



MUKARRAMA TURG`UNBOYEVA

110 yilligi

XALQARO ILMIIY-AMALIIY KONFERENSIYA
MAQOLALAR TO'PLAMI

TOSHKENT 2023

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

ФЕДЕРАЦИЯ ПРОФСОЮЗОВ УЗБЕКИСТАНА

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АНСАМБЛЬ НАРОДНОГО ТАНЦА «БАХОР»
ИМЕНИ МУКАРРАМ ТУРГУНБАЕВОЙ

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ УЗБЕКИСТАНА

ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ УЗБЕКИСТАНА

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ

SSSR xalq artisti Mukarrama Turg'unboyeva tavalludining

110 yilligiga bag'ishlangan

**«MUKARRAMA TURG'UNBOYEVANING IJODIY MEROSI. DUNYO
XALQLARI AN'ANAVIY VA MILLIY RAQSLARINING HOZIRGI
DAVRDAGI RIVOJLANISH MUAMMOLARI»**

mavzusidagi Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya maqolalar to'plami

Сборник статей Международной научно-практической конференции

**«ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ МУКАРРАМ ТУРГУНБАЕВОЙ.
ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ТРАДИЦИОННЫХ КЛАССИЧЕСКИХ
ТАНЦЕВ НАРОДОВ МИРА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ»**

посвящённой 110-летию со дня рождения Народной артистки СССР

Мукаррам Тургунбаевой

Materials of International scientific-practical conference

**«CREATIVE HERITAGE OF MUKARRAM TURGUNBAYEVA.
PROBLEMS OF THE DEVELOPMENT OF TRADITIONAL
CLASSICAL DANCES OF THE PEOPLES OF THE WORLD
AT THE PRESENT STAGE»**

dedicated to the 110th anniversary of the birth of People's Artist of the

USSR Mukarram Turgunbayeva

Toshkent 2023

Materiallar mualliflik tahririda taqdim etiladi

Материалы представлены в авторской редакции

Materials presented under author's edition

Составители сборника:

1. Рахимов А.Р.
2. Бахрамходжаева М.Т.
3. Кари-Якубова Е.А.
4. Юлдашев Ф.Д.
5. Хамдамова С.Б.

УЎК:793.31

Дурдона Абдухакимова,

Тошкент, Ўзбекистон

Ўзбекистон давлат хореография академияси

“Хореография” кафедраси мудир

Тўмарис Аъзам Бутунбоева,

катта ўқитувчиси, филология фанлари

бўйича фалсафа доктори (PhD)

Дурдона Абдухакимова,

Ташкент, Узбекистан

Государственная академия хореографии Узбекистана

Заведующая отделением «Хореография»

Томарис Азам Бутунбоева,

старший преподаватель,

Доктор философии по филологическим наукам (PhD)

Durdona Abduhakimova,

Tashkent, Uzbekistan

State Academy of Choreography of Uzbekistan

Head of the "Choreography" department

Tomaris Azam Butunboeva,

senior teacher, philological sciences

Doctor of Philosophy (PhD) in

МУКАРРАМА ТУРГУНБОЕВА ИЖОД

ЛАБОРАТОРИЯСИ ВА ВОРИСИЙЛИК ТАМОЙИЛИ

ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ МУКАРРАМ ТУРГУНБАЕВОЙ

И ПРИНЦИП ПРЕЕМСТВЕННОСТИ

MUKARRAMA TURGUNBOEVA CREATION

LABORATORY AND PRINCIPLE OF SUCCESSION

Аннотация: Миллий рақс санъати ватан тарихи каби сирли воқеликларга бой, миллат ўтмиши каби кўҳна ва қадимийдир. Унинг бадий – эстетик, рухий – маънавий мазмуни ҳар доим жамиятда мавжуд бўлган сиёсий – иқтисодий, диний – ижтимоий манзараларда тўлиқ акс этади. Мазкур мақолада Ўзбекистон халқ артисти Мукаррама Турғунбоева ижод лабораторияси ва ворисийлик масалалари тадқиқ қилинади.

Калит сўзлар: маданий мерос, манба, миллий чизги, “Тановар”, лингвокультурологик хусусият, санъат, “Андижон полькаси”.

Аннотация: Национальное танцевальное искусство богато самобытными традициями, такими же древними, как и история страны, как прошлое нации. Его художественно-эстетическое, ментально-духовное содержание всегда в полной мере отражается в существующих в обществе политико-экономических, религиозно-социальных сценах. В данной статье рассматривается творческая лаборатория народной артистки Узбекистана Мукаррам Турғунбаевой и вопросы преемственности.

