамара Ханум не успокоилась и решила тут же сочинить еще один "балет", на этот раз на музыку Шуберта — "Музыкальный момент", который исполнял оркестр узбекских национальных инструментов, где выделялось соло на чанге. Одела она свою героиню в длинное платье с широкими длинными рукавами, с обтяжным коротким, до талии, атласным жилетом, широкой летящей юбкой, и конечно, в лозим, атласные шароварчики. Украсила веткой цветущего миндаля яркую тюбетейку, распустила сорок косичек и назвала номер "Бахор".

Танцевала она "настроение", робкое пробуждение девичьих грез о любви. Весь комплекс движений был из лирических ферганских профессиональных танцев, только ходы и верчения Тамара Ханум проводила на высоких полупальцах, "на цыпочках".

Когда они с Уста Алимом стали фиксировать рождающиеся синхронно музыке движения, Тамара Ханум вдруг отметила, что основные положения рук по отношению к корпусу в ферганском танце точно соответствуют положению рук по отношению к корпусу в классическом танце московской школы балета... Кроме положения ладошек. В балетной школе танца ладошки направлены к корпусу и потому определенно напряжены, в ферганской школе танца ладошки открыты, отвернуты от корпуса и потому более легкие, непринужденные. Вспомнились и присказки старых мастеров узбекского танца, которые говорили, что ладони человека улавливают удары-ритмы солнечных лучей, а свои удары-ритмы сердца посылают в небо... Вот почему так важны в узбекском, особенно ферганском, танце игры кистей рук и повороты ладошек вверх, к солнцу, от груди — к людям, вниз, в землю — к корням цветов и деревьев...

“Bahor” raqs sahnasini balet deb atash qiyin, albatta, biroq variatsiya shaklida balet nomeri deb atash joiz bo‘lur edi. Tomoshabinlar Shubert musiqasini mutlaqo tabiiy ravishda qabul qildilar, chunki u o‘zbek raqsiga monand, to‘g‘rirog‘i, to‘la mos kelgandi.

Keyinroq, 1932-yilda Tamaraxonim bir qadar o‘zgarishlar bilan bu raqsni takrorlaydi, endi uni “Katta o‘yin” ohangida ijro etib, “Munojot” deb ataydi. Ushbu raqs sahnasida to‘rt raqqosa, studiya a‘zolari, o‘zbek musiqa teatri aktrisalari — Mukarrama Turg‘unboyeva, Faxriya Jamilova, Halima Rahimova va Roza Karimovalar ishtirok etishdi. Musiqani Usta Olim tanlagan edi.

Tomosha yupiter soyalari bilan qorong‘i-lashtirilgan aks nurlar ostida boshlandi — paranjini eslatuvchi keng kulrang harir libosdagi ayollar qariyb bir joydan jilmay raqsga berilib ketishgan—nafis harakatlari jonli haykallarni eslatardi, bellarini qiypanglatgancha u tomondan bu tomonga chayqalgan holda bamisoli qisib kelayotgan to‘rlar ichidan xalos bo‘lishga intilayotgandek edilar, g‘ijjklarning bo‘g‘iq ovoizdan taralayotgan navolar ayanchli oh-faryod, nola va ingroqni eslatardi. Bir vaqt nur titrab lovullay boshladi (xuddi ulkan gulxan shu‘lalariga o‘xshardi), to‘rlarni tilka-tilka qilgandek, qo‘llar har tomonga ucha boshladi, tobora havolab borar ekan, ular bosh uzra charx urardi, porillab yongan chiroqlardan jabrdiydalar vujudiga quvvat quyilgandek bo‘ldi va o‘rtaga oppoq shohi libosga burkangan ayol otilib chiqib, quyunday charx ura ketdi. Haykal — ko‘lanka ayollar chiroq nurlariga singib ketdilar va dam o‘tmay oppoq shohi liboslarda yana paydo bo‘ldilar—da, Tamaraxonim o‘ta ehtiros bilan ijro etayotgan raqsga qo‘shilib ketdilar. Bu sahna “Uyg‘onish” deb atalardi.

O‘sha yilning o‘zida musiqali teatr o‘tkazgan o‘zbek raqsi festivalida Mukarrama Turg‘unboyeva o‘z “balet”ini namoyish etdi. U “Qizil karvon” nomi ostida maishiy syujet ijod qilgandi.

Mo‘l hosilni sharaflagancha kolxozchilar xirmonda qo‘shiq aytib, o‘yin tushmoqdalar, gul va paxta bilan bezatilgan ulkan g‘ildirakli aravalar jozibador, ajoyib manzara hosil qilgandi.

O‘ynab turgan omma o‘rtasiga nafis shifondan tikilgan oq ko‘ylakdagi qiz chiqib keladi, kulrang mato atlas lozimning och yashil uchqunlaridan surrang tusga kiradi va yam-yashil nimchada kumush ip bilan tikilgan chanoq vag‘o‘zayaproqlari tovlanib ko‘rinadi. Qiz — Mukarrama Turg‘unboyeva asta yerga cho‘kadi, uning nafis bilaklari, uzun, ingichka, titroq

Вряд ли танцевальную сцену “Бахор” можно назвать балетом, но балетным номером, в форме вариации, просто нужно. Зрители совершенно естественно восприняли музыку Шуберта, так как она совпала, вернее, вполне соответствовала узбекскому танцу.

Позже, в 1932 году, Тамара Ханум, несколько изменив, повторит этот танец, уже под ритмы из “Катта уйина”, назвав его “Муножат”. В этой танцевальной сцене участвовало четыре танцовщицы: Мукаррам Тургунбаева, Фахрия Джамилова, Халима Рахимова и Розия Каримова — все студийки и одновременно актрисы узбекского музыкального театра. Музыка подбирал Уста Алим.

Начиналась сцена в отсветах, приглушенных тенями юпитера, — четыре женщины в серых прозрачных просторных хитонах, напоминавших паранджу, томились в танце, почти не передвигаясь, — пластика напоминала оживающие статуи; покачиваясь из стороны в сторону, изгибаясь в талии, они будто пытались освободиться от сковывающих их пут; мелодия, которую вели приглушенные звуки гиджаков, тосковала, стояла, сдерживая рыдания. Но вот свет стал трепетать и разгораться, как отсветы от большого костра, и взлетели в стороны, будто сорвав пути, руки; взлетая все выше, они затрепетали над головой; вспышка яркого света влила энергию в тела страждущих, и в центр ворвалась женщина в ярких шелках и завертелась в нескончаемых чархах. Женщины-статуи, женщины-тени растворились в лучах света и вновь проявились в таких же светлых шелках, подхватив танец счастья, исполненный с почти оргиастическим темпераментом Тамарой Ханум. Эта сцена была названа “Пробуждение”.

И в том же году, на фестивале узбекского танца, проводимом музыкальным театром, свой “балет” показала совсем юная Мукаррам Тургунбаева. Она сочинила как бы бытовой сюжет под названием “Кизил карвон”.

На хирмане колхозники поют и танцуют, славя хороший урожай; караван из живописных арб, повозок с огромными колесами, украшенных цветами и гирляндами хлопка, стал замечательной декорацией.

В центр танцующей массы выходит девушка в белом платье из тонкого шифона, дымчатая ткань серебрится светло-зелеными огоньками атласных лозим и горит вышитым серебром лепестков и коробочек хлопка на ярко-зеленой жилеточке. Девушка — Тургунбаева приседает, и ее удивительно пластичные руки, длинные, тон-

barmoqlari hozirgina yerga qadalgan chigit atrofidan suv qanday jilg'alanib oqishini yaqqol ifoda etadi. Chigit nish uradi, undan bargchalar paydo bo'ladi, shu zayl paxta chanog'i paydo bo'ladi. Shundan so'ng chanoq qiz — terimchi qizga aylanadi: ko'ylak etagini lip urib har biri ipakday mayin tolani erkalagancha bittama-bitta chanoqlardan sug'urib ola boshlaydi. Xirmon uzra o'nlab doiralar, karnay sadolari yangraydi, xirmon to'yi boshlanadi. Hamma shod-xurram o'yinga tushadi, "ajoyib xirmon" shodiyonasidan hech kim chetda qolmaydi.

Yuqorida tasvirlangan to'rt o'ziga xos raqs sahnasini muallif boshqa zamondosh ijodkorlar kabi "o'zbek baleti" deb ataydi.

20–30-yillarning oxiri O'zbekiston sahna san'ati uchun faol, shiddatli yaratish, ijod qilish yillari bo'ldi. Aynan shu yillarda jahon tarixida misli ko'rilmagan tezlik-la Ovrupo namunasidagi dramatik teatr tug'ildi va shakllandi.

30-yillar oxirida shaklan ovrupocha va o'ziga xos mazmun va ifodaga ega bo'lgan balet shakllandi. Xuddi shu yillari o'zbek sahna raqsi paydo bo'ldi va rivojlandi, u o'zbek musiqa teatri zaminida dunyoga keldi.

O'sha yillardagi ayrim tanqidchilar o'zbek musiqali dramasini operetta deb atadilar, holbuki, u operettaga umuman yaqin ham kelmasdi. Operettada ham, musiqali teatrdan ham bir xil artistlar qatnashadi — gapirishadi, kuylashadi, o'ynashadi. Shunday tajriba o'tkazish taklif etilgan edi: operettadan matnlar va raqslar olib tashlansin, faqat vokal ijrolar qoldirilsin — bu bilan asar mazmuni o'zgarmadi, zero, matn va raqs vokal ijrolarga qo'shimcha edi, xolos, ularni bemalol o'zgartiraverish mumkin. G'arb operettasida so'nggi o'n yilliklarda hamma teatrlarda shunday qilib kelinmoqda. O'zbek musiqali dramasida so'zli matn, vokal ijrolar va ma'lum matnga ega raqs sahnalari bir-biriga qat'iy birlashtirib yuborilgan, ularni ajratib ham, o'zgartirib ham bo'lmaydi.

O'zbek musiqali teatri o'z-o'zidan, hech bir ovrupocha misollardan ko'chirmasiz tug'ildi. Butun badiiy o'zbek madaniyati asosida, boz ustiga, ham teran an'anaviy, ham endigina dunyo yuzini ko'rayotgan madaniyat negizida tug'ildi. Dangal ayta olamizki, o'zbek musiqali teatri — jahon teatr jamiyatida noyob hodisa.

Musiqali teatr zaminida g'oyat qisqa muddat ichida

кие, трепетные кисти почти наглядно изображают, как текут ручейки вокруг только что посаженного ею же зернышка. Из зернышка вырастает кустик, из него вырастают веточки, а на веточках раскрываются коробочки хлопка. И тут же девушка-кустик становится девушкой-хлопкоробом: оттянув подол легкого платья, она нежно, лаская каждое волоконец, тянет из коробочек шелковистое волокно. Конечно, звучат карнаи, дробят воздух хирмана удары десятка дойр, начинается — "хирмон той". Пляшут все, пляшут как умеют, пляшут то, что хочется высказать, — радость "добрého урожая".

Описанные выше четыре своеобразных танцевальных сцены автор называет, как и современники их создания, — "узбекскими балетами".

Конец 20-х и 30-е годы для всего сценического искусства Узбекистана стали годами активнейшего, бурного созидания. Именно в эти годы родился и очень быстро, для мировой истории nepocтижимо быстро, сформировался драматический театр европейского образца.

В конце 30-х сформировался и балет, европейский по форме и своеобразный по выражению в этой форме оригинального содержания. В эти же годы оформился и развивался узбекский сценический танец, который рождался, как уже говорилось, в недрах узбекского музыкального театра.

Некоторые критики тех лет называли узбекскую музыкальную драму опереттой, хотя музыкальная драма на оперетту не похожа. Их объединяет то, что и в оперетте, и в музыкальном театре одни и те же артисты говорят, поют, танцуют. Был предложен такой эксперимент: изъять из оперетты тексты и танцы, оставив только вокальные номера, — и содержание произведения не изменилось, ибо текст и танец только дополнение к вокальным номерам, их можно запросто изменить, что и происходит повсеместно в западной оперетте последних десятилетий. В узбекской музыкальной драме словесный текст, вокальные номера и танцевальные сцены с определенным текстом жестко спаяны воедино, их ни разъединить, ни заменить невозможно.

Узбекский музыкальный театр родился самостийно, без каких-либо подсказок европейских примеров. Родился на базе всей художественной узбекской культуры, причем и глубинно-традиционной, и только что зарождающейся. Мы можем смело утверждать, что узбекский музыкальный театр — уникальное явление во всей мировой театральной практике.

shakllangan o'zbek sahna raqsi ham jahon xoreografiyasida ana shunday noyob voqea bo'ldi. Bu yerda ham xalq badiiy madaniyati, shu jumladan, raqs madaniyati mustahkam poydevor bo'lib xizmat qiladi.

“Maqom”larda to'plangan va ishlab chiqilgan musiqali o'zbek mumtoz asarlari raqs maqomotiga mos keladi, u ham usul, kuy-ohang nafosati kabi asosiy harakat yo'llarini to'plagan va saqlab qolgan edi. Ulardan har biri insonning ma'lum doiradagi his-tuyg'usini, quvonchu g'amlarini ifoda etar edi.

Raqs maqomlarining farg'onacha “Katta o'yin”, buxorocha “Maqom raqsi”, xorazmcha “Maqom ufori” kabi musiqiy-nafosat qismlari hech bir mubolag'asiz nafis ritmik kombinatsiyalarda ifoda etilgan umuminsoniy tuyg'ular xazinasidir. Qariyb bir yarim ming yil davomida o'zbek xalqi Markaziy Osiyo xalqlari madaniyatini qabul qilib va singdirib olib, usullarning ijodkorlari yaratgan eng yaxshi asarlarni to'plab, “Maqom” xazinasiga jamladi. Uni arxiv mulki qilib emas, unutilib yubormaslik uchun jonli hayot sifatida jamladi. Shunisi qiziqki, o'zbek professional raqsida yirik san'atkorlar ijrosida har doim oyoqlar “kerilishi” ta'kidlanadi, ya'ni tizzalar va oyoq uchlarini har tomonga qarab ajratiladi, ayniqsa, Xorazm san'atkorlarida oyoq uchlarini to'liq ayrilib to'g'ri chiziq hosil qiladi. Xorazmda xalq ichida ham yarim o'tirgan holda raqs tushganlar va dam-badam tizza va oyoq uchlarini har ikkala tomonga burganlar. Darvoqe, harakat va raqsdagi bu shakl faqat yosh avlodni hayratga solishi mumkin, zero, raqqos bo'lmagan katta avlod vakillari hayotda ham oyoq uchlarini har tomonga kerib yurganlar. Bu yerda hammasi tushunarli: ko'plab sharq xalqlari kabi o'zbek xalqi ham qadim zamonlardan buyon yerda chordana qurib o'tirgan, bu esa tizzalarning, demakki, oyoq uchlarining ham kerilib qolishiga sabab bo'lgan. Ko'rpacha o'rnini stullar egallagach, irsiy alomat baribir turganda-yurganda tizza va oyoq uchlarini xiyol kerishga majbur qilgan. 60–70-yillardagina shaharlik o'zbeklar yurganda oyoq uchlarini to'g'ri qo'yishga odatlandilar...

XX asr o'zbek sahna xoreografiyasining yuzaga kelish tarixini qarab chiqar ekanmiz, o'zbek an'anaviy professional qiziqchi va masxarabozlar teatri negizining ahamiyati haqida gapirish shart ekanligiga amin bo'lamiz. Ayniqsa masxarabozlar teatri haqida. Chunki, u asrlar davomida jo'shqin umr kechirib kelmoqda. Buning ustiga, masxarabozlar teatri sinkretikdir, ya'ni uning ifoda etish badiiy vositasi

Таким же уникальным явлением в мировой хореографии стал узбекский сценический танец, сформировавшийся за кратчайшие сроки в недрах музыкального театра. И здесь твердым фундаментом служит богатая художественная культура народа, в том числе — танцевальная.

Музыкальная узбекская классика, собранная и отработанная в макомах, соответствует Макомату танцевальному, который собрал и сохранил главные ритмодвижения — усули, мелодийно — ритмопластику, также собрав в определенные части, каждая из которых выражала определенные, до предела сконцентрированные эмоции человека, от экстатической радости до загробной печали.

Музыкально-пластические части танцевальных макомов — ферганский “Катта уйин”, бухарский “Маком ракси”, хорезмийский “Маком уфари”, — без всяких преувеличений, клад всечеловеческих эмоций, выраженных в ритмопластических комбинациях. В течение почти полутора тысяч лет узбекский народ, восприняв и синтезировав культуры древних народов Средней Азии, складывал лучшее, что создавали творцы усулей, в “кладезь” макомов. Складывал не для архивного хранения, а для живой жизни, чтобы не забыть лучшее! Интересно заметить, что в узбекском профессиональном танце в исполнении крупных мастеров всегда отмечалась “выворотность” ног, т.е. разведение коленей и носков стоп в стороны; особенно активно разводились стопы почти до прямой линии, до полной выворотности у хорезмских мастеров. В Хорезме и в народе плясали на маленьком приседании и непременно раздвинув колени и носки стоп в стороны. Впрочем, эта форма поступи и танца может удивить только современную молодежь, ибо старшее поколение людей, вовсе не танцоров, и в быту ходило, отводя носки стоп в стороны, кто больше, кто меньше. Тут все просто: с давних времен узбеки, как и многие восточные народы, сидели на полу, развернув колени в стороны, что и вырабатывало особую поступь с чуть разведенными коленями, а значит, и стопами. И тогда, когда стулья заменили курпачу, мягкие матрасики, генетический код все же заставлял во время поступи разворачивать колени и отводить носки стоп в стороны. Только в 60–70-е годы городские узбеки во время ходьбы стали ставить стопы ног параллельно...

Рассматривая историю сложения узбекской сценической хореографии XX века, можно и нужно сказать о базовом значении узбекского традиционного профессионального театра кизыкчи и масхарабозов. Особенно театра масхарабозов, потому что он жил на протяжении веков активной жизнью. К тому же театр масхарабозов

sirasiga tomosha san'ati va nutq adabiyotining deyarli barcha turlari zaruriy unsur sifatida kiritiladi: so'zlar, musiqa, so'zsiz harakat ifodalari (pantomima), yorqin yuz ifodasi (mimika), sekinlashtirilgan pantomima ijrosidagi raqs nafisligi, aniq maishiy ishora keng o'ynalgan raqs bilan yaqqol ajralib turadi, shunisi borki, nafaqat yakka o'yinchi, balki musobaqa shaklidagi juftlik o'yinchilar bilan ijro etiladigan raqslarda ham shu holni kuzatamiz va nihoyat, sirk san'atining ko'plab janrlari, ayniqsa, ma'nodor sherikli akrobatika — Magaldak e'tiborga molik.

Shu narsa ayonki, o'zbek xalqining raqs san'ati juda qadimiy bo'lib, u eramizgacha bo'lgan davr raqqosalarining qoyadagi qadimiy suvratlari bilan bo'ylashadi. Hayvon yoki parranda qiyofasiga kirib olgan odamlar yoki shunchaki odamlar g'or va mag'oralarda, tog' yonbag'irlaridagi ochiq toshloq joylarda raqs tushadilar, tog' daryolari bo'ylarida sochilib yotgan katta-katta qoyatoshlarda ham suvratlar talay uchraydi. Xuddi shunday ochiq muzeylardan birini ushbu lavha mualliflaridan biri Kosonsoy shahri yaqinida, sohil bo'yi soy toshlarida birinchi bor uchratgandi. Tojikiston va O'zbekiston tog'lari kabi Oltoy tog' yonbag'irlari, Angara va Yenisey sohillaridagi qoya va g'orlarda bunday suvratlar ko'plab uchraydi. Shuni ta'kidlash joizki, ular bir-birlaridan juda kam farq qiladilar. Markaziy Osiyoga kelgan turklar "mahalliy" madaniyatni o'zlariga singdirib, san'atning xilma-xil turlarini o'zlarining sof turkcha san'atlari bilan to'ldirganlar. Qadimgi mahalliy, eronzabon, turkiyzabon xalqlarda tasviriy san'atning ko'plab yodgorliklari bo'yicha mulohaza qilganda, raqs hayotda muhim rol o'ynagan. Uning Sibir turklari madaniyatidagi ahamiyati ham ulug'.

Agar qadimgi koshinlar raqsini ko'z oldimizga keltirsak, shomonlar raqsini hozir ham goho O'zbekistonda, ko'proq Oltoy, Buryatiya, Boyqolning shimoliy sohilida va hatto sahnada ham kuzatish mumkin. Shuningdek, 1991-yilda Irkutskdagi yapon shomonlarining yoki Ulan-Ude yaqinidagi buryat shomonlarining yarim tunda o'rmondagi yalanglikdagi o'yinlarini misol qilib keltirish mumkin.

Yapon va buryat shomonlarining sehrli raqslarini o'zbek shomonlarining raqsarlari bilan taqqoslar ekanmiz, bir xil xulosaga kelish mumkin: barcha shomonlarning raqs shakli bir xil. Bor-yo'q farq shundaki, deylik, kiyimlarga qadalgan munchoqlar birlarida bars tishi bo'lsa, boshqalarida bo'ri tishi, oddiyroq bezanganlarida hatto uy hayvonlari tishlarini ham ko'rish mumkin. Biroq timsol sifatida — barchalarida yirtqichlarning panjalari, turli hayvon va parrandalarning suvrati solingan teri parchalari

синкретичен, то есть в сферу его художественных средств выражения входят, как необходимые, почти все виды зрелищных искусств и словесной литературы; слова, музыка, пантомима, яркая мимика, танцевальная пластика в замедленно пантомимном исполнении, точный бытовой жест, который выделялся и подчеркивался развернутым танцем, причем не только сольным, а чаще парным, исполняемым в форме соревнований, и наконец, многие жанры циркового искусства, особенно наиболее выразительная партерная акробатика — магалдак.

Дополнительно известно, что у народа, называвшего себя узбеками, танцевальное искусство столь древнее, сколь древни первые наскальные рисунки, запечатлевшие танцоров доисторической эпохи. Люди, замаскированные под животных и птиц, и просто люди пляшут на стенах гротов и пещер, на скальных открытых поверхностях горных отрогов; немало изображений на больших камнях, разбросанных на побережьях горных рек. Один из таких музеев под открытым небом зафиксирован впервые невдалеке от горного городка Касансай, на прибрежных камнях сая. Подобных галерей множество как в горах Таджикистана и Узбекистана, так и в пещерах и скальных отрогах Алтая, на берегах Ангары и Енисея. Надо сказать, что они мало чем отличны друг от друга. Пришедшие в Среднюю Азию тюрки впитывали местную культуру, насыщая различные виды искусства своим, исконно тюркским. У древних местных народов, и ирано-язычных, и тюркоязычных, танец, судя по многочисленным памятникам изобразительного искусства, играл важную роль в жизни. Он играл не меньшую роль в культуре тюрков Сибири.

Если танец древних жрецов мы можем только воображать, то плясы шаманов можно наблюдать поныне, изредка в Узбекистане, но часто и много на Алтае, в Бурятии, на северном берегу Байкала и даже на сцене, как действо японских шаманов в Иркутске в 1991 году или бурятских шаманов под Улан-Удэ, глубокой ночью на лесной поляне.

Сравнивая магические пляски японских и бурятских шаманов с плясами узбекских шаманов, можно прийти к однозначному выводу: формы танца всех шаманов идентичны! Они расходятся разве только в деталях одежды, скажем, у одних бусы из клыков барса, у других — волка, а у тех, что попроще, можно встретить ожерелья из зубов домашних животных. Но как сим-

yo patlari bo'lishi shart. Masalan, burgut dumlari o'zining ulug'vorligi bilan kishilarga ruh bag'ishlaydi.

To'g'ri, kohin va shomonlarni usta raqqoslar deb aytolmaymiz, zero, ularning tomoshabinlarga ta'siri turlichadir. Biroq ijro texnikasi nuqtai nazaridan ishlab chiqilgan va sayqal berilgan raqs shakllarining o'zi, shubhasiz, tahsinga loyiq.

Qadimgi zamonlarda, dastlabki shahar paydo bo'lgan va undan keyingi davrlarda mahalliy madaniyat o'z professional raqqosalariga ega bo'lganligi haqida hikoya qiluvchi turli xil tarixiy ma'lumotlar tafsiliga hozircha berilmay turamiz. Binobarin, XIII asrdan XIX asrgacha bo'lgan miniatyuralarda haqiqiy raqqos va raqqosalar san'atidan bahramand bo'lishimiz mumkin. Shunisi borki, zamonaviy raqs xususiyatlarini bilgan holda biz qotib qolgan harakatning davom etayotganini ko'ramiz. XVIII—XIX asr raqqoslari haqida biz endi ko'p narsa bilamiz, zero, hozirda barhayot kekxa san'atkorlar o'z ustozlari, ustozlarining ustozlarini albatta eslaydilar. Ularning ism-shariflarini tilga olibgina qolmay, qanday o'ynaganlarini ham ko'rsatib beradilar.

Maqomlar — takrorlaymiz: maxsus, sof raqs maqomlari — turkumiga joylangan o'zbek professional raqsi bizning zamonamizga kelib mumtoz raqsning estetik shakliga ega bo'ldi, ya'ni harakatlarning har bir turkumi qayta ishlangan, muayyan shakllarga solingan raqs. Ta'kidlash joizki, harakatlar turkumi shunday ohang — kuy turkumiga, to'g'rirog'i, usul degan tushunchani belgilab bergan musiqali shaklga javob bergan.

Agar Ovrupo mumtoz raqsi qadimgi yunon afsonalariga asoslangan syujetli ko'rinish doirasida rivojlangan bo'lsa, o'zbek mumtoz raqsi bevosita musiqadan va mazkur musiqa bo'limiga mos keluvchi mumtoz she'riyatdan tug'ilgan holda rivoj topdi.

So'nggi asrlar o'zbek mumtoz raqsi batafsil syujetga "bog'lanmagan" edi. U nafasat-la umumlashgan hissiyotni ifodalagan holda shoirona ramziy muhitda rivojlandi, insonning oliy timsollarini yaratdi. Bu o'zbek mumtoz raqsining, eng muhimi, aytish mumkinki, asosiy estetik sifati hisoblanadi.

Raqsning bir kishi tomonidan ijro etilishi professional an'anaviy o'zbek raqsining muhim

vol — у всех обязательны лапы хищников, множество живописно сшитых и вышитых кусков и кусочков кожи различных животных и перья множества птиц, например, из хвостов орлов, которые подавляют своим величием.

Понятно, что считать жрецов и шаманов профессиональными танцорами мы никак не можем, ибо цели воздействия на зрителей у них различны. Однако сами формы танца, достойно разработанные и отточенные в технике исполнения, — безусловно, профессиональны.

Не будем сейчас впадать в подробности разного рода исторических сообщений, которые говорят о том, что в давние времена, времена первых городских, а далее феодальных поселений, местная культура уже имела профессиональных танцоров. Во всяком случае, на миниатюрах, начиная с XIII вплоть до XIX века, мы можем любоваться многочисленными, явно профессиональными танцорами и танцовщицами. Причем, зная особенности современного традиционного танца, мы легко воспринимаем замершее движение, видя его продолжение. О танцорах XVIII—XIX веков мы знаем уже много, ибо ныне живущие престарелые мастера непременно помнят своих учителей и учителей их учителей. Они не только называют их имена, но и показывают, как они танцевали.

Узбекский профессиональный танец, сложенный в циклы макомов, — повторяем: специальных, чисто танцевальных макомов — к нашему времени приобрел все эстетические качества классического танца, то есть танца, сложенного в определенные формы, с разработанной техникой каждого цикла движений. Надо отметить, что цикл движений отвечал такому же ритмо-мелодийному циклу, вернее, музыкальной фигуре, что определяло понятие "усул".

Если европейский классический танец развивался в пределах сюжетного действия, основанного на древнегреческих легендах, то узбекский классический танец развивался, рождаясь непосредственно из музыки и соответствующей данному музыкальному разделу классической поэзии.

Узбекский классический танец последних веков не был "привязан" к подробному сюжету. Он развивался в поэтически образных сферах, выражая пластикой обобщенные эмоции, создавал идеальные образы человека. Это весьма важное, можно считать, определяющее, эстетическое качество узбекского классического танца.

Не менее важной особенностью профессионального традиционного танца узбеков является

xususiyatidir. Agar o'zbek maqom raqslarini Ovrupo mumtoz baletlarining ma'lum qismlariga solishtirib ko'rilsa, ular variatsiyalar, katta yakkalik raqslar bilan g'oyat hamohangdir. Voqeaband ko'rinish yaratish uchun raqsning bu shakllari g'oyat muhim, ammo yetarli emas. Holbuki, raqqos — bachchalar ularni ko'pchilik bo'lib ijro etadilar, ya'ni baravariga bir xil harakat bajaradilar, ular safga tizilib, oldinga, orqaga, yon tomonlarga saf-saf bo'lib ko'chadilar, goh-goh orqama-oldin bo'lib ham turadilar. Bachchalarning bu xiyla erkin raqslarini kordabalet raqsiga o'xshatish mumkin.

Darvoqe, usta raqqosalar ham ba'zan birgalikdagi raqslarda guruh-guruh bo'lib oladilar va solistlar "talqinini" beradilar. Bunga misol qilib, XX asr boshida Ozodxonim boshchiligidagi Farg'ona truppasini aytish mumkin.

Shunisi qiziqki, Farg'ona vodiysining ko'plab taniqli raqqosalari korset (nimcha) kiyganlar, o'zbek mumtoz raqsida muhim hisoblangan gavda harakatiga xalaqit berishiga qaramay, u qo'l, yelka harakatlarning nafis chiqishiga yordam bergan, va shunisi ajablanarliki, oyoq harakatlari tezligini ham talab qilgan. Ba'zan raqqosalarni bayramga taklif qilishganda, ziyofat egasi: "U korsetda o'ynaydimi?" deb so'rardi. Korsetda yuqori baholanadigan aktrisalargina raqs tushgan, zero, o'sha paytda bu udumga aylangandi...

Shuni ta'kidlash joizki, raqsning solo va kordabalet sinxron shakllari o'zbek mumtoz raqsidagi zaxira hisoblangan. Raqs pantomimalariga kelganda, turli sirk elementlariga boy bu usuldan masxarabozlik san'ati ijrosida foydalanganlar.

Miniatyuralardagi tasviriy san'at rassomlarni yangi, shartli-ramziy bezaklar yaratishga undagan. Liboslar ham umumiy uslubiyotiga putur yetmagan holda o'zgartirilishi mumkin bo'lgan.

Biroq, ortadoksal (izchil) balet uchun zarur bo'lgan ommaviy xalq raqsiga qaytamiz. Darhaqiqat, o'zbek xalqi orasida usta raqqosalarga taqlidan havaskor yakkaxon raqqosalar raqs tushishadi, tomoshabinlar esa davra qurib, qarsak bilan unga jo'r bo'ladilar. Lekin begim kunlarda, gap-gashtaklarda, to'y-hashamlarda shunday qilishadi. Hosil bayrami yoki marhumlar yodini xotirlash marosimlarida esa raqs jiddiy tomoshaga aylanadi, xalq xotirasi uzoq zamonlarga yetaklab ketadi: odamlar bir joyga to'planganlar, ommaviy jo'rlikda

его сольное исполнительство. Если сравнить узбекские макомные танцы с определенными частями европейских классических балетов, они напрямую сравнимы с вариациями, большими сольными танцами-монологами. Для создания сюжетного действия эти формы танца очень важны, но недостаточны. Хотя профессиональные танцоры — бачча могли их исполнять как бы массово, то есть синхронно совершая одинаковые движения, выстроившись либо в прямую линию на месте, либо передвигаясь шеренгой вперед, назад, в сторону, изредка в круг, в затылок друг другу. Эти композиции и танцы баччей тоже можно без особой натяжки сравнить с танцами кордебалета.

Кстати, танцовщицы-профессионалки также нередко объединялись в группы, выступая в синхронных танцах, как бы "подавая" солистов. Таковой была, например, уже в начале XX века ферганская труппа, возглавляемая солисткой Азат-ханум.

Любопытно отметить, что многие известные танцовщицы Ферганской долины стали носить корсеты, что безусловно мешало движениям корпуса, весьма важным в узбекском классическом танце, но помогало еще более изощренным движениям рук, плечевого пояса и, как ни странно, требовало более активного движения ног. Не менее любопытно заметить, что когда приглашали танцовщиц на какие-либо празднества в махаллю, хозяйка пира непременно спрашивала: "Она танцует в корсете?" В корсетах танцевали самые высокооплачиваемые актрисы, ибо на них была тогда мода...

Однако для нашей темы важно отметить, что две формы танца — сольный и синхронный кордебалетный — имелись в запасе узбекского классического танца. Что же касается танцевальных пантомим, технически изощренных танцевальных трюков, спаянных с элементами цирка, то их было великое множество в исполнительском искусстве масхарабозов.

Изобразительное искусство, представленное миниатюрой, будило фантазию художников для создания оригинальной, условно-образной декорации. Да и костюм мог быть преобразован, не нарушая общей стилистики.

Однако вернемся к массовому народному танцу, так необходимому для ортодоксального балета. Действительно, в среде узбекского народа талантливые самоучки, подражая профессионалам, танцевали соло, а зрители, стоя в кругу, прихлопывали в ладоши и пританцовывали на месте. Но так танцевали в обычные дни, на домашних сборищах, тоях, вечеринках. Когда же наступали важные всенародные празднества, отмечающие дни сбора урожая, дни поминания

raqs ijro etganlar. Ularni ovrupocha usuldan ajratib turgan yagona narsa — qo'llar bir-birini ushlab turmaydi, balki bemalol yonga tushirib qo'yiladi va baravariga harakatlar bajaradi. Ayrim tumanlarda (Andijon, Shahrisabz) mardikorlar raqsi keng tarqalgan, ular bir joyga to'planganlar va yelkalarini bir-birlariga tekkizib, davra qurib o'ynaganlar. Ular qo'llarini qo'yib yubormay yonbosh harakatlar bilan asta-sekin o'rta to'planib kela boshlaganlar, yana tarqalganlar va o'shanday birgalikda o'tirib olib, aylanma harakatlar bajarganlar. Kosonsoylik qizlar ham to'p bo'lib raqs tushganlar, holbuki, ularning xirom va bir joyda turib aylanishlari kishini lol qoldirgan. Qizig'i shundaki, ular o'tirib o'ynaganlar.

Kosonsoyda yaqin vaqtlargacha xotin-qizlar ommaviy raqs ijro etib kelganlar — marhumni eslash kunida orqama-oldin bo'lib yurib o'ynaganlar. Eshikdan bittama-bitta chiqib, doirachi otinoyi yetakchiligidagi umumiy marosimga kelib qo'shilganlar. Ular katta-katta odimlar bilan qo'llarini goh u, goh bu tomonga tashlab yurganlar, katta-kichik ko'chalardan o'tib, mo'zorboshiga borganlar. U yerda marosim bir safga tizilgan va qabr boshiga yetguncha o'ynab borganlar, ayollar qarindosh-urug'lari qabri boshida to'xtab-to'xtab olganlar. Mo'zorboshida kerakli udumlarni ado etganlar — qabr boshiga undirilgan bug'doy, suli maysalarini, idishi bilan birga maxsus tuvaklarda parvarishlangan boychechaklarni ham qo'yganlar. So'ngra qabr boshidagi maxsus joyga sham yoqib, childirma jo'rligida yana orqalariga ommaviy raqs tushib qaytganlar.

Agar o'zbek musiqasini "boshdan-oyoq raqsli" ekani hisobga olinsa, taniqli bastakor Glier ta'biricha, an'anaviy raqs-musika, tasviriy va she'riy san'atda badiiy material to'lib-toshib yotibdi, o'zbek baleti deb atash mumkin bo'lgan voqeaband musiqiy raqs ko'rinishlari yaratish uchun uni qidirib o'tirishning hojati yo'q. Dastlabki balet yaratuvchilar ana shunday yo'l tutganlar. Mukarrama Turg'unboyeva va Usta Olim tomoshabinlarga "Qizil karvon"ni ko'rsatishlari bilanoq voqeani rivojlantirgan holda bir qancha hajmdor manzaralarda to'la metrajli balet yaratishga qaror qilingan edi. Avval "Shohida", so'ngra "Gulandom" ana shunday o'zbek baletlari bo'ldi. Sal keyinroq, 40–50-yillarda ovrupocha shakldagi baletlar yuzaga keldi.

умерших, танец народа становился обязательным действием, память народа возвращалась в давние времена, когда люди собирались и заводили массовые хороводы; единственно, что отличало эти хороводы от европейских, это не сцепленные, а свободно опущенные руки, которые синхронно меняли положения. В некоторых районах (Андижан, Шахрисабз) были популярны танцы мardикоров — сезонных рабочих, которые перед уходом на заработки собирались и плясали в кругу, положив руки друг другу на плечи. Не отрывая рук, они шли боковым переменным ходом, чутко улавливая смены ритмов, сходились в центр, вновь расходились и так же синхронно приседали, продолжая вести круг на присядке. Юные девушки Касансая вели тоже хороводы, но не сцепляли рук, хотя синхронность их ходов и поворотов на месте была поразительной. И что уже совсем казалось необычным — они танцевали на присядке.

Там же, в Касансае, до недавнего времени женщины исполняли массовый танец — ход в затылок друг другу в день поминания умерших. Выходили одна за другой из калиток, вступая в общее шествие, ведомое отын — дойристой; шли танцевальным широким шагом, вскидывая руки то в одну, то в другую сторону, шли по своим проулкам и улочкам к мосту, который вел к мазарам; там шествие сливалось в одну длинную змейку и продолжало танец-ход до могил, где женщины останавливались — каждая у могил родственников. Там они ритмично совершали необходимые действия — ставили у могилы блюдо с проросшими зернами пшеницы, овса и других злаков, украшая его расцветшими желтыми огоньками горных подснежников, которые также выращивали в домах, поместив корневище цветка в небольшую касу (чашу). Далее прикрепив свечу к каменным глыбам надгробия, услышав зов дойры, они вновь вступали в массовый ход-пляс вплоть до своего дома.

Если учесть, что вся узбекская музыка "насквозь танцевальна", по выражению выдающегося композитора Глиэра, то собственно художественный материал в традиционном танцевально-музыкальном, изобразительном и поэтическом искусстве был огромен, его не надо было изыскивать, чтобы создать сюжетное музыкально-танцевальное действо, которое, безусловно, можно было бы назвать узбекским балетом. Так и поступили создатели первых балетов, не задумываясь, правильно они поступают или нет и тем более, "так" или "не так" надо сочинять сюжетные, либо тематические танцевальные сцены. Сразу после того, как Мукаррам Тургунбаева и Уста Алим показали зрителям "Кизил карвон", было решено сочинить полнометражный балет с развитым сюжетом в нескольких объемных картинах. Такими узбекскими балетами вскоре стали балеты "Шахида", далее — "Гуляндом". Несколько позже, в 40–50-е годы сложился уже балет европейских форм.

Katta baletshunoslik adabiyotida sahna san'atining muayyan turi sifatida Ovrupo baletining kelib chiqishi va shakllanishi juda jo'n bayon etiladi — go'yo Fransiya, Italiya, qisman Ispaniya xalqlari raqs unsurlarini to'plaganlaru ularga kuy bastalangan — balet tayyor. Ayniqsa, bu borada sobiq sovet "ko'p-millatli" baletshunoslar chaqqonlik ko'rsatishgan. Gopak va bir juft qizlar xorovodini tanlab, yosh yigit va qizni sahnaga olib chiqqanlar, simfonik orkestr ukraincha kuy ijro etgan — mana sizga "milliy ukrain baleti". Tatar, belorus, tojik va boshqa milliy baletlar ana shu tariqa dunyoga kelganligi bayon qilinadi.

Baletshunos V. M. Krasovskayagina "Chet el baleti" I jildiga "Kirish"da Ovrupo baletining shakllanishini murakkab hodisa deb hushyor baholagan. U baletmeysterlarning "Ovrupo xalqlari butun badiiy madaniyatidagi" mazmundor vositalarni tadqiq etish natijasi sifatida baletning dunyoga kelish imkoniyatini aniqlagan. Qo'shimcha qilib aytamizki, Old va Markaziy Osiyo madaniyati ham g'oyat serqatlamdir.

Ma'lumki, mumtoz balet raqsining g'oyat muhim unsurlari — "oliy darajada" texnik ishlov berilgan butun aylanish Sharqdan kelib chiqqan. Fransiya o'rta asrlarda ipak kalavalash va to'qish fabrikalari qurila boshlaganda ingichka ipni nozik qo'lechal bilan o'raydigan va qaynab turgan qozondan olib chiqadigan naychani bejiz "chane", ya'ni xitoycha deb atashmagan. Shuni alohida ta'kidlash joizki, Xitoyni anglatgan "chane" tushunchasi ko'p o'tmay umumiy qilib Sharqona deyila boshlagan. Ma'lumki, Xitoydan boshlangan Buyuk Ipak yo'li butun Markaziy Osiyoni, jumladan, hozirgi O'zbekistonni qamrab olgan. Yana shu narsa ayonki, Rim imperiyasida zodagonlar uchun libos tikadigan qizil shoyi Buxoro va Samarqanddan keltirilgan. Vizantiyaga Markaziy Osiyo ipagi, shirinliklari, quritilgan mevalar hamda artistlar oqib kela boshlagan. IV—VIII asrlarda Toshkent, Samarqand, Buxoro raqqos va raqqosalari Xitoyning saroy va badavlat shahar jamoalarining eng ommabop "mehmonlari" bo'lganlar. Markaziy Osiyo masxaraboz va raqqosalari Rimda ham san'atlarini namoyish qilganlar.

В большой балетоведческой литературе происхождение и сложение европейского балета как определенного вида сценического искусства обычно излагается очень просто — вроде бы собрали элементы танцев народов Франции, Италии, частично Испании, положили их на сюжет, подобрали либо сочинили музыку, и балет родился. Особенно лихо расправлялись с этой проблемой советские "многонациональные" балетоведы. Взяли гopak и пару девичьих хороводов, вывели на сцену паренька и робкую девушку, симфонический оркестр сыграл украинские мелодии — вот и "национальный украинский балет". В таком же ключе излагались истории рождения татарских, белорусских, таджикских и прочих национальных балетов.

Единственно балетовед В. М. Красовская достаточно робко во введении к книге "Зарубежный балет" определила формирование европейского балета как явления сложного. Она определила возможность рождения балета, как результат поисков балетмейстерами выразительных средств "во всей художественной культуре народов Европы". Мы добавим: и многих пластов культуры Передней и Средней Азии.

Известно, что весьма важные элементы классического балетного танца — весь класс верчений, технически разработанных до идеала, пришел с Востока. Не случайно во Франции уже в средние века, когда началось строительство шелкомотальных и ткацких фабрик, катушки, на которые натягивались тончайшие нити, вытянутые руками прядильщиц из кипящих котлов-чанов с коконами, назывались "чане" — то есть китайские. Здесь следует особо отметить, что понятие чане, первоначально рожденное непосредственно от европейского обозначения Китая, вскоре приобрело обобщенное понятие: Восток, восточное. Известно, что шелковый путь, идя из Китая, захватывал всю Среднюю Азию, в том числе, и территорию нынешнего Узбекистана. Известно также, что уже в Римской империи алый шелк, из которого шились одеяния аристократов, приобретался в Бухаре и Самарканде. В Византию шли потоком среднеазиатские шелка, пряности, сушеные фрукты и — артисты. Танцоры и особенно танцовщицы из Ташкента, Самарканды, Бухары и Кеша в IV—VIII веках были самыми популярными гастролерами в китайских дворцах и богатых городских общинах. Масхарабозы и раккосы из Средней Азии танцевали и в Риме.