Ключевые слова: культурное наследие, источник, национальная черта, «Тановар», лингвокультурная особенность, искусство, «андижанская полька».

Annotation. National dance art is rich in mysterious realities like the history of the country, old and ancient like the past of the nation. Its artistic-aesthetic, mental-spiritual content is always fully reflected in the political-economic, religious-social scenes existing in the society. This article examines the creative laboratory of People's Artist of Uzbekistan Mukarrama Turgunboeva and issues of succession.

Key words: cultural heritage, source, national line, "Tanovar", linguistic and cultural feature, art, "Andijan Polka".

Инсон болаликдан азалий анъаналар, урф – одатлар, аждодлардан авлодларга ўтиб келаётган миллий қадриятлар таъсирида улғаяди. Миллий

ўзлигини англаш, ўз – ўзини кашф қилиш, эстетик идеалини аниқлаш билан ҳақиқий баркамолликка эришади. Ўзбек миллий рақс санъатида миллатнинг энг олижаноб фазилатлари, орзу –умидлари энг ёрқин чизгиларда, мафтункор ҳаракат, ҳолат ва ниҳоятда нафис имо – ишораларда намоён бўлади.

Ўзбекистон халқ артисти, жозибали ҳаракатлар, рамзлар, сирли туғёнлар мусаввири Мукаррама Турғунбоева ижод лабораториясида яратилган ҳар бир асар юксак санъат даражасига кўтарилар, минглаб, миллионлаб томошабинлар қалбидан жой оларди. Санъатшунос Л.Авдееванинг фикрича, “Мукарраманинг рақси – унинг ўзигагина хос шаклдаги яшаш тарзи, унинг ҳаёт тарзидир. У ҳаёт унга бахш этган таассуротларни изҳор этмас, балки рақс оғушида яшар, ҳаётдаги хатти–ҳаракатларни давом этираётгандек рақсини поэтик образли ҳаракатларга йўғираркан, шунчаки ўйинга тушмай, одатий ҳаёт заруратини зиммасидан соқит қилиб, елкамдан тоғ ағдарилди– я, дегандек енгил нафас олганча , босиқ шавқ билан, даммини ютган кўйи, кўчалар, хоналар, расмий идораларнинг кабинетлари бўйлаб маромсиз кезишлари оқибатида юз берган толиқишидан, фикрларини изҳор этувчи, аммо изтироблари, завқ – шавқлари, қайғулари, ҳасратлари, осойишларини жиловлагувчи иборалар туфайли юз берган толиқишлардан халос бўларак бир маромда ҳаракат қилишга киришар – унинг учун иштиёқ, кашф этиш онлари, Мукаррама учун табиий бўлган ҳолат – рақс дақиқалари бошланар эди” [1, 192-б.].

Буюк санъаткорнинг “рақс дақиқалари”да яратилган нодир асарлар нафақат Фарғона – Тошкент рақс мактабининг, шунинг баробарида ўзбек миллий рақс санъатининг ноёб дурдоналаридир. Уларнинг бир қисми Ўзбекистон халқ артисти Розия Каримованинг “Ферганский танец” (“Фарғона рақси”) китобидан ўрин олган. Мазкур рисола ўтган асрнинг 70-йилларида яратилганига қарамай, Фарғона мактаби рақс санъати ҳаракатлари борасидаги етакчи манба ҳисобланади. Р.Каримова томонидан

бошқа рақс мактабларидан фарқли ўлароқ, *ўсма (ўсма сиқши, ўсма қўйши, ўсма томизиши), пахта очилиши, илон, чевар, кўнгил жилваси, соч силаш, авж, қалдирғоч* каби рақс ҳаракатларини ифодаловчи атамалар берилган бўлса, олима О.Пўлатова ”Ўзбек хореография терминологиясининг шаклланиш манбалари ва ривожланиши” номли номзодлик ишида водий шеvasига асосланган *дурра, ковуш, белбоғ, сўзана, жамалак* каби либос ва буюмларни ифодаловчи атамаларни тавсифлайди. Шунингдек, мазкур тадқиқотда Фарғона-Тошкент йўналишининг, асосан, лирик рақслар ижро услублари ва терминологияси хусусида фикр юритилган. Хусусан, “Сохта уфори”, “Гулсара” (“Гулсара” спектакли учун яратилган), “Пилла”, “Садр”, “Дарвеш”, “Ёр-ёр”, “Қалдирғоч”, “Тановар” каби қатор рақслар ва уларга оид атамаларни тавсифлайди. Бироқ тадқиқотда Фарғона рақс мактабига хос терминларнинг лингвистик моҳияти батафсил тадқиқ қилинмаган.

Шунингдек, Фарғона-Тошкент рақс мактаби либос ва тақинчоқлар, рақс безаклари борасида ҳам ўзига хос содда услубга эга эканлиги эътироф этилади. Фарғона рақсларида эркаклар бўз матосидан тикилган *қўйлак* ва *нимча* ёки енгил *яктак*, миллий *шалвор*, оёқларида *этик* ва бошларига *дўппи* кийган ҳолда рақсга тушадилар. Аёллар кийими ёрқин рангларга бой хонатлас, беқасам ва крепдешин матосидан тикилган ёқали *қўйлак, нимча*, ипак матосидан тикилган *шитон*, бошларига эса паранг, дурра шаклларида ўралган *рўмол*, оёқларида паст пошналар *туфли*, бўйин, қўл ва қулоқларига осилган турли зеб-зийнатлари билан ажралиб туради [5.].

Хусусан, Андижон раққосалари тўғри бичимли, томоғигача берк, олд ёқаси қайиқча шаклида, тўпикқача тушиб турадиган узун қўйлак ва лозим кийганлар. Бу либослар хонатлас, шоҳи ва аралаш иплардан тўқилган олачалардан тикилган. Улардаги ёрқин ранглар ва муайян тартибда такрорланувчи шакллар юқоридан пастга қараб йўл-йўл кўринишни ҳосил қилган. Уларда оқ ва қора ранглар орасида чакмоқдек яшил ранг учрайди. Ёки оқ ва тўқ қизил ранглар мутаносибликда гўзал манзара яратади.

Шунингдек, сариқ, тўқ сариқ, қизил, тўқ қизил, бинафша ранг турли тусдаги яшил, йирик-йирик ва ўртача ҳажмдаги шакллар орқали йўлли яшил чизиклар орасида пайдо бўлади. “Хонатлас камалак каби товланади, олача матонинг ранглари бироз чатишгандай таассурот қолдиради. Андижон вилояти рақс либослари ҳашамдорлик ва дабдабадан холи. Бу вилоят раққос ва раққосалари сахнада кишлоқ одамларининг содда, аммо бежирим либосларидан фойдаланишган. Масалан, беқасам чопонлари, майин рангдаги шойи кўйлаклари нафис кўриниши билан бошқа вилоят либосларидан кескин фарқ қилган” [2, 157-b.].

Фарғона-Тошкент рақс мактаби ўзига хос йўналишга эга бўлиб, “Андижон полькаси”, “Қарғалар”, “Кичкинажон”, “Йигитлар”, “Лаган ўйини” каби эркаклар рақслари билан шуҳрат қозонган. 1957 йилда Андижон шаҳар маданият уйи қошида ўзбек йигитлар рақсини қайта тиклаш, ривожлантириш, кенг тарғиб этишни ўз олдига мақсад қилиб қўйган “Андижон полькаси” рақс ансамбли тузилади. Андижон эркаклар рақсида раққослар сахна марказига қараб, танасининг юқори қисмини бироз эгиб, қўлларини мушт қилганча, пастдан юқorigа, юқоридан пастга кескин ҳаракатлар қилиб, гўё ўзбек йигитларининг ботирлиги, чаққонлигини намоёниш этадилар. “Андижон полькаси” – ўзбек халқ чолғу куйи ва айнан шу номдаги рақс. 20-йиллардан бошлаб андижонлик созанда ва актёр Ориф гармон Тошматов талқинида оммавийлашган” [3, 335-b.].

Фарғона мактабининг асосчилари Юсуфжон қизиқ Шакаржонов ва Уста Олим Комилов “Андижон самоси” йигитлар ўйини қадимдан шу вилоятда ўзбеклар билан тожиклар ҳамжиҳатликда яшаб келган уйғурлар рақслари жўшқинлиги билан йўғрилган деб ҳисоблайдилар. Уларнинг фикрича, XIX асрнинг 80-йилларидан бошлаб Андижонга кириб келган руслар томонидан “полька” ибораси қўллана бошлаган. “Андижон полькаси” – чапани, чайир, ҳаракатчан, ҳаётдан завқланиб яшайдиган

йигитлар рақси. Мушаклар кучини кўрсатувчи рақс қўл-оёқ ҳаракатларининг тезлиги билан аҳамиятлидир [4, 14-б.].