“Chane” (fransuzchada “shene”) deb atalgan naycha mumtoz raqsdan doira bo‘ylab charx urib aylanib o‘ynashga sabab bo‘lganligi tasodifiy emas.

Ovrupo mumtoz baleti “shene” o‘zbekcha “charx” bilan bitta ma’noga ega. Yagona farq: Movarounnahrda doira bo‘ylab aylanish soat mili yo‘nalishida emas, shunga teskari yo‘nalishda bo‘lib, bu ancha murakkab hisoblangan.

Zamonaviy Sibir elshunos va tarixchilari eng qadimgi turk qabila va xalqlari raqslari haqida material to‘plashdi, ularda turklarning o‘ngdan chapga tomon “moki”day aylanuvchi doira raqsi mavjudligi ta’kidlanadi.

Vizantiyaliklar o‘zlarini bezagan Xitoy ipagini “mokiday charx urolmagan” savdogarlarga namoyish qilganlar, zero, Xitoy raqslari badantarbiya va akrobatika razryadlariga juda aniq tushadi va o‘z tarkiblariga ijro etish uchun qiyin bo‘lgan charxni kiritmaganlar. Arabcha raqslar, ovrupoliklarning kuzatishlaricha, o‘z charxlarini boshqacha ijro qiladilar, “quyun”day shiddatli emas, balki sekin, muloyim, qadam-baqadam ijro etadilar. Turkiya masjidlaridagi sayoq darvishlar va maxsus o‘yinchilar, aksar sayyohlarning yozishlaricha, charxni bir joyda turib bajaradilar, ruhiy jazavaga tushganda asta-sekin siljiy boshlaydilar. Ammo puxta ishlab chiqilgan shene charxini darvishlar emas, haqiqiy o‘yin ustalari o‘ynaganlar. Rim yilnomalarida bu haqda ma’lumotlar uchraydi.

“Sharqona” harakatdan foydalanishga oid bu misol Ovrupo mumtoz raqsida shunchaki gapning bezagi uchun keltirilmayapti, balki balet raqsi Ovrupo va qisman Sharq madaniyati asosida yuzaga kelgani va shakllanganidan dalolatdir. Adabiyot, tasviriy san’at, musiqa va shundan keyingina raqs ushbu asosni tashkil etadi. XX asr deganda biz Ovrupo mumtoz raqsi yuzaga kelganini o‘n-yigirma yil bilan o‘lchamoqchi emasmiz. XIV–XVII asrlarda fransuz saroy baletlari ko‘proq pantomimali raqs sahnalaridan iborat bo‘lib, ularga maxsus musiqa bastalanmagan, asosiy raqsnı sahnada yakka raqqosalar ijro etganlar, omma esa — saroy xonimlari va janoblar o‘zlarining mahobatli liboslarida pastdan turib, raqs va musiqaga monand ravishda nafis qadamlar bilan taqlid qilganlar, xolos. Gistrionlar — o‘z san’atlarini “nizam”, ya’ni xalqiga namoyish etgan mohir raqqos artistlar murakkab raqs texnikasiga ega bo‘lganlar, ular Fransiya, xususan, Buyuk Britaniya raqslari elementlaridan iborat. Bu yerlarda azaldan juftliklar raqsdan “charx urganlar”.

Ведь не случайно вертящаяся шелкомотальная шпулька, названная “чане” (во французском произношении — “шене”), стала причиной обозначения вихревых верчений по кругу в классическом танце.

“Шене” европейского классического балета равнозначно узбекскому чарху. Единственное, что их отличает: верчения по кругу в Мавераннахре исполнялись не по ходу часовой стрелки, а навстречу ей, т.е. справа-налево, что исполнять гораздо сложнее, нежели слева-направо.

Современные этнографы и историки Сибири собрали большой материал о танцах древнейших тюркских племен и народов, в которых отмечаются крутовые танцы тюрков, передвигающихся справа-налево и вертящиеся при этом, “как волчки”.

Китайские шелка, коими украшали себя византийцы, демонстрировали только купцы, не умеющие “вертеться волчком”, ибо китайские танцы очень точно входят в разряд гимнастики и партерной акробатики и не включают в свой состав сложных для исполнения верчений. Арабские танцы, которые, безусловно, в большом количестве наблюдали европейцы, вертят свои чархи, но совсем иначе, не “вихрево”, а медленно, плавно, с переступанием. Странствующие дервиши и специальные танцоры в турецких мечетях, о которых нередко пишут путешественники, отмечают движения верчений и на месте, и с продвижением в моменты религиозного экстаза. Однако профессионально разработанные чархи-шене могли исполнять только профессионалы, раккос, раккоса, а не дервиши. И о них есть свидетельства в римских хрониках.

Этот пример использования “восточного” движения в лексике классического танца Европы отмечен не ради эффектности, а в доказательство того, что балетный танец родился и сформировался не только на базе всей европейской, но частично восточной культуры. В эту базу вошли литература, изобразительное искусство, музыка, а уж потом танец. Ведь не сразу, не за десятилетие сложился европейский классический танец, что мы имеем в XX веке. В XIV–XVII веках французские придворные балеты были скорее пантомимно-танцевальными сценами, с подобранной, а не сочиненной музыкой, виртуозные танцы-соло исполняли плясуны с площади, а танцующая масса — придворные дамы и кавалеры — в своих тяжелых одеяниях могли только изящно ступать в такт музыке, ведя замысловатые рисунки передвижений. Тогда как гистрионы — профессиональные артисты-танцоры, демонстрировавшие свое искусство “низам” — т.е. народу, владели техникой сложного танца, в который

XIV asrdayoq aytib o'ynovchi artistlar ijro etuvchi sahnalar ommaviy-lashgan bo'lib, Italiyaning butun-butun harakatlari va raqslari valsga tushgan. Gistriionlar Ispaniya raqslaridan ham foydalanganlar, bunda ham xalq ichidan chiqqan artistlar "moreski" deb ataluvchi o'ziga xos raqs — pantomima sahnalarini ijro etganlar.

Biroq sakrab, "moki"day aylanib va o'tirib o'ynaydigan jo'shqin raqslarni "salbiy" qahramonlar saroy Parij baletlarida ijro etishgan, "ijobiy" qahramonlar esa "qo'llar bilan" viqorli yurib o'ynaganlar. Qo'l harakati degan muhim raqs usuli aynan shu bo'ladi.

XVIII asr boshida va hatto o'rtalarida mashhur saroy raqqosasi Kamargo keng kriolin yubkasini to'pig'idan bir yarim qarich teparoqqa ko'tarib gardishdan temir sinchni olib tashlagan va gistriionlarga taqlidan "oyoqlari bilan raqs" tushgan. Biroq ma'noli raqs uchun raqqos vujudini xalos qilish uchun sohibjamol Kamargo emas, balki general Napoleon inqilobi talab etilgan. Aynan Bonapart davrida Parij, undan keyin esa Ovrupo zodagonlari "xalos bo'lish" sifatida shiddat bilan kiyimdan xalos bo'lganlar. Mashhur zodagon ayol Rekamye barcha kiyimlarini yechib tashlab, ko'ksi ostidan tasma bilan tang'ilgan harir muslin xitonda qolgan; poyabzal o'rnida buzoqning g'oyat mayin terisidan (goho atlasdan) qilingan, egiluvchan tagcharmli shippaklar bo'lgan. Tuflilar yechilib ketmasligi uchun orqasidan tasma tikib qo'yilgan va ularni qadim yunon sandallariga o'xshatib, boldirga tang'iganlar. Darvoqe, Italiya xotin-qizlari azaldan shunday poyabzal kiyishgan, to'g'ri, ular atlasdan emas, teridan tikilgan bo'lgan. O'z tarz-tariqasi ma'nosidagi "qadimiylk"ka rag'batdan adabiyot va san'atda "mumtozlik" paydo bo'lgan. Ushbu atama XIX asr oxiridagina Fransiya yoki Italiyada emas, balki Rossiyada balet raqsi nomi bo'lib qoldi, bunda balet raqsining asosiy shakllarining ma'lum qismlarini 1661-yilda fransuz raqs akademiyasi ustalari ishlab chiqdilar. Bu paytda oyoqlarda raqs tushilmasdi, ammo zodagonlarga xos tarzda oyoq uchlarini har tomonga kerib o'ynaganlar.

Ovrupo baleti, so'ngra mumtoz raqsning yuzaga kelish tarixiga qilingan bu sayohat ko'pgina xalqlar raqs o'yinlari ichidan ham shakllar to'plashning uzoq jarayonidan darak beradi. XIX asr 20-yillari oxiridagina puant tuflilar paydo bo'ldi. Bu yumshoq, atlas shippaklar bo'lib, u zichlangan po'kakning ensiz taxtachasiga qo'ndirilgan va uchi to'mtoq bo'lgan. Zodagonlar poyabzali ko'rinishidagi bu tuflini Filipp

входили и элементы танцев Франции, и особенно Британии, где издавна пары "вертелись" в танце — вальсировали, и, безусловно, движения и целые танцы Италии, где уже в XIV веке были популярны сцены, исполняемые артистами и говорящими, и танцующими. Использовали гистрионы и танцы Испании, где также артисты из народа исполняли своеобразные танцевально-пантомимные сцены, называемые "морески".

Однако виртуозные плясы с прыжками, вращениями "волчком" в приседании и другими коленцами исполняли в придворных парижских балетах отрицательные персонажи, положительные только гордо прохаживались, "играя руками". Вот это важный момент: движения рук.

В начале, даже ближе к середине XVIII века, знаменитая придворная танцовщица Камарго отрезала широченную юбку-кринолин снизу, на целых полторы ладони высотой, обнажив лодыжки ног, убрала из фижм железный каркас и затанцевала ногами, подражая движениям гистрионов. Историки балета этот акт называли "революцией". Однако, чтобы освободить тело танцора для выразительного танца, потребовалась действительно революция, не красавицы Камарго, а генерала Наполеона. Именно в эпоху Бонапарта парижская, а за ней и вся европейская аристократия, как бы в знак "освобождения", активнейшим образом освобождалась от одежды. Знаменитая аристократка Рекамье сняла с себя вообще все одежды, оставшись в муслиновом полупрозрачном хитоне, подвязанном лентой под грудью; обувью ей служили тапочки из очень мягкой кожи молодых телят (а то и атласа) на эластичной подошве, чтобы туфли не спалили, к задникам пришивались ленты, они перевязывали накрест икры на манер древнегреческих сандалий. Кстати, итальянки издавна носили такую обувь, правда, не из атласа, а из добротной кожи. Увлечение античностью, понимаемой на свой манер, породило в литературе и искусстве течение "классицизм". Этот термин, правда, только в конце XIX века дал название балетному танцу, причем не во Франции и Италии, а в России, тогда как основные формы балетного танца разработали и сложили в определенные части мастера французской академии танца в 1661 году, когда ноги еще не танцевали, но уже аристократически выворачивали носочки в стороны...

Этот экскурс в историю сложения европейского балетного, далее классического танца говорит о длительном процессе собирания форм танца и из танцевальных плясов многих наро-

Taloni “barcha zamonlar va xalqlarning eng havodor raqqosasi” — qizi Mariya Taloni uchun ixtiro qilgandi.

Tabiiyki, zodagonlar shippagi bir bahona edi, yangi raqs poyabzalini yaratishga esa Ovrupo madaniyatida, xususan, adabiyotidagi yangi romantizm yoʻnalishi sabab boʻlgandi.

Romantik dostonlar va hikoyalarning qahramon ayollari, orzular, xayollarning tugʻilishi — ayol — parilar, ayol — ninachilar, ayol — kapalaklar oʻzlarining nozik his-tuygʻulari-la gunohkor zaminga oyoq qoʻyib, odamlarni yaxshilikka chaqirganlar, foni dunyoni tark etib, afsonaviy osmonu falaklarga borishdek ezgu istaklarga muftalo qilganlar. Ayol — parilarga duch kelgan yigit-yalanglar unga umrbod shaydo boʻlib, osmoniy hayot fidoyisi boʻlib qolganlar...

Biroq, u dunyodagi hayotning umri romantik adabiyotdagidan balet sahnasida qisqaroq boʻlgan. Oritqcha kiyimlardan xalos boʻlgan balerinalar va ularning sheriklari raqsning mutlaqo yangi tizimini yaratdilar. Puantlar balerinalarni chinakam tabiiy harakatlarni ijro etish uchun qattiq tuflichalardan foydalanishga majbur qildi. Bu ham parilarning vaznsiz parvozlarini yaratish uchun emas, balki zamin ayollarining yerdagi ehtiroslarini ifoda etish uchun, xolos.

Ovrupo mutaxassislari fikricha, Ovrupo mumtoz raqsi bugungi kunda nimani ifoda etadi? Badan, xususan, oyoqlar harakatining mukammal tizimini, erkak va ayol juft raqsining qonuniy qiyofasini, kordabalet ommaviy raqsini ifoda etadi. Raqqoslar koʻp yillik mukammal tizimini ifoda etadi. Maxsus muayyan balet uchun bastakor tomonidan irod qilingan simfonik musiqani ifoda etadi. Bu barcha tarkiblar inson kechinmalari, hissiyotlari, ehtirolari, gʻam va quvonchlarini, ayniqsa inson qiyofasining goʻzalligini ifoda etish uchun zarur.

Aftidan, raqs tomoshasini yaratuvchi qariyb barcha asosiy tarkiblar mumtoz oʻzbek raqsi tizimini ham yuzaga keltiradi. Eng muhimidan tashqari raqs nafosatining oʻzini yuzaga keltiradi.

Ovrupo mumtoz raqsi — xayoliy, gʻayritabiiy hodisadir, zero, harakatning, xususan, qahramonlarning maʼnosi, mohiyati ham shunda. Uning maftunkorligi hamda moʻjizasi aynan shunda.

дов, и из танцевальных действий придворных развлечений. И только в конце 20-х годов XIX века появились пуантовые туфли, мягкие атласные тапочки, нашитые на узкую полоску спрессованной пробки, которая заканчивалась тупым пятчком на носках. Этот туфель, изобретенный Филиппом Тальони на манер аристократической обуви, был создан для “самой воздушной танцовщицы всех времени и народов” — его дочери Марии Тальони.

Естественно, аристократический тапочек был только поводом, а причиной создания новой танцевальной обуви стало новое направление в европейской культуре, особенно в литературе, — романтизм.

Героини романтических поэм и новелл, порождение грез, фантазий — женщины-эльфы, женщины-стрекозы, женщины-бабочки, чьи чувства и душа хрупки и прекрасны, они только легко касаются грешной земли, вызывая к человеческой доброте, пробуждая неистребимую жажду людей покинуть бранный мир и переселиться в сказочный эфир небес. Юноши, встретившие женщину-эльфа, навечно поражались любовью к ней и чуду неземной жизни...

Но этот мир потустороннего жил на балетной сцене недолго, много меньше романтической литературы. Балерины и их партнеры, освобожденные от лишней одежды, создали совершенно новую систему танца, пуанты заставили балерин использовать твердые носочки для исполнения поистине фантастических движений, и вовсе не для создания невесомого полета эльфа, а для выражения земных страстей земных женщин.

Что же определяет европейский классический танец сегодня, по мнению европейских специалистов? — Разработанную систему движения тела, особенно ног, узаконенные позы парного танца кавалера и дамы, массовый танец кордебалета. Разработанную систему многолетнего воспитания танцоров. Специально для конкретного балета сочиненную композитором симфоническую музыку. И все эти компоненты служат для того, чтобы передать человеческие переживания, эмоции, страсти, печали и радости и, что особенно важно, красоту человеческой пластики.

Казалось бы, почти все главные компоненты, создающие танцевальный спектакль, складывают и систему классического узбекского танца. Все, кроме самого важного: самой пластики танца.

Европейский классический танец — явление фантастическое, неестественное, ибо таков смысл,

Tomoshabin qiziqishlari olamida hind mumtoz raqsining ommabopligi beqiyosdir.

Hind mumtoz raqsi — bamisoli tomoshabin bilan hamsuhbatdek, hamfikirdek. Barmoqlarning ma'lum holatlari deysizmi, boshlarning burilishlari deysizmi, yuz ifodalari deysizmi — qandaydir ma'noga ega, u tabiatning jonli va jonsiz unsurlari belgilaridir. Ma'lumotli, maxsus bilimga ega tomoshabinlar hind mumtoz raqsini bamisoli kitobdek hijjalab o'qiydilar. Yuz ifodalari va qo'l harakatlari muayyan holatga munosabatni aks ettiradi.

Mavzuimizdagi asosiy narsa — xuddi Ovrupo singari hind mumtoz raqsi ham, agar uni Hindistonning ko'plab xalqlari raqslari va insonning jonli nafosati bilan taqqoslaganda, "g'ayritabiiydir". Biroq Ovrupo kabi hind mumtoz raqsining mo'jizasi — nafosatning o'zidadir.

Yerning qudratli kuchlari hind raqsi nafosatini bamisoli o'zi tomon tortadi, shu bois xiromlar va hatto yuqoriga parvozlar — go'yo oyoqlarni yuqoriga kuch bilan siltab tortgandek tasavvur qoldiradi. Tizza va oyoq panjalarini har tomonga qattiq kerib, gavdani tarang tik tutib turish — alohida holat bo'lib, raqsning katta qismi o'rtacha yoki butunlay o'tirish bilan bajariladi, shunda badanning yuqori qismi va nimadir "yozayotgan" qo'llargina harakat qiladi. Hind mumtoz raqsi — yarim jonli haykallar, haykallar emas, ma'budlar va afsonaviy qahramonlarni tasvirlovchi bo'rtiq suvratlar raqsidir, shu bois gavda orqasi ham qadimiy va o'rta asr ehromlarining tosh devorlaridek qad rostlaydi.

Niqoblar va yorqin pardoz, shuningdek, ko'plab liboslar ovrupoliklar nazarida g'ayritabiiy, mubolag'a va hind tomoshabinini nazarida tabiiy sanaladi. Yuzlab va minglab yillar mobaynida shunga ko'nikib qolganlar, ular xalq tasavvuriga singib ketgan, devorlarida raqs manzaralari o'yib ishlangan ehromlarning o'zidek serma'no.

Hind raqqoslari tarbiya tizimi uzoq muddatli va qat'iy.

Xitoy mumtoz raqsi parter akrobatikasi, ohanjamali badantarbiyadek g'oyat murakkab shakllarga ega. Hissiy mazmun akrobatik shakllarning butun majmuini, shartli niqoblarni yoki pardozni, yoqimli musiqani ifoda etadi.

суть и самого действия, и, главное, его персонажей. Но именно в этом и его очарование, и его чудо...

Огромной популярностью в мире зрительских интересов пользуется индийский классический танец.

Индийский классический танец — танец как бы разговорный, понятийный; каждое движение с определенным положением пальцев кистей рук, поворотом головы, условной мимикой определяет какое-то понятие, либо обозначение предметов неживой и творений живой природы. Индийскую танцевальную классику образованные, специально обученные зрители читают, как книгу, соединяя слово за словом в связную повесть. Мимика отображает эмоции танцора-актера, отражая его отношение к данной части, разделу "повести", рассказанной, в основном, руками.

Для нашей темы главное: индийский классический танец, так же как и европейский, — "неестественен", если сравнивать его с народными плясками многочисленных народов Индии и живой пластикой человека в быту. Однако чудо индийского классического танца, также как и европейского, — в самой пластике.

Пластику индийского танца как бы притягивают к себе могучие силы земли, потому и ходы и даже взлеты вверх — будто ноги с силой отрываются от притягивающей их поверхности. Позы — с полным разворотом коленей и ступней в стороны, с очень прямой, очень мускульно-сильной спиной, так как большая часть танцев проходит на среднем и глубоком приседании, когда движутся только верхняя часть корпуса и "пишущие слова" руки и особенно кисти. Индийский классический танец — танец полуоживших скульптур и даже не скульптур, а барельефов, изображающих персонажей-богов и легендарных героев, потому и спина будто вросла в камень стен величественных древних и средневековых храмов.

Маски и четкий яркий грим, также как и многие костюмы — неестественны, гиперболичны с точки зрения европейцев и естественны для индийского зрителя. К ним привыкли за сотни и даже тысячи лет, они вросли в воображение народа и стали столь же значимы, как сами храмы, на барельефах которых вылеплены танцы.

Система воспитания индийских танцоров длительна и сурова.

Китайский классический танец выстраивается, как очень сложная в исполнении танцевально-ритмичная партерная акробатика, трюковая гимнастика. Эмоциональное содержание

Ko'pgina xalqlarning Hindixitoy raqslari hind raqsining oddiy vositasi va Xitoy raqsining hissiy gimnastikasini omixta qilib yuborgan.

Raqqos akrobatlar tarbiyasi ham uzoq muddatga cho'ziladi, biroq hind va Ovrupo mumtoz tizimlariga nisbatan xiyla mehnattalabdir...

Faqat Andaluziyaning ispancha raqsi o'zbek mumtoz xoreografiyasiga yaqin. Ispan raqsi fojiaiy yechim doirasida hissiyot va jo'shqinlikka to'lib-toshgan bo'ladi. Bu "imkonsiz" kechinmalar va ehtiroslar raqqos gavgdasini boshdan-oyoq bir vaqtning o'zida ham bo'rttirib, ham yashirib turadi. Ispan mumtoz raqsining tarkibiy mohiyati — oliy darajadagi Muhabbat va o'limga teng bo'lgan muhabbatdan iborat. Biroq ispan mumtoz raqsi "tabiiy"dir, xayoliy emas, u xalq raqslariga yaqin turadi.

O'zbek mumtoz raqslari mazmuni inson hissiyotlarining ulkan olamini va albatta muhabbatni o'zida namoyon etadi. Bu ilk sevinch tuyg'usidan paydo bo'lgan muhabbat bo'lib, hayajonli muhabbat orqali chidab bo'lmas mojaroga, fojiaga, o'lim qayg'usiga olib kelishi mumkin. Xususan, Farg'ona raqsida birgina inson qalbi uchun muhabbat tuyg'usining ulkanligini ko'rish va his etish mumkin, ular umumlashgan poetik ramzdan ajralgan holda muayyan kechinmalar doirasidan tashqariga chiqib ketadi.

O'zbek mumtoz raqsi — Oliylikka, Go'zallikka abadiy, beqiyos intilishdir. O'zbek raqsida ohanjamali imo-ishoralar ham, gimnastik yo akrobatik qiliqlar ham yo'q — barcha ma'nodor vositalar gavda, orqa yelka, bilak, panjaning musiqiy nafis harakatlari, qoshlar, kipriklar, lablarning titrashlaridan iborat... Oyoqlar bamisoli tanani olib yuradi, ammo aynan ana shu xiom raqs tushayotgan shaxsning hissiy — ohang mohiyatini belgilaydi.

O'zbek mumtoz raqsi — xalq raqslari ravonligiga, hayotiy harakatlar va xiomlar ravonligiga yaqin. Ayniqsa qilaklar, panjalar, aylanishlar ravonlik ma'nodorligi shu qadar to'kis, shu qadar mukammalki, bu tabiiy raqs o'z go'zalligi bilan Ovrupo yoki hind raqslaridek inson qalbiga kirib boradi, mo'jiza yaratadi...

выражает весь комплекс акробатических фигур, условные маски, либо грим, и ритмомелодийная музыка, базирующаяся на пентатонике.

Индо-китайские танцы многих народов объединили понятийные средства выражения индийского танца и эмоциональную гимнастику китайского.

Воспитание танцоров-акробатов не менее длительно, но, пожалуй, еще более скрупулезно по сравнению с индийской и европейской классическими системами...

Только испанская танцевальная классика Андалузии близка к узбекской классической хореографии. Испанский танец предельно, экстремально насыщен эмоциями, эмоциями-драмами на пределе трагической развязки. Эти "невозможные" переживания и страсти выражает и одновременно таит, пытается скрыть тело танцора — корпус, плечи, спина, голова, руки, кисти рук, каждый палец и каждая фаланга пальца. Содержательная суть испанской танцевальной классики — Любовь в своем высшем, предельном состоянии, любовь, равная смерти. Но пластика испанского классического танца естественна, не фантастична, она близка к пластике народных плясов.

Содержание узбекских классических танцев являет собой огромный мир человеческих эмоций и, конечно, любовь, которая от первоначально рожденной робкой радости через любовь-восторг может привести к невыносимой драме, трагедии, смертной тоске — к экстазу счастья и к умиротворению. В узбекском, особенно ферганском танце, можно увидеть и почувствовать неизмеримые для одной человеческой души огромности чувства любви, которые выходят за пределы конкретных переживаний, символизируясь в отвлеченно обобщенном поэтическом образе.

Узбекский классический танец — вечное, невосполненное стремление к Идеалу, к Прекрасному.

Не пользуется узбекский танец ни понятийно-иллюстративными жестами, ни трюками гимнастики, ни акробатикой — все выразительные средства составляют из музыкально-пластических движений корпуса, спины, плечевого пояса, рук, кистей рук, трепетаний бровей, век, губ... Ноги как бы только несут тело, но именно ходы определяют ритмико-эмоциональную суть танцевальной фигуры.

Пластика узбекского классического танца естественна, близка пластике народных плясов и пластике поступи и движений жизни. Но выразительность пластики, особенно рук, кистей

Raqqoslar tarbiyasi tizimi qadim zamonlardan oq qattiq, mehnattalab, uzoq muddatli bo'lib kelgan.

Balet spektaklning bitta tarkibi — mumtoz raqs asosidagina ijod etilishi, sahnaga qo'yilishi mumkin emas. Mumtoz raqs — har qanday sahna tomoshasining hissiy-mazmuniy negizidir, biroq mumtoz raqsning hissiy-ramziy inkishofiga tabiiy ehtiyoj tug'ilganda harakatni eng yuqori cho'qqiga yetkazish uchun quyidagilar zarur: pantomima, raqs pantomimasi, xarakterli (ya'ni, ko'proq zaminii, ko'proq maishii) raqs va nihoyat, muayyan syujetlarda — xalq raqsi. Bundan tashqari, bezaklar, jihozlar, liboslar, badiii nur bezagi zarur. "Asosli" adabiyot, hammadan ham alohida hayot bilan yashovchi musiqa zarur, u raqs yoki pantomimani ifoda etish, aks ettirish, bezak uchun zarur.

O'zbek sahnasida juda oz o'zbek baletlari yaratilgan — bor-yo'g'i ikkitagina ko'p aktli va to'rt-besh miniatyuragina, xolos. 30-yillar oxirida esa o'zbek baleti mutlaqo yo'qolib ketgandi.

Biroq "Bahor" ansamblida o'zbek sahna mumtoz raqsi va yana o'sha "Bahor"da, bungacha esa O'zdavfilarmoniyaning qo'shiq va raqs ansamblida xarakterli va xalq sahna raqsi rivojlana boshladi. Pantomima, raqs pantomimasi va qandaydir qo'shiq misralarini esga soluvchi musiqiy gavda harakatlari — kichik raqslar rivoj topdi, butun Respublika musiqali drama spektakllarida, Muqimiy nomidagi poytaxt teatrida vokal tomoshalar, hattoki so'zli — dramatik monologlar keng rasm bo'ldi.

50-yillardayoq bastakorlar raqslar uchun musiqalar, kuychilar deb nom olgan xalq bastakorlari va professional bastakorlar xalq cholg'u orkestri uchun, goho akkordeon va roial uchun, shuningdek, simfonik orkestrlar uchun musiqiy asarlar ijod qildilar.

Vaqt o'tib borardi, o'zbek baleti esa hamon tarqoq kompozitsiyalarda mudrar edi

* * *

"Bahor" ansamblini Mukarrama Turg'unboyeva 1957-yilda tashkil etdi. Bu vaqtgacha u O'zdavfilarmoniyasining O'zbek qo'shiq va raqs ansamblida, keyinroq esa Alisher Navoiy nomidagi opera teatrida konsert ijrosi uchun o'nlab ommaviy va yakka raqslar yaratgan edi.

рук, верчений столь отработана, столь технически совершенна и выразительна, что этот естественный танец поражает своей красотой и проникает в душу человека так же, как европейский, индийский танцы, становится чудом...

Система воспитания танцоров уже в давние времена была жесткой, скрупулезной, длительной.

Балет не может быть сочинен, поставлен на базе одного компонента спектакля — классического танца. Классический танец — эмоционально-содержательное ядро любого представления, но чтобы привести действие к кульминационным моментам, когда естественно рождается потребность в эмоционально-образном откровении классического танца, необходимы: пантомима, танцевальная пантомима, характерный (т.е. более приземленный, более бытовой) танец, наконец, в определенных сюжетах — народный танец. Необходимы декорации, утварь, костюмы, художественное светооформление. Необходима "базовая" литература и, главное, — музыка, живущая своей, отдельной жизнью, которую должны либо выразить, либо отразить, либо проиллюстрировать танец и пантомима.

На узбекской сцене было создано очень мало узбекских балетов — всего два многоактных и четыре-пять миниатюр. А в конце 30-х годов узбекский балет просто перестал существовать.

Но стал развиваться узбекский сценический классический танец в ансамбле "Бахор", характерный и народно-сценический — в том же "Бахоре", а до этого в Ансамбле песни и танца Узгосфилармонии; пантомима, танцевальная пантомима и так называемые "подтанцовки", то есть ритмично-музыкальные телодвижения, подчеркивающие какие-то песенные куплеты; развернутые вокальные номера и даже словесно-драматические монологи в спектаклях музыкальных драм по всей республике и особенно ярко, профессионально — в столичном театре им. Мукими.

Уже в 50-е годы композиторы стали сочинять музыку для танцев: и композиторы народные, которых называли мелодистами, и композиторы-профессионалы для оркестров народных инструментов, нередко с аккордеоном и роялем, и для симфонических оркестров.

Время шло, а узбекский балет дремал в разрозненных композициях...

* * *

Ансамбль "Бахор" Мукаррам Тургунбаева организовала в 1957 году. К этому времени она создала десятки массовых и сольных танцев для концертного исполнения в Ансамбле узбекской песни и танца Узгосфилармонии, позже в оперном театре им. А. Навои. Но не переставала мечтать о создании своего ансамбля.

Moskvadagi Xalqaro yoshlar festivaliga tayyorlanish voqeasi bunga yordam berdi. Shu vaqtgacha uning va muxlislarining Turg'unboyeva ansamblini yaratish haqidagi iltimoslari rad etib kelinayotgan edi. Toshkent xoreografiya bilim yurti tashkilotchisi M.Xarratov boshchiligidagi murabbiylar delegatsiyasining 1956-yildagi Respublika Madaniyat vazirligiga murojaati, ayniqsa, esdan chiqmaydi. O'sha paytda Parijda, Moskva Katta teatri estrada va balet artistlari guruhida Galiya Izmaylova zo'r muvaffaqiyat bilan raqslar ijro etdi. Izmaylovaning muvaffaqiyati o'zbek sahna raqsining ayollar ansamblini yaratishga yo'l ochib berdi. Afsonaga o'xshaydi-yu, ammo bu bo'lgan gap; shungacha rad etib kelish bahonalari quyidagicha izohlanardi: "Bizga (kimgaligi noma'lum) Galiya Izmaylova, Gulnora Mavayeva, Klara Yusupova, Halima Komilova va I.Oqilov ansambli kifoya: shu bilan ham bizni butun dunyo biladi. Keyin, Siz bir ish chiqara olasizmi, yo'qmi, aytish qiyin. Siz o'zingiz o'ynab turibsiz, Sizga hozircha xo'p deb turishibdimi (!) rahmat dengda, o'ynayvering"... Bu so'zlar bevosita Mukarrama Turg'unboyevaga qarab aytilgandi, bu paytda esa u nafaqat mashhur raqqosa, baletmeyster bo'lib yetishgandi, balki rasmiy idora hurmati uchun ta'kidlash joizki, ikki marta Stalin mukofoti sovrindori edi.

1957-yil bahorida Moskvadan ko'rsatma keldi — Respublikada professional raqs jamoalarining ko'rigi o'tkazilsin va eng yaxshisi Moskvadagi Xalqaro yoshlar festivaliga tavsiya etilsin. O'shanda yagona hisoblangan O'zbek qo'shiq va raqs ansamblini ko'rikdan o'tkazish g'alati edi, biroq qarorning bajarilishi to'g'risida zudlik bilan axborot berish lozim edi. Darhol "professional" jamoalar ro'yxati paydo bo'ldi: Liza Petrosova yaqinda tashkil etgan Qoraqalpoq qo'shiq va raqs ansambli, I. Oqilovning O'zbek qo'shiq va raqs katta ansambli va hali dunyoga kelmagan "Bahor" ayollar o'zbek raqs ansambli. Ro'yxat davomida yakkaxon raqqos va raqqosalarining, shu jumladan, respublika viloyatlaridan iste'dodli havaskor artistlarning familiyalari tuzilgandi...

Mukarrama Turg'unboyeva "Bahor" ansambliga A. Navoiy nomidagi teatrdagi balerina bo'lib ishlagan shogirdlari Ra'no Nizomova, Ravshanoy Sharipovani, estrada jamoasidan Nelli Bashirova, Zulayho Rahmatullayeva, Sveta Boyburganovani va bilim yurti bitiruvchilarini to'pladi.

Помог случай — подготовка к Международному фестивалю молодежи в Москве.

До сего времени все ее и ее приверженцев просьбы создать ансамбль отвергались. Помнится особо обращение делегации педагогов Ташкентского хореографического училища во главе с его организатором М. Харатовым в Министерство культуры осенью 1956 года. В ту пору в Париже, в группе советских артистов эстрады и балета Большого театра Москвы с огромным успехом выступала Галия Измайлова. Успех Измайловой стал поводом для отказа в создании женского ансамбля узбекского сценического танца. Звучит неправдоподобно, но это факт; дословно отказ звучал так: "Нам (кому, не уточнялось) вполне достаточно Галии Измайловой, Гульнары Маваевой, Клары Юсуповой, Халимы Камиловой и ансамбля Акилова: нас и так знает весь мир. Еще ничего не известно, что у Вас получится. Вы сами танцуете, Вам пока разрешают танцевать (!) — вот и танцуйте"... — слова эти были обращены непосредственно к Мукаррам Тургунбаевой, в ту пору уже не просто прославленной танцовщице, балетмейстеру, но, что важно было для официального учреждения, дважды лауреату Сталинской премии.

Весной 1957 года из Москвы поступило указание — провести в республике смотр профессиональных коллективов танца и лучший рекомендовать в Москву на Международный фестиваль молодежи. Устраивать смотр единственного тогда Узбекского ансамбля песни и танцы, по крайней мере, было бы странно, но надо было срочно докладывать о выполнении постановления. И появился список "профессиональных" коллективов: недавно созданный Каракалпакский ансамбль песни и танца Лизы Петросовой, Большой ансамбль узбекской песни и танца И. Акилова и не существовавший пока Ансамбль женского узбекского танца "Бахор". Список продолжали фамилии сольных танцовщиц и танцоров, в том числе талантливых, самодеятельных артистов из областей республики...

В ансамбль "Бахор" Мукаррам Тургунбаева собрала своих учениц, работавших балеринами в театре им. Навои: Рано Низомову, Валентину Романову, Равшаной Шарипову, "экзотических" танцовщиц из эстрадного коллектива, также учившихся у Тургунбаевой: Нэлли Баширову, Зулейху Рахматуллаеву, Свету Байбурганову и недавних выпускниц училища.



O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan "Bahor" ansambli.



"Lazgi" folklor raqs ansambli.



“Mukarrama” bolalar raqs studiyasi.



“Zarafshon” raqs ansambli.



“Yetti go’zal” raqs ansambli.



“Mukarrama” bolalar raqs studiyasi.



O'zbekiston xalq artisti Rushana Sultonova.

Ko'rikda "Bahor" ansambli o'zining birinchi dasturi bilanoq Xalqaro festival tanloviga qo'yilgan jahonning biron-bir jamoasi bilan tenglashtirib bo'lmaydigan muvaffaqiyatga erishdi va festivalning Oltin medaliga sazovor bo'ldi.

"Bahor" dasturlarida nomerlar xalq yo'lidagi sahna tomoshalari shaklidagi "xalq raqslari"ga va biz, shuningdek, xorijiy mutaxassislar "o'zbek baleti" deb atagan "mumtoz raqslar"ga bo'lindi ("Bahor", "Paxta", "Zang", "Davra", "Samarqand bahori", "Beshqarsak", "Qo'g'irchoq" va h. k.).

Shuni ta'kidlash joizki, raqsning u yoki bu guruhga mansubligini syujet emas, balki raqsning ravon timsollari tizimi va ijro tarzi belgilaydi.

Jamoa tomonidan sahnalashtirilgan "Sovchilar" — mukammal ishlangan bo'lib, unda rangin, muayyan qahramonlar ishtirok etib, pantomima, kichik raqslar va katta raqslardan foydalanildi va baribir bu "raqs sahnasi" xalqona tarzda qiyomiga yetkazilgan.

Alohida balet raqsi "Qo'g'irchoq" bir kishi tomonidan ijro etilib, gavdaning bir holatdan boshqasiga ko'chishlari, to'xtab-to'xtab qilingan qo'l harakatlaridan iborat, bel, bo'yin umurtqasi va qo'l panjalari harakatlari ham ana shunday to'xtab-to'xtab, keskin tarzda amalga oshiriladi. Biroq buni endi "balet" desa bo'ladi, zero, uning uslubi boshqacha. Tomoshabin ko'z oldidan sayqal topgan, maydachuyda tafsilotlardan xoli Farg'ona maktabi raqsi o'tayotgandek bo'ladi. "Qo'g'irchoq" Farg'ona mumtoz raqsi maktabining o'ziga xos komik nusxasini namoyon etadi.

Birmuncha keyinroq "Paxta" syuitasi qo'yilgan edi, uni mukammal ishlangan balet deb atash mumkin. Musiqani simfonik ohangda maxsus balet uchun Doni Zokirov yozgan.

Biroq bu balet ham "o'zbekona" bo'ldi. Chunki tomoshabin shakl va mazmunni alohida qabul qiladi — bu ijroda ham aslo imkoni bo'lmagan holdir. Bir joydan boshqa joyga ko'chishlar; raqs jarayonlari, eng asosiysi, raqs harakatining sof "o'zbekona"ligi ko'rinib turadi: gavda, yelka, bilak, qo'l panjasi va hattoki bo'yin umurtqasi, bir joyda turib charx urish, aylana va uzunasiga qilingan harakatlar va h.k. barchasi birgalikda raqs qahramoni xarakterlarini, jo'shqin

Ансамбль "Бахор" на смотре уже с первой своей программой имел не сравнимый с какими-либо коллективами мира, выставленными на конкурсе Международного фестиваля, ошеломляющий успех, завоевав золотую медаль.

О первой, фестивальной программе нет смысла особо рассказывать, она была создана летом, в пионерлагере, где жили фестивальщики, в основном из танцев, которые Мукаррам Тургунбаева готовила для выпускных концертов Узбекского хореографического училища.

Впоследствии в программах "Бахор" достаточно рельефно номера делились на "народные", перелающие в сценических формах типично фольклорные танцы, даже если в народе не было именно этих, и "классические", которые мы и вся зарубежная критика определяем как "узбекские балеты" ("Бахор", "Пакта", "Занг", "Давра", "Самаркандская весна", "Беш карсак", "Кукла" и т.п.).

Здесь важно отметить, что не сюжет определяет принадлежность танца к той или другой группе, а система пластических образов танца и исполнительская манера.

"Свахи" — разработанная сценка, где действуют колоритные, конкретные персонажи, в ней используются и пантомима, и подтанцовки, и развернутый танец — и все же эта "танцевальная сцена" в фольклорном образном ключе.

Особый балетный танец "Кукла" — танец сольный, состоит из заторможенных ритмично точных движений рук и переходов из одного положения в другое самых типичных движений корпуса: перегибы в талии тоже заторможенно-ритмичные, такие же движения позвонков шеи и кистей рук. Но это уже "балет", ибо у него иная стилистика. Перед зрителем проходит как бы школа ферганского танца, отобранного, опшлифованного в своих формах и эмоционально очищенного, лишенного мелочных подробностей и необобщенных чувствований. "Кукла" представляет собой своеобразный комический вариант школы ферганского классического танца.

Несколько позже была поставлена сюита "Пакта", которую можно с полным правом назвать разработанным балетом, где действующими лицами стали феи хлопка, одетые уже в настоящие длинные, пышные балетные одеяния. Музыку написал специально для балета Дани Закиров в симфоническом звучании.

Но и этот балет стал "узбекским". Так как зрительское восприятие отдельно формы и содержания — невозможно, невозможно оно и в исполнении. И рисунки передвижений, и

kayfiyatini, tuyg'ular "oqimi", sevinch va qayg'u, asosiysi, ezgu orzularni ifoda etadi.

Bir rossiyalik musiqashunos shunday degandi: "Agar musiqani so'zlar bilan ifodalash mumkin bo'lsa, u keraksiz narsaga aylanib qolardi". Baletshunoslar musiqa tushunchasini balet tushunchasi bilan almashtiradilar: "Agar baletni so'z bilan ifodalash mumkin bo'lganda, u keraksiz narsaga aylanib qolardi".

Jahon sahnasining eng ommabop baletlaridan "Jizel"ning II aktini eslaylik, undan turli tomoshabinlar ellik yildan beri hayajonlanib kelmoqdalar...

... U fransuz xoreografiya arboblari — bastakor Adan va baletmeyster Jyul Perro tomonidan yozilgan. Villislar — o'z joniga qasd qilib o'lgan va bu bilan bevafo yordan o'ch olgan qizlar haqidagi afsonaning o'zida aytiladiki, har kuni tiriluvchi va tasodifan ilgari o'z joniga qasd qilganlar dafn etiladigan o'rmonda adashib qolgan barcha erkaklarga qasd qiluvchi bu qizlar slavyan naslidan kelib chiqqan ekan. Bo'lishi mumkin. Biroq Parijdagi taqdimot tomoshalarida villislar oyoqlarini baralla yerga qo'yib raqs tushganlar va ularning qasd qilish holatlari tabiiydek ko'ringan. Dastlabki, maishiy aktda dehqon qizi Jizel dehqon "rolini o'ynagan" valiahd bilan tanishib qoladi, ular barmoqchalarda raqs tushadilar. Rossiya sahnasiga kelib tushgach, Perro postanovkasida balet kelib chiqishi fransuz bo'lgan rossiyalik baletmeyster Marius Petip tomonidan qayta gavdalandiriladi.

Villislar "barmoqchalar"da uchib chiqadi, tabiiyki, xoreografiya o'z-o'zidan o'zgaradi. "Jizel"ning II akti xayoliydir, biroq yanada hissiyroq bo'lib, ezgu ruhiy jo'shqinlikni va asosiysi — yurakni muzlatadigan ehtirosni ochib beradi...

I akt syujeti libretto matnining uch-to'rt satrida bayon etiladi, sirasini aytganda, u yerda hammasi tushunarli, faqat nima uchun Jizelning to'satdan o'lgani noma'lum, xolos. Fransuzcha variantda Jizel kasalini bugungi kun tili bilan infarkt der edik. Rossiya variantida uning o'limi maishiy emas, poetik hodisadir. Tortinchoq Jizelni u sevgan odam aldaydi, uni deb qaylig'i o'rmonchi Gans qattiq kurashadi, ammo u eng tuban insoniy xislatlarini namoyon qiladi. Jizel ikki marta aldanadi. Jizelning sof, olijanob, ma'sum qalbi chidash bermaydi. Go'yo u hayotdan o'zi ketadi. Uni o'z joniga qasd qilganlar qabriga ko'mishlari ham bejiz emasdi-da... Jizel hayoti va o'limining mana shu so'nggi lahzalarini libretto so'zlar bilan tushuntiradi.