1959 йилда М.Турғунбоева «Андижон полька»сини сайқаллаб, янги усуллар билан тўлдириб, қайта сахналаштирди. Ўзбекистон халқ артисти СМанноповнинг фикрича, вилоятдаги “Ҳосил байрами”да асакалик отахонлар “Андижон полька”сини ўзгача бир шавқ билан ижро этишган. Уларнинг рақсида ўзбек эркакларига хос босиқлик, бағрикенглик, жасорат, чаққонлик бор эди. М.Турғунбоева “Полька”ни қайта сахналаштирар экан, унинг миллий образ сифатида намоён бўлишига алоҳида эътибор берди.

“Андижон полькаси” эркаклар рақсида “қанотларни ёйиш” ва “мушт билан силкиш”, “қамчи” қўл ҳаракати, «қудрат намойиши» каби ҳаракатлар кетма – кетликда, тизимли тарзда бажарилади. Шу тариқа, чапдаст ва тезкор ҳаракатлар билан ўзбек йигитларининг мардона феъл-атвори, чаққонлиги, ҳозиржавоблиги ва чапанилик белгилари ифодаланди.

Рақс – миллат ўтмиши каби кўҳна ва қадимийдир. Унинг психологик мазмуни ҳамма жойда ва ҳар доим жамиятда мавжуд бўлган сиёсий, иқтисодий, диний ва эстетик кечинмаларда акс этади. Ҳар бир рақс бошқаларига қайсидир жиҳатлари билан ўхшаши ва айрим томонлари билан мутлақ фарқ қилиши табиийдир.

Азал-азалдан рақс ўзида жон ва танани акс эттиради, яъни инсон қалби ўз севинчини, тана эса ўз қувватини ифодалайди. Инсон қалбидаги кечинмаларни тана ҳаракатлари билан кўрсатиш ҳар қандай рақснинг мақсадини ташкил этади.

Маълумки, Хоразм ва Бухоро – Самарқанд рақс мактабларига нисбатан Фарғона-Тошкент рақс мактабининг шаклланиш ва ривожланиш жараёнининг назарий ва амалий масалалари, ўзига хос жиҳатлари ҳамда ижро услублари санъатшунослик нуқтаи назаридан изчил ўрганилмаган. Мавжуд бўлган маълумотлар ҳам илмий жиҳатдан тизимлаштирилмаганлиги ўзига хос қийинчиликлар туғдиради. Демак,

муаммонинг айрим жиҳатларини тадқиқ этиш жараёнида оғзаки манбалар – санъаткорлар, профессионал раққосалар ва балетмейстерлар тақдим этган маълумотларига таянишга тўғри келади. Шунинг учун ҳам ушбу ҳудудий социолектга хос рақс атамаларининг социолингвистик ва лингвокультурологик хусусиятларини ўрганишда манбалар тақчиллигини бартараф этиш зарурати соҳа мутахассислари зиммасига муҳим вазифаларни юклайди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Авдеева Л. Қалб эшигини очган раққоса. Адабиёт ва санъат. Тўплам. Т.: Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988.
2. Хамиджонова М. Андижон вилояти рақс ансамбллари репертуарининг қиёсий таҳлили. / Санъат ва адабиёт: илмий ва амалий изланишлар йўлидаги илк одимлар. 1-Халқаро талабалар илмий-амалий анжумани материаллари тўплами. – Т., 2020.
3. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 1-жилд. – Т.: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2000. – Б. 335.
4. Муҳамедова Ў. Ўзбек рақсини саҳналаштириш амалиёти: ўқув қўлланма. – Т., 2018.
5. <http://ich.uz/uz/ich-of-uzbekistan/national-list>

UO‘K:793.31

Abdiyeva Gulshod Esonbekovna,

Toshkent, O‘zbekiston

O‘zbekiston davlat xoreografiya

akademiyasi o‘qituvchisi

O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist

Абдиева Гульшад Эсонбековна,

Ташкент, Узбекистан

Государственная хореография Узбекистана

Преподаватель Академии

Заслуженный артист Узбекистана

Abdiyeva Gulshad Esonbekovna,

Tashkent, Uzbekistan

State choreography of Uzbekistan

Academy teacher

Honored Artist of Uzbekistan

MUKARRAMA TURG‘UNBOYEVA – MILLIY RAQS SAN‘ATIMIZ

FIDOYISI

МУКАРРАМА ТУРГУНБОЕВА – ПОЧИТАТЕЛЬНИЦА

НАШЕГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА

MUKARRAMA TURGUNBOEVA IS A DEVOTEE OF OUR

NATIONAL DANCE ART

Annotatsiya. Mazkur maqolada Mukarrama Turg‘unboevaning ijod yo‘li, hayoti, erishgan yutuqlari va raqs nomlari tadqiq qilingan. Shuningdek, uning izdoshlari, Mukarrama Turg‘unboevaning raqslari xorijda o‘rganilayotgani tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: ro‘mol, piyola, tepki, qarsak, ritmik-plastik raqs,

Raqs san'ati insonning mehnat jarayoni va borliqdan olgan hissiy taassurotlari bilan bog'liq holda yuzaga kelgan. Bu san'at dastlab qo'shiq va so'z bilan bog'liq bo'lib, keyinchalik mustaqil san'at turiga aylangan. Raqs asrlar davomida takomillashib, barqaror shakllarga ega bo'la borgan. Ijrochining libosi raqs obrazlariga aniqlik bergan.

Har bir xalqning raqs an'analari, ijro uslubi, plastik tasviriy vositalari bo'lib, ular tarixiy, ijtimoiy va geografik sharoitlar ta'sirida tarkib topib rivojlangan. O'zbek raqslari mazmunini ifodalashda ijrochilar tepki, qarsak, zangdan ham foydalanganlar. Ayrim raqslar ro'mol, piyola, qadah kabi buyum bilan ijro etilgan, ba'zan ijrochi xalq cholg'u asboblari (qayroq, doira, nog'ora va h.k.) da o'ziga o'zi jo'r bo'lgan. M. Turg'unboyeva 1939 yildan A. Navoiy nomidagi Opera va balet teatrida ishlab, A. Tomskiy, I. Arbatov, V. Gurskaya, P. Yorkinlardan balet san'ati sirlarini o'rgandi, Usta Olim Komilov va A. Tomskiy bilan hamkorlikda F. Talning «Shohida» baletini sahnaga qo'ydi. So'ngra E. Brusilovskiyning «Gulandom»ida Gulandom, B. Asafyevning «Boxcharoy fontani»da Zarema, G. Mushelning «Balerina»sida Hind delegati, D. Zokirov.B. Giyenkolarning «Oynisa»sida Oynisa kabi obrazlarini yaratdi.[1:15]

Raqqosa Ikkinchi Jahon urushi yillarida raqqosa va baletmeyster sifatida nihoyatda unumli va samarali mehnat qilib, yakka va ommaviy raqslarni sahnalashtirdi. 1944-1945 yillarda «Uyg'urcha raqs»ni, 1947 yilda «Doira dazrasi» raqsini qayta ishlab, 50-yillarning boshlarida O'zbekistonning yetakchi baletmeysteri sifatida tanildi.

Ustozlaridan o'rganish, raqs san'atining nozik sirlarini puxta egallash, tinimsiz ijodiy mehnat san'atkorga shunday katta shuhrat keltirdiki, bu haqda uning o'zi shunday degan edi: «Meni birinchi marta teatrga olib kelgan Usta Olim aka, Tamaraxonim va Qoriyoqubovlar bo'lishgan. Yoshligimdan ota-ona mehriga to'yagan edim, uni Usta Olim aka, Begimxon ayalarning qo'liga kelganda ko'rdim. Ota-ona qadriga ana shu kishilar qo'lida tushundim. Har bitta panjani

qanday qilib o‘ynatish, qimirlatishni, raqs harakatlarining nozik qirralarini shu oilada o‘rgandim. Bulardan tashqari odamiylik va odamgarchilik nimaligini shu ulug‘ nsonlardan o‘rgandim.[2;20]

Usta Olim chalgan usullarni doirachilarimiz eshitib, undan tarbiya olishsa yaxshi bo‘lar edi. Bu odam shunday san’atkor edilarki, marvarid donalaridek terib chalgan usullarini eshitgai kishi rohat qilar, raqqosaga esa zavq-shavq bag‘ishlab, raqs harakatlarini yanada ham go‘zalroq ijro etishga ilhomlantirar edi».