ходы танца, но главное, типичные узбекские движения: корпуса, плечевого пояса, рук, кистей рук и даже шейных позвонков, верчения на месте, по кругу, по диагоналям и т.д. и т.п. — все вместе передают, выражают, отражают характеры героинь танца, их эмоциональный настрой, их "переливы" чувствований, радости и печали, а главное, затаенные мечтания...

Один мудрый российский музыковед сказал: "Если бы музыку можно было рассказать словами, она исчезла бы за ненужностью". Балетоведы заменили понятие "музыка" понятием "балет" — "Если бы балет можно было рассказать словами, он бы исчез за ненужностью".

Вспомним II акт "Жизели", одного из самых популярных балетов мировой сцены, которым восхищаются уже более ста пятидесяти лет самые разные зрители...

...Он был сочинен французскими деятелями хореографии — композитором Аданом и балетмейстером Жюлем Перро. Существуют материалы, говорящие, что сама легенда о виллисах — девушках, умерших, покончивших с собой и тем самым отомстивших неверным возлюбленным, каждой ночью оживающих и мстящих всем мужчинам, случайно попавшим в заброшенный лес, где хоронили прежде самоубийц, — славянского происхождения. Возможно. Но на премьерных спектаклях в Париже виллисы танцевали на полной ступне, и само таинство их мщений смотрелось как-то бытово. А в первом, действительно бытовом акте, где крестьянка Жизель знакомится с наследным принцем, "игравшим роль" крестьянина, танцевали на пальчиках... Попав на российскую сцену в постановке Перро, балет преобразается Мариусом Петипа, российским балетмейстером французского происхождения.

Виллисы взлетают на "пальцы", естественно, что хореография во многом меняется. II акт "Жизели" стал фантастическим, но много более эмоциональным, открывающим и затаенные душевные порывы, и, главное, леденящие душу страсти...

Сюжет I-го акта излагается в трех-четыре строках текста либретто; собственно, там все понятно, кроме последнего аккорда — почему вдруг умерла так внезапно Жизель? Во французском варианте объясняли болезнью Жизели, сегодня бы сказали: инфаркт. В российском — ее смерть стала не бытовым, а поэтическим явлением. Жизель обманул человек, которого робкая девушка полюбила, за нее боролся ее жених, лесник Ганс, но проявил самые низменные человеческие качества. Жизель обманулась дважды. Чистое, благородное, наивное сердце Жизели не выдержало. Она

Shundan keyin II akt keladi. Villislar tiriladilar. Jizelning sevgilisi Albert paydo bo'ladi. Villislar raqs bilan uni o'ldirishga harakat qiladilar, uni sovuqqonlik bilan holdan toyguncha raqs tushishga majbur qiladilar. Birdan Jizel paydo bo'ladi, u ham endi villis qiyofasida. U sevgilisini qutqarib qoladi. Tamom. Biroq II akt 30 daqiqadan ko'proq davom etadi, bu lahzalarni "so'zlar bilan qanday hikoya qilish" mumkin?!

Shopen, Glazunov, Fokinning "Shopeniana" sini va ko'plab eng yaxshi Ovrupo baletlari sahnalarini so'z bilan ifodalash qiyin.

Mukarrama Turg'unboyeva yaratgan va ijro etgan "Tanovar" raqs poemasini ham so'zlar bilan aytib berib bo'lmaydi.

Agar O'zbekistonning yoshi ulug'roq ayollaridan bu raqs asarining asosiy ma'nosini so'ragudek bo'lsangiz, ular kipriklarini pirpiratib, o'ygacha cho'mib, xo'rsinib, "Buni faqatgina raqs tushayotgan va uni tomosha qilayotgan odamning yuragi biladi", deb javob qaytarishi tayin.

Bordi-yu, bu savolni yoshlarga bergudek bo'lsangiz, ular "Bu lirik raqs" deyishadi. Bo'ldi.

Mukarrama Turg'unboyeva onasining allaqachon rahmatli bo'lib ketgan bir dugonasi dutor chertib "Qorasoch" ashulasini aytganda, ushbu qo'shiq kuyini raqs qilish va ijro etish orzusi uning dilida nish urgandi. Onasiz yetim qolgan Mukarramaga o'sha ayol "bu qo'shiqni onang juda yaxshi ko'rardi" deganda, uning yuragi yanada qattiqroq urib ketgandi.

Bu qo'shiq haqidagi xotira yana Mukarrama xayolidan o'tdi va Moskvadagi konsertda "Qorasoch" ni o'ynash istagida yona boshladi. Bu yerda buyuk balerina Gelsler 1929 yilda Sen-Sans, Fokinning "O'layotgan oqqush" baletini o'ynardi. O'shanda Mukarrama o'zbek musiqali teatri qoshidagi o'zbek studiyasi o'quvchisi edi.

O'ttizinchi yillarning o'rtalaridayoq Mukarrama taniqli raqqosa va ko'p o'tmay taniqli baletmeyster bo'lib yetishdi. Shunda u butun Farg'ona vodiysi bo'ylab kuyi, ohangi, mazmuni bilan bir-biriga o'xshaydigan ayollar qo'shig'ini yig'a boshladi va usta raqqosalar va qo'shiqchilar bu o'ziga xos ayollar qo'shiq-raqs janrini "Tanovar" deb atashlarini aniqladi. O'n yildan so'ng u noyob iste'dod sohibi bo'lmish o'zbekistonlik bastakor Aleksey Kozlovskiy yaratgan "Tanovar" simfonik poemasini eshitib qoldi. Va endi baletni "ko'rdi", ammo hali jur'at etmadi. 1943-yildagina bu ishga qo'l urdi, saralab-saralab, tanlab-tanlab dilbar kuy va raqsni yaratdi.

Turg'unboyeva uni raqqoslar va artistlar Moskvada Stalin mukofotiga tavsiya etilgan tomoshalar ko'rsa-

как бы сама ушла из жизни. Ведь не случайно ее хоронят на кладбище самоубийц... Вот это последнее мгновение жизни и смерть Жизель объясняет словами либретто.

А далее II акт. Оживают виллисы, появляется Альбер, возлюбленный Жизели, виллисы пытаются его убить танцем, заставляют его своей холодной волей танцевать до изнеможения. Но появляется Жизель, тоже уже виллиса. Она спасает любимого. Все. Но II акт идет более 30 минут, как эти мгновения танца "рассказать словами"?!

Невозможно рассказать словами балет "Шопениана" — Шопена, Глазунова, Фокина, да и многие, многие сцены из лучших европейских балетов.

Невозможно рассказать словами танцевальную поэму "Тановар", сочиненную и исполненную Мукаррам Тургунбаевой.

Если спросить пожилых женщин Узбекистана о главной мысли этой танцевальной новеллы, они прикроют веками глаза, задумаются, вздохнут и скажут: "Об этом знает только сердце той, что танцует, и той, что смотрит".

Если спросить молодых, даже популярных танцовщиц, они бойко ответят: "Это лирический танец". Все.

У Мукаррам еще не мысль, а только робкая мечта поставить и исполнить танец на мелодию песни "Кора соч" мелькнула, когда подруга ее матери, давно умершей, девушка ее не помнила, пела песню, играя на дутаре. И еще раз, особенно активно забилося сердце сироты, когда подруга сказала: "Это была любимая песня твоей матери".

Воспоминание об этой песне у Мукаррам мелькнуло вновь и молнией осветило ее страстное желание станцевать "Кора соч" в Москве на концерте, где танцевала великая балерина Гельцер "Умирающего лебедя" Сен-Санса, Фокина в 1929 году. Тогда Мукаррам была ученицей узбекской студии при Узбекском музыкальном театре.

Уже в середине тридцатых годов Тургунбаева стала знаменитой танцовщицей и вскоре известным балетмейстером. И тогда она стала по всей Ферганской долине собирать женские песни, похожие по мелодиям, ритмике, содержанию, и выяснила, что профессиональные певицы и танцовщицы называют этот своеобразный женский песенно-танцевальный жанр "Тановар". Через десять лет она услышала симфоническую поэму "Тановар", созданную незаурядно талантливым композитором-узбекистанцем Алексеем Козловским. И... уже "увидела" балет, но не решилась. И только в 1943 году решилась; собрала,

tayotgan Butunittifoq komissiyasida namoyish etdi. Bu voqea o'sha 1943-yilda bo'lgandi. U mukofotni oldi, holbuki, hayajondan yig'lab turgan Moskva badiiy teatrining buyuk artisti Moskvindan boshqa barcha komissiya a'zolari raqsni sovuq qarshi olgan edilar. Urush ketayapti, vatanparvarlik mavzuidagi biron narsa bo'lganda yaxshi bo'lardi, deyishdi ular. Moskvин mug'ambirona javob qildi: "Axir bu harbiy raqs bo'lmay tag'in nima — yosh ayol sevgan yorini ko'rishga mushtoq, u esa frontda jang qilayapti. "Tanovar" — bu frontga jo'natilgan maktub-ku"...

O'n yildan keyin "Tanovar"ni usta raqqosalar ham, havaskorlar ham o'ynay boshladilar. Biroq ulardan birontasi Turg'unboyevaning raqs xususiyatlariga loaqal yaqin ham kelolgani yo'q. Afsus, raqsni Mukarrama o'zi bilan olib ketgandi...

Eski o'zbek tilidagi Tanovar hozir nimani anglatadi?

Ovar — Tan. Tan — Ovar...

Ko'plab kino muxlislari mashhur hind filmi "Daydi"ni yaxshi eslaydilar. Qahramon "Ovoraman" deb kuylaydi, keyin ruschaga, "Brodyaga" deb tarjima qilindi. Bu xiyla erkin va haqoratli tarjima, albatta. Eski hind va o'zbek tillarida u "intilish"ni bildiradi.

"Tan" — eng qadimgi hind-ovrupo tillariga mansub. Rus tilida u "s" old qo'shimchasi bilan hozirgacha ham "tana" ma'nosini anglatadi, deylik "qiz tanasi", shundan uning "stanok" — asos tushunchasi kelib chiqqan.

Hindiy tilida "tana-tina" — asosiy ohang, ya'ni asosdir.

O'zbek tilida "tan" odamning a'zoyi badanini, hatto jonini ham anglatadi.

Tanovar — insonning baxt haqidagi orzusiga intilishi...

Mukarrama Turg'unboyeva "Tanovar"ni ana shunday sahnalashtirdi va ijro etdi... O'zbek raqs teatri, to'g'rirog'i, "o'zbek baleti"ni yaratuvchi jamoa ana shunday ataldi.

* * *

Ushbu kitob mualliflaridan biri yoshligida Turg'unboyevaning favqulodda jozibador raqs poemasidan ilhomlanib, "o'z" baletini yaratishni diliga tugib qo'ygandi.

Nafaqat taniqli, balki tug'ma iste'dod sohibi, qaldirg'och o'zbek kinoaktyori Asad Ismatovning qizi qalb amri bilan xoreografiya bilim yurtiga o'qishga kirdi va Proskurina, Sultonov va Mirkarimova singari

отобрала наиболее душевную мелодию и создала танец.

Тургунбаева показала его всесоюзной комиссии в Москве, где представлялись танцовщики и артисты на Сталинскую премию. Это было в том же 1943 году. Она получила премию, хотя кроме великого артиста Московского Художественного театра Москвина, который плакал от восторга, комиссия приняла танец прохладно. Говорили, что идет война и надо сочинять что-то патриотическое. Москвин слукавил, сказав: "Так это и есть военная танцевальная поэма — юная женщина мечтает о своем возлюбленном, мечтает о встрече с любимым, а он сражается на фронте. "Тановар" — это как бы письмо на фронт"...

Лет через десять-пятнадцать "Тановар" танцевали и профессиональные, и самодеятельные танцовщицы. Но никто никогда не сумел даже приблизиться к особенностям танца Тургунбаевой. Киноплёнки только очень отдаленно напоминают исполнение Мукаррам, — она не могла без зрителей танцевать этот танец. Увы, танец ушел от нас вместе с Мукаррам...

Что в переводе со староузбекского языка на современный означает "Тановар"?

Овар — Тан. Тан — Овар...

Многие кинозрители помнят великолепный индийский фильм "Бродяга", где герой поет: "Овариман", что перевели на русский и далее на узбекский: "Бродяга я". Весьма вольный и даже оскорбительный перевод — "овар" и на староиндийском и на староузбекском означал "устремление".

"Тан" — относится к древнейшим индоевропейским языкам. На русском оно с приставкой означает по сей день стан, говорим "девичий стан", отсюда и понятие станок — основа.

На индийском: "тана-тана" — основные ритмы, то есть — основа.

На узбекском: "тан" означает человеческое существо, состоящее из плоти: корпуса, рук, ног, головы и — души, и — духа.

Тановар — устремление человеческого существа в мечту о счастье...

Так поставила и исполнила "Тановар" Мукаррам Тургунбаева... Так назван Узбекский театр танца, а правильнее, коллектив, создающий "узбекские балеты".

* * *

Юлдуз Исмадова, еще в юности восхищенная самым таинственным и невероятным по силе притягательности танцем — поэмой Тургунбаевой, сначала и даже и не мечтала создать "свой" балет.

murabbiylar, o'sha vaqtlarda balet va milliy raqsning mashhur artistlari qo'lida tarbiya topdi. "Raqs va qo'shiq ansambli"da emas, balki o'z ixtiyori bilan Muqimiy nomidagi musiqali drama teatrida ishladi va taniqli raqqosa bo'lib yetishdi. Biroq keyinchalik Toshkent Teatr instituti aktyorlik fakultetini (1971—1976), bir necha yil o'tgach, rejissyorlik fakultetini bitirdi. Shunda ham teatrdan ketmadi: ham raqs tushdi, ham raqslarni sahnalashtirdi. Yulduz Ismatovaning "Tohir va Zuhra", "Layli va Majnun", "Nurxon" dramalarida baletmeyster sifatida sahnalashtirgan raqslari sekin-asta tanqidchilar tomonidan o'z munosib bahosini ola boshladi. Bu spektakllardagi raqs sahnalari dramatik sahnalarni emotsional tarzda davom ettirdi va aksar musiqali spektakllarda bo'lganidek, ko'rinishni to'xtatib qo'ymaydi, balki o'z holicha keyingi sahna kolliziyalar muhitini to'ldirib, tomoshabinni tayyorlab bordi.

Tomoshabinlarning suyakli raqqosalaridan Dilafro'z Jabborova uchun Yulduz Ismatova yaratgan maqsadli dasturni eslash maqsadga muvofiq. U raqqosaning ijodiy xususiyatlarini ochib bera oldi desa bo'ladi: xushchaqchaqlik, jozibadorlik, tantanavorlik, ruhiy go'zallik, go'zal hissiyotlilik u ijro etgan va yaratgan raqslarning ma'nodorligini, texnik jihatdan mukammalligini ta'minlaydi. Kambag'al gul sotuvchi qiz to'g'risida mo'jazgina balet ham yaratgandi, unda qiz o'z sevgilisini kutayotgan bir xushro'y yigitni sevib qoladi, biroq yigit uni nazariga ilmaydi...

O'shandayoq "o'zbek baleti" yaratish orzusi tug'ilgandi, binobarin, Rossiya va qardosh respublikalar teatrlari sahnalaridagiga o'xshamagan, tom ma'nodagi o'zbek milliy baleti yaratish maqsad edi.

"Milliy" balet deganda o'sha vaqtlari maxsus simfonik musiqa bilan yaratilgan, biron-bir mashhur badiiy asardan olingan qandaydir milliy ertak yo afsona mavzusidagi baletlar tushunilardi. Musiqada hech so'zsiz milliy kuylar ishlatilardi, lekin ularga ko'pincha "ishlov" berilardi, xalq o'z kuyini o'zi tanimay qolardi. Qahramonlar nomi milliy bo'lardi, raqs esa mutlaqo baletcha, shartli "xayoliy" bo'lardi, faqat ayrim harakatlardagina milliy belgilar yilt etib ko'rinib qolardi. Go'yo xalq raqslari ijrosidagi sahnalar to'xtovsiz qo'yilardi, biroq bu ham baletchasiga, oyoq uchida emas, oyoqni to'la bosib yurilardi. Tomoshabinlar bu raqslarni ham hadeganda taniyolmas edilar... Bunday balet xalqqa yoqardi.

Дочь не просто известного, но и действительно талантливого узбекского киноактера, она по зову сердца пошла учиться в хореографическое училище, которое окончила у педагогов Проскуриной, Султанова и Миркаримовой, в ту пору популярных, знаменитых артистов балета и национального танца. Окончила училище и стала танцевать, не в Ансамбле танца и песни, а, по собственному желанию, в узбекском музыкально-драматическом театре им. Мукими. Работала хорошо, стала популярной танцовщицей. Но затем окончила актерский факультет Ташкентского театрального института (1971—1976), а через несколько лет — режиссерский факультет. Из театра при этом не уходила. И вот уже балетмейстерские работы Юлдуз Исмаковой отмечаются критиками в драмах "Тахир и Зухра", "Лейли и Меджнун", "Нурхон". Танцевальные сцены в этих спектаклях эмоционально продолжали драматические сцены и не останавливали действие, как нередко бывает в музыкальных спектаклях, а по-своему насыщали атмосферу нервом коллизий предыдущей сцены, готовили зрителей к следующему действию.

Хотелось бы вспомнить цельную программу, цельную по своей внутренней драматургии, созданную для очень любимой зрителями танцовщицы Диляфруз Джаббаровой, сумевшую раскрыть, даже распахнуть творческие особенности танцовщицы-актрисы: жизнерадостное обаяние, праздничность, чуткую душевную красоту, даже красивую сентиментальность (что означает "чувствительность") ее выразительного, технически совершенного танца. Был даже сочинен маленький баlet о бедной цветочнице и юном красавце, бесполезно ожидающем свою возлюбленную, но, увы, так и не обратившем внимания на цветочницу...

Уже тогда родилась мечта создать "узбекский баlet", не такой, что жил на сценах почти всех баletных театров России и союзных республик, а именно по-настоящему национальный баlet.

"Национальными" баletами в ту пору считались баletы на тему какой-либо национальной сказки, легенды из известного литературного произведения, со специально созданной симфонической музыкой. В музыке непременно использовались национальные мелодии, но они так зачастую "обрабатывались", что народ не узнавал свои напевы. Имена героев были национальными, а танец типично баletный, условный, "фантастический", хотя и в нем иногда мелькали какие-либо движения из, казалось бы, народных танцев. Непременно вставлялись сцены, где

O'zbek opera va balet teatrida unga Alisher Navoiy nomi berilgunga qadar uchta balet sobiq sovet "milliy" baleti an'analarga zid holda qo'yildi. Garchi musiqasi simfonik bo'lsa-da, u bir necha bor buyuk san'atkor Usta Olim Komilov milliy cholg'ulari va doiralari bilan bo'linib-bo'linib turgan. Harakatlarni balerinalar emas, balki raqqos va raqqosalar bajargan, holbuki, butun tomosha baletcha olib borilgan: solist erkak va ayol solosi, "o'zbekcha duet" — yigit va qiz bir-biriga daxl qilmaydi, omma raqsi, pantomima va h.k. O'zbek raqsi alohida ma'nodorlik bag'ishlaydi va ko'p martalab masxarabozlar uslubidagi grotesk pantomima ishtirok etadi. "Paxta" baletining bekorxo'jalar tasvirlangan butun bir akti ana shunday pantomima asosiga qurilgan. "Qabul komissiyasi" "Paxta" (1933-y.), "Shohida" (1939-y.) baletlarini ko'rikdan keyin darhol taqiqlab qo'ydi. "Gulandom"ni (1940-y.), baletmeyster Ye. Baranovskiy sof baletcha qiyofa va raqslarni olib kirish asosida qayta tikladi, u repertuarda birmuncha vaqt saqlanib turdi.

"Paxta"ni aynan masxarabozlik sahnasi uchungina taqiqlashgandi. Bugun muhokama ish bayonini o'qir ekanmiz, baletga qo'yilgan da'volarga mutlaqo tushunib bo'lmaydi — go'yo teatr "sovet voqeligi ustidan kular" emish. Ichkilikboz va dangasalarga tanbeh berish gunoh edi, chunki "sovet voqeligida" hamma birdek mehnat qahramoni... "Shohida"ning sahnadan olib tashlanishi sababi shuki, librettoning muallifi Yan-Yanovskiy butun dunyoda mashhur Feliks Yanovskiyning otasi va Dmitriy Yanovskiyning bobosi bo'lib, "xalq dushmani" deb e'lon qilingan, Sibirga jo'natilgan va o'sha yoqda o'lib ketgandi...

Xullas, 30-yillar oxirida "o'zbek baleti" rivoj topmadi.

Ayonki, yangi avlod bu baletlarni ko'rish u yoqda tursin, eshitmagan ham.

Keyinchalik, 50—80-yillarda "milliy" baletlar Alisher Navoiy nomidagi teatr sahnasida qo'yila boshladi. Biroq nimagadir ulardan eng yaxshilari repertuardan juda tez olib tashlanardi, ular o'rninga yangilari yozilardi, chunki Madaniyat vazirligi repertuarda balet bo'lib turishini doim talab qilgan. Uzoq vaqt repertuardan tushmagan balet ikkita bo'ldi: "Balerina" (Mushel, Yorqin, Turg'unboyeva, Litvinova, 1949-y., 1952-y.) va "Semurg'" (Brovzin, Yusupov, 1964-y.). Bular ajoyib, yoqimli baletlar edi. Biroq eng yaxshilari — Ashrafiy va Yusupovning bir aktli "Temur Malik" va yana bir aktli "Layli va Majnun" (I. Akbarov, G. Izmaylova, 1968-y.), shuningdek, ko'p aktli "Tanovar" (A. Kozlovskiy,

танцевали как бы народный танец, но тоже по-балетному, только на полной ступне, а не на пальчиках. Зрители и эти танцы тоже не всегда узнавали... Но такой балет нравился зрителям.

В Узбекском театре оперы и балета, еще до того как ему присвоили имя А. Навои, было поставлено три балета, но не в традициях советского "национального" балета, а вопреки им. Хотя музыка была симфоническая, ее нередко прерывали национальные инструменты и дойра великого Уста Алима Камилова. Само действие исполняли не балерины, а танцовщицы и танцоры, хотя построение действия шло по балетным канонам: солю солистки, солиста, "узбекский дуэт" — без соприкосновений юноши и девушки, танец массы, пантомима и т.д. Выразительными средствами становился узбекский танец и нередко гротескная пантомима в стилистике представлений масхарабозов. На такой пантомиме был построен целый акт в балете "Пакта" — сцена бездельников. Балеты "Пакта" (1933 г.), "Шахида" (1939 г.) сразу после просмотров "приемная комиссия" запретила для показа. "Гуляндом" (1940 г.) — балетмейстер Е. Барановский перестроил, введя чисто балетные образы и танцы, он продержался в репертуаре некоторое время.

"Пакта" был запрещен именно благодаря масхарабозным гротескным сценам. Читая сегодня протоколы обсуждения, мы совершенно не понимаем претензии — вроде театр "издевается над советской действительностью". Видимо, замечать пьяниц и лодырей просто грешно, так как в советской действительности все были героями труда... "Шахиду" сняли с показа, потому что автор либретто Янов-Яновский, отец известного сегодня во всем мире композитора Феликса Яновского и дед Дмитрия Яновского — был объявлен "врагом народа" и сослан в сибирский лагерь, где погиб...

Так, в конце тридцатых годов не состоялся "узбекский балет".

Понятно, что новое поколение эти балеты не могло видеть, да и вряд ли о них даже слышало.

Позже, в 50—80-е годы "национальные" балеты шли на сцене театра им. Навои. Но почему-то так случалось, что лучшие из них очень скоро выпадали из репертуара, а вместо выпавших сочинялись новые, так как Министерство культуры требовало, чтобы в репертуаре таковые непременно были. Надолго задержались только два балета: "Балерина" (Мушеля, Йоркина, Тургунбаевой, Литвиновой 1949, 1952 гг.) и "Семург'" (Бровцина, Юсупова, 1964 г.). Это были славные, милые балеты. Но лучшие — одноактный

Markaryans, 1971-y.) bir marta sahnada qo'yildi-yu, repertuardan tushib qoldi. Nega? Chunki ular shunchaki baletlar — ham musiqaviy, ham xoreografiyaviy ovrupocha baletlar edi. Axir jahon sahnasining eng asil baletlari ham milliy edi-ku — “Oqqush ko'li” — ruscha, “Bayaderka” — hindcha, “Uyqudagi go'zal” — ruscha-fransuzcha, “Chaqinchoq” — ruscha-nemischa... Teatr repertuarida faqat “hindcha” balet — “Hind afsonasi” uzoq vaqt yashadi, to'g'ri, unda qahramonlardan biri Buxorodan edi...

“Tanovar” baleti 1971-yilda Alisher Navoiy nomidagi teatrdagi paydo bo’ldi. O’shanda raqs teatrlarining bo’lajak tashkilotchisi Yulduz Ismatova Teatr institutiga o’qishga kirgan edi, garchi Moskva yoki Leningradga borish imkoniyati bo’lsa-da, u aynan Toshkentdagi institutni tanladi. Bahona tayyor: u ham aktyorlik, ham rejissyorlik bilimi olishi kerak, baletmeysterlik san’atini u amaliyotda hosil qilib bo’lgan va “ovrupocha” baletmeyster bo’lish niyati yo’q.

Mukarrama Turg'unboyevada qanday bo'lgan bo'lsa, Yulduz Ismatovada ham shunday bo'ldi: tasodif vordam berdi.

80-yillar oxirida Toshkentning ko'plab baletmeysterlari va murabbiylari O'zbekiston Teatr jamiyati qoshidagi doimiy amal qiluvchi o'ziga xos ijodiy klubning ijodiy mubohasalarida ishtirok etar edilar, ularga mashhur balerina Bernora Qoriyeva boshchilik qilardi. Klub boshlig'i ushbu kitobning yana bir muallifi xoreolog Lyubov Avdeyeva edi.

Uncha mas'ul bo'lmagan, ammo do'stona munosabatlarda "o'zbek baleti" qanday bo'lishi kerak degan tushuncha barchamizda shakllanib bo'lgandi. O'shanda xuddi sehrli tayoqchaday orzumizni ushaltiradigan homiy ro'paramizdan chiqib qoldi.

Toshkent televideniyesi oldingi beshta professional va respublika viloyatlari va poytaxtidagi xalq jamoalariga o'xshamagan o'zbek raqsining o'ziga xos jamoasini tashkil etishni taklif etdi.

Shartnomada rahbariyat bo'lajak raqs truppasining badiiy yo'nalishini aniq ko'rsatmagandi, biroq og'zaki kelishuvda "ishqilib, bu jamoa oldingi raqs ansambllarining nusxasi bo'lib qolmasin", deb ta'kidlangandi.

“O‘zbek baleti” ana shu tariqa yuzaga kela boshladi. Yarim asrdan ko‘proq vaqtdagi o‘zbek baletining barcha hodisalarining nazariy va tarixiy jihatlarini bilgan holda jamoa tashkilotchisi Yulduz Ismatova raqs sahnasidan baletga asta-sekin o‘tishning uzoq muddatli dasturini ishlab chiqdi va ansamblni sevimli raqsi – Mukarrama Turg‘unboyevaning poemasi sharafiga “Tanovar” deb atadi.

балет Ашрафи и Юсупова “Темур Малик” и, тоже одноактный, балет “Лейли и Маджнун” И. Акбаров, Г. Измайловой (1968 г.), а также многоактный “Тановар” — А. Козловского, Маркарьянца (1971 г.) — промелькнули и ушли из репертуара. Почему? Потому что это были просто балеты, балеты европейских форм и в музыке, и в хореографии. Но ведь все лучшие балеты мировой сцены тоже как бы “национальные”. “Жизель” — французский, “Лебединое озеро” — русский, “Баядерка” — индийский, “Спящая красавица” — русско-французский, “Щелкунчик” — русско-немецкий. В репертуаре театра надолго остался только “индийский” балет — “Индийская легенда”, правда, там один из героев — выходец из Бухары...

Балет "Тановар" появился на сцене театра Навои в 1971 году, когда Юлдуз Исмамова, будущий создатель театра танца, пошла учиться в театральный институт, причем в Ташкентский, хотя была возможность поехать в Москву или Ленинград. Становилось ясно: ей нужны и актерские, и режиссерские знания, балетмейстерским искусством она овладела на практике и не собиралась быть "европейским" балетмейстером.

Как было у Мукаррам Тургунбаевой, так случилось и у Юлдуз Исматовой: помог случай.

В конце 80-х многие балетмейстеры и педагоги Ташкента активно участвовали в творческих дискуссиях постоянно действующего своеобразного творческого клуба при Узбекском театральном обществе, которое возглавляла известная балерина Бернара Кариева.

В этих, казалось бы, не столь ответственных, но насыщенных общениях у нас уже четко сформировалось понимание, каким должен стать "узбекский балет". И тогда, как бы волшебная палочка нашла покровителя для воплощения мечты.

Ташкентское телевидение предложило создать оригинальный коллектив узбекского танца, непохожий на те пять профессиональных, что были в Ташкенте, и десятки народных, что жили во всех областях, городах и даже малых селениях по всей республике.

В контракте руководство не уточняло художественное направление будущей танцевальной труппы, однако в устном соглашении подчеркнуло: "желательно, чтобы этот коллектив не был двойником уже имеющихся танцевальных ансамблей".

Так начал создаваться "узбекский балет". Зная теоретически и исторически все перипетии узбекского балета более чем за полвека, организатор коллектива — Юлдуз Исмадова разработала

Toshkent xoreografiya bilim yurti, Madaniyat instituti bo'limining so'nggi kurslaridan ijrochilar sinchkovlik ila tanlandi. Bu navnihol guruhni yosh hamda sahna tajribasi bo'lgan raqqosalar bilan to'ldirdi. Davlat teleradio rahbariyati mashq xonasi devorlariga "tayoq" o'rnatilgan zalni oynalar bilan jihozladi, raqqosalar bilan doimiy ishlash uchun musiqachilar guruhi ajratdi. Birinchi kundanoq ish balet va ansambl artistlari jadvali bo'yicha olib borildi: xarakterli artistlar uchun ertalab bir-bir yarim soat mumtoz Ovrupo raqsi darsi, o'zbek raqsi darsi, tanaffusdan so'ng oldin qo'yilgan raqslar mashg'uloti yoki yangi asar repetitsiyalari.

Birinchi spektakl 1989-yilda namoyish etildi va shundan keyin har yili yangi spektakl taqdimoti bo'laverdi.

Jamoa faoliyati dasturi diqqat bilan ishlab chiqildi: maqsadli balet yaratishdan oldin o'ziga xos syujetli to'liq metrajli raqs manzarasi, unda xotirada va asosiysi, ijrochilarning "Mushak xotirasida" respublika ma'lum mintaqasi raqsi o'rganiladi va puxtalanadi.

"Sharq ayoli" birinchi raqs sahnasi u qadar aniq nomlanmagan, ammo reklama nuqtai nazaridan shunday nomlash talab etilgandi — spektakl inturistlarga "sotilar edi". Ishni boshlash oldidayoq liboslar, musiqa asarlari buyurtmasi uchun zaruriy pul ishlash vazifasi ko'ndalang qo'yildi, chunki Davlat teleradio qo'mitasi faqat ijrochilarni ta'minlay olardi, ya'ni o'rtacha maoshni muntazam berib tura olardi.

Ko'proq "Qiz bolaning tashvishlari" deb atash mumkin bo'lgan "Sharq ayoli" inssenirovkasi har qanday tomoshabin kirib ko'ra oladigan shaklda yaratilgandi: yarim pantomimali ritmik sahnalar o'z mazmuniga ko'ra tomoshani davom ettiruvchi raqsning tug'ilishi uchun poydevor, hissiy dalil bo'ldi. Qizlarning gap-gashtaklarida ijro etiladigan an'anaviy Farg'ona qo'shiqlari va hazil-mutoyibalari o'sha zahotiyoyq an'anaviy xalq raqslari va o'yinlarida gavdalantrilar edi, bu guruhli sahna ortidan solo boshlanardi — qiz orzularga beriladi — yakkaxon raqqosa "Tanovar"ni xalq yo'lida ijro etadi. Sahnada baland devor ortidan paydo bo'lgan yigit sevgilisi oyog'i ostiga atirgul itqitadi. So'ngra sovchilar, keyin farzand tug'ilishi, an'anaviy "Alla". Birinchi aktning bu ko'rinishi yana xalq yo'lida ijro etiladigan ommaviy raqs bilan tugallanadi.

длительную программу постепенного перехода от танцевальных сцен к балету и назвала ансамбль в честь любимого танца-поэмы Мукаррам Тур-гунбаевой "Тановар".

Тщательно отбирались исполнительницы из последних классов характерного отделения Ташкентского хореографического училища, института культуры, эту юную группу дополнили танцовщицами со сценическим опытом. Руководство Гостелерадио под балетный класс оборудовало зал с вмонтированными в стену "палкой", зеркалами, выделило группу музыкантов для постоянной работы с танцовщицами. С первых дней работа шла по расписанию балетных и ансамблевых артистов: утром час-полтора урок классического европейского танца в специальном варианте для характерных артистов, урок узбекского танца, после перерыва репетиции уже поставленных номеров или репетиции нового произведения.

Первый спектакль был показан в 1989 году и далее каждый год — премьера.

Программа деятельности коллектива скрупулезно разработана: прежде чем создать цельный балет, создается своеобразная сюжетная полнометражная танцевальная картина, в которой изучается и закрепляются в памяти и, главное, в "памяти мускулов" исполнителей, танцы определенного региона республики.

Первая танцевальная сцена "Женщина Востока" названа не очень точно, но так требовалось из рекламных соображений, — спектакль "продавался" интуристам. Уже в самом начале работы стояла задача зарабатывать деньги, необходимые для создания костюмов, заказа музыкальных произведений, так как Госкомитет мог только содержать исполнителей, то есть регулярно выдавать среднего размера зарплату.

Инсценировка "Женщина Востока", которую скорее можно было назвать "Девичьи заботы", была создана в самых доступных для любого зрителя формах: ритмичные сценки полупантомимы в своем содержании становились фундаментом, эмоциональным посылом для рождения танца, продолжающего действо. Девичьи посиделки, где исполнялись певицами, участниками представления, традиционные ферганские девичьи лирические песни и шуточные куплеты, они тут же воплощались в традиционных народных танцах и подтанцовках; за этой групповой сценой следует сольная — девушка мечтает и грезит — солистка исполняет в фольклорной манере "Тановар". В финале сцены юноша, показавшийся из-за высокого забора, кидает розу к ногам возлюбленной. Далее сватовство, рождение

Shuni ta'kidlash joizki, bir yakkaxon raqsida oyoqni tekis bosib, tovonni ko'tarmay ijro etishning o'ziga xos jarayonidan foydalanilgan. Ijrochi uchun g'oyat qiyin, tovonni xiyol ko'tarib, butun og'irlikni oyoqning old kaftiga tashlab o'ynaganga qaraganda bu koloritli xirom gavda holatini ham boshqaradi. Shunisi qiziqki, tekis kaftda xirom qilish parvoz qilayotgandek, yerdan ko'tarilib ketayotgandek tasavvur hosil qiladi.

Kaftni pastga qaratib, qo'l panjalarining keng tarqalgan harakatini talqin qilish ham qiziq tuyuladi. An'anaviy ijroda uni "baqbaqani silash" deb ataladi. Bu harakatda panjalar baqbaqaga olib boriladi: o'ng qo'l chapga, chap qo'l o'ngga qarab. Bu an'anaviy harakat fojiali xo'rsiniqqa, qattiq qahr-g'azabga aylanadi...

Yana, Farg'ona vodiysida yosh qizlar, deyarli go'dak qizlarning raqs o'yinlari keng tarqalgan: ular atrofi majnuntollar bilan qurshalgan hovuz bo'yiga to'planishgan, qo'l harakatlari hovuz suvi mavjlarini gavdalandirgan holda ma'yusona tol shoxlari kabi quyiga tushiriladi. Biroq Yulduz Ismatova panjalarini butun bilak bo'ylab tepaga harakat qildiradi. Bilakning qo'l ustidan tortib yelkagacha bu tariqa chayqalish harakatlari o'zbek xoreografiyasida hali uchramagandi. U Sen-Sansning "O'layotgan oqqush" musiqasiga afsonaviy raqs ijrochilari qo'llari harakatiga o'xshab ketadi.

"Oqqush" buyuk Mukarrama va uning izdoshini yangi kashfiyotlar sari ilhomlantirib yubordi.

Ikkinchi lavha — Navoiy davridagi me'morchilikning jimjimador shakllarida yasalgan "ayvoncha"da mushoira bo'lmoqda, har bir variatsiya qandaydir she'riy asarni aks ettiradi. Lavhani Farg'ona mumtoz raqsi yo'li va shakllarida yaratilgan va ijro etilgan ommaviy raqs yakunlaydi.

Uchinchi lavha — bazm, bu yerda Yulduz Ismatova maxsus yaratgan raqslar ijro etiladi, u O'zbekiston viloyatlari liboslarida ijro etilib, shu mintaqalarning o'ziga xos xususiyatlarini aks ettiradi.

Barcha yaratilgan raqslar hali sahnada paydo bo'lganicha yo'q edi, ular viloyatlarning shahar va qishloqlaridan topilgan bo'lib, texnik dabdabavozlik bilan ishlab chiqilgan, to'ldirilgan edi, liboslar garchi sahnaga mo'ljallangan bo'lsa-da, bichimi, qismlari, tikilishi, bezaklari, bosh kiyimlari bilan betakror shaklga ega edi, ular respublikaning olis tumanlaridagi muayyan joylardagina mavjud edi.

ребёнка — традиционное "Алла" — колыбельная песня. Это действие первого акта заканчивается массовым танцем, исполняемым тоже в народной манере.

Здесь стоит отметить, что в одном сольном танце использован оригинальный ход на плоской стопе, без сгиба в подъеме, очень трудный для исполнения, колоритный ход, который совсем по-иному, нежели при распространенном ходе с чуть приподнятой пяткой с упором на переднюю часть стопы, строит и состояние корпуса. Ход на плоской стопе, как это ни парадоксально, создает впечатление полета, парения над землей...

Не менее интересна необычная трактовка распространенного движения рук, вернее кистей рук, повернутых ладонью вниз, — в традиционном исполнении: "ласкающая подбородок". Кисти из этого движения вдоль подбородка уходят: правая рука вправо, левая влево. Это традиционное движение превращается в трагический вздох, предел отчаянья...

И еще, в Ферганской долине были распространены танцевальные игры юных девушек, почти девочек: они собирались вокруг хаузов-водоемов, обсаженных плакучими ивами, в Узбекистане их называли "Маджнун тол" (плачущий влюбленный), и будто повторяли движения медленно переливающихся волн водоема волнообразными движениями кистей рук, руки безвольно, скорбно опалили вниз, как ветви ивы. Но Юлдуз Исмадова продолжила движения кистей рук вверх по всей руке. Таких движений, когда колышется вся рука от плеча до кончиков пальцев, в узбекской хореографии не было. Они похожи на движения рук исполнительниц легендарного танца на музыку Сен-Санса "Умирающий лебедь".

"Лебедь" вдохновил великую Мукаррам и ее последовательницу на творческие открытия.

Второй эпизод: в беседке, выстроенной в ажурных формах архитектуры эпохи Навои, где происходит соревнование поэтесс — мушоира, каждая вариация отражает какое-то поэтическое произведение, эпизод венчает массовый танец, созданный и исполненный в формах и манере ферганского классического танца.

Третий эпизод — пир, где исполняются специально сочиненные Ю. Исмадовой оригинальные танцы в костюмах областей Узбекистана, колоритно отражающие специфику этих регионов.

Все созданные танцы еще не появлялись на подмостках сцены, они найдены в областных городах и поселениях, обработаны, насыщены техничной виртуозностью, одеты в костюмы, хотя и сцени-

Boshqacha syujetli kolliziyalardagi ikkinchi va uchinchi spektakl — inssenirovkalar ko'proq raqsning "syujetli" tasvirdan tug'ilish tamoyilini takrorlardir — "Namangan o'yinlari" (1990-y.) va keyinroq "Qo'qon ayoli" (1991-y.) shular jumlasiga kiradi.

Marosim va xalq qo'shiqlarini ijro etishga mashhur qo'qonlik ashulachi Rahima Mazohidova taklif etilgandi. Rahima Mazohidova ushbu spektaklda ayolning tug'ilishidan to hayot bilan vidolashishgacha bo'lgan butun hayotini aks ettiruvchi an'anaviy qo'shiq turkumini yaratdi.

Ushbu uch spektakl — inssenirovka nafaqat mablag' to'plash uchun (postanovkalar tomoshabinlar tomonidan iliq qarshi olinib, jamoa uchun uncha katta bo'lmagan moliyaviy xazirani to'plab berdi), balki Farg'ona, Namangan, Qo'qon va Qashqadaryo, Buxoro — Samarqand mintaqasi, Surxondaryo, Xorazmning bir qancha uzoq qishloqlari koloritli raqs ritmoplastikasi hosil qilish uchun ham zarur edi. Bu yerlarga xoreograflar hech qachon nazar solishmagan va tomoshabinlarga chinakam betakror, original raqs va qo'shiqlarni ko'rsatishmagan edi. Biroq, afsuski, bu raqsli spektakllar faqat jonli tomoshabinga faol ta'sir ko'rsatgan, videotasmaga ko'chirilganda esa tomoshabin yo'qligi tufayli va mutlaqo zaminiy, rejissyorlar tomonidan televersiyaga kiritilgan lavhalar sharofati bilan o'z jozibadorligini yo'qotgan... Yana Mukarrama Turg'unboyeva "Tanovar"i taqdiri takrorlandi.

Biroq "o'zbek baleti"ning bu ikki spektakli nafaqat raqs plastikasining alohida koloriti bilan ajralib turadi. Ularda raqs va she'riyat muvaffaqiyatli tarzda uyg'unlashtirib yuborilgan. She'riy kalom nafaqat raqs tug'diradi, balki plastikaga jo'rovoz bo'lib yangraydi ham. Yana azaldan xalqda, professional uyushmalarda bir vaqtning o'zida ham raqs tushganlar, ham qo'shiq kuylaganlar, jo'rovoz bo'lib ham kuylaganlar. Ijodining so'nggi yillarida Mukarrama Turg'unboyeva qo'shiq hamrohligidagi raqslar yaratdi. "Tanovar" ansamblining raqslari ham erkak, ham ayol, ham ko'pchilik (xor) kuylagan qo'shiqlarni ifoda etadi.

Maxsus xarakterli harakatlarni ajratib ko'rsatish uchun raqs kesimlari uzoq va qunt bilan ishlab chiqiladi, raqs tushuvchilar kichik-kichik guruhlariga bo'linadi, ular qo'shnilar harakatlarini takrorlagancha o'zlarinikini rivojlantiradilar. O'zgarib turuvchi raqs kesimlari o'lchamlari shu qadar aniq belgilangan va ijro etilganki, biz ularda ham sokin daryo oqimini, ham katta-kichik sharsharalarga kelib tushayotgan tog' daryolarining shiddatli to'lqinlarini ko'ramiz, ko'z o'ngimizda suv to'zonlari orasida yaraqlagan rangorang kamalak paydo bo'ladi.

ческие, но с весьма характерными кроями, деталями, вышивкой, аппликациями, головными уборами неповторимых форм, имеющих место только в конкретной местности отдаленных районов республики.

Второй и третий спектакли — инсценировки в других сюжетных коллизиях, во многом повторили принцип рождения танца "из сюжетной" картинки — "Наманганские развлечения" (1990 г.), далее "Кокандская новелла" (1991 г.).

Для исполнения доподлинных песен, ритуальных и народных, была приглашена знаменитая кокандская певица Р. Мазахидова. Мазахидова в этом спектакле создала вокальный цикл, отражающий всю жизнь женщины — от рождения до прощания с жизнью.