M. Turg‘unboyeva ijro etgan “Tanovar”, “Zang”, “Rohat”, “Katta o‘yin”, “Munojot”. “Pilla”, “Andijon polkasi”, “Xumor”, “Jonon”, “Farg‘ona ruboiysi”, “Ko‘zlaringni yashirma”, “Zor etding”, xorazmcha, buxorocha dilbar raqslar, u sahnaga qo‘ygan “Paxta bayra-mi”, “Toshkent piyolasi”, “Namangan olmasi”, “Bayot”, “Katta o‘yin”; “Bahor vals”, “Samarqand bahori”, “Alyor” kabi 200 dan ortiq raqslar o‘zbek raqs san’atining oltin xazinasiga qo‘shilgan munosib hissa bo‘ldi.

Mukarram Turg‘unbasvoyning ijodiy yo‘li zamonaviy o‘zbek sahna raqsi shakllanishidagi barcha asosiy bosqichlarni izchil aks ettirdi. Mukarram Turg‘unboyeva raqslari, u yaratgan xoreografik kompozitsiyalarda O‘zbekistonning zamonaviy hayotining eng tipik hodisalari, erkin o‘zbek ayoli xarakteri aks ettirilgan. O‘zbek raqs merosida uchta raqs “maktabi” yaqqol ajralib turadi: Farg‘ona, Xorazm, Buxoro. Har bir "maktab" raqsning sevimli shakllaridan, ritmik-plastik tasvirlarning o'ziga xos tizimidan va eng muhimi, o'ziga xos "entsiklopediya" dan, yagona uch o'lchovli asardagi asosiy ritmik-plastik raqs shakllari to'plamidan iborat.[3;]

Mukarram Turg‘unboyeva inqilobdan keyingi birinchi o‘n yillikning so‘nggi yilida o‘n olti yoshli qiz sifatida sahnaga chiqdi. Turg‘unboyevaning onasi iste’dodli havaskor raqqosa bo‘lgan, tumandagi taniqli professional raqqosa Mukarramning shogirdi bo‘lib, qiziga uning nomi berilgan. An'analar Mukarramning tabiiy raqsida yashagan, ammo u yangi davrning yangi odami tug‘ilishini aks ettiruvchi yangi raqslarni raqsqa tushirishni boshlagan. ayol

raqslarini sahnada ijro etishning odatiy usuli, raqsning bir turi “uslub”. Ishonch bilan aytish mumkinki, Turg’unboyevaning o‘zbek ayollar sahna raqsi uslubini shakllantirgan individual ijro uslubi faqat uning ijodiy faoliyati, kompozitsiyalari tufayli shakllandi. Bular Usta Alim Komilov, Yusup Qizik Shakarjonov, Ota Xo‘ja va ularning shogirdi, hamkasbi Tamaraxonim bo‘lgan. Zamonaviy raqqosalarning birinchisi Tamaraxonim o‘zbek ayol raqslariga harakat erkinligini bergan, o‘z kursi, ritmi bilan keng fazolarni zabt etgan. uning raqsi marshning baquvvat ritmlariga mos kela boshladi, harakat impulsining kuchi ozodlik uchun kurashayotgan odamning ruhiy holatini aks ettira boshladi.

Mukarram Turg’unboyeva ularning san’atini so‘zning to‘liq ma’nosida, raqslarini yaxlit va har bir harakatini alohida “singdirdi”, lekin taqlid yo‘liga tushmadi, “qobil nusxachi”ga aylanmadi. U o‘ziga xos raqs kompozitsiyalarini yaratish bilan birga yaratilgan o‘ziga xos raqs uslubining ijodkori, ijodkoriga aylandi. O‘ttizinchi yillar O‘zbekistonda kamdan-kam ishtiyoq, shiddatli ishlar, chinakam inqilobiy yutuqlar, ma’naviy idrok yillari bo‘ldi. , xurofotga qarshi faol kurash, ayollarning to‘liq ozod bo‘lgan yillari. Tsukarram Turg’unboyeva yetakchi aktrisa-ideolshov, aktrisa-ijtimoiy faollardan biriga aylandi, uning hayoti va ijodi yangi inson hayotining timsoliga aylangan, dadil inson, qaysar, baxt ijodiga mast. Bu ruhiy fazilatlar yosh raqqosaning raqsini aks ettirgan. Turg’unboyeva tomonidan yaratilgan dastlabki kompozitsiyalar allaqachon uning ijodining badiiy yo‘nalishini belgilab bergan — Mukarram xalq o‘zbek an’anaviy raqsidan o‘zining xalq unsurlarini izlay boshlagan, xalq asrlar davomida milliy xarakter xususiyatlarini harakatlarda ifodalagan. “Andijon polkasi” bu oddiy xalq raqsini rivojlangan virtuoz raqsga aylantiradi. So‘ngra O‘zbekistonning hozirgi Andijon viloyati hududida qadimdan yashab kelayotgan uyg‘urlarning xalq o‘yinlarini rivojlantiradi. Uyg‘ur xalq o‘yinlari raqs shaklida ijro etilib, unda o‘g‘il-qizlar ishtirok etdi. Buzg‘unchilik, jo‘shqinlik, ma’lum darajada takabburlik Mukarram Turg’unboyevaga ayollarning an’anaviy va jensuge