Эти три спектакля-инсценировки были необходимы не только для приобретения средств (постановки имели успех у зрителей и пополнили небогатые финансовые запасы коллектива), но и для приобретения колоритной танцевальной ритмопластики Ферганы, Намангана, Коканда и нескольких далеких поселений Кашкадарьи, Бухарско-Самаркандского региона, Сурхандарьи, Хорезма, куда никогда не заглядывали хореографы и потому не выносили зрителям народные, неповторимые, поистине оригинальные танцы и попевки. Но, к сожалению, эти танцевальные спектакли активно воздействовали только на живого зрителя, при переносе их на видеопленку они теряли свое очарование из-за отсутствия зрителей и благодаря бытовым, совсем приземленным эпизодам, включенным режиссерами в телеверсию... И вновь повторялась судьба "Тановар" Мукаррам Тургунбаевой...

Но не только особым колоритом пластики танца отличны эти первые спектакли "узбекского балета". В них удачно объединены танец и поэзия. Поэтическое слово не только рождает танец, но и является аккомпанементом пластики. И еще — с давних пор и в народе, и в профессиональных объединениях танцевали и пели одновременно, танцевали и под хоровое одноголосое исполнение. В последние годы творчества Мукаррам Тургунбаева ставила танцы в сопровождении песни. Танцы ансамбля "Тановар" выражают мелодии — и сольные мужские, и сольные женские, и хоровые.

Для того, чтобы выделить особые характерные движения, долго и кропотливо разрабатываются рисунки танца, танцующие разбиваются на небольшие группы, которые то повторяют движения соседей, то развивают свои собственные. Калейдоскоп меняющихся рисунков столь точно рассчитан и

Jamoaning birinchi "Sevgi nidosi" baleti Alisher Navoiyning "Sab'ai sayyor" dostoni mavzusida yaratilgan bo'lib, shoh Bahrom va oddiy qiz Dilorom muhabbati tarixiga bag'ishlangan (1991-y.).

Biroq "Sevgi nidosi" bezakli "katta balet" bo'lolmadi. Bezaklar xiyla kamtarin edi, liboslar Navoiy davri saroy erkak va ayollar kiyimlari usulida bichilgan va tikilgan edi. Ularni rassom Z. Kurish o'sha zamon miniatyuralaridan olgandi. Musiqqa xalq kuylariga yaqin bo'lib, bir qancha maqom usullarini rivojlantirgandi.

Balet hammasi bo'lib besh ko'rinishdan iborat, 34 daqiqa davom etadi, mazmun jihatdan xiyla murakkab. Librettoni Mashrab Boboyev dostonidagi kabi syujetni rivojlantirishda tafsilotlarga xasislik qilmadi. U ikki kulminatsiyani taqdim etgan, biri — sevgi, Bahrom va Diloromning to'yi; ikkinchisi — Diloromning Bahromdan arazlashi, uning zulmiga chidolmay toqqa qochishi, Bahromning sog'inishi, cho'lda Bahrom va Diloromning uchrashuvi; yarashuv, qaytish, yana — sevgi...

Baletmeyster Yu. Ismatova va bastakor Q. Komilov tasvirga berilmasdan, raqs va pantomimada adabiy asar mavjini xiyla yuksak, batafsil gavdalantiradilar, dostonning butun kolliziyasini lo'nda berishga erishadilar. Ovrupocha o'lchamlardan kelib chiqqan holda baletni tipik dram-balet deb aytish mumkin, ammo uning mazmuni pantomimada emas, raqsda ochiladi. Bahrom muhabbat haqida orzu qiladi va uning tasavvurida Dilorom gavdalanadi, uning raqsi qariyb g'ayritabiiy. Bahrom sevgilisi tomon intiladi va duet — xayol boshlanadi. Biroq duetlar birinchi duet — xayol ham, keyingi — boshqalari ham Ovrupo baletlaridan o'zgacha. Ovrupo baletlarida duetlar, odatda, ishqiy munosabatlar kulminatsiyasi, duetlarda sevgi ham, uning ekstatik ifodasi ham tug'iladi, shu boisdan qo'shiqlar, bo'salar bir oz o'zgacha, ammo oliy ehtirosga taqlid etuvchi sheriklarning o'zaro harakatlari tabiiy ravishda tizim hosil qiladi. Ismatova dueti esa sevishtanlarning o'zaro muomalasini aks ettiradi, bu ikki yakkaxonning dueti, birgalikda talaffuz etilgan raqs lavhalarini birlashtirib yuborguvchi, bir-biriga tegmasdan, zero, bu savollar va javoblardir, ya'ni to'xtalish orqali kichik-kichik yakkaxon taronalaridir. Duet taronalarda o'sha-o'sha Farg'ona mumtoz raqsi ifodasi, oyoqlarning ko'tarilishi, uncha katta bo'lmagan baletcha parvozlari, ular orqali qahramonlar ruhiy tug'yonlarining in'ikosidir.

Bahrom Diloromga intiladi, biroq yaqin bormaydi, u bamisoli uni himoya qiladi, mo'jiza g'oyib bo'lishidan qo'rqqandek, qo'llarini keng yoyadi. Uning

исполнен, что мы видим в нем и спокойные потоки долинных рек, и бурные всплески горных речек, впадающих в малые и большие водопады, разбрызгивающие блестящиеся на солнце разноцветной радугой водяные струйки.

Первый балет коллектива "Севи нидоси", на тему поэмы Навои "Семь планет", посвящен истории любви шаха Бахрама и простой девушки Дилором (1991 г.).

Естественно, что и у специалистов, и у зрителей не могут не возникнуть ассоциации с довольно популярной яркой оперой Ашрафи "Дилором", вызвавшей в свое время волну дискуссий. Наконец, дискуссии затихли, а опера продолжает жить, привлекая разнонациональных зрителей-слушателей.

Однако спектакль "Севи нидоси" не стал декоративным "большим балетом". Декорации достаточно скромны, костюмы скроены и сшиты в стиле женских и мужских придворных туалетов эпохи Навои, срисованных художником З. Курыш с миниатюр. Музыка близка народным напевам и развивает несколько мажорных ритмомелодий.

Балет составляют всего пять картин, он идет 54 минуты, включив в себя достаточно сложное содержание. Либреттист М. Бабаев не поспешил на подробности развития сюжета и, как в поэме, представил две кульминации — первая: любовь — свадьба Бахрама и Дилором; далее обида Дилором на Бахрама за его жестокость; ее побег в горы; тоска Бахрама; встреча в степи Бахрама и Дилором; примирение, возвращение, вновь — любовь...

Балетмейстер Ю.Исмадова и композитор К. Камиллов следуют за литературной основой, не впадая в иллюстративность, они воссоздают в танце и пантомиме достаточно развито, подробно, но ёмко-образно все коллизии поэмы. Балет можно определить, исходя из европейских параметров, как типичный драм-балет, но содержание его раскрывается не в пантомиме, а в танце.

Бахрам мечтает о Любви, и в его воображении возникает Дилором, ее танец почти нереален. Бахрам стремится к ней и начинается дуэт-призрак. Но дуэты — и первый дуэт-мечтанье, и последующие — иные, нежели в европейских балетах. В европейских балетах дуэты, как правило, — кульминации любовных отношений, собственно в дуэтах происходит и рождение любви, и ее экстатическое выражение, потому они естественно выстраиваются на взаимодействиях партнеров, имитирующих объятия, поцелуи, не-

kichik-kichik variatsiyalari-seviklisidan uzoqda — bu ham o'z hissiyotini izhor etishdagi sirli ishoradir.

Jo'mardlar libosidagi sehrigar Bahromga sevgilisini qayerdan qidirishi lozimligini ko'rsatadi. Bahrom lovullab turgan gulxan alangasi orasidan Diloromni ko'radi. Shundan so'ng — to'y, qizlar raqs tushadilar, Bahrom odat bo'yicha, Diloromning oyog'ini bosib oladi, uni olov atrofida yelkasida ko'tarib aylantiradi.

Bahrom qo'pol qiliq qilib qo'yadi — Diloromning ko'z yoshiga qaramay ma'sum ohuni o'ldiradi va ko'p o'tmay ruhiy tushkunlikka tushadi.

Bahrom sohir raqqosalarning tantanavor raqslariga sovuqqonlik bilan nazar soladi, dostonga qarshi o'laroq ularning bari "mahalliy": toshkentcha, xorazmcha, samarqandcha, buxorocho, naman-gancha, qo'qoncha, farg'onacha raqsar... Diloromning beqiyos darajada sof va ruhan yuksak muhabbati ila uning ruhi poklanadi. U seviklisini qidiradi va uni dala-dashtda, tog'lar orasida, ohular to'dasidan topadi...

Qahramon erkak va ayollar, Diloromning dugonalarining raqslari — barchasi o'zbek, asosan, Farg'ona mumtoz raqs usulida gavdalanitirilgan, ortiqcha ishoralar, harakatlar, qiyofalardan xoli. Uning uslubiy tuzilishi qat'iy, mukammal.

Ohular ham qadimgi, ham zamonaviy spektakllardagi ohularning balet raqslari qonuniga aylangan katta sakrash va parvozlarsiz g'oyat jozibali raqs tushadilar. Baland va o'rta yarim barmoqlardagi o'zgaruvchan xirom maromlarning keskin "titrab" o'zgarishi hisobiga ma'nodorlik kasb etgan, gavda egiluvchan harakat qiladi, bosh qo'rquv aralash titraydi, ammo bilak va panjalar harakati xiyla nafis chiqqan, ular yarim yasama temporitm (marom sur'ati) o'zgarishini eshitib turadi va aks ettiradi. Qo'llar yuqoriga ko'tarilganda ham ularning pastga qarab ochilishi o'zbek raqsi uchun notabiiy hol. Har tomonga qaratilgan kaftlar esa bu go'zal jonivorlarning sergak quloqlarini esga tushirib turadi.

Bahromga yoy otmang, deb yolvorayotgan Diloromning sahnadagi Farg'ona professional raqsi harakatlari boshqacha namoyon bo'ladi, qo'llarning har bir harakati yolvorishni ifodalab singandek ikki tomonga majolsiz osilib tushadi...

Sehrigar Bahromga Diloromni "olov orqali" ko'rsatib, uni yana qutqarib qoladi. Sirasini aytganda,

сколько отстраненную, но идеальную страсть. Здесь же дуэты отражают взаимоотношения возлюбленных, это дуэты двух солистов, дуэты без прикосновений, сочетающих синхронно произнесенные танцевальные фразировки, либо это вопросы и ответы, то есть маленькие сольные вариации через паузы. В дуэтах-вариациях все та же лексика ферганского классического танца, усиленная небольшими балетными взлетами ног, отражающими душевный порыв героев.

Бахрам стремится к Дилором, но не приближается, он ее как бы оберегает, раскинув руки, и боится, что чудо исчезнет. Его маленькие вариации вдали от любимой — тоже таинство раскрытия собственных эмоций.

Волшебник, экзотичный, в каких-то рыцарских доспехах, указывает Бахраму, где искать Дилором. Бахрам видит ее через вспыхнувшее пламя. А далее — свадьба, девушки пляшут, Бахрам наступает, как положено, на ногу невесты, несет ее на плече вокруг костра...

Бахрам совершает шальной, жестокий проступок — убивает трепетную лань, не услышав плача Дилором, и вскоре ощущает душевную пустоту. Бахрам равнодушно взирает на роскошь танца экзотических танцовщиц, все они, вопреки поэме, "местные": ташкентская, хорезмская, самаркандская, бухарская, наманганская, кокандская, ферганская... Его душа очистилась любовью к безмерно доброй и духовно возвышенной Дилором. Он ищет ее и находит в полях, за горами, в стайке ланей...

Танцы героя и героини, танцы подруг Дилором — все выстроены в стилистике узбекского, в основном, ферганского классического танца, очищенного от случайных жестов, поз, движений. Его стилистический строй строг, строен, совершенен.

Интересно выстроен танец ланей, без огромных подскоков и пролетов, что стало уже как бы законами балетных танцев ланей и в старинных, и в современных спектаклях. Переменный ход на высоких и средних полупальцах становится выразительным за счет резкой "трепетной" смены темпоритмов, эластичные движения корпуса, испуганно робкое вздрагивание головой, но главное, несколько изошренные положения рук и кистей рук, они чутко слышат и трепетно отражают смены замысловатого темпоритма. И непривычных для узбекского танца ладошек — открытых вниз, когда руки подняты над головой, а ладошки, смотря в стороны, будто чуткие ушки прелестных животных, трепещут.

Привычные движения ферганского профес-

ruhi cho'kkan Bahromni sehrli olov emas, Diloromning pok qalbi qutqarib qoladi...

Biroq, avvaliga haram kanizaklari shoh dilining chigilini yozmoqchi bo'lib, ziyofat uyushtiradilar. Bu yerda ham Namangan raqqosalari qadimiy libosini alohida ta'kidlash joiz. U tovlanadigan xitoy shoyisidan pardek yengil, bulutdek muallaq qilib tikilgan. Hozirgi zamon "o'zbek ko'ylaklari" deb ataluvchi, millatidan qat'i nazar barcha O'zbekiston ayollari kiyadigan burmalar ko'krak o'rtasi — o'mizgacha o'yilib tushgan. Qolgani esa, zamonaviy aytganda, yubka-klyosh usulida tikilgan. Ya'ni butun badan bo'ylab, burmalar uchun har joy-har joyidan kesmalar qilingan. Aylanish chog'ida barli ko'ylak yuqoriga ko'tariladi va aylanganda yarim ochilgan qubbora — shar kabi taxlanib qoladi. Eng asosiysi — shoyi, baxmaldan tikilgan, uchida munchog'i bor bog'ich bilan bezalgan lozim ko'zga tashlanib turadi...

Bahrom va Diloromning so'nggi duet — yara-shuvi sekinlashtirilgan kinosuvratdek ijro etiladi, asosiy sekinlashuv aylanishlarda kuzatiladi. Bu duetda Bahrom Diloromni quchishga harakat qiladi, biroq Dilorom aylanishda davom etadi, Bahrom yana tanho qoladi. Biroq Bahrom qaylig'ining harakatlari qo'shilib, uni takrorlay boshlaydi. Sur'at kuchayadi va ularning birgalikdagi harakatlari yarashuvga olib keladi. Qahramonlarning murakkab kechinmalari raqs bilan hal etiladi...

Shoh Bahrom va Dilorom muhabbati haqidagi balet o'ziga xos raqs plastikasi bilan tuzilma bo'yicha Ovrupo baletiga o'xshab ketadi.

"Nodira" drama-baleti endi sof "o'zbekcha" talqinda ijro etiladi.

Ehtimol, balet "Dilorom" kabi uncha yorqin chiqmagandir, biroq u o'zida yangi, o'rta osiyocha ijodiy yo'nalishni namoyon etadi.

Baletda syujet mantig'iga ko'ra uch asosiy qahramon bor: Nodira, shoir Uvaysiy va Umarxon. Biroq ommaviy raqslarni ijro etuvchi raqqosalar va masxarabozlar ham kichik qahramonlar emas, zero, ularning harakatlari mayda qismlardek pantomima — syujetli sahnalardan o'sib chiqmaydi, balki har qanday lavha hissiyotini o'zida namoyon etadi. Shakllari bo'yicha emas, balki mohiyatan ushbu baletdagi raqs etuvchi omma alohida ahamiyatga ega. Ularning plastik-ritmik harakatlari qahramonlarning qalb hayajonlarini, ular inkishofini aks ettiradi.

Plastikaning o'zi ham g'ayrioddiy: harakat uyg'unlashadi, faqat ritmik kuyni aks ettiribgina

сионального танца у Дилором в сцене, где она просит, молит Бахрама не стрелять в лань, смотря иначе, каждое движение рук — мольба, отчаяние, и руки, как сломянные, слетают вниз, обессилив...

Бахрама вновь спасает волшебник, указав ему "через пламя", где Дилором. Собственно, опущенного, поникшего Бахрама спасает не колдовское пламя, а добрая душа Дилором...

Однако прежде девы гарема хотят развеять тоску-печаль шаха, устраивают пир. И здесь хочется особо отметить старинный костюм профессиональных танцовщиц Намангана. Он шился из китайских переливчатых шелков, и летающих, и плавных. Кокетка, как у современных так называемых "узбекских платьев", которые носят независимо от национальности все жительницы Узбекистана, подкраивается до середины груди. А далее ткань кроилась, как современные так называемые юбки солнце-клеш. То есть полный круг по всей длине, с прорезью для кокетки. Во время верчений и особенно эффектно во время медленного верчения вокруг себя — айланиша, клешевое платье взлетает вверх и живописно по ходу верчения складывается, как полураскрытый шар. Но главное, открываются лозим (штанишки), которые шили из различных шелков, бархата, украсив их поясом-шнурком, заканчивающимся длинной пряжей из различных стеклянных бус и жемчуга...

Заключительный дуэт-примирение Бахрама и Дилором исполняется как в замедленной киносъемке, особая медлительность впечатляет при исполнении верчений. В этом дуэте Бахрам пытается приобнять Дилором, но она продолжает айланиш, и он — вновь один. Но вот Бахрам начинает вторить Дилором, повторяя ее движения. Темп убыстряется, и синхронный танец ведет их к примирению. Содержание, сложные переживания героев разрешаются в танце и танцем...

Балет о любви шаха Бахрама и Дилором, при наличии оригинальной танцевальной пластики, по структуре соотносится с европейским балетом.

Драма-балет "Надира" — уже типично "узбекский".

Быть может, балет не столь ярок и занимателен, как "Севги нидоси", но он являет собою новое среднеазиатское творческое направление.

В балете, по логике сюжета, три основных персонажа: Надира, поэтесса Увайси и Омар-хан. Однако танцовщицы, исполняющие массовые танцы, и масхарабозы — не менее важные персонажи, ибо их действия не вырастают из пантомим-

qolmay, aynan musiqa bilan uyg'unlashadi. Original, g'ayrioddiy raqs harakati musiqasiz ijro etilgan she'rlar bilan uyg'unlashib ketadi. She'riyatning kuy va ohangi raqs musiqasiga aylanadi. Raqs sekinlashtirilgan tarzda plastik chiqqan.

Raqqosalar ko'pincha badanni "ko'tarib yurishadi" — faqat oyoqlar harakat qiladi, ular junbushli qiyofada, fojiani oldindan sezgan qiyofada, farog'atli osoyishtalik qiyofasida tosh qotadi.

Qahramonlar raqsi ushbu uslubiyotning o'zida ravon tiklangan, qahramon ayol va erkak duetlari bir-biriga xalaqit bermaydi, bu duet-dialoglar, duet-variatsiyalardir.

Faqat masxarabozlarga voqealar qa'riga to'satdan bostirib kiradilar, hazil-mazaxli qiliqlar, charxpalak bo'lib yurishlar, irg'ishlab sakrashlar, g'ujanak bo'lib, qotib-qotib kulishlar bilan keskin muhitni chilparchin qilib tashlaydilar — so'ng qo'qqisdan jim bo'lib qoladilar...

Namanganlik raqqosa Sharofat satangning hikoya qilishicha, qadimda dangaliga "statuar" raqs deb atalgan bunday raqsni asosan shoiralarning mushoiralarida ijro etilardi, bunda musiqa o'rniga she'r o'qilardi...

Nodira va Umarxon duetlari o'zbek baleti uchun u qadar xos emas. Nodira raqsi bilan o'z hissiyatini izhor qiladi. Umarxon unga ergashadi va... kaftlarini pastga qarab ochiq tutgan holda yorining kaftlariga jips qilib emas, balki yetar-yetmas qilib, tepadan keltirib qo'yadi... Buyuk shoiraning maslakdoshlari raqsi — yengil, muallaq bo'lib, Behzod miniatyuralaridagi qiyofalarni eslatuvchi holatda to'satdan tek qotib qoladi...

Nodira halok bo'lishini his qilardi edi, faqat uning ustoz, noyob iste'dod egasi shoira Uvaysiygina uni mudhish xayollardan chalg'ita olardi.

Tomosha oxiriga kelib Nodiraning a'yonlari qora choponlarini qop-qora tutun, tuman qoplaydi. Ularning harakatlari sekinlasha borib-borib, oxiri barchalari qotib qoladilar...

"Nodira" baleti, shubhasiz, yuksak saviyadagi spektakl.

Uvaysiy taqdiri haqida ham balet yaratish rejalashtirilgandi. Biroq jamoa uzoq vaqtgacha bunga jur'at etmadi. Buyuk shoira, xon saroyida maktab yaratgan, she'riyat bayramlari tashkil etgan Nodiraning fojiali taqdiri hammani esankiratib qo'ygandi. Axir u johil, qo'pol, taxtni egallashga intilgan jangari tomonidan o'ldirilgan edi-da, holbuki, qotil Nodiraning el sevgan shoira ekanini, hatto o'zining askarlari ham uning g'azallarini qo'shiq qilib kuylab yurishganini bilardi. U hokimiyatni egallash uchun Nodiraga tuhmat qilib, hukmdor ayolni o'ldiradi.

но-сюжетных сцен, как иллюстрации, а представляют собой ток эмоций любого эпизода. Не по формам, а по сути танцующая масса в этом балете особо значима. Их пластично-ритмичные действия отражают волнения душ героев, их откровения.

И сама пластика тоже необычна: действие сливается, именно сливается с музыкой, а не просто отражает ритмичную мелодию. Оригинальное, непривычное танцевальное действие сливается со стихами, произнесенными без музыкального фона. Мелодика и ритмика самой поэзии становится музыкой танца. Танец замедленно пластичный.

Танцовщицы часто "несут" позу — движутся только ноги, они замирают в позе, в позе смятения, в позе мучительного раздумья, в позе трагического предчувствия, в позе благодного умиротворения.

Танец героев выстроен в этой же стилистике, дуэты героя и героинь не касательны, это дуэты-диалоги, дуэты-вариации.

И только масхарабозы врываются в события, взрывая напряженно чуткую атмосферу шутовскими кульбитами, ходами колесом, подскоками, ужимками, смехом, — но вдруг тоже замирают...

В старину, по рассказам старейшей наманганской танцовщицы Шарофат Сатанг, такой танец, который можно смело назвать "статуарный", танцевали на соревнованиях поэтов, когда стихи заменяли музыку, танцевали его и при дворах просвещенных монархов...

Дуэты Надиры и Омар-хана не совсем обычные и для узбекского балета. Надира танцует свой танец, несет свои эмоции. Омар-хан следует за ней и... прикладывает свои ладони, опустив их вниз на ее открытые ладони, не поверх, плотно, а чуть-чуть не донося, не опуская... Танец сподвижниц великой поэтессы — легкий, летящий и внезапно замирающий в позе, напоминающей фигуры на миниатюрах Бехзада...

Надира знала, чувствовала, что погибнет, только Увайси, ее устоз и тоже незаурядная поэтесса, могли отвлечь ее от горьких раздумий.

Близко к финалу темный газ, шифон покрывает темные халаты ее свиты. Их действия — тихие, замедленные... все замирают в позах...

Балет "Надира" — безусловно, элитарный спектакль.

Решено было также создать балет и о судьбе Увайси. Но долго коллектив не приступал к его осуществлению. Трагическая судьба Надиры, великой поэтессы, создавшей при ханском дворе и школу, и праздники поэзии, потрясала. Ведь она была убита невежественным, грубым вои-

Ma'rifatli oilada tug'ilib, tarbiyalangan Uvaysiyning boshiga yoshlikda fojia tushadi: uni johil, tarbiyasiz, qo'pol odamga turmushga berishadi. Erining oilasi she'riyatdan uzoq edi. Uni kelin bo'lib tushgan uydан hayosizlarcha haydab yuboradilar...

Uvaysiy otasining ko'magida Umarxon saroyiga kelishga muvaffaq bo'ladi, so'ng she'rlari manzur bo'lgan shoira saroy mushoiralarida ishtirok etishga ruxsat oladi. Saroy shoirlarida mushoirada ayol kishining ishtirok etayotganidan norozilik tuyg'usi paydo bo'ladi.

Ular Uvaysiyни oralaridan siqib chiqarish uchun qo'llaridan kelgancha harakat qiladilar. Lekin Umarxon Uvaysiyни himoya qilibgina qolmay, hatto uni saroy xonimlari murabbiyasi qilib tayinlaydi. Uning bundan keyin Jahonotin deb atalishi shundan. Shu taxlit u Nodiraga ustozlik qildi.

Shu bois barcha sahnalar: erga chiqish, maydachuyda janjallar, quvilish, Qo'qon xoni saroyidan panoh topish xiyla maishiy pantomimada berilgan, sahnalarning o'zi ham ommaviylashgan o'zbek musiqali dramalaridagi ko'plab ana shunday lavhalarни eslatadi, jumladan, Hamzaning mashhur "Boy ila xizmatchi" dramasiidagi sahnalar. Biroq Uvaysiy monologi uchun bu yerda ham gavda va qo'llarning odatdagi an'anaviy harakatlari topilgan, odatdan tashqari qabul qilinuvchi bu harakatlar haqiqiy va aytish mumkin, chin yurakdan chekilgan iztiroblar bilan yo'g'rilgan.

Turli musiqa asboblaridan foydalangan holda bastakor Qahramon Komilov qiziqarli tovush ohanglarini qo'llagan. Ayniqsa, tashvishli damlar musiqasi mavzui ta'sirchan chiqqan.

Ishonch bilan aytish mumkinki, "Nodira" baleti sanab o'tilgan baletlar ichida shunchaki eng yaxshisi emas, balki O'zbekistonning butun xoreografik san'ati uchun yangilikdir.

Lekin birinchi navbatda yorqin "sahnali", boy bezatilgan va eng yaxshi jihozlarining badiiy bezagi bilan "Temuriy malikalar" baleti liboslari ajralib turadi. Buni ta'kidlamaslik mumkin emas.

"Temuriy malikalar" baleti voqeasi Sohibqiron Amir Temur saroyida kechadi. Qahramon ayollar: Bibixonim — Temurning bosh xotini, Gavharshod-begim — Temur o'g'lining xotini, Ulug'bekning onasi va Shodimulk — Temurning nevarasi Xalil Sultonning sevikli yori.

Amir Temur Xalil Sultonning past tabaqadan chiqqan Shodimulkka uylanishiga qarshilik ko'rsatadi.

ном, стремившимся захватить престол, хотя он и знал, что Надира — почитаемая народом поэта, его воины нередко напевали песни на ее стихи. Он, оклеветав Надиру, убивал правительницу, очищая дорогу к власти.

Увайси в ранней молодости, родившись в просвещенной семье, пережила драму: ее отдали замуж за невежду, невоспитанного и грубого человека. Семье мужа поэзия была недоступна. Ее грубо изгоняют из дома мужа...

С помощью своего отца Увайси попадает ко двору Омар-хана, который разрешает ей посещать дворцовые литературные вечера (мушоира). Среди дворцовых поэтов появляются недовольные тем, что женщина участвует на равных с ними в поэтических состязаниях.

Всячески стараются они ее вытеснить из своей среды. Омар-хан не только защищает Увайси, но и назначает учительницей дворцовых дам (или принцесс и жен). Отсюда в дальнейшем ее имя — Джахон-отун. Учитель всего мира. Она и была учителем Надиры.

Потому все сцены замужества, мелких ссор, побега, просьбы приютить ее при кокандском ханском дворе выстроены в достаточно бытовой пантомиме; сами сцены напоминают немалое число подобных эпизодов из популярных узбекских музыкальных драм, в том числе, из сцен знаменитой драмы Хамзы "Бай и батрак". Однако для монологов Увайси найдены пластические краски. И здесь привычные традиционные движения корпуса и рук воспринимаются непривычно, ибо насыщены истинными и даже истовыми страданиями.

Композитор Кахрамон Камилов применил интересные звуковые краски, используя различные группы музыкальных инструментов. Особенно впечатляет музыкальная тема тревоги. Она назойливо жужжащая, будто стаи жуков и опасных шмелей окружают, стараясь ужалить всех.

Но можно с уверенностью констатировать, что балет "Надира" — не просто лучший из всего ряда описанных, но и поистине новаторский для всего хореографического искусства Узбекистана.

Конечно, впереди еще будут художественные открытия. Но вначале — о ярком "постановочном", роскошно декорированном в художественном оформлении, и особенно в костюмах балете "Темурий маликалар".

Действие балета "Принцессы Темуридов" проходит во дворце сахибкирана Амира Темура. Героини: Биби Ханым — старшая жена Темура,

Faqat Bibixonimning aralashuvi bilan sevishtanlar orzusiga erishishadi.

Ushbu baletda imkon boricha o'sha davrdagi Bibixonimning kiyimini tiklashga harakat qilingan. Uning tavsifi Ispaniya qiroli elchisi Klavixoning bizgacha yetib kelgan kundalik yozmalaridan olingan. U nafaqat liboslar, saroy jihozlari, Temur saroyidagi elchilar qabuli haqida ma'lumotlar beradi, balki Temur va Bibixonimning hamda hukmdorning boshqa xotinlari o'rtasidagi o'zaro munosabatlari haqida so'z yuritadi.

Balet mazmuni tarixiy lavhalar asosiga qurilgan, olis tarix she'riyati bilan yo'g'rilgan, saroy marosimlari tantanavorligi mumtoz va xalq raqslarida aks ettiriladi.

Spektakl kulminatsiyasi — Xitoy, Ispaniya, Angliya, Fransiya, Arab davlatlari va Hindiston elchilarini qabul qilish, bu yerda Xalil Sulton va Shodimulk taqdiri hal bo'lmoqda.

Sirasini aytganda, spektakl qahramonlari Bibixonim, Gavharshodbegim va Shodimulk, zero, O'rta Osiyoning buyuk hukmdori vaqti-vaqti bilan paydo bo'ladi. Hukmdor rolini dramatik artist O'zbekiston xalq artisti — Tesha Mo'minov ijro etgan.

Baletda ommaviy va yakka raqslar talaygina, ular O'zbekistonning barcha mintaqalari milliy san'atini aks ettiruvchi bayramona dabdabalar bilan to'yingan.

Biroq bir raqs yaqqol ajralib turadi — to'y kuni "kelin ko'rdi" paytidagi raqs. Kelinlar Bibixonimga ta'zim qilish uchun keladilar, u esa o'z navbatida taomilga ko'ra har bir kelinga bittadan oltin bilaguzuk sovg'a qiladi — sof samarqandcha bu udum alohida aks ettirilgan. Tarang tortilgan uzun shohi kiyimlardagi qizlar qo'llarining uchida tojlari tagidan osilib turgan enli oq ro'mollarini ushlab olishgan, ro'mollar bamisoli havoda muallaq turibdi. Qizlar goh ikki, goh uch bora kichik-kichik, so'ng ro'mollarini bir maromda havoda silkitganicha bir bora katta doira yasaydilar, ro'mollar pastga tushayotganda jonli favvoralariga o'xshab ketadi...

Bastakor Alisher Ikromov dutordan boshqacha foydalangan, uning quvnoq ovozi har gal sevinchdan darak beradi, biroq u ot tuyoqlari dupuri bilan tez-tez bo'linib turadi, bu navbatdagi jangga ketayotgan jangchilarni bildiradi.

Biroq sahna ma'nosini, uning qiyosiy mazmunini ochib beruvchi asosiy tovush — nasriy matn bo'lib, u kerak ham edi, chunki harakat rivoji murakkab,

Гавхаршад бегим — жена сына Темура, мать Улугбека и Шади Мульк — возлюбленная Халил Султана, внука Темура.

Амир Темур запрещает жениться Халил Султану на девушке из низов Шади Мульк. И только вмешательство Биби Ханым смягчает гнев сахибкирана.

В этом балете, по мере возможности, восстановлена историческая одежда Биби Ханым по описанию посла короля Испании Клавиho, который оставил дошедший до нас дневник. Он описал не только костюмы, убранство дворцов, особенности приема послов во дворце Темура, но и взаимоотношения Биби Ханым и Темура, а также других жен властителя.

Содержание балета построено на исторических эпизодах, насыщено поэзией далекой истории, торжественность дворцовых церемоний отражается в классических и народных танцах.

Кульминация спектакля — прием послов Китая, Испании, Англии, Франции, Арабской державы и Индии, где и решается судьба Халил Султана и Шади Мульк.

Собственно героинями представления становятся Биби Ханым, Гавхаршад бегим и Шади Мульк, ибо великий правитель Средней Азии появляется эпизодически. Исполняет роль правителя народный артист Узбекистана Теша Муминов.

В балете немало массовых и сольных танцев, тоже празднично роскошных, отражающих национальное искусство всех регионов Узбекистана.

Но один танец резко выделяется — танец смотрин невест в день свадьбы. Они подходят для поклона к Биби Ханым, та, в свою очередь, по традиции дарит каждой невесте по золотому браслету — этот типично самаркандский обычай выстроен по-особому. Девушки в красных длинных, обтяжных платьях из тяжелых шелков придерживают кончиками пальцев рук большие белые шарфы, ниспадающие из-под корон, ткань шарфов плавно летящая. Девушки образуют то два, то три небольших кружочка, то один большой круг, ритмично взвивая вверх шарфы, которые, опадая, создают полную иллюзию живых фонтанов...

Интересно композитором использован дутар, его ласковый звук всегда предвещает радость, но его нередко перебивает топот копыт, рит-

dramatik tusda bo'lib, unda raqs mazmunni ochishdan ko'ra ko'proq uni bezaydi.

Temur singari uncha murakkab raqs tushmaydigan Bibixonim tomoshani jipslashtirib turadi, aytish mumkinki, Dilorom Mirzayeva butun tomoshada dramatik rolni ijro etadi, biroq uning barcha harakatlari nafis, bosiq va musiqiy. Asosiysi: u har doim ichki bir tashvish, keskinlik bilan yashaydi, goh g'am, goh quvonch galma-galdan uni sira tark etmaydi. Xiromda ham g'oyat go'zal, ma'nodor, Bibixonim — Dilorom Mirzayeva qo'llarining uncha erkin bo'lmagan harakatlari butun ko'rinish ma'nosini o'zida jamlab olgan.

Dono, zukko, erkarparvar Bibixonim haqidagi rivoyat beixtiyor yodga tushadi. U Temur yo'qligida davlatni idora qiladi. Uning jasadi ulug'vor qubbali Bibixonim masjid-madrasasi binosi qarshisidagi tosh dahma ostiga qo'yilgan.

Biroq "Temuriy malikalar" spektaklida Bibixonimning tarixiy va afsonaviy timsollari bir-biriga chatishib ketgan: bir tomondan u dono, buyuk, qaddi-qomati kelishgan hamda sohibjamolu, ammo... g'am-g'ussali...

"Moziydan nur" baleti — oldingi barcha asarlardan keskin farq qiladi. Balet katta yoshdagi bolalar uchun aytilgan ertaklardan emas, juda qadimgi afsonalardan, ha, aynan afsonalardan tug'ilgan. Uch ming yil muqaddam, ya'ni eramizdan oldingi VII—VI asrlarda diniy marosimlar qanday o'tkazilganini bilmaymiz. Afsonalarning hikoya qilishicha, yulduzlar odamlarga yordam bergan, shu bois ular duolarini yulduzlarga yo'llashgan. Afsuski, barcha yulduzlar ham sharofatli nur taratavermagan. Odamlar yulduzlar to'g'risida ko'p narsalar bilganlar, qanday duolar va iltijolar qilsa yaxshilik bo'ladi-yu, qanday duolar xatarli bo'ladi — yaxshi farqlaganlar — ularni o'z quvvatlari yordamida odamlardan chetlatish lozim bo'lgan.

Yulduzlar va sayyoralar tomoshada shartli ravishda ishtirok etadi, ular olislardagi qora-moviy yoki deyarli qora osmonda ko'rinadilar, odamlar esa usti ochiq ehromda, yerda bo'lishadi, bu ehrommi, saroyi, bilish qiyin. Ehtimol, o'sha olis zamonlarda afsonaviy, ammo tarixda hukmdor deb tan olingan To'maris eng kuchli, Osiyoning deyarli yarmini bosib olgan podshosini yengadi. To'maris hozirgi O'zbekistonning shimoliy qismida yashagan. Eri jangda halok bo'ladi, ko'p o'tmay o'g'lini ham o'ldirishadi. Shundan so'ng ona qo'lga qilich oladi. Ham ona, ham shoh хотини, ham hukmdor, ham yo'lboshchi. Afsonalarda

мично вплетаясь в ткань мелодии, это войны едут в очередной поход.

Однако главный звук, раскрывающий и смысл сцены, и ее эмоциональное содержание, — прозаический текст, он необходим, так как развитие действия сложно-драматическое, в котором танец скорее украшение, а не раскрытие содержания.

Скрепляет действие Биби Ханым, не танцующая, как и Темур; можно сказать, что Дилором Мирзоева исполняет во всем представлении драматическую роль, но вся ее пластика изящна, сдержанна и музыкальна. Главное: ее внутреннее состояние предельного напряжения, тревоги, всплесков радости и, пожалуй, печали. Очень красивая, выразительная и в поступке, и в как бы произвольных движениях рук, Биби Ханым Мирзоевой — это центр и смысл всего действия.

Невольно вспоминается легенда об умной, мудрой, волевой Ханым, которая в отсутствие Темура правила государством. Ее останки хранятся в каменном погребении напротив монументального и величественного здания с неповторимым куполом — мечети Биби Ханым в центре древнего Самарканда.

Но в представлении "Принцессы Темуридов" явно переплелись образы исторической и легендарной Биби Ханым: мудрая, великая, но прекрасная и лицом, и всем своим обликом и — печальная...

Балет "Свет из глубин веков" — резко отличен от всех предыдущих произведений.

Балет родился из очень старых легенд, не сказок для взрослых, а именно легенд. Как справлялись религиозные действия в VI—VII веках до нашей эры, почти три тысячелетия тому назад, мы не знаем. Но легенды рассказывают, что звезды помогали людям, и они к ним обращали свои молитвы. Увы, не все миллиарды звезд излучали благостную энергию. Но люди знали о звездах многое, знали, каким посылать просьбы и благостные мольбы, а какие опасны — их надо заклинать собственной энергией, отвращать от людей.

Звезды и планеты участвуют в действии условно, они пребывают далеко на темно-голубом или почти черном небе, а люди в храме с открытой крышей здесь — на земле, да и храм ли это или дворец, неясно. Возможно, в те далекие времена, когда легендарная, но отмеченная в истории правительница Томирис победила в поединке величайшего воителя древности, захватившего в жесточайших боях половину Азии, она

aytilishicha, husnda tengsiz, ammo jasur va botir bu ayol yakkama-yakka olishuvda shohlar shohi Kirni halok etadi. Shafqatsiz o'ch oladi...

Yana bir misol: qadimgi afsonalarda hikoya qilinishicha, hozirgi O'zbekiston yerlarida jangovar ayollar — amazonkalar yashagan ekan. Ular ovrupoliklarga mutlaqo o'xshamagan. Ovrupolik amazonkalar yoshligidayoq kamondan o'q otish qulay bo'lsin uchun siynalarining bir tomonini kuydirishgan, erga ham tegmaganlar, farzand ham ko'rmaganlar. O'rta Osiyo "amazonka"lari esa oddiy ayollar bo'lishgan, erga tekkanlar, farzand tuqqanlar va tarbiyalaganlar. Biroq bolalik chog'laridan boshlab qilich chopish, yoy otish, otida yurishga o'rganganlar, jang qilish qonun-qoidalarini bilganlar.

Yo'q! Yulduz Ismatovaning baleti na To'maris, na amazonkalar haqida. Biroq spektaklda qilich chopishni biladigan, o'zi uchun ham, vatani uchun ham, jangda mag'lub bo'lgan sevgan yori uchun ham kurash olib borgan ayol tasvirlangan...

Shunday qilib, chrom — saroy, tepalikda turgan ulug'vor taxt, osmon qa'rida esa yulduzlar jimir-jimir qiladi... Zal o'rtasidagi tog'orada olov lovillaydi. Rohiba yoki qayliq qiz olov atrofida duolar o'qiydi, hamroh qizlar esa bir maromdagi, zalvorli, keskin raqsalar bilan duolarga qo'shiladilar.

Cho'g'dek qizil va pushtirang ko'ylaklar yal-yal qiladi, ular uzun, badanga yopishgan, cho'ziladigan matodan tikilgan, ibodat qilayotganlardan bir guruhi-ning egnida kumushrang nimchalar, raqs tushayotgan guruhlar nafaqat harakatlar tarzi bilan, balki kiyimlarining rangi va hatto yaltirashi bilan ham birbiriga o'xshaydi — yulduzlar bir zaylda jimir-jimir qiladi...

Musiqani M. Bafoyev yozgan, u simfonik bo'lib, operali bariton tenor erkak ovozi bilan bo'linib turadi, keyinchalik u ayollar ovozi va xorga qo'shilib ketadi. Tovushlarning har bir to'lqinj raqs tarhini o'zgartirib boradi — ular so'ngsiz va aftidan, sehrli.

Mana, nihoyat, tomoshani yakuniga yetkazuvchilar paydo bo'ladi: Erkak va Ayol. Erkak — qirmizi tarang trikada, bir yelkasi ochiq tunikaning o'zida. Ayol — Namangan raqqosalarining an'anaviy libosini esga soluvchi turli uzunlikdagi parday yengil ikkita ko'ylak kiygan.

Yana erkak ovozi sahnani to'ldiradi.

Hukmdor- rohiba tomoshani boshlaydi. Ommaviy raqs tushayotganlarning soylari raqsning o'zidek

жила на севере нынешнего Узбекистана. В бою был убит ее муж, он же правитель страны, вскоре жестоко убили сына, и тогда она взяла в руки меч. Жена и мать, ставшая правительницей и предводительницей. И она, как рассказывают легенды, красивая, нежная, но сильная и ловкая, в поединке уничтожила царя царей Кира. Отомстила жестоко и жестоко...

И еще: давнишние легенды рассказывают, что жили на нынешней узбекистанской земле воительницы-амазонки. Но вовсе не европейского склада. Те уже в юности выжигали себе одну грудь, чтобы удобно было стрелять из тяжелого лука, не имели ни детей, ни мужей. Среднеазиатские "амазонки" были обычными женщинами, выходили замуж, рожали и воспитывали детей. Но с ранней юности упражнялись во владении мечом и копьем, скакали на лошадях, знали законы тактики и стратегии боя.

Нет! Балет Ю. Исмаковой не о Томирис, не об амазонках, однако участвует в действе девушка, умеющая владеть мечом, умеющая постоять и за себя, и за отчизну, и за поверженного возлюбленного...

Итак: храм-дворец, величественный трон на возвышении, а высоко в небе мерцающие звезды... В центре зала в чане пылает огонь. Жрица или избранница колдует вокруг пламени, девушки-сподвижницы пластикой сосредоточенного, напористого, но легкого танца, помогают заклинаниям.

Мерцают темно-алые и розовые платья, прямые обтяжные, длинные, из эластичных тканей; у одной группы молящихся серебряные жилеты; танцующие группы сходятся не только по характеру движений, но и по цвету и даже блеску одеяний — звезды мерцают ровно.

Рисунок танца усложняется, составляя два полукружья: одно как бы внизу, а второе выше, полукружья неразрывны, создавая какой-то магический знак, прямые линии танцовщиц, устремляющихся к центру, смотрятся, как стрелы. Бурный танец утихает, но напряжение не спадает. Появляется, наверное, главная жрица и одновременно правительница, мерцающая темным золотом одеяния...

Музыка создана Бафоевым, она симфоническая, прерываемая мужским оперным баритональным тенором, далее будут вливаться женский голос и хор. Каждая из этих вспышек голосов меняет рисунки танца — они бесконечны и, видимо, магичны.

И вот появляются венчающиеся: Он и Она. Он — в бордовом обтяжном трико, в тунике с одним открытым плечом. У нее — два летящих,

xotirjam tusga kiradi, biroq ichki ritmik keskinlik o'zgarmaydi, holbuki, yulduzlar quvnoq jimirlab turibdi. Erkak hukmdor ayol poyiga sher terisini keltirib qo'yadi.