“zamonaviy” raqslarini o‘ziga xos tarzda tuzatishga yordam beradi, zamonaviy xalq sahna raqslarining o‘ziga xos uslubini yaratishga yordam beradi.

Shunday bo‘ldiki, dastlabki ikkita raqs – “Paxta” va “Gulsara” musiqiy dramasiidagi raqs nafaqat “yangi narsa yaratish uchun birinchi muvaffaqiyatli urinishlar”, balki yangi raqsga aylandi. yangi o‘zbek xoreografiyasi. Bu raqslar bir necha o‘n yillar davomida nafaqat Turg‘unboyeva, balki butun o‘zbek xoreograflari uchun kelajak ijodining ham boshlanishi, ham manbasi bo‘ldi. [4;28]O‘sha yillarda - 1935-1937 - Turg'unboeva andijonlik yoshlar raqslari va uyg'urlarning qo'sh raqslari bilan tanishdi, bu esa unga badiiy obrazni to'ldiradigan, " lirik qahramon"ni belgilaydigan badiiy tusalarni topishga yordam berdi.

Milliy raqs san‘atimizning mohir namoyondasi, yurtimizda san‘atning barcha yo‘nalishlari kabi milliy raqs san‘atini izchil ravnaq toptirish, bu boradagi boy an‘ana va usullarni tiklash, “Ustoz-shogird” an‘analarini yanada rivojlantirish yuzasidan juda ham katta ishlarni amalga oshirgan buyuk san‘atkor Mukarrama Turg‘unboyeva

O‘zbek xalqi haqiqatan ham katta boylikka — tengi yo‘q, go‘zal raqslarga egadir. O‘zbek raqs san‘ati ayniqsa mustaqillik qo‘lga kiritilgandan so‘ng qadimgi urf-odat, an‘ana va marosimlarga alohida e‘tibor berilmoqda. Raqs yangicha shakl va tez suratlarda rivojlanib yashnadi. O‘tgan davr mobaynida raqs san‘atining boy an‘analari o‘ziga xos talqin va mazmun kasb etib yanada go‘zallashdi. Har bir raqsning o‘z tarixi va mazmuni, xusnu jilosiga ega ekanligi barchamizga ma‘lum. O‘zbek raqsda harakatlarning jozibadorligi, turli-tumanligi, nafisliligi, boyligi bilan alohida ajralib turadi. Shuningdek, uning turi va nomlari ko‘p. Har biri o‘ziga xosshaklga, tasvir bo‘yog‘iga, ijro uslubiga egadir. Vatanimiz mustaqilligi tufayli yangicha an‘analar, marosimlar va urf-odatlar qaror topdi. Mamlakatimiz mustaqillikka erishgandan so‘ng, ajdodlarimiz tomonidan yaratilgan milliy qadriyatlarni tiklash, unutilgan an‘analarni keng ommalashtirish va ularni chuqur o‘rganish uchun qulay sharoitlar yaratildi. Bu

esa milliy xoreografiya san'atiga ham katta mas'uliyat yukladi. O'zbek raqslarimiz aniq bir mazmunli va turli-tumandir, xalq teatrining turli sohalari bilan uzviy bog'langan raqslar va ko'pgina syujetsizbayram raqslaridan iboratdir.