Shunda Qora pahlavon paydo bo'ladi. Yulduzlar porlaydi, xor qudratli ohangda musibatdan darak beradi. Afsus, yigit mag'lub bo'lgan. Qora pahlavon mag'rur yurib davraga kiradi, shunda qiz qo'lga qilich oladi va g'oyat murakkab raqs-jangda mag'rur pahlavonni yer tishlatadi...

Musiqa farog'atli ohangda yangraydi, erkaklar xori sado beradi. Raqsar tarhi yana va yana o'zgaradi. Ehrom aylanasing teng yarmi bo'ylab ikki qator saf tortgan qizlar endi shiddatli emas, shabadaday yengil harakatlar bilan yuqoriga intiladilar, so'ng o'ng va chapdan yana yarim doira hosil qiladilar, o'rtada kichikroq doira, sal narida — kattaroq doira. Markazda esa Erkak va Ayol turibdi. Ro'mollar bulut parchasidek yuqoriga o'rlaydi... Yulduzlar bir maromda jimir-jimir qiladi. Hukmdor rohiba yosh oshiq-ma'shuqlar ustidan gul yaproqlari sochadi.

Yana tog'oradagi muqaddas olov gurillaydi...

Orkestr va xorni taniqli o'zbek dirijyori Zohid Haqnazarov boshqarib boradi.

Yuqorida so'zlar bilan ifoda etilgan hamma narsa, afsuski, tomoshaning o'zidan juda uzoq turadi. Ushbu baletda pantomima, maishiy xiomlar va hokazolar yo'q. Butun balet — raqs — sehrgarlik, raqs — musibat darakchisi, raqs — jang, raqs — xotirjamlik.

Shunisi hammadan muhimki, bu chinakam simfobaletdir. Archaga kelgan bolalar uchun birinchi mashqlar namoyishida hali taxminiy liboslar kiyilgan, xuddi bolalar ertagidek ijro etilgan bo'lsa-da, juda kichkina bolalar shovqin solishmagan, alahsimagan edilar. Keyin balet ko'rish va tinglash shart bo'lgan sehrgarlik afsonasiga aylangandi.

"Sevgi vasfi" baleti "Tanovar" musiqasining to'qqiz turiga asoslangan.

Har bir "Tanovar" o'z asotiriga, muhabbat haqidagi o'z mazmuniga ega: "Adolat tanovari" — sevishtanlarning ayriligi haqida, "Daryo toshqin" — yigitning yo'lda duch kelgan qiyinchiliklarni yengib, sevgilisiga yetishishi haqida, "Andijon tanovari" — ikki yosh bir-birini ko'rib qolib, bir umrga sevishib qolishgani haqida...

* * *

Shunday qilib, balet jamoasi yoki aytishganidek, "Raqs teatri" baletmeyster jamoasi ekanini yana bir bor ta'kidlab o'tish joiz. To'g'risini aytish kerakki,

разной длины, платья, напоминающие традиционные одежды плясуний Намангана.

И вновь — мужской голос врывается в действие.

Правительница-жрица ведет действие. Рисунки танца массы стали спокойнее, как и сам танец, но внутреннее ритмическое напряжение остается, хотя звезды радостно мерцают. Он кладет к ногам правительницы тигровую шкуру.

И тут появляется Черный витязь. Звезды вспыхивают, хор мощно возвещает беду. Увы, юноша повержен. Черный витязь гордо входит в круг, но девушка берет меч и в очень непростом бое-танце подвергает не в меру гордого витязя, он уползает...

Благодать наполняет музыку, вступает мужской хор голосов. И вновь, и вновь меняются рисунки танцев. Полукружье, раздвинутое во все пространство храма, и девушки двумя линиями уже не стремительными, как стрела, а летящими, как ветерок, устремляются вверх и создают вновь полукружья слева и справа, в центре — поменьше, чуть дальше — побольше. А в центре Он и Она. Шарфы венчающихся взлетают вверх, как облачка... Звезды ровно мерцают. Правительница-жрица осыпает юных влюбленных лепестками цветов. И вновь пылает очищающий огонь в большой чаше...

Оркестром и хором управлял известный узбекистанский дирижер Захид Хакназаров.

Все, что выше рассказано словами, увы, очень далеко отстоит от самого действия. В этом балете отсутствуют пантомима, бытовые проходки и т.д. Весь балет — танец, танец-колдовство, танец-предчувствия беды, танец-бой, танец-умиротворение.

Важно, очень важно, что это истинный симфобалет. На первом репетиционном показе для детей, пришедших на елку, еще в приблизительных костюмах, еще исполненном, как детская сказка, совсем маленькие дети не шумели, не отвлекались. Далее балет превратился в колдовскую легенду, которую нужно видеть и слышать.

Балет "Севги васфи" (Лики любви) основан на девяти видах музыки "Тановар".

И каждый "Тановар" имеет свою притчу, свой сюжет о любви: "Адолат тановар" — о разлуке влюбленных, "Дарё тошқин" — о том, как джигит преодолевает все встречающиеся на пути препятствия, чтобы победить сердце возлюбленной, "Андижон Тановари" — как встретились два юных существа и полюбили друг друга на всю долгую жизнь...

jamoada “yulduzlar” yoki “ilg’orlar” yo’q, biroq raqs texnikasini baravar egallab borish, timsolda qayta gavdalanish uquvi barcha uchun xos narsalardir. Shu bois asosiy partiyalarni navbati bilan bir necha yetuk raqqosalar ijro etadi, ommada ham shular o’ynaydi. Agar dunyoga dong’i ketgan Igor Moiseyev xoreografik jamoasini esga olgudek bo’lsak (u ko’plab xarakterli baletlar yaratgan, jumladan, Xachaturyanning “Spartak” baletidan “tushib qolgan” musiqani yozgan), u yerda ham yetuk raqqosalar yo’q edi. Bor-yo’g’i ikkita solist bo’lib, Moiseyev shular uchun maxsus raqslar yaratardi...

Aftidan, “Tanovar” jamoasining ijodiy yo’nalishi yuzaga kelgan va qaror topgandi. Biroq to’satdan katta balet — simfoniya paydo bo’ladi, unda syujet tomoshaning umumiy nomi “Ulug’bek burji” (mual-liflar: M. Bafoyev va Yu. Ismatova) ni ifoda etadi.

Yaqingacha ham balet nomi, shubhasiz, bahslarga sabab bo’lishi mumkin edi. Buyuk munajjim va insonparvar hukmdorning tug’ilish paytidagi yulduzlar tizimi bashorati o’z pushtikamaridan bo’lgan o’g’li qo’lidan o’ldirilishidir — Ulug’bek sodir bo’lgan fojidan ancha ilgariroq o’z taqdiri nima bilan tugashini bilardi, yulduzlar, koinot jismlari kuchiga ishonardi, sayyoralar ovozi eshitardi. O’z qilmishi nelarga olib borishini Abdullatif ham bilardi, bilib turib, qarshilik ko’rsatishardi. Abdullatif ruhiy iztirob ichida yashardi, zero, uning qalbi toza edi, ammo erki o’z ixtiyorida emasdi. Ulug’bek o’z intihosini bilardi, ammo so’nggi soniyagacha sayyoralar va yulduzlar harakatini kuzatdi, tushkunlikka tushmay yulduzlar jadvalini tuzdi. Sayyoralarining ayqash-uyqash yo’llari, to’qnashuvlar inson taqdirida tajassum topadi, yer yuzidagi millionlab aholining har biriga o’z ta’sirini o’tkazib turadi. Ulug’bek Yer sayyorasini ko’m-ko’k tuman ichida ko’rib turardi.

O’z taqdiri va taxtga intilgan ko’plab yaqinlari taqdirini bilgan holda u koinot taqdim etgan har bir daqiqadan savob ishlar qilish uchun foydalandi...

Balet ijodkorlari taniqli astrolog Sklyarov bilan birgalikda Ulug’bek burjini, tolenomasini o’rganishdi, bastakorni ham tasodifan tanlashmadi: Ismatova va Bafoyev munajjimlar hisobicha “aqrab” — “chayon” muchalida edilar, sayyoralar ta’sirini zukkolik bilan his etar edilar. Ulug’bek burjini, tolenomasini tavsiflash, sayyoralar atvorini o’rganish, yulduzlar joylashuvining “xosiyatli” va “xosiyatsiz” tomonlarini tushunish kerak edi. Asosiysi, sayyoralar ovozi eshitish kerak edi.

Aniqlanishicha, munajjimlar sayyoralar ovozi ni ilg’ab olish va qayd etish qobiliyatiga ega ekan, ularning

Пожалуй, пора отметить, что балетный коллектив, или, как его называют, “Театр танца”, — коллектив балетмейстерский. Прямо стоит сказать, что “звезд” или “прим” в коллективе нет, но ровное владение техникой танца, умение перевоплотиться в образ присущи всем. Потому главные партии исполняют по очереди несколько ведущих танцовщиц, они же нередко танцуют в массе. Если мы вспомним всемирно прославленный хореографический коллектив Игоря Моисеева, который создал немало характерных балетов, в том числе, даже на “оставшуюся”, выпавшую из балета Хачатуряна “Спартак” музыку, — выдающихся танцовщиц там не было и нет. Выделялись только два солиста, для них Моисеев создавал танцы специально...

Казалось бы, сложилось и утвердилось творческое направление коллектива “Тановар”. Но вдруг появляется большой балет-симфония, балет, где сюжет выражает обобщенное название действия “Гороскоп Улугбека” (авторы: Мустафа Бafоев и Ю. Исmatова).

Еще совсем недавно содержание балета, безусловно, вызывало бы протест. Гороскоп великого звездочета и гуманного правителя предрекает гибель Улугбека от руки собственного сына — Улугбек много раньше свершившейся трагедии знал свою судьбу, верил в силу звезд, космических потоков, слышал голоса планет. Знал свое предопределение и его сын Абдуллатиф. Знали и не сопротивлялись. Абдуллатиф жил в состоянии душевных судорог, ибо у него было доброе сердце и безвольный характер. Улугбек знал свой конец, но до последней секунды жизни фиксировал пути планет и сопровождающих их звезд, спокойно, без чувств обреченности, составлял таблицы. Пути, столкновения, перекрещивания дорог небесных тел воплощали пути судьбы человека, каждого индивидуума многомиллионного населения планеты. Улугбек видел всю планету Земля — голубую, в туманной дымке.

Зная свою судьбу и судьбу многих приближенных к трону, он пытался использовать каждую благоприятную минуту, дарованную космосом, для благих деяний...

Создатели балета с известным астрологом Скляровым изучали гороскопы Улугбека и композитора даже выбрали не случайно: Исmatова и Bafоев по гороскопу — “скорпионы”, наиболее чувствительные, чутко и нервно воспринимающие влияние планет. Нужно было расшифровать гороскоп Улугбека, изучить характеры планет, “добрых” и “злых”,

harakatlaridagi asosiy yo'nalishlarni aniqlay olar ekanlar. Shundan kelib chiqadiki, sayyoralar olisidan turib ham birgalikda bizlar mumtoz deb ataydigan Bax, Motsart, Betxoven, Chaykovskiy singari bastakorlarning ko'plab musiqiy asarlarini kuylar ekan. Ular oddiy kuylarni "kuylamay", simfonik ohanglarda ularni Yerga yo'llar ekan. Munajimlarning tasdiqlashicha, Navoiy, Lermontov singari daho shoirlar ham aslida "samoviy" ekan.

Binobarin, Ulug'bek burjini shartli-simfonik, keskin mumtoz raqsida va o'zbek mumtoz raqsida aks ettirish mumkin.

Yupiter sayyorasi — Ulug'bek yulduzi, biroq u sayyoralar harakatlari ichida passiv va iztiroblidir. Atorid va Zuhra, Mushtariy, Zuhra, Uran, Pluton va o'z a'mollarida barqaror Neptun sayyoralarining shiddatli, xatarli harakatlariga yorib kirishga harakat qiladilar. Qora oy — Lilit sayyorasi Ulug'bek taqdirini belgilab beradi. Garchi Quyosh va oqko'ngil Oy erksiz Mushtariyga bas kelmoqchi bo'ladi, biroq Lilit va yo'ldoshlari Mushtariy va Zuharga raqobatda bo'lishga ularning kuchi yetmaydi.

Bastakor uchun harakatlar daqiqama-daqiqa ishlab chiqilgan, sayyora va yulduzlarning barcha yo'llari chizib chiqilgan, sayyoralarning barcha ramziy "nota"lari qayd etilgan. Yulduzlar oqimidagi har bir sayyora "rangi"ni o'rganib va his qilib, egiluvchan yiltiroq matodan liboslar tikishga, ishtirokchi raqqosalar badanga yopishib turadigan uzun liboslar kiydirishga, yulduzlarning "qora" libosidan tashqari nurlar musiqasining simfoniyasini yaratishga muvaffaq bo'lindi.

Ko'chma harakatlar tasvirini chizish g'oyat mushkul ish, zero, tasvirlar harakatchan va sho'xchan o'zgarib tursa-da, geometrik jihatdan g'oyat aniq bo'ladi. Ommaviy raqs xususiyati — sof mumtoz, o'zbek raqs mumtozidir, holbuki, ma'lum kulminatsion sahnalarda Ovrupo mumtoz raqsiga yaqin, qariyb hindlarnikiga o'xshagan qiyofa va gavda harakatlari paydo bo'ladi. Biroq ular uzviy ravishda asosiy plastik materialdan kelib chiqadi.

Gavda harakatlari majmui o'zbek mumtoz raqsining barcha ijodiy maktablari va darvishlar, baxshilar, shomonlar jazavalarining qator raqs hijjalari, zikr raqslari ichidan sinchiklab tanlab olingan shakllarini o'ziga singdirib olgan.

Binobarin, zikrlar asrlardan beri o'z tarhlarida sayyoralar harakatini aks ettirib kelgan...

понять значение перемещений звезд. Но главное, слышать голоса планет.

Как выяснилось, астрологи считают, что можно уловить и зафиксировать голоса планет и выявить основную, доминирующую ноту каждой из них. Получается, что планеты в отдельности и вместе вроде бы поют многие главные музыкальные фразы из гениальных произведений Баха, Бетховена, Моцарта, Чайковского и многих других композиторов, которых мы называем классиками. "Поют" не примитивные мелодии, а посылают на Землю музыкальные фразы в симфоническом звучании... Астрологи утверждают, что такие поэты, как Лермонтов, Навои — "космические поэты".

Следовательно, можно отразить гороскоп Улугбека в условно-симфоническом, строго классическом танце и в узбекском классическом танце.

Планета Юпитер — звезда Улугбека, но она пассивна и страдательна в переплетении движений планет. Меркурий и Венера пытаются ворваться в действия упорных, наступательных, опасных в своих путях планет: Марса, Сатурна, Урана, Плутона и непостоянного в своих деяниях Нептуна. Черная планета Лилит определяет судьбу Улугбека, хотя само Солнце и безвольная, но очень добрая Луна пытаются сопровождать Юпитер, но силы их несоизмеримо слабы в соперничестве с Лилит и ее свитой — Марсом и Сатурном.

Поминутно разработано действие, прочерчены все ходы планет и звезд, зафиксированы все символические "ноты" планет для композитора. Изучив и почувствовав "цвет" каждой планеты, удалось создать костюмы из эластичной блеклосияющей ткани, одев массу участниц действия в длинные облегающие торс платья-хитоны, кроме костюмов "темных" звезд, создав симфонию цветомузыки.

Писать о рисунке передвижений весьма сложно, ибо рисунки меняются в самом движении часто и прихотливо, но геометрически точно. Лексика массового танца — типичная классика, узбекская танцевальная классика, хотя в определенных кульминационных сценах рождаются позы и телодвижения, близкие европейской классике и почти идентичные индийской. Но они органично вытекают из основного пластического материала.

Комплексы телодвижений впитали в себя тщательно отобранные формы всех творческих школ узбекского классического танца и ряд

Xoreografik simfonik harakat simfonik tovush bilan hamohanglikda keskin ko'rinadi, xotirjamlikka berilishga, nafasat bilan to'qnash kelganda o'zidan ketishga yo'l qo'ymaydi, Lilit va uni to'porilarcha takrorlaydigan Mushtariy va Zuhaling plastikasi quvvati fojiali tarzda haddan tashqari jo'shqindir.

"Xosiyatli" yulduzlarning go'zal shijoatlari haddan tashqari erksiz. Quyosh va Oy achinarli tarzda harakatsiz. Ulug'bekka hamrohlik qilgan bu sayyoralar uni qora Lilitning shaytoniy quvvati iskanjasidan qutqarib qolishga ojizdir...

Abdullatيفا ikki bora toj kiydiriladi: birinchi lavhada u qo'rqib ketadi, bir yo'lini qilib taxtdan chetlashadi-da, zulmat qo'ynida g'oyib bo'ladi. Ikkinchisida, Lilit Ulug'bek yuragiga xanjar suqqanida, buyuk munajjimning o'g'li taqdirga tan berib, tojni kiyadi...

Jon bera turib, Ulug'bek oy nuriga singib ketadi... Alamli va dahshatli farishtalar va jo'rlikda qo'shiq kuylayotganlar bunday bo'ladi deb xayollariga ham keltirmagan edilar. Alamli va dahshatli...

"Ulug'bek burji" baleti ijro davomiyligi bo'yicha uni to'la ravishda anglab yetish imkonini bermaydi. Shartli balet sahnalarini ruhiy anglash allaqachon o'rganib chiqilgan. Ular 32–35 daqiqadan uzoqqa cho'zilmaydi, undan u yog'iga tomoshabin "baletni ko'rmaydi va eshitmaydi". Ovrupo baletlari aktlarga bo'linadi, tanaffus paytlarida tomoshabinlar dam oladilar, chalg'iydilar. Biroq har qanday Ovrupo baletida bu to'rt akt, albatta, ikki pantomima — raqs va ikki shartli — raqs yoki azaldan aytib kelinganidek simfo-balet sahnalaridan tashkil topadi. Simfo-baletni tushunish oson, agar u 40 daqiqadan oshmasa albatta, bordi-yu, undan oshsa, balerinalar faqat o'zlari uchun o'ynaydilar, tomoshabinlar hech narsani angamaydilar.

"Ulug'bek burji" o'ziga to'rt to'liq metrajli simfo-baletni jamlagan. U faqat ikki marta Samarqandda ochiq havoda, Ulug'bek yubileyi chog'ida jonli holda namoyish etilgandi. Tomoshabinlar ketib qolmagan, biroq birmuncha vaqt undan bezgan, aftidan, tomosha cho'zilib ketgandi. Televideniye translyatsiyasi ikki seriyaga bo'lingan va ketma-ket ikki oqshom tomoshabinga uzatilgan.

Bu balet "Nodira"ga qaraganda ham ko'proq sara desa bo'ladi, uni musiqadan chuqurroq ma'lumotga ega odamlar ko'rishgan...

танцевальных фразировок из экстатических плясов дервишей, бахши, шаманов, зикральных танцев.

Собственно, зикры испокон веков отражали в своих рисунках передвижения планет...

Хореографическое симфоническое действие вкупе с симфоническим звучанием смотрится напряженно, не дает расслабиться, впасть в эйфорию от встречи с прекрасным, слишком трагично наступательна энергия пластики Лилит и тупо повторяющих ее Марса и Сатурна. Слишком безвольны прекрасные порывы "добрых" звезд и страдательно бездейственны Солнце и Луна, сопровождающие Улугбека, неспособные защитить его от потока дьявольской энергии черной Лилит...

Абдуллатифа дважды венчают короной: в первом эпизоде он испуган, и, извиваясь, освобождается от короны и исчезает, растворяется во тьме. Во втором, когда Лилит вонзает клинок в сердце Улугбека, сын великого астронома обреченно терпит венчание...

Улугбек, погибая, растворяется в лунном свете... Горько и страшно — таков финал, не услышанный ангелами и хоральными песнопениями. Горько и страшно...

Балет "Улугбек буржи" — по продолжительности исполнения невозможен для восприятия в его полном размере. Давно изучено психовосприятие условных балетных сцен. Они могут идти не более 32–35 минут, далее зритель "не видит и не слышит балет". Европейские балеты делятся на акты, в перерывах зрители отдыхают, отвлекаются. Но в любом европейском балете эти четыре акта непременно состоят из двух пантомимно-танцевальных и двух условно-танцевальных, или, как их уже издавна называют, симфобалетных. Симфобалет для восприятия возможен, если это цельный спектакль, идущий не более 40 минут; если он продолжается дольше — балерины танцуют только для себя, зритель уже не воспринимает зрелище...

Балет "Улугбек буржи" вмещает в себя четыре полнометражных симфобалета. Он только дважды был показан в живом исполнении в Самарканде, ночью, под звездным небом, в дни юбилея Улугбека. Зрители не уходили, но явно отключались на какое-то, видимо, довольно продолжительное время. Трансляция по телевидению, к счастью, разделялась на две и три серии, де-

Bizningcha, bu raqs spektakli xatolari haqida og'iz ochmasak ham bo'lardi, biroq gap "kamchiliklar" haqida emas, balki gazeta va jurnallarda yozishganidek, zamon va makon haqida ketayapti. Boz ustiga, oldin aytib o'tganimizdek, "Tanovar" balet jamoasi — baletmeysterlik jamoasidir, aynan shu balet esa "Tanovar" raqs teatri fazilatini ko'proq ochib beradi.

Pantomima va o'yin-kulgi sahnalaridan mahrum ulkan spektakl rivojlanuvchi simfo-raqsdan tuzilgan. Uning ishtirok etuvchi qahramonlari — yulduzlar, Oy va uzoqdagi Quyosh. Faqat to'rt yulduz va goho Oy — Selena aniq shaklga ega, aytish mumkinki, insonga tushunarli bo'lgan timsollar qiyofalari — darg'azabli, Ulug'bekka nisbatan anglab bo'lmas sovuq kuch va umuman, insoniyatga nisbatan o'tli nafrat. Oy — xira, oqko'ngil, ammo mutlaqo ojiz.

Xolis yulduzlar aftidan yerga yomonlik qilishni istamaydilar, ammo... kurashishni ham bilmaydilar, yoki istamaydilar.

Yuqorida aytilgan gaplar raqs harakatlaridan qanchalik uzoqda! Ammo "musiqani, raqs musiqasini" so'zlar bilan qanday ifoda qilish mumkin?!

Sirasini aytganda, butun tomosha yaxshi, to'g'rirog'i, insonlar taqdiriga xolis qarovchi yulduzlarning yovuzlikni yengish sa'y-harakatlari asosiga qurilgan. Mana shu "muloyim", yorug' yulduzlarning xolis chiroyli oqimiga asta-sekin bir "qora" yulduz — Lilit kirib keladi. Qolganlari ham yorug' yulduzlar orasida qolaversalar bo'lar edi, afsuski, ular Lilitga bo'ysunadilar. Garchi ko'rinishi yorqin bo'lsa-da, "qora" yulduzlar egnidagi liboslarda o'tkir burchakli qismlardan tashkil topgan matolar uchraydi. Raqsning o'zi ham, to'g'rirog'i, qora kuchlarning raqsi — g'ayrioddiy, o'zbek va Ovrupo xoreografiyasi uchun ham g'ayrioddiy, u hind ehromlaridagi ibodatlarni eslatadi, bu tirsakning tizzaga qadalib turgandagi qo'l holatidan kelib chiqqan bo'lishi mumkin... Buning ustiga, oyoq panjalari va tizzalar ham har tomonga kerilgan. Har ikkala qo'l birdaniga shiddat bilan yuqoriga ko'tariladi, go'yo shtopor samo qa'riga buralib, sho'ng'ib ketayotgandek, keyin birdaniga jonsizdek tuyulgan bu qo'llar ezganday bo'ladi — nimani? Odamlar taqdirini ayqash-uyqash qilayaptimi? Yaxshilik bilan yomonlikni bir-biriga qorishtirib yuboribmi?

Qora yulduzlar oyoqlarini har tomonga irg'itgan-cha deyarli chopib ketmoqdalar — sehrlanmoqdalar.

монстрируемых последовательно в несколько приёмов.

Этот балет еще более элитарен, нежели "Надира", его смотрели только музыкально образованные зрители, но их оказалось немало...

Казалось, можно было бы умолчать о просчетах этого танцевального спектакля, но речь идет не о "недостатках", как привычно писали критики в газетных и журнальных статьях, а о временном пространстве. Тем более, мы уже отмечали, что балетный коллектив "Тановар" — балетмейстерский, а именно этот балет наиболее зримо открывает достоинства театра танца "Тановар".

Огромный спектакль, лишенный пантомимных и развлекательно-отвлекающих сцен, весь выстроен из развивающегося симфо-танца. Его действующие персонажи — звезды, Луна и там, вдалеке, Солнце. И только четыре звезды и отчасти Лилит имеют четко очерченные, можно осторожно сказать: черты образов, понятных человеку, — озлобленность, холодную мощную силу непонятной и необъяснимой ненависти к Улугбеку, да и ко всему человечеству. Луна — расплывчата, добра, но совершенно бессильна.

Нейтральные звезды вроде не желают земле зла, но... И бороться они не умеют, либо не хотят.

Как все вышесказанные слова далеки от танцевального действия! Но как иначе рассказать словами "музыку, музыку танца"?!

Собственно, все действие построено на попытках добрых (?), да нет, скорее нейтральных к судьбам людей звезд победить злые чары. В этот нейтрально-красивый поток танца "милых", светлых звезд постепенно входит одна "черная" звезда — Лилит, далее еще и еще, правда, вторая и третья, и четвертая могут остаться и среди светлых героинь, но, увы, подчиняются Лилит. У "черных" звезд, хотя по окраске они яркие, — любопытные одеяния вроде пачки, состоящей из остроугольных частей. Да и танец, вернее, пляска темных сил — необычна, необычна для узбекской, да и для европейской хореографии, она напоминает, но весьма отдаленно, индийские храмовые заклинания, наверное, благодаря рукам с острыми локтями, упирающимися ударом в приподнятое колено... Да еще развернутые в стороны стопы и колени... Одновременное быстрое, острое движение обеих рук вверх, будто штопор разверзает небесную плоть, и вдруг эти, казалось бы, неживые руки начи-

Ular sudrala-sudrala bir lahza chayon qiyofasida tosh qotadilar — bor bo'yicha yotib olib, yuz va qo'llarini yuqoriga ko'taradilar va qora osmonga qaragan yuz yo'nalishida tepaga ko'tarilgan oyoqlar bilan birlashib ketadi...

O'zbek va Ovrupo xoreografiyasi uchun qora yulduzlar raqsi plastikasi — yo'q narsa. Boz ustiga, yorqin, to'g'riroq aytadigan bo'lsak, xolis yulduzlar o'z plastikasida o'zbek professional, vaqt-vaqti bilan Ovrupo baleti darajasiga yetadigan mumtoz xoreografiyasiga yaqin.

Garchi, qora yulduzlar raqslaridan tashqari barcha harakatlar xiyla cho'ziq va tarhdan-tarhga ravon o'tuvchi bo'lsa-da, o'zgarib turuvchi tarhlarni kuzatib borishning iloji yo'q. Bu barcha harakatlar spektaklning birinchi qismida oddiydek ko'rinadi: katta va kichik doiralar, unisi ham, bunisi ham turli-tuman holatda joylashgan, ilonizi saflar, ular bilan tutashib ketuvchi yarim va to'liq doirali saflar va hokazo. Tomoshaning ikkinchi qismida qora kuchlarning qo'li baland kelganda barcha tarhlar abadiyat, koinot, tubsiz va cheksiz Samoning sehrli jodularining yagona oqimi deb qabul qilinadi...

Ulug'bek o'limidan keyin O'rta Osiyoning hamma hududlarida g'alayonlar boshlanadi. Hukmdorlar taxt uchun kurashadilar, odamlar-chi? Odamlar sabr bilan tinchlik bo'lishini kutadilar. Shu tariqa asrlar osha...

Yana "Moziydan nur" baleti esga tushadi, u "Ulug'bek burji"dan keyin yaratilgandi. Unda ham Koinotning qora va oq kuchlari ishtirok etadi, biz ularning ojiz yiltirashlarini, miltirashlarini ko'ramiz, xolos. Agar noyob iroda, quvvatga, Yaratgan sari boshlab borish istagiga ega Shaxs ommani go'zal ishlar qilishga da'vat eta olsa va omma buning uddasidan chiqsa, demak, bilingki, odamlarning ruhiy qudrati cheksiz ekan. "Tanovar" raqs teatrining ijodiy vazifasi ham shundan iborat.

нают почти бытово "месить" — что? Переламывать людские судьбы, смешивать добро со злом?

Темные звезды почти скачут, выбрасывая ноги в стороны, — колдуют. И ползут, ползут, замирая на мгновение в позе скорпиона — лежа всем торсом, они поднимают руки и лицо вверх и соединяются с ногами, поднятыми вверх в направлении открытого к черному небу лица...

Для узбекской и европейской хореографии пластика танца темных звезд ирреальна. Тем более, что светлые, и все же правильное говорить — нейтральные звезды в своей пластике близки к узбекской профессиональной классической хореографии, которая моментами входит в просторы европейского балета.

Уследить за меняющимися рисунками невозможно, хотя все продвижения, кроме плясок темных звезд, — достаточно длительные и пластично переходящие из рисунка в рисунок. Все эти передвижения воспринимаются в первой части спектакля привычно: круги малые, большие, и те и другие разнорасставленные, змейки, линии, линии, сочетающиеся со змейками, полукружьями, кругами и т.д. и т.п. Во второй части действия, когда инициатива у темных сил, все рисунки воспринимаются единым потоком гипнотизирующего колдовства вечности, космоса, далекого-далекого Неба...

После гибели Улугбека на всем пространстве Средней Азии начались смуты. Борьба за власть овладевала правителями, а люди? — Люди терпеливо ожидали спокойствия. И так из века в век...

И вновь вспоминается балет "Свет из глубин веков", он был создан позже спектакля "Улугбек буржи". Там действуют также силы Космоса — и темные, и светлые, мы, зрители, видим только их вспышки и легкое мерцанье. Оттого, что людские духовные силы — немалые, если ими обладают массы, и ведет их к деяниям Личность, владеющая незаурядной волей, незаурядной энергией, незаурядным желанием вознести в Космос, к Создателю добрую веру в чудо добра. В этом и состоит творческая сверхзадача театра танца "Тановар".



Xalq artisti Mukarrama Turg'unboyeva.

Muhsin Qodirov, *san'atshunoslik doktori*

Мухсин Кадыров, *доктор искусствоведения*

“TANOVAR” RAQS TEATRI

“ТАНОВАР” – ТЕАТР ТАНЦА

Аvvalo shuni aytish kerakki, o'zbek raqsi XX asr davomida xalq orasida bayram va marosimlar bilan bog'liq holda an'anaviy shakllarda hamda zamonaviy sahna talablari asosida qayta ishlangan shakllarda yashab keldi. Ular fanda “xalq raqsi” va “sahnaviy raqs” deb ataldi. Sahnaviy raqs ansambl bo'lib uyushgan havaskor va professional raqqos va raqqosalar tomonidan ijro etilib kelinadi. Ularni xalq raqs merosi negizida to'qib, sahnalashtirishda raqqos baletmeysterlar kamarbasta bo'lib kelishgan.

Xalq raqsi va sahnaviy raqs bir-birini to'ldirgan, bir-biriga ta'sir ko'rsatgan holda XX asrda muayyan bosqichlarni bosib o'tdi. Bu yo'lda muvaffaqiyatlar ham, yanglishuvlar va yo'qotishlar ham bo'lgan, albatta. Usta Olim Komilov, Tamaraxonim, Mukarrama Turg'unboyeva, Isoxor Oqilov, Qunduz Mirkarimova, Roziya Karimova va boshqa raqs ustalarining ijodiy mehnati, sa'y-harakati, ular yaratgan ansamblarning, ular tarbiyalab yetishtirgan raqqos va raqqosalarning faoliyati tufayli xalq raqs merosi sahnaviy shakllarda XXI asrga ham o'tganligini alohida ta'kidlash mumkin.

Shu jihatdan O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 1997-yil 8-yanvarda chiqargan “O'zbekiston milliy raqs va xoreografiya san'atini rivojlantirish to'g'risida”gi Farmoni va mazkur Farmonni bajarish yuzasidan O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining o'sha yil 21-fevralda qabul qilgan 101-sonli Qarori ayni muddao bo'ldi. Shu asosda M.Turg'unboyeva nomidagi “O'zbekraqs” milliy raqs birlashmasi tashkil topdi, birlashma qoshida ijodiy jamoalarni moddiy va ijtimoiy qo'llab-quvvatlash hamda rag'batlantirish maqsadida maxsus jamg'arma tuzildi, xoreografiya bilim yurti negizida esa Toshkent Davlat milliy raqs va xoreografiya oliy raqs maktabi barpo etildi. “O'zbekraqs” birlashmasi tarkibiga “Bahor”, “Zarafshon”, “Lazgi”, “Tanovar”, “Ayqulash” (Qoraqalpog'iston) nomli katta ansamblar, “Sumalak” (Andijon), “Jola” (Buxoro), “Gulira'no” (Jizzax), “Momogul” (Qashqadaryo), “Samarqand bahori”, “Guldasta” (Surxondaryo), “Xorazm navolari” ansamblari kiritildi.

На всем протяжении XX века узбекский танец существовал в двух вариантах — народном (на традиционных праздниках и торжествах) и сценическом (переработанном в соответствии с балетными требованиями). Сценические танцы исполнялись, в основном, танцорами-профессионалами, ансамблями, и хотя в их основе лежало наследие народного танца, постановка осуществлялась мастерами-балетмейстерами. Народный и сценические танцы дополняли друг друга. В процессе их сосуществования были и свои творческие победы, и свои поражения. Но нужно особо отметить, что наследие народного танца перешло в сценическом виде в XXI век благодаря творческому поиску мастеров-профессионалов, таких, как Уста Алим Камилев, Тамара Ханум, Мукаррам Тургунбаева, Исахар Акилов, Кундуз Миркаримова, Розия Каримова, благодаря организованным ими ансамблям и труду множества танцоров и танцовщиц, которых они воспитали.

Очень своевременными были Указ Президента Республики Узбекистан от 8 января 1997 года “О развитии узбекского национального танца и хореографического искусства” и Постановление Кабинета Министров Республики Узбекистан № 101 от 21 февраля 1997 года, регламентирующее выполнение Указа. В соответствии с этими правительственными документами было создано национальное объединение “Узбекраке”, при котором образован фонд материальной и социальной поддержки творческих танцевальных коллективов, а на базе хореографического училища организована Ташкентская государственная высшая школа национального танца и хореографии.

В 1988 году в одном из культурных центров “Узбектуризма” была показана первая программа группы “Тановар”. В представлении под названием “Женщина Востока” в художественной форме танцоры и танцовщицы ярко отобразили основные вехи обыкновенной народной жизни.

Kechagiday esimda. 1989-yili O'zbekturizmga qarashli Madaniy-ma'rifiy markazda "Tanovar" ijodiy guruhi o'zining "Sharq ayoli" nomli birinchi dasturini ko'rsatgan edi. Unda yigitning devor osha mo'ralab, so'ng qo'shni qiz bilan uchrashib, muhabbat izhor qilishidan boshlab, sovg'alarning kelishi, nikoh marosimi, chaqaloqning tug'ilishidan tortib to beshik to'yigacha bo'lgan jarayon o'z ifodasini topgan edi. Ya'ni, yangi ijodiy guruh mavjud raqs ansamblaridan birontasiga o'xshamas, folklor-etnografik bir qiyofada edi. Mutaxassislar yangi jamoa tanlagan yo'lni asosan ma'qulladilar. Biroq, dastur televideniye orqali ko'rsatilganda, turli fikr-mulohazalar uyg'otdi. Uni qabul qilmaganlar ham bo'ldi. Bunga sabab, aksar raqs ustalari raqs san'atining rivoji uchun birdan-bir to'g'ri yo'l "Bahor" ansamblining yo'li deb bilar, undan ozgina bo'lsa-da, chekinishni shakkoklik, deb tushunar edilar. Holbuki, "Tanovar" guruhi, uning tashkilotchisi va badiiy rahbari Yulduz Ismatova o'z oldiga tamomila boshqa vazifani qo'ygan edi. Dastlabki qadamdayoq maqsad raqs teatri yaratish bo'lgan. Yulduz Ismatova uzoq yillar Muqimiy nomidagi O'zbek Davlat musiqali teatrdan raqqosa, baletmeyster bo'lib ishlarkan, raqs san'atining imkoniyatlari benihoya kengligini, faqat musiqa va raqs vositalari bilangina katta mavzularni ham chiroyli qilib yoritish mumkinligini sezar, biroq mazkur teatr doirasida bunga iloj yo'qligidan qiynalar edi. O'zbekiston teleradio rahbariyati o'shanda Yulduz Ismatovaning orzu-havaslari asosli ekanini tushunib, alohida bir guruh tashkil etishga ruxsat berishgan edi. Guruhning nomi ham bejiz "Tanovar" deb atalmagan. Ma'lumki, "Tanovar" xalq orasida ham, Mukarrama Turg'unboyeva va "Bahor" ansambli ijrosida ham ayolning his-tuyg'ularidan hikoya qiluvchi o'ziga xos raqs spektaklidir.

Albatta, "Tanovar" raqs teatri ijodiy jamoasining vujudga kelishi va o'zbek san'atida o'z o'rniga ega bo'lishi uchun yetarli tarixiy asoslar bor. Ma'lumki, o'zbek xalq raqs san'ati juda ham boy va uzoq tarixga ega. Bu to'g'rida jild-jild kitoblari yozsa arziydi. Ammo, afsuski, ko'p raqsalar unutilgan, lekin bizgacha yetib kelganlarining o'zi ham uning beqiyos, serjilo va barkamolligidan darak beradi. Mana shu turfa raqsalar orasida ijrochilarning tanasi, qo'l va oyoq harakatlari, raftorlari, nigohlari va yuz ifodalari vositasida inson qalbi va jamiyat hayoti hodisalaridan hikoya qiluvchi, yuksak poetik umumlashmali, teatrni eslatuvchilari ham ko'p bo'lgan. "Lazgi", "Gul o'yin", "Tanovar", "Munajat" kabi har qaysisi bir nechta pardadan

Vot молодой парень любит из-за забора соседской девушкой. Затем они встречаются, объясняются в любви. Мы следим с особым интересом, как происходит сватовство и свадебное торжество. У молодых рождается ребёнок, и следует праздник "бешик той"...

Новая фольклорно-этнографическая группа заявила себя в форме, совершенно не похожей на существовавшие тогда танцевальные ансамбли. Специалисты-профессионалы, в основном, одобрили выбранный этим коллективом творческий путь. Но когда программа "Женщина Востока" была показана по телевидению, она вызвала значительные дискуссии. Были среди зрителей и такие, кто не принял предложенной концепции. Некоторые мастера танца считали, что единственно правильным является творческий метод ансамбля "Бахор", а отклонения от него никак нельзя приветствовать. Но руководитель группы "Тановар" Юлдуз Исмадова поставила перед собой и коллективом совершенно четкую задачу — создать особый театр танца.

Юлдуз Исмадова долгие годы танцевала в Узбекском государственном музыкальном театре имени Мукими, затем стала балетмейстером. За это время она глубоко проникла в секреты мастерства, поняла, что у национального танца и музыки в выражении движений души, в передаче больших сюжетов есть огромные возможности. Но в театре им. Мукими осуществить её замыслы было нельзя, и это не давало ей покоя.

Руководство Узбекской государственной телерадиокомпании, решив, что замыслы и проекты Юлдуз Исмадовой обоснованы, помогло ей создать отдельную творческую группу в октябре 1989 года. Само название "Тановар" было не случайным. Известно, с каким большим успехом Мукаррам Тургунбаева и ансамбль "Бахор" исполняли этот своеобразный танец — миниспектакль, раскрывающий переживания женской души.

Конечно же, для появления театра танца "Тановар", занявшего свое особое место в узбекском искусстве, существовали достаточные исторические основания. Ведь узбекский народный танец имеет очень богатую историю, о чем можно писать многотомные исследования. К сожалению, многие танцы теперь забыты, но в тех, что дошли до нас, сохранились великолепные оттенки и само совершенство. В них через гибкость тел исполнителей, посредством веками отработанных движений рук и ног, мимикой и взглядами вы-

iborat raqs tomoshalari shu jumladandir. Rosmana olib qaraganda, ular chinakam raqs teatri.

Xitoy solnomalariga qaraganda, V–VII asrlarda Xitoyga safar qilgan asli samarqandlik, buxorolik, toshkentlik, shahrisabzlik sozanda, raqqos va raqqosalar ajoyib raqs tomoshalari ko'rsatib, shoirlarni ham ilhomlantirib yuborishgan ekan.

Ko'plar o'tmishda raqs shunchaki xalq san'ati darajasida bo'lib, ma'raka va to'ylarda nuqul o'rtada o'ynalgan, deb o'ylaydi. Bu yanglish tasavvur. O'tmishda raqs ikki qanotli ajib bir qushga o'xshagan: bir qanoti xalq raqsi bo'lsa, ikkinchi qanoti malakali, mumtoz raqsdir. Malakali raqqos va raqqosalar ko'pincha maxsus ayvon sahnalar, tarabxonalar, ko'shklarda tomosha ko'rsatganlar, ularda raqslar sahnalashtirilgan. Bu ishda muraqqoslar, g'oliblar faoliyat ko'rsatishgan.

XX asrda an'anaviy raqs sahnaga chiqib, bir daraja zamonaviy tus olgan bo'lsa-da, lekin ko'p narsalarga e'tibor berilmadi. Ayniqsa, voqeaband raqslar, ko'p qismli mumtoz raqslar, yigitlar raqsi rivojlanmadi, soyada qolib ketganlari, unutilganlari ham ko'p bo'ldi. Raqsdan, asosan, muayyan musiqa ohanglariga, yallalarga illyustratsiya sifatida foydalanildi. Sahnaviy obraz yaratishda raqsning o'z ichki imkoniyatlaridan kelib chiqish ustida kam ish qilindi. O'z davrida Tamaraxonimning ijodiy izlanishlari, Mukarrama Turg'unboyevaning "Bahor" ansamblida o'ziga xos raqs spektakllari yaratgani bundan mustasno, albatta. Ammo, baribir, raqs teatri yaratish borasida biron-bir ijodiy jamoa izchil ish olib bormadi. Zotan, ashula va raqs ansamblarining, hatto "Bahor"ning ham vazifasi, asosan, xalq raqslariga sayqal berish, muayyan uslublar negizida yangi oddiy raqslar yaratishdan iborat bo'lgan. "Tanovar" ansambligina ilk qadamlaridayoq o'z oldiga ayrica vazifalar qo'ydi.

Yulduz Ismatova tashabbusi bilan tashkil topgan "Tanovar" raqs teatri 16 raqqosa va 2 raqqos bilan ish boshlagan. Dastlabki dasturi "Sharq ayoli" degan teatrlashgan konsertdan iborat bo'ldi. Unda "Munojot", "Anor-anor", "Raqqosa", "Xorazmcha", "Doyra", "Ey sarvi ravon", "Suv parisi", "Afg'oncha", "O'xshar" kabi sof va yallali raqslar "Sovchi kutish", "Non ushatish", "Qizlar bazmi", "Kelin salom", "Beshik allasi" singari etnografik lavhalar bilan uyg'unlashdi.

Shundan keyin librettolar asosida maxsus musiqa yozilib, raqs spektakli yaratish boshlandi.

ражается душа человека, сюжеты, напоминающие своеобразные театрализованные представления. Таковы танцы "Лязги", "Гул уйин", "Тановар", "Муножат". Действительно, это и есть настоящий театр танца.

Китайские летописи V–VII веков рассказывают, что танцоры и музыканты из Самарканда, Бухары, Ташкента и Шахрисабза в те времена демонстрировали в Китае такие удивительные танцевальные представления, что они вдохновляли даже очень искусственных китайских поэтов.

Долгое время считалось, что в прошлом народный танец был исключительно любительским и исполнялся на массовых праздниках и торжествах. Это ошибочное мнение. Наш танец в прошлом был как бы двухкрылой птицей: и если одно его крыло — это народные танцы любителей, то второе крыло — танцы профессиональные.

Профессиональные танцоры и танцовщицы показывали свое искусство на сцене (на специальных верандах) при дворцах правителей и на больших площадках. Они создавали особые инсценировки и достигали в танце большой сложности и даже виртуозности.

Хотя в XX веке национальный танец продолжал развиваться, многим его аспектам не уделялось должного внимания. Особенно это касалось событийных танцев, многочастных классических танцев, танцев мужских — здесь многое было забыто или оставалось в тени.

Национальный танец оказался связанным с конкретными традиционными мелодиями, либо служил иллюстрацией к песенным номерам. Мало делалось для того, чтобы создавать сценические образы посредством внутренних ресурсов танца.

Нельзя отрицать, что в процессе творческого поиска Тамары Ханум, Мукаррам Тургунбаевой с ее ансамблем "Бахор" иногда возникали своеобразные танцевальные спектакли. Но все равно ни один творческий коллектив не работал специально над созданием театра танца. У всех танцевальных групп, в том числе, и у ансамбля "Бахор" были идеи создания нового, в основном, за счет простого совершенствования танцев традиционных. Группа "Тановар" с первых своих шагов решала совсем иные творческие задачи.

Лишь в самой первой программе "Женщина Востока" исполнялись традиционные танцевальные номера, так сказать, в чистом виде. Это были танцы "Муножат", "Анор-анор", "Раккоса", "Хоразмча", "Дойра", "Эй сарви равон", "Сув париси", "Афганча", "Ухшар" и этнографические танцевальные зарисовки "Совчи кутиш", "Non

Alisher Navoiyning "Sab'ai sayyor" dostoni negizida yaratilgan "Sevgi nidosi" (libretto muallifi M. Boboyev, bastakor Q. Komilov) Yulduz Ismatova sahnalashtirgan dastlabki spektakldir. Mualliflar o'z oldilariga Alisher Navoiyni tahrir qilmay, tuzatmay, dostonning asl matniga tayanib turib, o'ziga xos milliy balet yaratish vazifasini qo'yadilar. Afsonaviy shoh Bahrom (D. Hotamov) bilan go'zallik timsoli, sozanda Diloromning (N. Saidova) iztirobli, otashin, buyuk muhabbati tarannum etiladi. Yulduz Ismatova o'zbek raqs uslublari va qisman balet harakatlari negizida ijod qilib, ajoyib raqslar yaratgan. Ammo maqsad raqslar, o'yinlar, manzaralardan yaxlit bir sahna asari yaratish bo'lgan. Raqs ustasi shunga erishgan: rang-barang harakatlar, musiqa, ko'zni qamashtiruvchi liboslar asosida voqealar, lavhalar, to'qnashuvlar bir-biri bilan zanjirday bog'lanib ketadi. Dilorom Mirzayeva, Gulnoz Akromova, Zebo Tursunova, Naima Yusupova, Ra'no Jo'raboyeva, Barno Isroilova va Muyassar Sotiboldiyeva ijrosidagi yetti go'zal hamda Olga Usmonova, Zebo Ermatova, Barno Hamdamova, Feruza Rahimova, Mavluda Ro'zmatova gavalantirgan ohularning raqslari ham mazmunan, ham shaklan qiziqarli bo'lib, hammani lol qoldirdi.

"Sevgi nidosi"da bir og'iz ham so'z yo'q. Bahrom bilan Diloromning butun sarguzashti raqs harakatlari vositasida yoritildi, ikkinchidan, raqslar boshdan-oyoq yangidan ixtiro qilindi. Katta va murakkab bir mavzu, to'qnashuvlar, his-hayajonlar, kechinmalar, voqealar barchasi bir-biriga ulangan, uyg'unlashgan harakatlar, raqslar orqali yoritildi. Albatta, raqs sahnalari, bosh qahramonlar timsollari, ommaviy sahnalarni o'yinlar bilan tasvirlashda Yulduz Ismatova, asosan, mavjud Farg'ona raqs uslubidan, o'rni-o'rnida boshqa uslublardan ham foydalangan. Ammo, tom ma'noda, yangi raqs harakatlari, yangi raqslar ham yo'q emas. Ohularning harakatlari hamda sahnalari bunga yorqin misoldir. Ohularning liboslari, nafis harakatlari, aylanishlari, qo'l va oyoq harakatlari shu qadar maf-tunkorki, baletmeysterning ijodkorligiga, mahora-tiga qoyil qoladi kishi.

"Sevgi nidosi" spektakli telestudiyaning o'zida, Muqimiy nomidagi musiqa teatri sahnasida ko'rsatildi, so'ng tasmaga tushirildi. Ko'pchilik mutaxassislar yuksak baho berishdi.

Shundan keyin sahnalashtirilgan "Nodira" spektaklida "Sevgi nidosi"da o'ttirilgan tajriba qo'l keldi.

ушатиш", "Кизлар базми", "Келин салом" и "Бе-шик алласи". Было понятно, что для театра танца нужны специальные либретто и музыка.

Композитор К. Камиллов на либретто "Севги нидоси", сочиненное М. Бабаевым, предложил Юлдуз Исмаевой спектакль на основе поэмы А. Навои "Семь планет". Авторы поставили перед собой творческую задачу создать своеобразный национальный балет по поэме Навои, не редактируя и не исправляя ее. Это рассказ о большой, пламенной и трагической любви легендарного шаха Бахрама (исп. Д. Хотамов) и олицетворяющей саму музыку прекрасной красавицы Дилором (исп. Н. Саидова). Режиссер спектакля Юлдуз Исмаева поставило великолепные танцы на основе национальных традиционных движений и элементов классического балета. Однако главной целью было организовать единое произведение из танцев и мизансцен. И это удалось. При помощи танцевальных движений, музыки, удивительных костюмов получилось законченное сценическое действие. Зрителей покорили танцы семи красавиц (исп. Дилором Мирзаева, Гульноз Акрамова, Зебо Турсунова, Наима Юсупова, Рано Джурабаева, Барно Исраилова, Муяссар Сатибалдиева), а также интересные танцевальные номера Ольги Усмановой, Зебо Эрматовой, Барно Хамдамовой, Ферузы Рахимовой и Мавлюды Рузматовой.

В спектакле "Севги нидоси" нет ни одной реплики. Все события путешествия шаха Бахрама и Дилором переданы посредством танца, причем танцы поставлены по-новому. Большая и серьезная тема, переплетения чувств и переживаний героев, сюжет — все взаимосвязано. И все рассказано посредством возвышенных танцевальных движений. Конечно, в танцевальных сценах, при создании образов главных героев, в массовых сценических действиях были использованы известные движения ферганской школы традиционного танца, в некоторых местах, где необходимо, включены движения других танцевальных школ. Но в целом, можно сказать, что это качественно новый танец. Ярким свидетельством тому служат, например, сцены и движения танцев семи красавиц. Их наряды, обворожительные, нежные и легкие движения рук и ног, повороты и вращения просто потрясают зрителя, демонстрируют великолепное мастерство балетмейстера-постановщика.

Спектакль "Севги нидоси" был показан по телевидению, шел на сцене музыкального театра им. Мукими, снят на киноплёнку. Специалис-

Unda Yulduz Ismatova ham libretto muallifi, ham sahnalashtiruvchi rejissyor vazifasini bajardi. Bu tabiiy bir hol. Bo'lg'usi tomosha mavzusi, g'oyasi baletmeysterning ongida, shuurida tug'ilib, so'ng o'z shaklini topa boshlaydi. Shu boisdan ko'pgina baletmeysterlar librettoni ham o'zlari yozadilar. Umuman, ham libretto, ham musiqa, ham sahnaviy talqin bir paytda hamkorlikda tug'lsa, unday asar badiiy jihatdan ko'rkam va ta'sirli chiqadi. "Nodira" spektaklida shunday holni ko'ramiz. Yulduz Ismatova kompozitor Mustafo Bafoyev bilan baqamti ish olib bordi. Natija samarali bo'lib, o'ziga xos raqs spektakli vujudga keldi.

Spektaklda asosan uch qahramon: Nodira, shoira Uvaysiy va Umarxon. Shu bilan birga ommaviy raqslarni ijro etuvchi raqqosalar, to'rt masxaraboz ham voqealar rivojida muhim rol o'ynaydi. Ular o'z plastik harakatlari, his-hayajonlari bilan qahramonlari qalbida ro'y berayotgan kechinmalarni ifoda etib boradilar. Mazkur spektaklda Yulduz Ismatova sukutlardan ustalik bilan foydalangan. Muayyan holatlarda qotish qahramonlarning ruhiy olamini aks ettirishda ta'sirli omil vazifasini o'tagan.

"Nodira" spektaklida milliy raqs harakatlari mumtoz baletning ayrim unsurlari bilan uyg'unlashtirildi.

Shu tarzda "Tanovar" raqs teatrida ikki yo'nalish aniq ko'zga tashlandi: biri — xalq ijodiyotiga tayangan holda xalq raqslari va harakatlarini tiklash, ta'mirlash bo'lsa, ikkinchi yo'nalish — milliy raqs merosiga tayangan holda yangi raqsar va harakatlar kashf etish, shu asosda to'la ma'nodagi raqs spektakli yaratishdan iborat. Yulduz Ismatova raqs spektakli yaratishda milliy raqs merosiga, harakatlar, usullar, charxlar, aylanishlar, jilvalar, raftorlar silsilasiga tayanadi. Ahyon-ahyonda mumtoz balet, sharq raqsi harakatlariga ham murojaat qilib turadi. Aytib o'tilgan ikki yo'nalish to'qqiz xil "Tanovar" raqslari talqinlarini o'z ichiga olgan "Sevgi vasi" dasturi bilan "Ulug'bek burji" spektaklida o'z aksini topdi.

"Ulug'bek burji"da ikki ijodkor — Yulduz Ismatova bilan kompozitor Mustafo Bafoyev yana uchrashdi. Natijada umumlashgan, g'aroyib ohang va ritmlardan tashkil topgan simfoniya, shu asosida milliy balet vujudga keldi. "Ulug'bek burji" buyuk munajjim Mirzo Ulug'bek yubileyida Samarqanddagi Registon maydonida namoyish qilindi, so'ngra tasmaga tushirildi. Yulduz Ismatova yangi kiyimlar tiktirish, libretto yozish va shu asosda raqs sahnalari yaratish bo'yicha katta tashkiliy va ijodiy ishlarni amalga oshirdi. Antika musiqaning yaratilishida ham uning o'rni bor. Chunki, Yulduz Ismatova ilgari yulduzlar harakati va ularning inson taqdiriga ta'siri masalasiga, ya'ni ilmi nujum (astrologiya)ga qiziqib keladi. Manbalardan aniqlashicha, har bir yulduzning o'z ohangi bor ekan, shuningdek, buyuk munajjim Mirzo

ты очень высоко оценивали эту постановку.

Приобретенный опыт был использован театром танца при создании "Надиры" (1992 г.) Здесь Юлдуз Исмадова выступала не только как режиссер-постановщик, но и как автор либретто. Это вполне естественно. Образ будущего спектакля обычно рождается именно у балетмейстера и лишь потом фиксируется на бумаге. Поэтому большинство балетмейстеров пишет либретто к своим спектаклям сами. Очевидно, что от одновременности возникновения либретто, музыки и собственного сценического решения спектакль только выигрывает, становясь более впечатляющим и зрелищным. Очень своеобразный и талантливый спектакль "Надира" и является примером гармоничного содружества либреттиста-балетмейстера Юлдуз Исмадовой и композитора Мустафы Бафоева.

В "Надире" три главных героя: сама Надира, поэтесса Увайси и Омар-хан. Но наряду с ними отведена важная роль исполнительницам массовых танцев, а также четырем масхарабозам. Эти персонажи собственными пластическими движениями оттеняют чувства и переживания главных героев. Интересно, как в этом спектакле Юлдуз Исмадова умело ввела сценическую тишину, используя ее для передачи "состояния безмолвия" героев. В то же время, в "Надире" характерные движения национального танца дополнены некоторыми элементами классического балета.

В арсенале театра танца "Тановар" выкристаллизуются два направления: совершенствование традиционного танца, основанного на народном творчестве, и создание нового танца и движений. Объединение их позволяет поставить полноценный танцевальный спектакль. Юлдуз Исмадова широко использует как национальное танцевальное наследие (традиционные движения, вращения, позы), так и элементы классического балета и танцев Востока. Это заметно, например, по спектаклям "Севги нидоси" и "Улугбек буржи", где воплощены все девять вариантов-интерпретаций знаменитого танца "Тановар".

В спектакле "Улугбек буржи" (1994 г.) опять успешно взаимодействовали либреттист-балетмейстер Юлдуз Исмадова и композитор Мустафа Бафоев — и в результате возникла удивительная симфония ритмов и подлинно национальный балет. Величественное представление "Улугбек буржи" исполнялось на самаркандской площади Регистан в дни юбилея мирзы Улугбека и было снято на киноленту.

Перед этим Юлдуз Исмадова проделала огромную творческую и организационную работу.

Ulug'bek o'z fojiasini oldindan bilgan, lekin shunga qaramasdan ilmi nujum bilan astoydil shug'ullangan, jamiyat taraqqiyoti uchun qayg'urgan ekan.

Kompozitor ham, sahnaviy talqinda Yulduz Ismatovaning o'zi ham shu tushunchalarga asoslangan holda spektakl markaziga Mirzo Ulug'bek bilan padarkush Abdullatif obrazlarini qo'yadi. Ularning atrofida yaxshi va yomon yulduzlar harakat qilishadi. Ulug'bekning yulduzi Mushtariy, shuningdek unga xayrixoh oq Oy Zusanaba (Selena) Atorud va Zuhro yulduzlari qancha harakat qilishmasin, Ulug'bekni halokatdan saqlab qololmaydi. Quyosh va oq Oyning harakati ham zoye ketadi. Qora oy Lilit (Zuronib) va uning sheriklari Mirrix va Zuhurga kuchlari yetmaydi. Yulduz Ismatova yetakchi timsollar, to'qnashuvlar, raqs sahnalari, ommaviy va qahramonlarning yakka harakatlari orqali shu mazmunni ifodalaydi. Shunisi qiziqki, baletmeyster Mirzo Ulug'bekni sokin harakatlar, sukutlar, o'y va iztiroblar girdobida qoldiradi, u o'z qismatini o'zgartirish uchun faol harakat qilmaydi. Spektaklda Abdullatif ham keskin qoralanmaydi. U ham qismat qo'lida, samo izmida tutqun. Uning qalbi his-hayajonga to'la bo'lsa-da, biroq irodasizligi tufayli padarkushlikning oldini ololmaydi. U to'lg'anadi, o'zicha iztirob chekadi, xolos. Bir so'z bilan aytganda, "Ulug'bek burji" umumlashgan, poetik-falsafiy milliy balet sifatida maydonga keldi.

Alqissa, O'zbekiston Davlat teleradiokompaniyasi qoshidagi "Tanovar" ijodiy jamoasining faoliyati tufayli raqs teatriga poydevor qo'yildi. Teatr muayyan tajriba orttirdi, o'z ijodiy tamoyillariga ega bo'ldi. Endi mana shularga tayanib, teatr va uning rahbari O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi Yulduz Ismatova xalq tarixiga, qadriyatlariga tobora chuqurroq kirib boradi. Navbatdagi spektakli — "Qadimiy marosimlar" shundan darak beradi. Unda ajdodlarimizning qabila-urug'chilik davridagi yor tanlash bilan bog'liq marosimlari, urf-odatlar o'z aksini topgan. Ammo bu spektaklda ham Yulduz Ismatova yulduzlarni unutmaydi: yulduzlar sevishganlar taqdirini hal etishda qatnashadi. Xalq iborasi bilan aytganda yigit va qizning yulduzi yulduziga to'g'ri kelmasa, "osmon nikohi yerga tushmaydi".

Yarim tun. Elat katta maydonga yig'ilgan. O'rtada gulxan. Taxtda elatboshi Eyramuta. Ularning iltijolari ijobat bo'lib, osmondan maloyikalar kuzatuvida Zuhro tushib, marosim boshlanadi. Ikki yigit Artimada degan bir qizni sevadi. Odatga ko'ra qaysi yigit kurashda qizni

Она написала либретто, заказала новые костюмы для всех действующих лиц, поставила спектакль на необычной сцене. Она внесла свой вклад и в создание музыки. Дело в том, что Юлдуз Исмадова уже давно интересовалась влиянием звезд на судьбы людей. Астрологи уверены, что у каждой звезды есть свой голос и его можно услышать. Значит, великий звездочет мирза Улугбек мог знать о своей трагической судьбе заранее, но он вопреки всему продолжал работать ради прогресса науки. Основываясь на этом предположении, композитор и балетмейстер делают центральными образами спектакля мирзу Улугбека и его сына — отцеубийцу Абдуллатифа. А вокруг них движутся хорошие и плохие звезды. Звезда Улугбека Юпитер, Венера и Меркурий стараются предотвратить ужасную катастрофу, но безуспешно. Не помогают даже усилия Солнца и Луны. Правда, у черной звезды Лилит и ее соучастников — Марса и Сатурна — тоже недостаточно сил...

Юлдуз Исмадовой удалось отразить сложную психологическую ситуацию посредством символов, столкновений и танцевальных сцен. Интересно, что режиссёр-постановщик оставляет мирзу Улугбека в "состоянии безмолвия", в спокойных раздумьях, великий ученый не беспокоится о собственной участи. Отцеубийца Абдуллатиф тоже показан в спектакле неоднозначно. Он — в руках судьбы, в плену небесных сил. Его душа переполнена чувствами, но он слаб и не может достойно исполнить свой сыновний долг. Абдуллатиф волнуется, сильно переживает и только...

Вобщем, спектакль "Улугбек буржи" предстал перед зрителем в виде обобщенно-философского произведения, а творческая деятельность коллектива "Тановар" при Узбекской государственной телерадиокомпании стала фундаментом для возникновения подлинного театра танца.

Театр обретал собственное лицо, соответствующие художественные приемы, опираясь на которые коллектив "Тановар" и его руководитель — заслуженный деятель искусств Узбекистана Юлдуз Исмадова — все глубже проникали в историю народа и его традиции.

Очередной спектакль "Свет из глубин веков" (1996 г.) отразил народные обычаи наших далеких предков. И в этом спектакле Юлдуз Исмадова вновь обратилась к судьбоносным звездам. Она считает, что именно звезды играют решающую роль при выборе любимого человека. Недаром в народе говорят: "Если звезды юноши и девушки не подходят друг другу,

yengsa, unga yor bo'lishi mumkin. Artimada yomon yigitni kurashda yengib, sevgani yaxshi yigitdan yengiladi. Hamma xursand. Zuhro sevishtanlarga oq fotiha beradi. Katta to'y boshlanadi. Mana shu mazmun, voqealar nuqul raqs vositalari, plastik harakatlar bilan yoritiladi. Yulduz Ismatovning boy xayoloti, baletmeysterlik mahorati tufayli bu gal ham antiqa bir tomosha maydonga kelgan. Spektaklda bir og'iz so'z ishlatilmasa-da, voqealar, to'qnashuvlar tushunarli, ta'sirlidir. Tomoshabin qalbiga, shuuriga ajdodlarimiz tarixidan, moziydan bir nur oqib kirganday rohat qiladi. Kompozitor Mustafo Bafoevning musiqasi ham raqs spektakliga uzukning ko'ziday yarashganini alohida ta'kidlash kerak.

Amir Temur tavalludining 660 yilligi munosabati bilan "Temuriy malikalar" (1996) spektakli vujudga keldi. Uning musiqasini kompozitor Alisher Ikromov bastalagan.

"Temuriy malikalar"da Amir Temur rolda dramatik artist — O'zbekiston xalq artisti Tesha Mo'minov gavdalanadi. Garchi u bir so'z demasada, o'zini tutishi, salobati, qarashlari bilan Amir Temurning atrofida bo'layotgan voqealarga, Saroy-mulkxonim, ya'ni Bibixonim, kelini Gavharshodbegim, nevarasi Xalil Sulton va uning sevgilisi Shodimulkka bo'lgan munosabatini ifodalay oldi. Umuman, 5 ko'rinishli ushbu spektaklda voqealar Sohibqiron Amir Temurning Samarqanddagi saroylaridan birida bo'lib o'tadi. Suyukli yorining jangdan eson-omon qaytishini kutayotgan Bibixonimning (bu rolda Dilorom Mirzayeva o'ynagan) ichki kechinmalari, malikalar (D. Alimova, Z. Safarova, Q. Bo'ronova)ning o'zaro munosabatlari, Xalil Sulton (E. Qahhorov) bilan Shodimulk (N. Yusupova)ning sevgi dramasi raqs vositalari bilan aks ettirilgan.

"Tanovar" raqs teatri o'z spektakllarini Toshkent teatrlari sahnalarida o'ynab, televideniye orqali qayta-qayta ko'rsatib, Samarqandning Registon maydonida namoyish etib, minglab (balki millionlab) tomoshabinlar olqishiga sazovor bo'ldi, o'zi tanlagan yo'lning to'g'riligiga aksar mutaxassislarni ishontirdi. Ya'ni, oddiy folklor-etnografik ansambl darajasidan katta tarixiy-epik mavzularni ham raqs vositalari, plastik va mimik harakatlar yordamida to'laqonli aks ettiruvchi teatr mavqeiga ko'tarildi.

Ammo, qayd etilgan yutuqlar, ijobiy tendensiyalardan qat'i nazar, milliy raqs san'atida muammolar

то вряд ли благословение небес падет на них".

Полночь. Народ собрался на площади, где горит костер. На престоле восседает вождь, вокруг него много людей. Исполняя пожелания народа, с небес на землю спускается звезда Любви и начинается праздник. Два юноши полюбили одну девушку. По народному обычаю тот, кто победит понравившуюся ему девушку в состязании, станет ее мужем. И девушка в суровой борьбе побеждает нелюбимого и подыгрывает тому, кого любит... Все довольны. Звезда Любви благословляет влюбленных. Начинается большое свадебное торжество.

Все события в спектакле передаются исключительно посредством танца и пластических движений. Благодаря богатому воображению и балетмейстерскому мастерству Юлдуз Исматовой и на этот раз на сцене возник удивительный спектакль, в котором не произносится ни одного слова, а зрителю понятно все происходящее. Словно луч света из прошлого пронзил время и проник в души наших современников. Этому способствовала и музыка, написанная композитором Мустафой Бафоевым.

К 660-летию со дня рождения Амира Темура поставлен спектакль "Темурий маликалар" (1996 г.). Музыку к нему написал Алишер Икрамов.

В "Темурий маликалар" народный артист Узбекистана Теша Муминов, исполняющий роль Амира Темура, не произносит ни единого слова. Но зритель прекрасно понимает все, что происходит вокруг Амира Темура, всю суть взаимоотношений между ним, Сарай Мульк Ханум, его невесткой Гавхаршад бегим и внуком Халил Султаном.

Действие всех пяти частей спектакля происходит в одном из дворцов Амира Темура в Самарканде. Танцы прекрасно отражают происходящие события: ожидание любимого Сарай Мульк Ханум (исп. Дилором Мирзаева), внутренние переживания принцесс (исп. Д. Алимоя, З. Сафарова, К. Бурунова), драма любви Халил Султана (исп. Э. Каххаров) и Шади Мульк (исп. Н. Юсупова).

Театр танца "Тановар", спектакли которого неоднократно демонстрировались по телевидению, выступавший в "естественных декорациях" на площади Регистан в Самарканде, завоевал любовь миллионов зрителей и убедил специалистов в правильности избранного им творческого пути. Таким образом, этот коллектив от простого фольклорно-этнографического ансамбля вырос до большого театра с собственным арсеналом танцевальных и сценических приёмов,

yillar davomida ko'payib bordi. Bir qismi raqslar to'qib, sahnalashtiruvchi baletmeysterlarga, bir qismi artistlarga taalluqli bo'lgan ushbu muammolar ko'p jihatdan raqs san'atini boshqaradigan yagona markazning yo'qligidan, raqs muallimlari, baletmeysterlar, raqqos va raqqosalarning tarqoqligidan kelib chiqqan edi.

So'nggi yillar raqs san'ati rivojida turli mavzu va uslubdagi teatrlashgan tomoshalar alohida ahamiyat kasb etmoqda. Masalan, "Tanovar" raqs teatri "Ezgu niyat daraxti" tomoshasida (xalq kuylari, libretto va xoreografiya muallifi Yu. Ismatova, sahnalashtiruvchi baletmeyster D. Yunusova) qadimiy davrlarda ajdodlarimiz tomonidan yaratilib, Navro'z bayrami bilan bog'lanib ketgan: bahorda yigitlarning qirlarga chiqib ketib, archa, shamshod, tol yoki terak kesib kelib qishloq va shahar maydonlariga o'rnatishlari, unga yaxshi niyat bilan tugun va shirinliklar osishlari va qizlar bilan daraxt atrofida aylanib o'ynashlaridan iborat teatrlashgan marosim yangicha bir talqinda aks ettiriladi. Bahor fasli. Daraxtlar gullagan. Qushlar sayragan. Bolasini yo'qotib qo'ygan Ona uning bir poy oyoq kiyimini ezgu niyat daraxtiga osib, uni yillar davomida mush-toq bo'lib kutadi. Bola katta yigit bo'lib, qiz va yigitlar bilan kelib, onasini izlaydi va o'zi bilan qolgan ikkinchi poy oyoq kiyimini ezgu niyat daraxtiga ilib qo'yadi. Qolganlar ham yaxshi niyat qilib daraxtga tasmalar, tugunlar iladilar. Ona ikkinchi poy oyoq kiyimini ko'rib, o'zida yo'q xursand bo'lib ketadi. Pirovardida Ona bilan O'g'il uchrashadilar. Umumiy shodlik, sayil boshlanadi. Bu voqealar raqs vositalari, plastik va mimik harakatlar bilan tasvirlanadi.

"Zebunniso" spektakli (libretto va xoreografiya muallifi Yu. Ismatova, N. Yusupova sahnalashtirgan) to'rt ko'rinishdan iborat bo'lib, buyuk shoiraning muhabbat fojiasidan hikoya qiladi. Shoh Avrangzeb bog'i. Zebunniso g'azal bitmoqda. Kanizaklari uning g'azallariga mahliyo bo'lib raqsga tushadilar. Shodiyona avjida bosh kanizak kirib kelib, Zebunnisoga sevgilisi Oqilxondan xat uzatadi. Shundan keyin Zebunniso bilan Oqilxon uchrashib, bir-biriga muhabbat izhor qiladi, biroq to'satdan kirib kelgan shoh Avrangzeb Oqilxonni zindonga tashlashni buyuradi. Zebunniso otasiga yulvorib, Oqilxonni qatl etmaslikni o'tinib so'raydi. Johil Avrangzeb qizining iltijolarini pisand qilmay, jahl bilan chiqib ketadi. Zebunnisoni Naima Yusupova, Oqilxonni Erkin Qahhorov, Avrangzebni

мимики и пластики движений.

В последние годы в развитии танцевального искусства особое место занимают театрализованные представления на новые темы. Например, в спектакле "Эзгу ният дарахти" (автор мелодий, либретто и хореографии — Ю. Исмадова, инспекторка балетмейстера Д. Юнусовой) раскрываются древние обычаи наших предков, связанные с праздником Навруз, когда молодые парни поднимались в горы, срезали там деревья арчи, тополя или ивы и устанавливали их на площадях своих кишлаков или городов. На деревья вешали разные сласти, на ветках завязывали узелки из полосок материи, загадывая заветные желания, а затем водили вокруг хороводы вместе с девушками.

Все это передается театрализованным представлением в новом, необычном стиле.

Весна. Цветут деревья. Поют птицы. Мать, потерявшая своего ребенка, вешает на дерево Навруза детскую туфельку, надеясь, что ребенок найдется. Проходит время и выросший ребенок вместе со сверстниками приносит к дереву Навруза сохранившуюся у него вторую туфельку — он ищет свою мать. Дерево Навруза соединяет ищущих — мать и потерянное дитя встречаются вновь. Общая радость переходит в народное гуляние.

Спектакль "Зебуннисо" (либретто и хореография Ю. Исмадовой, постановщик — Н. Юсупова) состоит из четырех частей и рассказывает о трагической любви великой поэтессы.

Сад шаха Аурангзеба. Принцесса Зебуннисо читает подругам свои газели. Они слушают ее, как замороженные, некоторые от восторга кружатся в танце. Вдруг старшая служанка приносит поэтессе письмо от Акил-хана, где тот просит о свидании. Зебуннисо и Акил-хан встречаются и объясняются в любви, но неожиданно появляется шах Аурангzeb и приказывает отправить Акил-хана в тюрьму. Зебуннисо бросается в ноги к отцу с просьбой о помиловании возлюбленного, но жестокий шах отказывает дочери.

Роль Зебуннисо исполняла Наима Юсупова, Акил-хана — Эркин Каххаров, шаха Аурангзеба — Таджиддин Абдувахидов.

В спектакле, посвященном Наврузу, и в "Зебуннисо" творческий коллектив театра "Тановар" посредством танцевальных движений и пластики прекрасно передал все внутренние пере-

Tojiddin Abduvohidov gavdalantirganlar.

Ikkala spektaklda ham raqs va plastika vositalari bilan qahramonlar (birida — Ona va Bola, ikkinchisida — Zebunniso va Oqilxon)ning ichki iztiroblari, kechinmalarini tasvirlash hamda atrofdagilarning ularga munosabatlarini aks ettirish sahnalashtiruvchi va ijrochilarning diqqat markazida turgan. Shu boisdan spektakllar raqslar dastasidan iborat bo'lib qolmay, bir-biriga chambarchas bog'lanib, uyg'unlashib ketgan holatlar, kayfiyatlar, voqealar sifatida namoyon bo'ladi.

1999-yilning 23–28-iyun kunlarida “Tanovar” raqs teatri Niderlandiya Qirolligining Yendash va Varfum shaharlarida o'tgan xalqaro festivalda qatnashib ulkan muvaffaqiyatni qo'lga kiritdi. Xorijdagi safarlarga puxta tayyorgarlik ko'rildi, liboslar yangilandi, dasturlar va har bir chiqishning yuksak badiiy saviyada bo'lishiga alohida diqqat qilindi.

Natijada ansambllar, raqqosalar har gal yaxshi baho olib, bir jahon taassurotlar bilan qaytdilar. Bu hammasi, shak-shubhasiz, istiqloq ne'matlari bo'lib, raqs jamoalari, raqqos va raqqosalarni, balet-meysterlarni yangi ijodiy ufqlarni zabt etishga chorlaydi.

живания и чувства героев, их отношения друг к другу. Это было в центре внимания и создателей спектаклей, и танцоров. Поэтому-то постановки состояли не только из танцевальных номеров, но и из связывающих все мизансцен, передающих события, настроения, состояния души героев, что и придавало спектаклям необычный колорит, сделало их более зрелищными и интересными.

23–28 июня 1999 года театр танца “Тановар” участвовал в международном фестивале в Нидерландах. К заграничным гастролям готовились очень тщательно, обновляли и заменяли сценические костюмы, вновь и вновь прорабатывали программы выступлений, особое внимание уделяли художественному уровню спектаклей. И в результате — успех, хорошие оценки искушенной публики и критиков.

Конечно же, расцвет танцевального искусства связан с обретением Независимости. Это обязывает наших танцоров, танцовщиц, балет-мейстеров работать еще больше и больше, с полной отдачей.



“Sevgi nidosi” raqs spektaklidan ohular raqsi.



“Sevgi nidosi” raqs spektaklidan sahna: Dilorom (artist Zebo Tursunova)
va shoh Bahrom (artist Dilshod Hotamov).



“Sevgi nidosi” raqs spektaklidan Dilorom sahnasi.



“Sevgi nidosi” raqs spektaklidan sahna.



“Sevgi nidosi” raqs spektaklidan to‘y sahnasi.

NODIRA

Yulduz Ismatova
librettosi

Mustafo Bafojev
musiqasi



QATNASHUVCHILAR:

Nodira
Umarxon – Marg'ilon hokimi
Uvaysiy – Nodiraning murabbiysi
Masxarabozlar, shoirlar,
o'rdaxonimoyimlari, kanizaklar

Umarxon saroyi

Sahnada xonimoyimlar, kanizaklar, Nodira.

O'rdadagi xonimoyimlarning murabbiysi bo'lmish Uvaysiy ularga she'r yozishni mashq qildirmoqda.

Kanizaklardan biri yugurib kelib: "Shoh Umarxon tashrif buyuradilar", – deb ma'lum qiladi.

Hammalari o'rinlaridan turib, ta'zim bilan Umarxonni kutib oladilar. Umarxon taxtga o'tiradi va "Boshlanglar", deb ishora qiladi. Bazm boshlanadi.

Marhabo, ey payki sulton, marhabo,
Hududi mulki Sulaymon, marhabo.

Tal'ating farrux, muborak maqdaming,
Qildi kulbamni guliston, marhabo.

Xo'b kelding, yaxshi keltirding xabar,
Aylading dardimga darmon, marhabo.

Bo'ldi mavzui qomatingdin munfail,
Sarvi nozi bog'i rizvon, marhabo.

Qilg'aysen ul moh mehrin oshkor,
Subh yanglig' pokdomon, marhabo.

Mujda keltirding visoli yordin,
Topti taskin dardi hijron, marhabo.

Kel beri, to xoki poyingni qilay
To'tiyo chashmai giron, marhabo.

Ravshan aylarman charog'i ohni,
Ko'zlarimdur gavharafshon, marhabo.

Bu kecha hijron shabistonidadur,
Anjumi ashqim charog'on, marhabo.

Raqqosalar xirom aylaydi, ulardan keyin masxarabozlar raqs tushadilar. Raqs oxirlab qolganda Umarxonning ishorasi bilan kanizaklar hazil tariqasida masxarabozlarni o'rab oladilar va go'yoki ularni do'pposlab urib haydaydilar. Keyin sho'xchan raqs boshlanib ketadi. Shu paytda Uvaysiy bir chetda xomush va g'amgin o'tirgan Nodiraga ko'zi tushib qoladi. Uning yoniga borib, nozik ta'zim bilan raqsga taklif qiladi. Lekin Nodira raqs tusha boshlaganda Umarxon o'rnidan turib, chiqib ketadi, qolganlar ham unga ergashib chiqib ketadilar. Sahnada Nodira yolg'iz qoladi. U o'zini tahqirlangan deb his etadi, iztirobli raqs tushadi. Nogahon Uvaysiy kirib qoladi va Nodiraning ahvoliga achinadi. Nodira uni ko'rib, unga hikoya qiladi: "Mening otam – Andijon hokimi Rahmonqulibiy meni shoh Umarxonga hadya qilib yuborganiga ancha bo'ldi, lekin afsuski, shoh menga qayrilib ham qaramadi:

– Bu shikasta ko'nglim qachongacha g'amga muhtalo bo'ladi, g'amg'ussa yukidan umidim qomati qachongacha egiladi? U go'zalning kiprigidan beixtiyor otilgan bir o'q men tomonga tushsa, xato ketgan bo'ladimi?"

Uvaysiy javob beradi:

"Gul emas to bo'lmasa oldida xori ko'ndalang,
Yer quyi ermas ul, yo'q dilfigori ko'ndalang.

Ul sanam ko'yiga otkayman debon qilma navo,
Yo'l aro necha saningdek intizori ko'ndalang...

Shohimiz Umarxon: "Hamxonam, albatta, shoira bo'lishi lozim", deydi. Siz, Nodira, juda fozilasiz, zehningiz o'tkir. Men siz bilan she'r yozishni mashq qilaman".

Bu fikrlar duet raqsi orqali beriladi. Uvaysiy raqs tushadi, Nodira uni takrorlaydi. Atrofdan raqqosalar paydo bo'lib, ularga qo'shilib raqs tushib, keyin yana chiqib ketadilar. Uvaysiy va Nodira dueti davom etadi. Raqs tugagach, Uvaysiy haram xonimlaridan biriga: "Shoh hazratlarini bu yoqqa taklif etinglar", – deb o'zi hovuz yonidagi bir gul ostiga yashirinadi.

Bog'da Umarxon paydo bo'ladi va odatda shoh o'tiradigan hashamdor kursida o'tirgan sohibjamol qizga ko'zi tushadi. Umarxon Nodiraning husniga mahliyo bo'lib, unga savol bera boshlaydi:

Umarxon – Ey sarvinoz, achchig'lanib ketma, men tomon kel,
Dilim dog'lari guldek ochildi, bu chaman sayriga kel.

Nodira – Qachongacha hajring achchig'ligi bilan hayot kechiraman,
U shakar lablaringdan bir bol totimoq uchun kel.

Umarxon – Xayol oyinasiga sayqal berdim, ey kumush tanli go'zalim, intizorman, kel.

Shunday deya Umarxon Nodiraga yaqin kelib, uning qo'lidan ushlaydi. Ayni shu payt Uvaysiy yashiringan joyidan: "Shohim!" – deb chiqib keladi. Umarxon undan: "Bu qiz kim?" – deb so'raydi. Uvaysiy unga javob beradi: "Bu qiz sizning rafiqangiz va mening shogirdim!"

Umarxon tezda to'y boshlash to'g'risida farmon beradi va saroyda tantanalar boshlanib ketadi.

Farhod agar ura menga lofi muhabbat,
Bir oh ila aylarman uni dog'i hijomat.

Harchandki bemori g'ami ishq edi Majnun,
Dardimni ko'rib, tishladi angushti nadomat.

Farhodda bo'lsaydi mening g'ayrati ishqim,
Bir oh ila aylar edi ul tog'ni g'orat.

Majnunda agar bo'lsa edi sabri tahammul,
Qilmasmu edi men kabi shahr ichra iqomat.

Gar bo'lsa Zulayhoda mening zarracha ishqim,
Qolmas edi Yusufni firoqida salomat.

Ishq qfatiga tog' tahammul qila olmas,
Man-manki qilurman bu g'amu dardiga toqat.

Dardu alamga g'ussaki hajrida chekarman,
Bu mehnatu g'am kimgadur, ey ahli muhabbat?

Yuzdan biri Majnunda agar bo'lsa g'amimni,
Bir oh ila olamg'a solur sho'ri qiyomat.

Har holda, ey Nodira, shukr ayla xudoga,
Kim, berdi senga ishqu muhabbat ila davlat.

Ommaviy raqs, raqqosalar o'rtasida baxtiyor U m a r x o n va N o d i r a.

Xudoga shukrki, ko'ngil vafo diyoriga yetdi,
Va murod gulshanidan bizga bir nasim yetdi.
Bu yo'l yo'qotgan tashna, Hizr vujudining barakati
Bilan fano zulmatidan boqiylik zuloliga yetdi.
Bir ovora biyobonga bosh qo'ygan edi,
Yo'l g'ubori bilan sidqu safo ka'basiga yetdi.
Benavo qush jafo kuzining jabridan narsasiz edi,
Yana u davlat va jamiyatga yetdi.
G'amzada gado bir umr sabr varaqlarini o'qir edi,
Oxir u lufu ato ganjnomasiga yetdi...



“Nodira” raqs spektaklidan sahna.



“Nodira” raqs spektaklidan masxarabozlar raqsi.



“Nodira” raqs spektaklidan sahna. Nodira — O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Naima Yusupova.
Umarxon — O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Erkin Qahhorov.



“Nodira” raqs spektaklidan sahna.



“Nodira” raqs spektaklidan Umarxon va Nodira sahnasi.



“Nodira” raqs spektaklidan Umarxon va Nodira sahnasi.



“Nodira” raqs spektaklidan sahna. Nodira — O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Naima Yusupova.
Uvaysiy — Ra‘no Jo‘raboyeva.

ULUG'BEK BURJI YOKI YULDUZLAR JILOSI

Mirzo Ulug'bek tavalludining 600 yilligiga bag'ishlanadi

Yulduz Ismatova
librettosi

Mustafo Bafoyev
musiqasi



QATNASHUVCHILAR:

Mirzo Ulug'bek — podshoh, ilmi nujum sohibi
Abdullatif — Ulug'bekning o'g'li
Oq oy (Selena) — pok niyatli oy, Zuzanaba
Qora oy (Lilit) — qora niyatli oy, Zuzonib
Mirrix — badjahl yulduz
Zuhro — sevgi yulduzi
Yulduzlar — Mushtariy, Atorud, Uran,
Qora niyatli Neptun, Pluton, Zuh al

Voqea Ulug'bek rasadxonasida bo'lib o'tadi.

1- KO'RINISH

O'rtada katta globus. Ulug'bekning yulduzlarni sanash va ularning harakatini kuzatish uchun yaratgan moslamasi. Nayning mayin sadolari yangramoqda. Sahnaga qo'lida kitob ushlagan, o'ychan Ulug'bek chiqib keladi. U yulduzlar to'la osmonga qarab, nimalarnidir kitobiga qayd etadi, qandaydir hisob-kitoblarni bajaradi. Tepada Selena Yulduzlarni imlab, pastga chorlaydi. Ulug'bek osmonga termulgan sari Yulduzlar birma-bir uning yoniga tushib keladilar. Qisqa vaqt ichida Ulug'bek Yulduzlar qurshovida qoladi. Hammalari birga raqs boshlaydilar. Tepada Selena bu sahnani kuzatib turadi. Keyin barcha Yulduzlarni birma-bir sahnadan chiqaradi va bitta Zuhro yulduzini qoldiradi.

2- KO'RINISH

Ulug'bek va Zuhro yulduzining sho'xchan raqs dueti boshlanadi. Ularni bir chekkada bekinib kuzatib turgan Lilit raqs so'ngida asta-sekin sahnaga chiqib keladi. Ulug'bek va Zuhro yulduzi sahnadan chiqadilar va Lilit yolg'iz qoladi. Yovuzlik raqsi boshlanadi. Raqs davomida Lilit sirli harakatlar bilan go'yo bo'yniga arqon tashlab, sehrlab Mirrixni sahnaga tortib chiqaradi. Mirrix Lilitning sehri ta'sirida uning yovuz niyatiga sherik bo'ladi. Lilit endi arqonni Mushtariyga tashlaydi va uni ham tortib sahnaga olib chiqadi. Lilit bilan birga Mirrix ham qo'shilib Mushtariyga ta'sir o'tkaza boshlaydilar.

3- KO'RINISH

Sahnaga S e l e n a chiqib keladi. U Lilitning yovuz niyatini tushunib qoladi va barcha Yulduzlarni yordamga chaqiradi. Sahnaning bir tomonida Y u l d u z l a r , ikkinchi tomonida Lilit, Mirrix va M u s h t a - r i y l a r qarama-qarshilik raqsini boshlaydilar. Raqs ayni avjiga chiqqanda Selena Ulug'bek va Abdullatif rasadxonaga yaqinlashib kelayotganlarini ko'rib, Y u l d u z l a r n i sahnadan chiqarib yuboradi. Shu paytda U l u g ' b e k va A b d u l l a t i f kirib keladilar.

4- KO'RINISH

Ulug'bek o'g'liga yulduzlar to'la osmonni ko'rsatib, qo'lidagi kitobda yozilgan narsalarni unga ham o'rgatmoqchi bo'ladi. Abdullatif istar-istamas kitobni qo'liga oladi, lekin uning nigohi kitobda emas, boshqa narsalarda bo'ladi. Ulug'bek qanchalik uni qiziqtirishga urinmasin, Abdullatif baribir qiziqmaydi. Tepada ularni kuzatib turgan Selena Ulug'bekka yordamga Y u l d u z l a r n i yuboradi. Ulug'bek va Yulduzlar raqsi boshlanadi. Raqs vaqt-vaqti bilan Lilit, Mirrix va Abdullatif tomonidan buzilib turadi. Lilit Abdullatifni sehrlab qo'yadi, uning ustiga yangi chopon va boshiga toj kiygizadi. Abdullatif butunlay boshqa kishiga aylanib qoladi, o'zini shohdek tuta boshlaydi. U Lilitning yovuz rejasiga sherik bo'ladi. Musiqa noxush, yoqimsiz tovushlarga to'la.

5- KO'RINISH

Sahnaga U l u g ' b e k chiqib keladi. Uning atrofida Y u l d u z l a r parvona bo'lib turadilar. Selena tepada voqeani kuzatib turadi. Shum niyatli A b d u l l a t i f sahnaga chiqib keladi va otasining yoniga yaqinlashmoqchi bo'ladi. Yulduzlar uning yo'lini to'sib, qarshilik ko'rsatadilar. Selena hamon voqeani xavotir bilan kuzatib turadi. Lilit Selenaning xalaqit berayotganini ko'rib, jahl bilan uning kuchini kesgandek bo'ladi va Mirrixga imo-ishora bilan buyruq beradi. Mirrix chaqqonlik bilan Abdullatifning qo'liga qilich tutqazadi. Hech narsadan xabarsiz Ulug'bek yuzida tabassum bilan o'g'li tomon intiladi. Ota-o'g'il bir-biriga yaqinlashib kelib, quchoqlashadilar. Shu payt o'g'il g'azab bilan otaga qilich soladi. Birdan Selena faryod ko'taradi, Yulduzlar va butun koinot bir zum jimib qoladi. Abdullatif qilgan ishidan pushaymon bo'lib, oh chekadi. Qayg'u-nadomat chekayotgan Yulduzlar Abdullatifni sahnadan haydab chiqaradilar va Ulug'bekni suyab o'rnidan turishga yordamlashadilar. O'rtada Ulug'bek va Zuhro yulduzi raqsi boshlanadi. Keyin Ulug'bek hamma Yulduzlar bilan birgalikda yuqoriga ko'tariladi. Yulduzlar Ulug'bekni abadiyat qo'yniga olib ketadilar.

1994-yil



“Ulug‘bek burji” raqs spektaklidan sahna



“Ulug’bek burji” raqs spektakli. Pluton — “Nihol” mukofoti sovrindori Gulshod Abdiyeva.



“Ulug’bek burji” raqs spektakli. Zuhul — O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Gulnoz Akromova.



“Ulug‘bek burji” raqs spektaklidan sahna.



“Ulug’bek burji” raqs spektakli. Abdullatif — O’tkir Qahhorov. Mirrix — O’zbekistonda xizmat ko’rsatgan artist Gulnoz Akromova. Zuhul — Gulchehra Mirzayeva.



“Ulug’bek burji” raqs spektakli.
Neptun — Aleksandra Yushmanova.



“Ulug‘bek burji” raqs spektaklidan sahna.

QADIMIY MAROSIMLAR

Yulduz Ismatova
librettosi

Mustafo Bafojev
musiqasi



QATNASHUVSHILAR:

E y r a m u t a – elboshi

A r t i m a d a – bo'yi yetgan qiz

A d z a m o' r u h – qizning sevgilisi

N o' d z a k – Adzamo'ruhning raqibi

Z u h r o yulduzi, M a l o i k a l a r, e l q i z l a r i

1-KO'RINISH

Yarim tun. Butun elat katta zalga marosim o'tkazish uchun yig'ilgan. O'rtada gulxan yonib turibdi. Elboshi Eyramuta olovga qarab duo o'qimoqda. Uning atrofida bir guruh kishilar sirli harakatlar qilib aylanmoqdalar. Eyramutaning ishorasi bilan ular gulxanni ikkiga ajratib, zalning ikki burchagiga olib o'rnatadilar. O'rta oq matodan poyandoz yoziladi. Raqs harakatlari tezlashib, jazavaga aylanadi...

Eyramuta va boshqalar Tangriga murojaat qilib, sajda qilishga tushib ketadilar. Ular Ollohdan «Osmon nikohini» o'qish uchun yerga o'z vakillarini yuborishlarini iltijo qiladilar. Bu iltijolar osmonga yetib borib, Zuhro yulduzi boshchiligida bir to'da Maloikalar asta-sekin tushib keladilar. Ularning vazifasi – bo'lajak kelin-kuyovning yulduzlari bir-biriga to'g'ri kelish-kelmasligini aniqlab, to'g'ri kelsa, «Osmon nikohini» o'qib, yosh oilaga oq fotiha berishdir.

Zuhro va Maloikalar go'zal va nafis raqsqa tushib, yig'ilganlarni lol qiladilar. Raqs tugagach, ular yarim doira shaklida turadilar. Eyramuta tavoze bilan Zuhrodan ijozat olib, marosimni boshlashga buyruq beradi.

2-KO'RINISH

O'sha zal. E l a t, A d z a m o' r u h,
A r t i m a d a, E y r a m u t a

Barvasta bo'yli Adzamo'ruh kirib kelib hammaga ta'zim qiladi va Eyramutaning oyoqlari ostiga o'zi ovlagan yo'lbars terisini tashlaydi. Eyramuta Adzamo'ruhga qanday qilib yo'lbarsni o'ldirganini aytib berishini so'raydi. Adzamo'ruh ta'zim qiladi va qanday qilib yo'lbarsning ustidan g'olib chiqqanini raqs orqali ifodalab beradi. Eyramuta uning javobidan mamnun bo'lib, atrofda qizlar orasidan bo'lajak turmush o'rtog'ini tanlashga ijozat

beradi. Adzamo'ruh bir to'da qizlar orasidan Artimadani yetaklab chiqadi va uni keyinchalik qanday avaylab yurishini, farzandlarini ov orqali boqishini, o'z oilasiga sadoqatli bo'lishini, farzandlarini va Artimadani qattiq sevishini va himoya qilishini raqs orqali ifodalaydi. Elat Adzamo'ruh oila boqish darajasiga yetganligiga ishonch hosil qiladi. Zuhro va Maloikalar ham yigitga moyillik bildiradilar. Eyramuta so'z navbatini Artimadaga beradi. Qiz Adzamo'ruhni sevishini, u ovdan qaytib kelguncha olovni o'chirmasdan kutib o'tirishini va farzandlariga mehr qo'yib tarbiyalashini, o'z yoriga vafodor bo'lishini raqs orqali ifodalab beradi. Atrofdagi yig'ilganlar qizni ham oila qurish uchun yetilganiga ishonch hosil qilgach, qizni olqishlaydilar. Eyramuta Zuhro yulduzining ijozati bilan asosiy marosimga o'tishga buyruq beradi.

Asosiy marosim shundan iboratki, bu elatda bo'lajak kelin-kuyov hammaning guvohligida kurash tushadi. Qiz yengsa — yigit bir umr unga qul bo'lib yashaydi, yigit yengsa — qiz unga turmushga chiqadi.

3-KO'RINISH

Birdan shovqin-suron bilan No'dzak kirib keladi. U Eyramutaning oyoqlari ostiga bahaybat ayiq terisini tashlaydi va marosimni to'xtatishga buyruq berishni so'raydi. Chunki u ham aynan shu Artimadani sevar ekan va uni qo'lini so'rab kelibdi. Eyramuta udumga bo'ysunishga majbur bo'lib, qur'a tashlashga buyruq beradi. Qur'ada birinchi bo'lib Artimada bilan kurash tushish No'dzakka tushadi.

Zuhro yulduzi va Maloikalar bundan norozi bo'lib, teskari o'girilib oladilar. Eyramuta noiloj qolib, kurashni boshlashga buyruq beradi. No'dzak va Artimada kurashi boshlanadi. Kurash paytida No'dzak ko'p g'irromlik qilib, qizni yenga boshlaydi. Zuhro yulduzi buni payqab, Artimadaga quvvat nurini jo'natadi. Nurdan kuch olgan Artimada No'dzakni yengadi.

Atrofdagi odamlar olqish orqali xursandligini bildiradi. Endi No'dzak bir umr Artimadaning quli bo'lishi shart, lekin Artimada uni qullikka ham loyiq topmay, elatdan haydab yuboradi...

O'zida yo'q xursand Eyramuta Zuhro yulduzi va Maloikalardan ijozat so'rab, Adzamo'ruh bilan Artimada kurashini e'lon qiladi. Kurash boshlanadi. Bu kurashda endi g'irromlik yo'q. Kurashda Adzamo'ruh Artimadani yengadi. Hamma shod. Endi «Osmon nikohi» o'qiladi. Zuhro yulduzi va Maloikalar zalning bir burchagida yonib turgan mash'alani olib, Artimadaning qo'liga tutqazadilar va «bir umr kulbang chirog'i o'chmasin» deb fотиha beradilar. Adzamo'ruhning yelkasiga esa yo'lbars terisini tashlab «bir umr oving yurishsin» deb tilak bildiradilar.

«Osmon nikohi» o'qilgandan so'ng Zuhro yulduzi va Maloikalar osmonga uchib ketadilar. Hamma ularni kuzatib zaldan chiqadi.

Poyonsiz daryo tepasidan asta quyosh chiqadi. Katta to'y bilan yangi kun boshlanadi.

1995-yil, iyun



“Qadimiy marosimlar” raqs spektaklidan sahna.



“Qadimiy marosimlar” raqs spektaklidan sovchilar sahnasi.



“Qadimiy marosimlar” raqs spektakli. Elat boshlig'i — O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist -Muyassar Sotvoldiyeva.

“Qadimiy marosimlar” raqs spektakli. Zuhro yulduzi — O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Zuhra Safarova.

“Qadimiy marosimlar” raqs spektaklidan sahna. Adzamo'ruh — Bahriiddin Egamov, Artimada — O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Naima Yusupova.

TEMURIY MALIKALAR

Yulduz Ismatova
librettosi

Alisher Ikromov
musiqasi



QATNASHUVSHILAR:

Sohibqiron Amir Temur
Bibixonim — uning sevimli xotini
Gavharshodbegim — uning suyakli kelini (Ulug'bekning onasi)
Xalil Sulton Mirzo — Sohibqironning nabirasi
Shodimulkxonim — Xalil Sultonning sevimli xotini
Ulug'bek Mirzo
Ibrohim Mirzo
Injil Mirzo
Said Ahmad
Boyqaro Mirzo
Mavlono Fasihiddin — ilmi nujum sohibi, Ulug'bekning ustoz
Elchilar, kanizaklar, mulozimlar

1-KO'RINISH

Saroy.

Amir Temur, Bibixonim va malikalar

Katta xonaning o'rtasida qizil duxoba tortilgan naqshinkor taxt. Jangovar musiqa yangrayapti. Jang maydonidan kelayotgan tovushlar — otlarning dupuri, qilichlarning jarangi, jangchilarning qiyqiriqlari tobora yaqinlashib kelayapti. Bibixonim xonaning o'rtasida: egnida jangchilarning kiyimi — dubulg'a va sovut, boshida temirdan yasalgan bosh kiyim (shlyom), u tashqaridan kelayotgan tovushlarga quloq solib turibdi. Atrofida Malikalar qo'rquvdan qafasga tushgan kabutardek xonada gir aylanib yurishibdi. Bibixonim xotirjam va jiddiy. U sekin taxt yoniga borib, unga o'tiradi. Tashqaridan, juda yaqin joydan g'alaba xitoblari yangraydi: «Sohibqironimizga sharaflar bo'lsin!», «Bosgan tuproqlari oltin bo'lsin!», «Olampanohimizga omad hamisha yor bo'lsin!» degan olqishlar eshitiladi... Bibixonim nigohini eshikka qadagan holda kutib turadi. Xonaga Amir Temur otilib kiradi. Bibixonim sapchib o'midan turganda uning bosh kiyimi Temur oyoqlari ostiga tushib ketadi va uzun qora sochlari yoyilib, beliga tushadi. Temur va Bibixonim uzoq bir-birlariga tikilib qoladilar. Lirik kuy ohanglari yangraydi...

Temur

Jonimga o't soldi ul ruxsorai zebo yana,
Ko'nglima ul zulf bo'ldi moyayi savdo yana.
Ko'rsatib ruxsoru zulfin ul pari paykar manga
Jonu ko'nglumni qilibdur volavu shaydo yana.
Yor kuyingdagi tom sensen manga pushtu panoh
Soyayi lutfingni sol chun senga keldim to yana.

Bibixonim

Ey kim olam shohlari shohi sensen,
Bevosita manzuri ilohiy sensen.
Sen borsen kimga eltay ey shoh panoh.
Chun barcha jahon eli panohi sensen.

Ular qo'l ushlashib uzun hayot yo'lidan ketishadi... Adolatparvar Amir Temur saltanat ishlarida o'zining dono maslahatlari bilan faol qatnashib turgan Bibixonimga oshkora bo'ysunmasa-da, biroq uning maslahatlariga ehtiyoj sezib turgan.

2-KO'RINISH

O'rda.

Bibixonim, Gavharshodbegim, Ulug'bek Mirzo, Ibrohim
Sulton Mirzo, Mavlono Fasihiddin, kanizaklar

Bibixonim taxtda o'tiribdi. Xos kanizaklar raqsga tushmoqdalar

Chiqsa quyosh falakka sen otqo chiqqaningdek,
Bo'lg'aymu ul seningdek, ul biri tavsaningdek.

Ko'ksumni chunki yerding, kirgil ko'ngulgakim bor,
Ul yera eshigingdek, ko'z anda ravzaningdek.

Gar siym bargi gulni qilsa libos o'ziga,
Bo'lg'aymu, ey gulandom, ko'nglak bilan taningdek.
Ul yer hazratinda bisyor yaxshidur g'ayr,
Men ham yomon lek yaxshi eman aningdek.

Da'voyi ishq etib, g'ayr, Boburni ayb qilma,
Kim men edim saningdek, sen bo'lg'aysen meningdek.

Raqs tugagach, Bibixonimning sevimli kelini Gavharshodbegim ta'zim qilib kirib keladi. Bibixonim u bilan juda iliq ko'rishadi va xos kanizagiga 11 yoshli Ulug'bek Mirzo, Ibrohim Mirzo va Mavlono Fasihiddinlarni xonaga chaqirishni buyuradi. Ular kirib oldin Bibixonimga ta'zim qiladilar, keyin Gavharshodbegimni quchoqlab ko'rishadilar. Gavharshodbegim ikkalasiga o'q-yoy va kamon taqdim etadi. Bolalar ta'zim bilan qurollarni oladilar. Ibrohim Mirzo kamonni katta qiziqish bilan tomosha qiladi. Ulug'bek Mirzo esa Gavharshodbegimning qo'lidan tortib, Mavlono Fasihiddinning yoniga olib boradi va durbindan osmondagi yulduzlarni ko'rsatadi. Gavharshodbegim durbinga qarab turgan paytda Ulug'bek Mirzo Mavlono Fasihiddindan osmondagi sayyoralar xaritasini ko'rsatishni iltimos qiladi. Yulduzlarga mahliyo bo'lgan Ulug'bekning ko'ziga atrofdagi hamma odamlar sayyoralar bo'lib ko'rinadi. Uning nazarida

osmonu zamin faqat yulduzlar bilan to'la... Bibixonim esa kelinlarga jo'natilayotgan sarpolarni Gavharshodbegimga ko'rsatish bilan ovora. Axir, to'y kuni yaqin. Amir Temur bir emas, besh nabirani uylantiryapti. To'y umumxalq bayramiga aylanib ketishi kerak. K a n i z a k l a r dabdaba bilan sarpolarni olib chiqib ketishadi. Ibrohim Mirzo va Ulug'bek Mirzolar quvlashmashoq o'ynab chiqib ketishadi. Ularning orqasidan Gavharshodbegim chiqadi. Mavlono Fasihiddin ham Bibixonimga ta'zim qilib, ular orqasidan ketadi. Bibixonim taxtgohda yolg'iz o'zi qoladi.

3-KO'RINISH

O'rda.

Bibixonim, Xalil Sulton Mirzo,
Shodimulkxonim, navkarlar, kanizaklar

Xonaga qayg'u-alam bilan Xalil Sulton Mirzo kirib keladi. U qattiq iztirob chekadi, chunki uning quyi tabaqadan chiqqan Shodimulkxonim bilan nikohiga Amir Temur boshliq butun qarindosh-urug'lari qarshi. Xalil Sulton buvisi Bibixonimga iltijo qiladi. Shodimulkxonimni qattiq sevishini va usiz bir daqiqa ham yasholmasligini aytadi. Bibixonimning o'zi tarbiyalab o'stirgan nevarasi Xalil Sultonga juda rahmi keladi. Xalil Sulton eshik ortida turgan Shodimulkxonimni yetaklab, Bibixonim yoniga olib kiradi.

Xalil Sulton

Boridin seni ixtiyor etdim,
Jonni ishqingda barqaror etdim.
Garchi ko'p furqatingda qon yutdim,
Lek doyim visola ko'z tutdim.

Shodimulkxonim

G'amu dardu alam bilan to'ldim,
Oxiru-l-amr noumid bo'ldim.
Noumid o'lib o'lturib erdim,
Mutaxayyir bo'lub turub erdim.
Kim yana, noma birla yod etding,
Qayg'uliy xotirimni shod etding.

Endi ular ikkalasi Bibixonimga yalinib-yolvoradilar. Shu daqiqa xonaga navkarlar kirib kelishadi va ta'zim bilan Amir Temur farmonini Bibixonimga uzatadilar. Qolgan navkarlar Shodimulkxonimni hibsga oladilar. Xalil Sulton qilichini qinidan chiqarib, ular tomonga otiladi. Bibixonim o'rta tushadi va navkarlarni chiqarib yuboradi. Shodimulkxonim va Xalil Sulton bir-birlari tomon intiladilar. Bibixonim ularni tinchlantiradi va Amir Temurga yozma tarzda murojaat qiladi. Konigildan nog'ora, karnay ovozlari eshitaladi. Bu elchilar qabuli boshlanishidan darak beradi. Bibixonim Xalil Sultonga elchilar qabuliga borishini buyuradi.

Xalil Sulton

Chun bu dam vasl ishi yiroqdurur:
Ko'nglumiz xastayi firoqdurur.

Shodimulkxonim

Ahdu qavlung durustu mahkam qil,
Va'da chun aylading vafo ham qil.

Xalil Sulton Shodimulkxonim bilan xayrlashib, uni yupatib chiqib ketadi. Xonaga Gavharshodbegim boshliq kanizaklar Bibixonimning kiyimlarini olib kirishadi. 3 kanizak Bibixonimning bosh kiyimiga patlarni qadab chiqmoqda. Gavharshodbegim uning qulog'iga tilla baldoqlarni, bo'yniga zebigardonni, beliga cho'ntak tumorni, qo'llariga bilaguzuklarni taqadi. Bibixonimni kiyintirib bo'lishgandan keyin 15 ta kanizak unga qizil zardo'z ko'ylagini kiygizib, uzun etagini ko'tarib birin-ketin xonadan chiqib ketishadi. Taxtgohda Shodimulkxonim yolg'iz o'zi qoladi.

4-KO'RINISH

Elchilar qabuli.

Tantanavor musiqa yangrayapti

Jahondin ketti tashvishu mabodiyi amon keldi,
Xaloyiq aysh eting bu kun sururi jovidon keldi.

Tan erdi bu ulus barcha aningtek joni bor, yo yo'q,
Baxamdalloh ugon fazli bila ul tanga jon keldi.

Bu mavkib gardi surmasi topilmas erdi berib jon,
Ko'rung ko'z birla haq sun'inkim ush xushroygon, keldi.

Alamtek barcha beklarning boshi ko'kka kerak tegsa,
Kim onlar takya qilg'oli bu qutlug' oston keldi.

Jahondin axraman ketib, musaxxar bo'lg'oy insu jon,
Kim ush taxtini yel ko'turub, Sulaymoni zamon keldi.

Boyindi taxtining qadri, o'zin toj ko'kka toshladi,
Adolat bog'i sabz o'ldi, chu Nushiravon keldi.

Bibixonim viqor bilan, shoshilmay Amir Temurning chap yonidan ajratilgan joyga o'tiradi, undan keyin Gavharshodbegim va malikalar o'z joylarini egallaydilar. Tantanavor raqs ijro etiladi. Raqs tugagach, elchilar qabuli boshlanadi. Ispan elchilari 9 ta katta patnislarda sovg'alar bilan kiradilar va ta'zim bilan Amir Temur oyoqlari ostiga qo'yadilar. Ispan qiroli Genrix III yuborgan hadyalar orasida hukmdorga ko'proq qizil movut ma'qul bo'lib, Bibixonim bilan fikrlashadi. Keyin Fransiya(Angliya), Rusiya, Xitoy, Misr va Hindistondan kelgan elchilar ham xuddi shu tarzda sovg'alar in'om etadilar. Qabul marosimi tugay deb qolganda Xalil Sulton Bibixonimga javdirab ko'z tashlaydi.

Xalil Sulton

Besabrmenu besaru somondurmen,
Bir g'amzadurmenu parishondurmen.
Ne dinning ishin qildimu ne dunyoning
Yorab netay o'z ishingay hayrondurmen.

Bibixonim qo'lidagi xatni Amir Temurga uzatadi. Amir Temur xatni olib o'qiydi va nigohini yerga qadab, chuqur o'yga botadi. Nabirasi Xalil Sulton jasoratli, harbiy salohiyatli va iste'dodli yigit bo'lgani uchun u nabirasini kechiradi va xatga muhrini bosadi. Ta'zim bilan Bibixonim xatni oladi va uni intizorlik bilan kutib turgan Xalil Sultonga uzatadi. Sevinchidan o'ziga sig'may ketgan Xalil Sulton tiz cho'kib, xatni Bibixonimdan olib, yugurgancha chiqib ketadi. Elchilar qabuli to'yga ulanib ketadi. Nikoh to'yida zar choponlar kiygan 5 kuyov Amir Temurdan oq fotiha oladi: bular 17 yoshli Injil Mirzo (Mironshoh o'g'li), 15 yoshli Said

Ahmad va 12 yoshli Boyqaro Mirzo (Umar Shayx Mirzoning o'g'illari), 11 yoshli Ulug'bek Mirzo va Ibrohim Sulton Mirzolar (Shohrux Mirzoning o'g'illari) edi.

Qur'ondan nikohda o'qiladigan sura o'qiladi.

5-KO'RINISH

Bibixonim saroyi

To'y taronalari bu yerda ham avjida. Besh tarafdin oq palaklar tagida 5 kelin yangalari qurshovida kirib keladi. Har bir kelin Bibixonim yoniga kelib, salom qiladi va unga harir dastro'mol beradi. Bibixonim ham ularning har biriga tilla taqinchoqlar va bilaguzuk in'om etadi. Birdaniga yangalar chetga chiqib ta'zim qiladi va birin-ketin kuyovlar kirib keladi. Ularning har biri o'z kelini yoniga keladi va yangalar yonidan kelinni ko'tarib olib, o'z xonalariga olib kirib ketadilar. Shu payt Xalil Sulton bilan Shodimulkxonim kirib keladilar va Bibixonimning oyoqlariga boshlarini qo'yadilar. Ikki yoshning sevinchli va jo'shqin raqsi boshlanadi. Ularni baxtli ko'rgan Bibixonimning ham sevinchdan ko'zlari namlanadi. U Shodimulkxonimga o'z qulog'idagi sirg'ani yechib olib, taqib qo'yadi.

Uzoqdan nog'ora tovushi eshitiyadi va jang musiqasi yangraydi. Kanizaklar Bibixonimga sovut va dubulg'alarni olib kelib kiydiradilar. 5 nafar kuyov ham harbiy kiyimlarda chiqib keladilar va ularni 5 nafar kelin kuzatib chiqadi. Xalil Sulton Shodimulkxonim bilan xayrlashadi, erkaklar hamda Bibixonim xonadan chiqib ketadilar.

Xonada kelinlar, kanizaklar qolishadi. Shodimulkxonim bo'sh turgan taxtga o'tiradi va uning qiyofasi o'zgaradi. Amir Temur leytmotivi bilan raqs spektakli tugaydi.

1996-yil, 27-may



“Temuriy malikalar” raqs spektaklidan sahna. Bibixonim — O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Dilorom Mirzayeva. Xalil Sulton — O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Erkin Qahhorov.



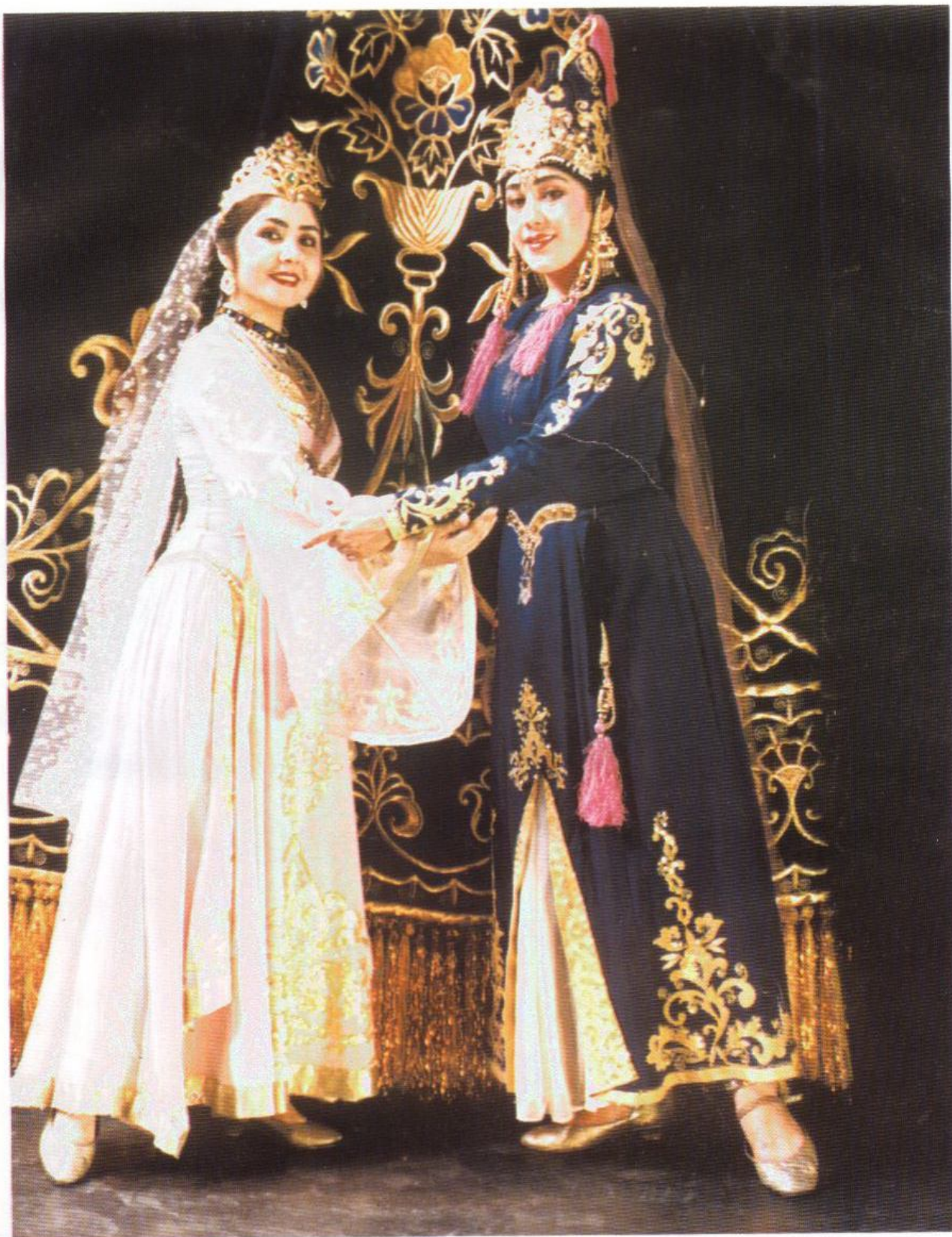
“Temuriy malikalar” raqs spektaklidan sahna. Elchilar qabuli.



“Temuriy malikalar” raqs spektaklidan sahna.



“Temuriy malikalar” raqs spektaklidan sahna. Amir Temur — O‘zbekiston xalq artisti Tesha Mo‘minov.
Bibixonim — O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Dilorom Mirzayeva.



“Temuriy malikalar” raqs spektaklidan sahna. Bibixonim — O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist
Dilorom Mirzayeva. Gavharshodbegim — Ra‘no Jo‘raboyeva.



“Temuriy malikalar” raqs spektakli. Gavharshod-
begim — O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist
Gulnoz Akromova.

“Temuriy malikalar” raqs spektaklidan sahna. Bibi-
xonim — O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Dilo-
rom Mirzayeva. Gavharshodbegim — O‘zbekistonda xiz-
mat ko‘rsatgan artist Gulnoz Akromova.

UVAYSIY

O'zbek shoirasi Jahonotin tavalludining 220-yilligiga bag'ishlanadi

Yulduz Ismatova
librettosi

Qahramon Komilov
musiqasi



QATNASHUVCHILAR:

U v a y s i y — Jahonotin (o'zbek shoirasi)
U m a r x o n — Marg'ilon hokimi
C h i n n i b i b i — Uvaysiyning onasi (maktabdorlik qilgan)
Uvaysiyning q a y n o n a s i
Uvaysiyning q a y n s i n g l i s i
G'arazgo'y shoirilar
Saroy shoirilari
O'rda xonimoyimlari
Nodira — Mohlaroyim
Uvaysiyning d u g o n a l a r i

1-KO'RINISH

Uvaysiyning uyi

Hech narsadan xabarsiz U v a y s i y hovlida g'azal yozish bilan mashg'ul. Onasi C h i n n i b i b i hovlida yugurib-yelib mehmonlarni kutish uchun tayyorgarlik qilyapti. Unga Uvaysiyning dugonalari va qarindosh-urug'lari yordam beryaptilar. Eshikdan s o v c h i l a r kirib kelishadi. Ularga Chinnibibi va atrofidagi xotinlar peshvoz chiqadilar va mehmonlarni dasturxon atrofiga taklif etadilar. Sovchilar o'tirib, Chinnibibidan o'zlari olib kelgan patirni ushatishni iltimos qilishadi. Chinnibibi bir oz o'ylanib, iymenib patirni ushatadi... Bu esa xonadon egalari qizlari Uvaysiyni uzatishga rozilik berganlarining belgisidir. Hamma xursand — demak, to'y aniq... Bu voqeadan xabardor bo'lgan Uvaysiyning dugonalari uni o'rab olib, sho'x kulgular bilan kelinchak libosini kiydiradilar.

Nihoyat, to'y kuylari, «yor-yor»lar bilan Uvaysiyni uzatib ketishga dugonalar shay: tortishmachoqlar ijro etiladi, palak ostida Uvaysiy qaynonasiga birinchi bor «kelin salom» qiladi.

Qaynonasi Uvaysiyning qo'lida kitobni ko'rib, ensasi qotadi va uni qo'lidan yulib olib, uloqtirib tashlaydi. Kitob, she'riyat endi qaynona uyida butunlay man qilinganligi ayon bo'ladi. Uvaysiyning onasi ham afsuslanib qoladi... Chunki ularning xonadonida Uvaysiy o'qib, savod chiqargan edi: otasi ikki tilda she'rlar yozgan, onasi Chinnibibi maktabdorlik qilgan, akasi Oxunjon Hofiz taniqli san'atkor edi. Uvaysiy ular tarbiyasida she'r yozish sirlarini egallagan edi. Endi esa...

2-KO'RINISH

Uvaysiy kelin bo'lib tushgan hovli

Ertatong. Uvaysiy xonadon egalari uyqudan turgunga qadar uy yumushlarini tezroq tugatish bilan band. Qaynsingil sekin-asta kelib, Uvaysiyning qaynonasi uchun tayyorlagan obdastani almashtirib qo'yadi.

Qaynona yomon kayfiyatda ichkaridan chiqib keladi. Uvaysiy yugurib borib, almashtirilgan obdastani olib keladi va qaynonasining qo'lga quymoqchi bo'ladi, lekin obdastada suv yo'q...

Qaynonaning jahli chiqib ketadi. Qaynsingil voqeani xursand bo'lib kuzatib turadi va yugurib kelib Uvaysiy tayyorlagan obdastadan onasining qo'lga suv quyadi. Uvaysiy qaynsinglisi zulmini bardosh bilan qabul qiladi. Qaynona va qaynsingil zarda bilan ichkariga kirib ketadilar.

Uvaysiy g'amgin raqs tushadi.

Eshik ochilib, Uvaysiyning onasi Chinnibibi kirib keladi. Ona-bola bir-birining quchog'iga otiladi... Uvaysiy bu xonadonda zulm ostida yashayotganligini onasiga aytadi. Onasi uni yupatadi. Shu onda qaynsingil uydan chiqib keladi va ularning hasratlashayotganliklarini ko'rib, onasini boshlab chiqadi. Qaynona ularni birga ko'rib, fig'oni falakka chiqadi va Uvaysiyi uydan haydaydi. O'rtaga Chinnibibi tushadi, unga yalinib-yolvoradi, lekin qaynona uning gapiga quloq solmaydi.

Uvaysiy va Chinnibibi bu xonadonni tark etadilar.

3-KO'RINISH

Umarxon saroyi

Shoh saroyida shoirlar to'plangan. Taxtda Umarxon o'tiribdi. Oliy hazrat shoirlar bilan adabiy mavzuda munozara o'tkazyapti. Soqchi shohga ta'zim bilan Uvaysiy yuborgan maktubni uzatadi va bir kampir yolvorib, «Shohga yetkazing», deb iltimos qilganini aytadi. Umarxon maktubni ochib qarasa, u g'azal ekan. Shoh uni shoirlarga baland ovozda o'qib beradi:

Eshitgil arzi ahvolimni, ey shohi jahon, taqsir
Ki, izhor aylayolmam, dilda ko'p dardi nihon, taqsir.
Jununim xayli aqlim maskaning toroj etgan vaqt,
Tuting ma'zur, bunyod aylasam o'hu fig'on, taqsir.
Parishon hol zohir o'ldi kuygay xushomand ahli,
Nachun kim kuymasin doim, yoshim obi ravon, taqsir.
Taajjub etmagil, shoho, ko'rib holi digargunim,
Kecha-kunduzki man rasvo-u, ul sohibqiron, taqsir.
Nazokatli so'zingga qandu shakar hammasof o'lmas,
Quya olmas clakga suvni Bilqisi zamon, taqsir.
Munosibliqqa deb bordim senga, Yusuf-Zulayhosanki,
Aslo tushmasin o'rtuga bir g'ayri dadon, taqsir.
Zabarga xat urib zer aylamush ul kotibi iqbol,
Aning-chun «Kalta fahmlar» o'qurlar inni on, taqsir.
Sirishkim donasin ko'rdi yuzim tuprog'ida andin,
Malohat qushlari boshimga qilmush oshiyon, taqsir.
Vujuding sabr tog'idur, dilinkim aql bog'idur,
Dedikim bilganicha Vaysini bir notavon, taqsir.

G'azal hammaga manzur bo'ladi. Shundan so'ng Umarxon soqchiga: «Kampirni olib keling», — deb farmon beradi. Soqchi darhol kampirni boshlab keladi. Ahli majlis kampirning g'azaliga yuksak baho berib maqtaydi. Shunda kampir g'azal nishonga urganini fahmlab, juldur paranjisini sekin boshidan olib tashlaydi... Umarxon va saroy shoirlari aql bovar qilmaydigan mo'jizani ko'radilar: ularning qarshisida kampir emas, sohibjamol bir juvon — Uvaysiy turardi. Umarxon Uvaysiydan qayerdan va nima muddao bilan kelganini so'raydi.

Mehnatu alamlarga muhtalo, Uvaysiyen,
Qayda dard eli bo'lsa oshino, Uvaysiyen.

Istadim bu olamni, topmadim vafo ahli,
Barchadan yumub ko'zni muddao, Uvaysiyen.

Kechalar fig'onimdin tinmadi kavokiblar,
Arz to samo uzra mojaro, Uvaysiyen.

Vaysiy bariyozat deb saxl tutma, ey orif,
Ishq aro nihon dardi bedavo, Uvaysiyen.

Uvaysiy otasi marg'ilonlik olim va fozil bir zot ekanligini, yoshligidan adabiyot va she'r nazariyasidan ilm olganligini, balog'atga yetgach, nodon va johil erga uzatishganini, u bilan murosa qila olmay, ajralib, Umarxon saroyiga najot izlab kelganini aytib beradi. Uvaysiy hikoyasini eshitib, Umarxon va saroy shoirlari bu juvonning adabiyotga muhabbati, himmat va jasoratiga qoyil qoladilar va mushoiraga taklif etadilar:

U v a y s i y

Dilrabo, yuzing uzra kokuling parishon qil,
Husninga niqob o'lsun, maqsadimni pixonxon qil.

A m i r U m a r x o n

Lab o'gur takallumga, zulfingni parishon qil,
Qand qimmatin sindur, narxi anbar arzon qil.

X i j l a t

Kelgil, ey quyosh yuzlik, fikri shomi hijron qil,
Furqating mariziman, vasling ila darmon qil.

A d o

Ey ko'z, ayla mardumlug', ul sanamni mehmon qil,
Vey shararfishon ashkim yo'liga charog'on qil.

F a z l i y

Gul yuzingda zulfingni bog' aro namoyon qil,
Lola birla sunbula dog' etib parishon qil.

Uvaysiy mushoirada saroy shoirlarini yanada lol qoldiradi. Shundan keyin Umarxon Uvaysiyini O'rdadagi xonimoyimlarga murabbiy qilib tayinlaydi hamda saroy shoirlarining adabiy munozaralarida komil huquqli a'zo sifatida qatnashishga ruxsat beradi.

4-KO'RINISH

O'rdadagi xonimoyimlarning muhtasham xonasi

Harir qizil ko'ylakli, yuzlariga parda tutilgan qizlar mungli kuyga raqs tushmoqdalar. Uvaysiy har bir qizga qarab, ularning faryodu fig'onidan yurak-bag'ri ezilib, ularni yupatmoqchi bo'lib, chiston o'qiydi:

Bu na gumbazdur eshigi, tuynugidan yo'q nishon,
Necha gulgun pok qizlar manzil aylabdur makon,
Tuynugin ochib alarning holidin olsam xabar,
Yuzlari parda tortug'lik turarlar bag'ri qon.

Xonimoyimlar yugurib kelib, Uvaysiyning atrofida shodon kulib, topishmoqni topishga urinadilar va, nihoyat, «anor» deb javob topib, sho'x raqslarga tushadilar.

U v a y s i y

Ikki mahbubni ko'rdim, bir-birsin ko'rmagan,
Ikkisining o'rtasiga do'stlar qil sig'magan.

Q i z l a r — Kun va tun!

U v a y s i y

Ul nadurkim poyin yo'q, yursa boshi birla yurar,
Yurganida xok so'rmay, oncha ustolik qilar.

Q i z l a r — Suv!

U v a y s i y

Ul nadurkim, bir kelin o'zi cho'tir,
Yetti qat parda ichida misli hur.

Q i z l a r — Makkajo'xori!

Sho'x raqslar bilan saroy xonimlari topishmoqlarni topadilar. Dars oxirlab qolganda saroy xonimlaridan biri ta'zim bilan Uvaysiyga: «Sizni shoirlar munozarasiga taklif etishyapti», — deydi. U v a y s i y chiqib ketadi.

5-KO'RINISH

Umarxon saroyi

Uvaysiy kirib keladi. She'riyatda yuksak badiiy cho'qqilarga erishgan, jamiyatda o'ziga munosib o'rin topgan, birinchi o'zbek shoirasi Uvaysiy ayrim saroy shoirlari qalbida hasad va g'araz tuyg'usini uyg'otadi va ular Uvaysiyning she'riyatdagi ovozini o'chirishga harakat qiladilar. G'arazgo'y shoirlar qurshovida Uvaysiyning ularga qarshi mashaqqatli kurash raqsi boshlanadi. O'z zamonasi saviyasidan ancha yuqori ko'tarilgan shoira saroy atrofida o'rimalashib yurgan, o'z shaxsiy manfaatidan boshqa narsani o'ylamagan g'arazgo'y g'azalfurushlar tomonidan tahqirlanadi... Birdan Umarxon kirib keladi. Shoirlar ta'zim bilan uni kutib oladilar va Uvaysiyning boshiga bo'hton yog'diradilar. Uvaysiy ko'z yoshlari bilan Umarxonga murojaat qiladi:

Zamona kulfatidin ko'ngil dog' o'ldi, dog' o'ldi,

Bu charxi bemuruvvatdin — ko'ngil dog' o'ldi, dog' o'ldi.
 Jarohat bo'ldi bag'rim tig'i bedodi raqiblardin,
 Bu ko'tax mardumi nofahmdin ko'ngil dog' o'ldi, dog' o'ldi.
 Bu gulzori fano ichra mahalli behalol yo'qdir,
 Hamisha xoradin zahmu, ko'ngil dog' o'ldi, dog' o'ldi.
 Fano mardumlarini sirridin hech kimsa yo'q ogah,
 Qabih guftor mardumdin ko'ngil dog' o'ldi, dog' o'ldi.
 Ko'ngil qoni bu roxi diydadin bir lahza band o'lmas,
 Vujudim iztirob aylab, ko'ngil dog' o'ldi, dog' o'ldi.
 To'libdur bag'rim ichra jon misoli g'uncha naylarmen,
 Ochilmay gul sifat ushbu ko'ngil dog' o'ldi, dog' o'ldi.
 So'zimdin xotiring uzra gumoni o'zga yetkurma,
 Ki izhor aylamay naylay, ko'ngil dog' o'ldi, dog' o'ldi.
 Meni rasvoi olamdin mabodo ixtiroz etma,
 Takallum birla shod ayla, ko'ngil dog' o'ldi, dog' o'ldi.
 Ko'ngilni otashin bejo qilibdur nutqi guftora,
 Qayu bog' andalibidin ko'ngil dog' o'ldi, dog' o'ldi.
 Bu so'zni ayladi barpo ajab g'ustohliq birla,
 Maloli xotir o'lgaymu, ko'ngil dog' o'ldi, dog' o'ldi.
 Ajab ash'ori mavjun bog'ladi Vasfiy hasaddin kim,
 Umarxon zufununikim, ko'ngil dog' o'ldi, dog' o'ldi.

Raqs oxirida Uvaysiy behush yiqiladi. Umarxon yugurib kelib, uni o'rnidan turg'izadi, g'azab bilan shoirlarni haydab yuboradi va Uvaysiyni yupatish uchun saroy xonimlarini chaqirtiradi...

Sekin-asta, ta'zim bilan qizlar kirib kelishadi va raqs tushishadi. Uvaysiy beixtiyor ularning raqsiga qo'shilib ketadi. Umarxon Uvaysiy tinchlanganini ko'rib, hech kimga bilintirmay xonadan chiqadi.

San'atda, hayotda oliy go'zallikni qidirib, she'riyat jannatiga kelgan Uvaysiy saroy xonimlarini atrofiga yig'ib, dars bera boshlaydi:

Dunyoni bukun davri na davroni g'animat,
 Kulturdi xaloyiqniki mehmoni g'animat.
 To bulbuli mastona suxaprezini bul dam,
 Ayvoni jahon bog'u gulistoni g'animat.
 Umrungni bahorida muhabbatni sug'orgil,
 Ko'z marduming giryai boroni g'animat.
 Ochgil ko'zing, ey dil, qilako'r vaqti tamosho,
 Ayyomi jahonning mohi toboni g'animat.
 Fazli bilan ul g'unchai nashkufta ochilishi,
 Sayri chamanu ham guli xandoni g'animat.
 Vaysiyi gadodir, bukun o'ksitma gadoni,
 Lutf ila taraxxum yana ehsoni g'animat.

Shunday qilib, hayot hadya qilgan ne'matlardan, koinotning muhtashamligidan, tabiatning zebo va ra'noligidan zavq-shavqqa to'lgan shoira Jahonotin nomini oladi.

Uvaysiy she'rlaridan va To'xtasin Jalolovning «O'zbek shoiralari» asaridan foydalanilgan.

1998-yil



“Uvaysiy” raqs spektaklidan unashish sahnasi.



“Uvaysiy” raqs spektaklidan sahna. Uvaysiy — Ra’no Jo’raboyeva.
Uvaysiyning onasi — O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Dilorom Mirzayeva.



“Uvaysiy” raqs spektaklidan sahna.



“Uvaysiy” Iraqs spektaklidan sahna. Uvaysiy — Raʼno Joʻraboyeva.
Qaynona — Oʻzbekistonda xizmat koʻrsatgan artist Zuhra Safarova. Qaynsingil — Gulchehra Mirzayeva.



“Uvaysiy” raqs spektaklidan sahna. Uvaysiy — Ra’no Jo’raboyeva.
G’arazgo’y shoirlar — O’tkir Qahhorov, Oybek Xo’jayev.

ZUMRAD VA QIMMAT

ARCHA BAYRAMI UCHUN QAYTA ISHLANGAN XALQ ERTAGI

Yulduz Ismatova *Avaz Mansurov*
librettosi musiqasi

QATNASHUVCHILAR:

Z u m r a d – o'gay qiz
Q i m m a t – Toshxonning qizi
T o s h x o n – Zumradning o'gay onasi
M a m a r a s u l o t a – Zumradning otasi
S e h r g a r k a m p i r
Q o r c h a l a r, Q o r b o b o, Q o r q i z, q u y o n, q u s h,
q a r g' a, b o' r i, a j d a h o, t u l k i, o h u

1-KO'RINISH

Suv bo'yida kichkina uycha. Erta tong. Qorchalar raqs tushib Zumradning derazasini qoqishadi. Z u m r a d uydan chiqib keladi va qorchalar bilan raqs tushadi va chelagida ariqdan suv oladi. Qaytayotib qushlarga cho'ntagidagi non ushoqlarini olib beradi, ular sayrashadi. Yugurib kelgan quyonga ham sabzi beradi. Uvillab kelgan bo'rini oyog'ini qopqondan bo'shatadi. Ohuga suv beradi. Uy oldini supuradi, kirlarni yoyadi, samovar qo'yadi.

Birdan o' g a y o n a s i chiqib Zumradni urishadi, urmoqchi bo'lib quvlaydi. Ularning shovqinidan Qimmat uyg'onib ketadi. «Nega uyg'otding», deb onasiga dordagi kirlarni otadi, Zumradni sochidan tortadi...

Shu payt otasi bir bog' o'tin bilan o'rmondan qaytib keladi. Qizini ulardan ajratib oladi va uyga kirib ketishadi. («Qovun» raqsi boshlanadi.) Raqs tugagandan keyin x o r a z m l i k c h o l eshik taqillatadi.

X o r a z m l i k c h o l – Jo'ra, xo jo'ram! Men senga shunday sovuqda Xorazmdan qovun olib keldim!

T o s h x o n – Yo'qol qovun-povuning bilan! Cholim uyda yo'q. Umuman, bu yerda yashamaydi, – deb xorazmlik cholni haydab yuboradi...

X o r a z m l i k c h o l yelkasini qisib chiqib ketadi.

T o s h x o n – Hoy chol, bu yoqqa chiq. Beodob, ishyoqmas qizing Zumradni o'rmonga oborib adashtirib kel! U bilan birga turmayman! Tamom-vassalom!

C h o l o'tirib yig'laydi.

Z u m r a d – Dadajon! Yuring, o'rmondan o'tin terib kelamiz.

C h o l noiloj o'rnidan turib, ikkovlari o'rmon tomon ketishadi...

Q o r q i z – Bobojon, Zumradning o'gay onasi va Qimmat yomon-a!

Q u y o n – Shunday sovuqda o'rmonga haydadi-ya!

Q o r b o b o – Zumrad yaxshimi, bolalar!

H a m m a – Yaxshi.

Q o r b o b o – Yaxshi odamni qorong'i o'rmonda yolg'iz qoldirib bo'lmaydi. Ketdik, ularni orqalaridan borib, hollaridan xabar olamiz.

Q o r b o b o, Q o r q i z, Q u y o n chiqib ketishadi.

2-KO'RINISH

O'rmon

Har xil qo'rqinchli ovozlari eshitalayapti.
Z u m r a d va c h o l kirib kelishadi.

(Duet)

M a m a r a s u l o t a — Qizim, sen shu yerda o'tirib turgin, men tez o'tin terib kelaman.
Z u m r a d — Xo'p bo'ladi, otajon.

M a m a r a s u l o t a chiqib ketadi. Q o r q i z l a r Zumradni yoniga kelishadi,
uni yupatishadi, u bilan birga raqsga tushishadi.

Z u m r a d — Voy, qorong'i tushib qoldi-ku, dadamdan hanuzgacha xabar yo'q (*o'tirib yig'laydi*).

Q u s h — Yig'lama, biz hozir Qorboboni yordamga chaqiramiz. (*Zalga qarab*) Bolalar, kelinglar,
birgalashib Qorboboni chaqiramiz! Qorbobo! Qorbobo! Qorbobo!

Qorboboning ovozi uzoqdan eshitaladi. (Xo-xo-xo... Hozir, men yoningizga borayapman!)
Q o r b o b o sahnaga kirib keladi.

Q o r b o b o — Iye, Zumradxon! Shu yerdamiding, men seni butun o'rmon bo'ylab qidirib yuribman...
Seni do'stlaring Qorqiz, Quyuncha, Ohujon, Bo'riboylar ham seni izlab yurishibdi.
U z o q d a n o v o z l a r — Zumrad, qayerdasan? Zumrad!

H a m m a s a h n a g a kirib keladi.

Q o r q i z — Zumradxon shu yerda ekansan. Biz seni rosa-a-a qidirdik. Qara, qorong'i tushib qoldi.
O h u — Endi qanday qilib Zumradning uyini topamiz?
Q o r b o b o — Mana bu kichik so'qmoqdan ketaveraylik-chi, axir odamlar yashaydigan joyga olib borar.
Q o r q i z — Bobojon, keling, Oymomodan iltimos qilaylik, bizni yo'limizni yoritgin.
H a m m a — Oymomo!!! Yo'limizni yorit!

Oyning musiqasi yangraydi, O y m o m o paydo bo'lib raqsga tushadi.
Raqsga tugagach, Oymomo sehrli tayoqchasi bilan yo'lni yoritadi va o'zi boshlab borib
Sehrgar kampirning uyiga olib keladi.

Q o r b o b o — Zumradxon, men va Qorqiz issiq uyga kirsak, erib ketamiz. Biz sendan ertaga xabar olamiz.

Q o r b o b o va Q o r q i z sahnadan chiqib ketishadi. Zumrad eshik qoqadi.
Eshikdan S e h r g a r k a m p i r chiqadi.

Z u m r a d — Assalomu alaykum, buvijon.

S e h r g a r k a m p i r — Vaalaykum assalom, qizim. Bemahalda, qorong'i o'rmonda nima qilib yuribsan?

Z u m r a d — Adashib qoldim (*yig'laydi*).

S e h r g a r k a m p i r — Kelaqol qizim, uyga kir, sovqotib ham qolibsan! Yig'lama, men senga yordam
beraman.

Z u m r a d — Rahmat, buvijon. Men sizni hamma ishingizni jonim bilan qilaman.

Berkinib turgan Q u y o n, O h u, Q u s h, B o' r i baravariga:

— U juda mehnatsevar qiz! U juda odobli va pazanda! — deyishadi.
S e h r g a r k a m p i r — Shunaqa yaxshi qiz denglar?

Sahnada Sehrgar kampir, Qush, Quyon, Bo'ri, Ohu raqs tushishayotganda
Zumrad kampirning uyini yig'ishtirib, choy qo'yib, dasturxon yozadi. Uyga kirib kelgan kampirni
ko'rpachaga o'tkazib, choy uzatadi.

S e h r g a r k a m p i r — Voy chaqqon qizim-ey, shirin qizim-ey. Men senga qo'g'irchoq sovg'a qilaman,
mana olaqol (*qo'g'irchoq raqsi boshlanadi*).

Qani endi, qizim, uxlaydigan vaqt bo'ldi, narigi uyga joy solgin, men senga uxlash oldidan ertak aytib
beraman. Yuraqol, qizim.

S e h r g a r k a m p i r, Zumrad va Q o ' g ' i r c h o q uyga kirib ketishadi.
Tong yorishadi. Qushlar raqs tushishayapti,
Zumrad non yopayapti. Q o r b o b o, Q o r q i z O h u qo'shilgan chanada kirib kelishadi.

Q o r b o b o — Zumradxon, turdingmi, qizim?
Z u m r a d — Assalomu alaykum! Allaqachon turganman.

S e h r g a r k a m p i r chiqib keladi.
Zumrad Sehrgar kampirni qo'liga suv quyadi, sochiq uzatadi.

S e h r g a r k a m p i r — Oppoq qizim, shirin qizim, munchoq qizim. Suvlarni isitib qo'yibsan-a.
Z u m r a d — Sizga tandirda shirin patir kulchajonlar yopdim. Endi ruxsat bersangiz, men uyga qaytay,
otajonimni sog'indim. Meni olib ketgani Qorbobo, Qorqiz, Ohujonlar kelishibdi.
S e h r g a r k a m p i r — Mayli, qizim, boraqol! Huv narigi omborda qizil va oq sandiq bor. Qizil
sandiqni qoldirib, oq sandiqni olib chiq, faqat uni uyga borganingdan keyin och!

Shunday deya qizning qo'liga sandiqning kalitini beradi.
Q o r b o b o, Q o r q i z, O h u l a r Z u m r a d n i va sovg'a qilingan sandiqni
chanaga solib chiqib ketishadi.

3-KO'RINISH

Zumradning uyi

Bir zumda ular Zumradni uyi oldida hozir bo'ladilar.
Eshik oldida Zumradning otasi qizini sog'inib, yig'lab o'tirgan ekan.

Z u m r a d — Assalomu alaykum, otajon!
M a m a r a s u l o t a — Voy qizim, keldingmi, qizim! Meni kechir, oppog'im!

Uydan o'g a y o n a s i va Q i m m a t chiqishadi. Zumrad ularni ko'rmay, sandiqni ochadi.
Oq sandiq asil mollar bilan liq to'la ekan.

T o s h x o n — Hoy yashshamagur chol, qizim Qimmatni ham tezda o'rmonga, o'sha joyga olib borib
qo'y, eshitdingmi?

M a m a r a s u l o t a — Xo'p bo'ladi, yura qol Qimmatxon!

M a m a r a s u l o t a va Q i m m a t chiqib ketishadi.

4-KO'RINISH

O'rmonda

Qorong'i o'rmonga C h o l bilan Q i m m a t kirib kelishadi.

M a m a r a s u l o t a — Sen shu yerda o'tirib tur, men o'tin terib kelaman.

O'rmondan qo'rqinchli ovozlari eshitilib, sharpalar ko'rinadi.

Qop-qora Q a r g ' a l a r kelishadi. (*Qarg'alar raqsi.*) Qimmat yig'laydi.

Uzoqda chiroq ko'rinadi. Qimmat shu chiroq tomon yurib, uycha oldiga keladi va eshik taqillatadi.

Q i m m a t — Hoy, kim bor, eshikni tezroq ochinglar!

Eshik ochilib, S e h r g a r k a m p i r chiqadi.

S e h r g a r k a m p i r — Voy qizim-ey, kech bo'lganda o'rmonda nima qilib yuribsan?

Q i m m a t — Nari tur, kampir, uyga kirib olay. Ko'rmayapsanmi, sovqotib ketdim.

Sehrgar kampirni turtib, Qimmat uyga kiradi va taltayib o'tirib oladi.

Q i m m a t — Qornim ochib ketdi, menga ovqat ber, kampir!

Sehrgar kampir choy tayyorlaydi, dasturxon yozadi.

S e h r g a r k a m p i r — Qizim mana senga o'yinchoq!

«Ohu polvon» raqsi boshlanadi.

Q i m m a t — Ey yo'qot bularingni! Meni uyqum kelayapti. Endi menga joy solib ber. Chaqqon-chaqqon qimirla, kampir.

S e h r g a r k a m p i r — Joy tayyor, yura qol, qizim.

Ular narigi xonaga kirib ketishadi.

Tong yorishadi. Sahnada Q o r b o b o va Q o r q i z paydo bo'lishadi.

Q o r b o b o — Ko'rayapsizlarmi, bolalar, qanday beodob qiz ekan? Bunday yomon bolalarga men yordam bermayman!

Q o r q i z — Bunday yomon bolalarning do'stlari ham bo'lmaydi! Ketdik, bobojon. Qimmat o'zini uyini o'zi topsin.

Ular sahnadan chiqib ketishadi.

S e h r g a r k a m p i r — Voy qizim, shu vaqtgacha uxlab yotibsanmi? Darrov turib yuzingni yuva qol. Men senga nonushta tayyorlab qo'ydim.

Q i m m a t — Yuzimni yuvmayman. Menga tez sovg'angni ber, uni olib uyimga ketaman!

S e h r g a r k a m p i r — Bo'pti, qizim! Huv anovi omborga kirib, qizil sandiqni olgin, mana senga kalit. Faqat uni uyga borganda ochgin.

Q i m m a t kalitni olib, ombordan qizil sandiqni olib chiqadi va qarg'a qo'shilgan chanaga sandiqni ortib, Sehrgar kampir bilan xayrlashmasdan chiqib ketadi. Orqasidan Sehrgar kampir boshini chayqab qoladi.

5-KO'RINISH

Zumradning uyi

Bir zumda Q i m m a t uyi oldida paydo bo'ladi.

O n a s i yugurib uydan chiqib keladi.

T o s h x o n — Voy, mening qizim kelibdi. Kel, qizim!

Q i m m a t — Oyi, mana men ham sandiqda ko'p narsalar olib keldim, hozir mana bu kalit bilan ochaman!

T o s h x o n — Jim, tovushingni o'chir. Hech kimga narsalarni ko'rsatmaymiz. Yugur, hamma eshiklarni qulfla.

Ona-bola gir yugurib eshiklarni qulflaydilar. Sandiqni ochadilar.

T o s h x o n va Q i m m a t — Voydod, voydod!!!

Sandiqdan ikkita Ajdaho chiqib qoqvosh kampir bilan urishqoq qizini yutib darchadan chiqib ketishadi.

«Dod-voy» degan ovozni eshitib M a m a r a s u l o t a, Z u m r a d, Q u y o n, B o' r i,
Q o r b o b o va Q o r q i z l a r yugurib sahnaga kirib kelishadi.

Q o r b o b o — Ko'rdinglarmi, bolalar, yomon odamlarni ajdar yeb ketadi. Shuning uchun sizlar Qimmatga o'xshamanglar. Sizlar Zumraddan o'rnak olinglar.

H a m m a ishtirokchilar Zumrad va Chol atrofida raqsga tushishadi.

MOZIYDAN SADO

Yulduz Ismatova
librettosi

Xalq kuyi

Ko'hna davrlardagi turmush sahnalari
Voqea matriarxat davrida (temir asrdan avval), kuz paytlari bo'lib o'tadi.

1-KO'RINISH

Marosim raqsi. Ovga kuzatish

Bir g'or yonidagi toshloq yer. O'rtada gulxan yonib turibdi. Qabila boshlig'i, giyoh teruvchi ayol va qabilaning boshqa ayollari gulxan atrofida marosim raqsini boshlaydilar. Qolgan qabiladoshlar ritmga jo'r bo'lib turadilar, keyin esa raqsga qo'shilib ketadilar. Qabila boshlig'i muqaddas nayza bilan raqs ijro etadi, keyin tantanali ravishda nayzani ovchilar sardoriga beradi va unga oq yo'l tilab, ovi baroridan kelishiga fотиha beradi. Ovchilar sardori sermahsul ov raqsini ijro etib, boshqa ovchilarni boshlab o'rmonga ov qilgani ketadi.

2-KO'RINISH

Ohular. Giyoh teruvchi ayol

Voqea o'rmon etagidagi yalanglikda tongda bo'lib o'tadi. Quyosh charaqlab turibdi. Buloq yonida ohu bolalari dikirlab o'ynab yuribdi. Ona ohu o't chimdib ham ora-chora yon-atrofga ko'z tashlab, sho'x bolalaridan xabardor bo'lib turadi. Birdan shitirlagan tovushni eshitib, ona ohu sergak tortadi, bolalarini yoniga olib, o'rmon ichkarisiga kirib ketadi.

Yalanglikda ohularni cho'chitib yuborgan giyoh teruvchi ayol paydo bo'ladi. U o'ziga kerakli giyohlarni izlab, yalanglikni ko'zdan kechiradi. Zarur giyohlar va mevalarni terib, savatchasiga soladi. Buloq yoniga borib, savatchasini yerga qo'yadi va mevalarni chayqaydi. Birdan sal nariroqda yana boshqa mevalarni ko'rib qoladi va savatchasini buloq yonida qoldirib, o'sha tomonga keta boshlaydi. U etagiga xurmolarni terib olguncha, kichkina dovyurak ohu savatcha yoniga kelib, uni iskab ko'radi. Giyoh teruvchi ayol ohuga ko'zi tushib qoladi va unga yaqinlasha boshlaydi. Ohu cho'chib ketib, qotib qoladi. Shunda giyoh teruvchi ayol sal nariroqda to'xtaydi va bir oz xurmodan shu yerga to'kib, o'zi chetroqqa chiqib turadi. Ohu xurmoga yaqinlashib keladi va yeb ko'radi. Giyoh teruvchi ayol qolgan xurmoni savatchaga soladi va ohuning yoniga keladi. U ohuni silab turganda, ularning yoniga ikkinchi ohu kelib qo'shiladi, keyin bolalaridan xavotirlanayotgan ona ohu ham shu yerga keladi. Giyoh teruvchi ayol savatchasini ularga uzatadi, ular tortinmay xurmodan yeydilar. Giyoh teruvchi ayol va ohular o'rtasida do'stlik paydo bo'ladi. Keyin giyoh teruvchi ayol o'z yo'liga ketadi, ohular esa o'rmon ichkarisiga kirib ketadilar.

3-KO'RINISH

Ov sahnasi

Yalanglikka shaxdam qadamlar bilan ovchilar sardori chiqib keladi. Uning harakatlari chaqqon, lekin ehtiyotkor. Ko'zlari o'lja qidiradi. U yalanglikni kesib o'tadi va to'xtab qoladi. Turli tarafdin kelayotgan turli tovushlarga quloq soladi, tizzalarini bukkan holda yerdagi izlarni kuzatadi va orqasiga o'girilib qaraydi. O'lja yaqin atrofda ekanligini sezib, boshqa ovchilarni ham shu tomonga chorlaydi. Yalanglikka ovchilar yugurib chiqadilar. Ularning yuz-ko'zlari o'lja quvish va g'alaba nashidasidan yonib turibdi. Ovchilar sardori bir yosh ovchini o'lja qarab kelishga yuboradi. U hech narsasiz qaytib keladi. Ovchilar sardori yana ikki ovchini yuboradi. Bu ikki

ovchi xursand bo'lib qaytadi va o'rmonda ohularni ko'rib kelganini ovchilar sardoriga yetkazadi. Ovchilar sardori buyruq beradi va hamma ovchilar har tomonga bekinib, pistirma hosil qiladilar.

Yalanglikka ona ohu va uning ketidan bolalari yugurib chiqadilar. Yalanglikni kesib o'tishayotganda, birinchi ovchi ularning yo'lini to'sadi. Orqaga, o'rmonga qochmoqchi bo'lishganda ularning yo'lini ikkinchi ovchi to'sadi. Ohular o'zini u yoq-bu yoqqa uradilar, lekin har tarafdin ovchilarga to'qnash kelaveradilar. Ovchilar qurshovida qolgan ohular davra bo'ylab chopadilar, davra torayib boradi, ovchilar esa ohularni tutib olishga urinadilar.

Yalanglikda giyoh teruvchi ayol paydo bo'ladi. Sodin bo'layotgan voqeani ko'rib, u o'zini davra o'rtasiga uradi. Ur-surdan foydalanib, u ikki ohu bolasini tutib olib, davradan olib chiqishga ulguradi va ovchilardan qochib ketadi. Ohu bolalarini o'rmonga yashirib, qaytib, yalanglikka chiqadi va ona ohuni ovchilar sardorining nayzasidan himoya qilmoqchi bo'ladi. Ovchilar sardori ona ohuni yaralaydi. Ona ohu qocha boshlaydi, ovchilar uning ketidan tashlanadilar. Ovchilar sardori va giyoh teruvchi ayol o'rtasida janjal boshlanib ketadi. Ko'zi qonga to'lgan ovchilar sardori giyoh teruvchi ayolni turtib chetga chiqarib yuboradi va yaralangan ohuni quvayotgan boshqa ovchilarga qo'shib ketadi.

Ona ohu yana yalanglikka chopib chiqadi va giyoh teruvchi ayolga urilib ketadi. Cho'chib ketib, yana o'zini orqaga tashlaydi va ovchilarga duch keladi. Ovchilar ona ohuga tashlanadilar va unga arqon tashlaydilar. Bo'layotgan voqeani giyoh teruvchi ayol kuzatib turadi: ona ohuni o'ldirmasdan, yetaklab olib ketishlariga ishonch hosil qilgach, u ovchilardan oldinroq qabilasiga yetib borishga shoshiladi. Ovchilar ona ohuni bog'laydilar va ovchilar sardori boshchiligida tantana bilan uyga jo'naydilar.

4-KO'RINISH

Ovchilarni kutib olishga tayyorgarlik
Giyoh teruvchi ayolning qaytishi

Qabila ayollari ovchilarni kutib olishga tayyorgarlik ko'ryaptilar. Bittasi gulxan yoqishga hozirlansa, ikkinchisi o'tin teradi. Uchinchisi ularga yordamlashgandek bo'lib turadi-yu, o'zi esa o'ljadan kattaroq bo'lak ajratib olishni o'ylab, uni bекitib qo'yish uchun joy qidiradi. Qabila boshlig'i tartib-intizomni nazorat qilib turibdi. Gulxan yoqishga hozirlanayotgan ayol o'tin terayotgan yordamchisini kam o'tin olib kelgani uchun urishib beradi va ular o'rtasida janjal boshlanadi. Qabila boshlig'i o'rtaq chiqadi, ayollar janjali tinadi. Hamma gulxan atrofida marosim raqsini ijro eta boshlaydi. Qabila a'zolari qo'llarini avval gulxanga, keyin esa osmonga — ilohlarga uzatib, ovchilarning yaxshi o'lja bilan qaytishlarini tilaydilar. Birdan qadam tovushlari eshitiladi va hamma o'sha tomonga qaraydi — kim kelayotgan ekan? Yalanglikka qo'lida savatchasi bilan giyoh teruvchi ayol chiqib keladi. U gulxan atrofini bir aylanib chiqadi va qabiladoshlariga terib kelgan narsalarini ko'rsatadi. Barcha ayollar o'ynab-o'ynab kelib, savatchaga ko'z tashlaydilar. Giyoh teruvchi ayol ta'zim bilan qabila boshlig'i yoniga keladi va savatchasini unga uzatadi. Bu bilan u qabila boshlig'iga ohularni chiqirib go'sht yeyish o'rniga o'simlik va mevalarni tanovul qilish ma'qulroq ekanligini tushuntirgandek bo'ladi. Qabila boshlig'i savatchani ko'tarib olib, gulxan atrofini aylanadi. Bu paytda qolganlarning barchasi tiz cho'kib jim turadilar. Keyin ayollar birinchi ko'rinishdagi marosim raqs harakatlarini takrorlaydilar. Shu paytda ovchilar sardori ham boshqa ovchilar bilan birga yetib keladi. U o'ljasiz, quruq keladi. Giyoh teruvchi ayol va ovchilar sardori o'rtasida vujudga kelgan nizodan xabar topgan qabila boshlig'i ularni yarashtirib qo'yish niyatida o'z yoniga chorlaydi. Ikkovi qabila boshlig'iga ta'zim qilib turgan holda bir-birlariga o'qrayib qaraydilar.

2001-yil



“Tanovar” raqs ansambli mashq vaqtida.



Zuhra Safarova, Yulduz Ismatova,
Muyassar Sotvoldiyeva.



“Tanovar” raqs ansambli Taypey
(Xitoy) shahridagi folklor festivalida.



2001-yilda Namangan shahrida “Mukarrama Turg'unboyeva” nomidagi yosh raqqosalarning respublika tanlovi qatnashchilari.



“Tanovar” raqs ansambli Niderlandiyadagi (1999) folklor festivalida.



“Tanovar” raqsi — “Ko‘za ko‘targan qiz”.
O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Naima Yusupova.



“Namangan tanovari”. Ra‘no Jo‘raboyeva.



“Adolat tanovari”.



"Tanovar – 2".

YULDUZ ISMATOVA SAHNALASHTIRGAN MILLIY BALET VA RAQSLAR

«Nurxon» spektaklida:	1974-yil	19. «Anor-anor»	
1. «Bulbulchalar»		20. «Raqqosa keldi»	
2. «Sizni ayvon»		21. «Parvoz ayladi»	
3. «Abdurahmon begi»		22. «Xorazmcha»	
4. «Qizil gulni tagida»		23. «Doyra»	
5. «Qari navo»		24. «Arabcha»	
6. «Doyra»		25. «Ey sarvi ravon»	A. Navoiy gʻazali
		26. «Rok uforisi qashqarchasi»	Nodira gʻazali
		27. «Oʻxshar»	
«Muqimiy» spektaklida:	1980-yil	28. «Suv parisi»	
7. «Oshkor»		29. «Adolat tanovari»	
		Plastik sahnalar	
«Gulsara» spektaklida:	1981-yil	30. «Mehmon kutish»	
8. «Tanovar»		31. «Non ushatish»	
		32. «Kelin kuzatish»	
«Layli va Majnun» spektaklida:	1983-yil	33. «Beshik» — alla	
9. «Arabcha»		34. «Saroy shoiralari»	
10. «Soʻgʻdiyona»			
11. «Keltursa yuz balo»			
12. «Hijron»			
«Tohir va Zuhra» spektaklida:	1983-yil		
13. «Gul oʻyin»			
14. «Ey sabo»			
		Zarafshon folklor raqs ansamblida:	
		35. «Buvijonimni sandigʻi»	
		36. «Maʼbuda»	xalq kuyi
		37. «Soqinomai mustahzodai navo»	A. Navoiy gʻazali
		38. «Gul sayli»	
		Namangan boʻylab	1990-yil
«Paranji sirlari» spektaklida:	1986-yil	39. «Mavrigi»	xalq kuyi
15. «Bir ishva bilan»		40. «Shodiyona»	T.Xoʻjamberdiyev kuyi
16. «Adolat tanovari»		41. «Tanovar — 2»	xalq kuyi
		42. «Tong shuʼlasi»	I.Ergashev musiqasi
		43. «Ey hamdam»	
«Sharq ayoli» raqs teatri	1989-yil	44. «Arabcha»	M.Toʻxtasinov musiqasi
17. «Munojot»	xalq kuyi va	(«Bobur» telespektaklida)	
18. «Afgʻoncha»	qoʻshiqlari asosida	45. «Gulchi qiz»	
		46. «Dala qaldirgʻochi»	

47. «Soqinomial savti kalon» maqom
 48. «Bog'lar sog'indilar» K.Rahimov musiqasi
 49. «Sarvi gul» T.Xo'jamberdiyev musiqasi
 50. «Qarab qo'y» K.Rahimov musiqasi
 51. «Afg'on qizi»
 52. «Raqiblar»
 53. «Na bo'ldi» K.Rahimov musiqasi
 54. «Buxorocha raqs» I.Ergashev musiqasi
 55. «O'ynang qizlar» xalq kuyi
 56. «Xo-xo» yalli xalq kuyi
 57. «Uyg'urcha» – Nim parde
 58. «Ayrilmasin» mumtoz
 qo'shiq

«Sevgi nidosi» librettosi 1991-yil
 5 ko'rinishli milliy balet A. Navoiyning
 «Sab'ai sayyor» asari asosida
 Mashrab Boboyev librettosi.
 Q.Komilov musiqasi

Konsert raqslari

59. «Qoqilaman» xalq ashulasi
 60. «Hind raqsi»
 (Indira Gandiga bag'ishlanadi)
 61. «Talqinchai bayot taronasi» A.Navoiy g'azali
 62. «Burama ko'ylak» xalq kuyi va so'zi

«Nodira» 1992-yil
 3 ko'rinishli milliy balet M.Bafojev musiqasi

63. Konsert raqslari

64. «Choyxona» xalq kuyi
 65. «Xova-xova» (pokistoncha)
 66. «Dutorimni chertaman» (uyg'urcha)
 67. «Sarvinoz» T.Jo'rayev musiqasi
 68. «Ufori uzol» maqom T.Jo'rayev musiqasi
 69. «Sumbul soching»
 70. «Sho'x noz» xalq kuyi
 71. «Oltin davrim» K. Sa'dullayev musiqasi

«Mustaqillik – 1992» A. Nazarov musiqasi

72. «Bolalar bloki» A.Mansurov musiqasi

«Navro'z – 1993» A.Nazarov musiqasi

73. «Sirdaryo viloyati» xalq kuyi

«Qo'qon ayoli» 1993-yil
 5 ko'rinishli raqs tomoshasi
 (Ayol qalbi) xalq kuyi va so'zi

Konsert raqslari

74. «Sharq kamalagi»
 75. «Sen qaydayu men qayda» A.Karimov musiqasi
 76. «Farg'onada bittagina» A.Karimov musiqasi
 77. «Navro'z» Q.Komilov musiqasi
 78. «Habibiy» (arabcha)
 79. «Erk shamoli» T.Jo'rayev musiqasi
 80. «Shamirzo deymon» xalq kuyi va so'zi

«Mustaqillik – 1993» 1993-yil
 Bolalar bloki A.Nazarov musiqasi

81. «Mulla Mamajon», 2 qism A.Mansurov musiqasi
 82. «Ulug'bek burji» 1994-yil
 6 ko'rinishli milliy balet M.Bafojev musiqasi

«Navro'z» – 1994 1994-yil

83. «Viloyatlar raqslari» xalq kuyi

«Mustaqillik – 1994» 1994-yil
 Bolalar bloki

84. «To'y bola» A.Karimov musiqasi
 85. «Ulug'bekning yoshligi» M.Bafojev musiqasi

«Mirzo Ulug'bek» 1994-yil
 (600 yillik yubileyi)
 Samarqand shahri

86. «Koinot» M.Bafojev musiqasi
 87. «Yulduzlar» M.Bafojev musiqasi
 88. «Qismat» M.Bafojev musiqasi
 89. «Abadiyat» M.Bafojev musiqasi
 90. «Beshik to'yi» N.Qurbonov musiqasi
 91. «Qurbon o'lam» mumtoz o'zbek qo'shig'i

Samarqand viloyatida
 Xoja Ahror Valiyning 590 yilligi 1994-yil

92. «Ufori uzol» maqom
 93. «Karnay-surnay» — tantana xalq kuyi
 94. «Sharq timsoli»

Konsert raqslari

95. «Qarg'alar» (surnay, nog'ora) xalq kuyi
 96. «Tasadduqman» xalq kuyi
 97. «Holva» xalq kuyi
 98. «Turkiston» Nurilla hoji she'ri

«Sevgi vasfi» 1995-yil
 9 ta «Tanovar» raqslari xalq kuyi va so'zi

«Navro'z — 1995» 1995-yil

99. «Koinot» M.Bafojev musiqasi
 Samarqand tumanida
 Ikkinchi jahon urushidagi
 g'alabani 50 yilligiga
 bag'ishlangan konsert

100. «To'y» xalq kuyi
 101. «Urushga kuzatish» xalq kuyi
 102. «Ayriliq» xalq kuyi
 103. «Frontdan xat» xalq kuyi
 104. «Yetimlarni kutib olish» M.Bafojev musiqasi
 105. «G'alaba» xalq kuyi
 106. «Tantana» 1995-yil

«Mustaqillik — 1995» 1995-yil
 Bolalar bloki xalq kuyi

107. «Inshoollo» A.Nazarov musiqasi
 108. «Surnay o'yini»

«Birinci Osiyo o'yinlariga» bag'ishlangan konsert

«Paxtakor» stadioni A.Mansurov musiqasi

109. «O'zbekiston bolalari» P.Mo'min so'zi
O'zbekiston Respublikasi
xalq ustalari va hunarmandlarining 1995-yil
1-yarmarkasiga bag'ishlangan konsertda
bosh baletmeyster (A.Navoiy maydonida)

110. «Kashta» xalq kuyi
 111. «Beshik» xalq kuyi

112. «Karnay-surnay zavqi» xalq kuyi
Qurultoy 1996-yil

«Turkiston — umumiy uyimiz» G.Yakubov she'ri

113. «Gulistonim mening» A.Ismoilov musiqasi

Konsert raqslari

114. «Toshkentim» A.Karimov musiqasi
 115. «Uyg'urcha» T.Jo'rayev musiqasi
 116. «Yor bo'lsin» A.Ishoqov musiqasi

«Qadimiy marosimlar» 1995-yil
 1 aktli milliy balet M.Bafojev musiqasi

«Temuriy malikalar» A. Ikromov musiqasi
 Amir Temur tavalludining 660 yilligiga

Fransiyaning «Odeon» teatrida 1995-yil
 «Nazm kechasi»

117. «Salom bilan raqs» xalq kuyi
 118. «Mahbubalar» Lutfiy g'azali xalq kuyi
 119. «Men oshiq» G.Yakubov sh'eri
 A.Ismoilov musiqasi
 120. «Kelin yasantirish» xalq kuyi
 121. «Soqinomai bayot» maqom

YUNESKO zalida konsert

122. «Buxorocha» qo'shiq raqsi
 123. «Bag'ishlov» G.Yakubov she'ri
 A.Ismoilov musiqasi
 124. «Rok uforisi» maqom
 125. «Yakuniy raqs» A.Ismoilov musiqasi

«Navro'z — 1996» 1996-yil

126. «Navro'z kelur» A.Nazarov musiqasi

«Mustaqillik — 1996» 1996-yil

127. «Bolalar bloki» N.Qurbonova she'ri
 A.Mansurov musiqasi

128. «Amir Temur» bloki

129. «Xorazmcha» A. Ismoilov musiqasi
- «Amir Temur – 660»
teatrlashtirilgan konsert**
Samarqand sh.
Registon maydoni
130. «Bag'ishlov» X. Davron she'ri
131. «Andijon polkasi» xalq kuyi
132. «Ul sarvi gulro' kelmadi» A. Navoiy she'ri
xalq kuyi
133. «Tomosha bog'i» M. Bafojev musiqasi
134. «Sohibqiron keldi» M. Bafojev musiqasi
- Konsert raqslari**
135. «Ko'zimga qarang» A. Karimov musiqasi
136. «O'zbekiston» xalq kuyi
137. «O'zbekistonim mening» xalq kuyi
138. «Zafar» karnay-surnay
139. «Bizga boqmaysiz» K. Rahimov musiqasi
- «Navro'z – 1997»** 1997-yil
140. «Navro'z keldi» F. Bo'ronov she'ri
- «Sharq taronalari»** 1997-yil
Samarqand sh. A. Ikromov musiqasi
141. «Ko'cha bog'i» xalq kuyi
142. «O'zbekiston» I. Vahobov musiqasi
143. «Qora ko'zim» xalq kuyi
144. «Olov raqsi» M. Bafojev musiqasi
145. «Alla» onalar raqsi xalq kuyi
146. «Jon O'zbekiston» ariya Q. Komilov musiqasi
- Buxoro – 2500 yilligi** 1997-yil
(Buxoro sh.)
147. «Gullar raqsi» – vals M. Bafojev musiqasi
148. «Toshkentdan salom» shodiyona
T. Xo'jamberdiyev musiqasi
149. «Chor minor» M. Bafojev musiqasi
150. «Laylaklar» F. Olimov musiqasi
151. «Hindcha»
- «Mustaqillik – 1998»** 1998-yil
152. «Katta ashula»
153. «Karvon o'tadur» M. Bafojev musiqasi
«Uvaysiy» 1998-yil
4 ko'rinishli milliy balet Q. Komilov musiqasi
- AQSH. «O'zbekiston kunlari»**
154. «Tanovar sarvinozlari»
155. «Visol oqshomi» X. Lutfullayev musiqasi
156. «Buxoro go'zali» X. Lutfullayev musiqasi
- «Navro'z – 1999»** 1999-yil
157. «Turonning buyuk onalari»
M. Bafojev musiqasi
- «Al Farg'oniy» yubileyi**
(Farg'ona sh.)
158. «O'lan» xalq kuyi va so'zi
159. «Yulduzlar» M. Bafojev musiqasi
- 160. Berdax – 160 yillik yubileyi**
- «Sirli quticha» – bolalar archa spektakli**
161. «O'ynang qizlar» X. Lutfullayev musiqasi
- «Mustaqillik – 1999»** 1999-yil
162. «Xotira» M. Bafojev musiqasi
- «Jaloliddin Manguberdi» yubileyi**
(Urganch sh.) M. Tojiyev, 3-simfoniyasidan
163. «Segoh» K. Otaniyozov musiqasi
- 164. «Ezgu niyat daraxti»** 2000-yil
milliy raqs tomoshasi xalq kuyi va so'zi
- 165. «Sirli quticha»** 2000-yil
bolalar tomoshasi A. Mansurov musiqasi
- «Navro'z – 2000»** 2000-yil
166. «Fasllar» A. Nazarov musiqasi
- «Mustaqillik – 2000»** 2000-yil

167. «Jahonda yagona O'zbekistonim»	A.Nazarov musiqasi	2001-yil	«Zumrad va Qimmat»	A.Mansurov musiqasi
168. «Surnay tanovari»	xalq kuyi		(bolalar spektakli)	
«Navro'z – 2001»	2001-yil		174. «O'zbekim sahnasida»	xalq kuyi
169. «Karnay-surnay» chorlovi	2001-yil		175. «Moziydan sado»	2001-yil
170. «Gulyor»	«Abbos» guruhi		xalq kuyi	
«Mustaqillik – 2001»	xalq kuyi asosida		176. «Kichkina bo'stonchaga»	xalq kuyi va so'zi
171. «Bir o'lkaki»	A.Nazarov musiqasi		177. «Ko'ngil guldastasi»	M.Ergashev musiqasi
172. «Vatan azizdir»	J.Jabborov she'ri		178. «Navro'z – 2002»	2002-yil
Xorazm	2001-yil		179. «Navro'z – 2002-y»	«Abbos» guruhi
173. «Avesto – 2700-y.»	2001-yil		180. «Muchallar»	M.Bafojev musiqasi
	M.Bafojev musiqasi			

MUNDARIJA

L. Avdeyeva. O'zbek milliy baleti.	3
M. Qodirov. "Tanovar" raqs teatri.	51

Yulduz Ismatova librettosi asosida sahnalashtirilgan spektakllar

Nodira.	64
Ulug'bek burji yoki yulduzlar jilosi.	72
Qadimiy marosimlar.	79
Temuriy malikalar.	83
Uvaysiy.	93
Zumrad va Qimmat.	102
Moziydan sado.	107
Yulduz Ismatova sahnalashtirgan milliy balet va raqslar.	113

Avdeyeva L. va boshq. "Tanovar" raqsi jilolari — Танцы "Тановар" /Tahrir hay'ati: F.Karomatov, A.Meliboyev va boshq. — T.: G'. G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi., 2002. — 120 b.

Muqova, tit. v. va matn o'zb. va rus tillarida berilgan.

Muallifdosh.

"Tanovar" raqs teatri ijodiy jamoasining vujudga kelishi va o'zbek san'atida o'z o'rniga ega bo'lishi bu juda muhim voqeadir. O'zbek xalq raqs san'ati juda ham boy, ammo, afsuski, ko'p raqslar unutilgan. "Tanovar" raqs jamoasi hamda uning rahbari Yulduz Ismatovaning beqiyos xizmati shundaki, ular mana shu ko'hna raqslarni tiklab, yangilari bilan boyitib, san'at muxlislarining mehrini qozonmoqda.

Mazkur kitob "Tanovar" raqs jamoasi faoliyatiga bag'ishlangan.

BBK 85.364.2

Adabiy-badiiy nashr

L. Avdeyeva, M. Qodirov, Yu. Ismatova

“TANOVAR” RAQSI JILOLARI

ТАНЦЫ “ТАНОВАР”

Muharrirlar *H.Mahmudova, B.Golender*

Musavvirlar *V. Shumilov, A. Bobrov*

Badiiy muharrir *A.Bobrov*

Texnik muharrir *T.Smirnova*

Kichik muharrir *N.Fozilova*

Musahhih *L.Mirzaahmedova*

Sahifalovchi *Z.Ahmedova*

IB № 4091

Bosishga 28.08.2002-yilda ruxsat etildi. Bichimi 84x108¹/₁₆. Tayms garnitura. Ofset bosma.12,60 shartli bosma toboq. 11,7 nashr bosma tobog'i. Jami 900 nusxa. 283raqamli buyurtma. 32 – 2002 -raqamli shartnoma. Bahosi shartnoma asosida.

O'zbekiston Matbuot va axborot agentligining G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 700129. Toshkent. Navoiy, 30// 700169. Toshkent. U. Yusupov ko'chasi, 86.



LYUBOV AVDEYEVA

Lyubov Avdeyeva Qo'qonda tug'ilgan. Toshkent Davlat teatr va rassomlik san'ati (hozirgi San'at) institutining teatrshunoslik fakultetini bitirgan. San'atshunoslik nomzodi, faxriy fan doktori.

"Abror Hidoyatov", "Sora Eshonto'rayeva", "Muhiddin Qoriyoqubov", "Mukarrama Turg'unboyeva", "Galiya Izmaylova", "Bernora Qoriyeva", "Tamaraxonim" kitoblari hamda ko'plab o'quv qo'llanmalarini chop etgan.



MUHSIN QODIROV

Muhsin Qodirov Shahrisabz shahrida tug'ilgan. Toshkent Davlat teatr va rassomlik san'ati (hozirgi San'at) institutini tamomlagan, teatrshunos. San'atshunoslik doktori, professor. San'atshunoslik ilmiy-tadqiqot institutida ishlaydi.

Muhsin Qodirov ko'plab kitoblar muallifi.

Muhsin Qodirov O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan fan arbobi. O'zbekiston Badiiy akademiyasining "Oltin medali" sovrindori, Xalqaro Tabiat va Jamiyat Fanlar akademiyasi (Moskva bo'limi) akademigi.



YULDUZ ISMATOVA

Yulduz Ismatova Toshkentda tug'ilgan. Toshkent Davlat teatr va rassomlik san'ati (hozirgi San'at) institutini tamomlagan. U 1989-yili "Tanovar" raqs ansamblini tashkil qilib, o'zbek raqsida yangi yo'nalish yaratgan baletmeyster. O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi, "Xalqlar do'stligi" ordeni sovrindori. Kaliforniyadagi Xalqaro Fan, Maorif, Sanoat va San'at akademiyasining akademigi, M.Turg'unboyeva nomidagi "O'zbekraqs" milliy raqs birlashmasi bosh direktori. O'ztele radiokompaniyasi tizimidagi "Tanovar" raqs teatrining badiiy rahbari.