O'zbek xoreografiya merosining boy xazinasida xalq o'yinlaridan tashqari buyuk raqs ustalarining asrlar davomida xalq o'yinlari asosida yaratgan bir qancha o'yinlari ham mavjud. Bularga: kishilarning his-tuyg'ularini ko'rsatuvchi aniq bir mavzudagi raqslar kiradi. Professional raqs usulini egallash uchun ko'p yillar davomida tinmay ishlash lozim. Raqslarning mazmunini yaxshi tushunish uchun raqqosalarda rassomlarga xos sezgirlik bo'lishi zarurdir. O'zbek raqslarining murakkab shakllarini o'rganib olishi uchun ijodkor ko'p qiyinchiliklarni boshdan kechirishi, tinmay mehnat qilishi, matonatli, sabrli va g'ayratli bo'lishi kerak. Atoqli o'zbek raqqosasi va baletmeysteri, Xalq artistkasi Mukarrama Turg'unboyeva xuddi shunday ijodkor, yangi-yangi raqslar yaratuvchi mashhur sanatkori bo'lgan. O'zbek raqsi insonning ichki his-tuyg'ularini junbushga keltiradi. O'zbek milliy raqslarining mohir ijrochilari Mukarrama Turg'unboyeva, Tamaraxonim va Galiya Izmaylovalar o'zlarining nozik va nafis raqs harakatlari bilan tomoshabinlarni maftun etganlar. 1957-yili Mukarrama Turg'unboyeva tashabbusi bilan tashkil etilgan "Bahor" raqs ansambli o'zbek raqs san'atiga asos solindi. Mukarrama Turg'unboyeva "Bahor" raks ansamblining repertuariga alohida e'tibor qaratib, xoreografiyaning tamoyillarini yaratishga erishadi. U sahnalashtirgan raqslar mumtoz raqs san'ati rishtalari bilan chambarchas bog'langan hamda milliy an'anaviy raqs sahnalari bilan bog'liqdir.[5;33]

Mukarrama Turg'unboyevaning baletmeysterlik faoliyatini boshlagan davridagi ikkita raqs kompozitsiyasini alohida ta'kidlash joizdir. Ular o'zbek raqs san'ati "oltin fondi"dan o'rin olgan. Ushbu sahna asarlarida xalq sahna raqslarini yaratishning asosiy jihatlari o'z aksini topgan. XX asr 70 –80 yillarida kishilar uyg'ur raqslarining sahnaviy holati bilan tanishishadi. Uyg'ur raqsi qadimiy boy san'at deb ham hisoblanadi. Mukarrama Turg'unboyeva erkaklar va ayollarning

yarim metrlik tayoqqa oʻrnatilgan shiqildoq bilan raqs tushishayotganligini koʻrib qoladi. Keyinchalik ham u uygʻur raqslarini koʻp bora kuzatib, oʻzi uchun ijro etiladigan bu uygʻur raqsi toʻrtta sodda raqs figurasidan iborat edi. Mukarrama Turgʻunboyeva erkaklar orasida raqs tushayotgan raqqosa uchun yakkaxon raqs sahnalashtirish uchun uch-toʻrt qoʻl harakatlarining oyoq harakatlari bilan uygʻunlashgan raqs variantini ishlab chiqdi. U yigirma kishidan iborat raqs guruhi uchun ommaviy uygʻur raqsi bir harakatdan oʻsib chiqqan, bir necha variantlardan iborat raqsni sahnalashtirdi. Oradan shuncha yillar oʻtishiga qaramay ustozimning ijodi hamon davom etmoqda. Uning betakror raqslari izdoshlari tomonidan sahnada yashamoqda

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Avdeyeva L. Mukarrama Turgʻunboyeva raqsi. –Toshkent: Gʻofur Gʻulom nomidagi “Adabiyot va sanʼat” nashriyoti, 1989-yil.
2. Avdeyeva L. Oʻzbek milliy raqs tarixidan. –Toshkent: Birinchi kitob, M. Turgʻunboyeva nomidagi “Oʻzbekraqs” milliy raqs birlashmasi, 2001-y.
3. 31 may — Oʻzbekiston xalq artisti Mukarrama Turgʻunboeva tavalludining 100 yilligi. | Xurshid Davron kutubxonasi (kh-davron.uz)
4. Avdeyeva L. Tansevalniy iskusstvo Uzbekistana. –Toshkent: “Adabiyot va sanʼat” nashriyoti, 1960-y.
5. Karimova R. Tansы ansambl Baxor. Toshkent: Gʻ. Gʻulom nomidagi “Adabiyot va sanʼati” nashriyoti, 1979-y.
6. Oʻzbekiston milliy ensklopediyasi. Toshkent: “Oʻzbekiston milliy ensklopediyasi davlat ilmiy nashriyoti”, 2000 y

Ганиев Жоҳонгир Хакимжанович

Проректор, Государственной академии хореографии
Узбекистана, кандидат исторических наук, доцент

ЗНАЧЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТНО-ФРОНТОВЫХ БРИГАД УЗБЕКСКИХ АРТИСТОВ В ГОДЫ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Аннотация. В статье основной целью является исторический анализ развития хореографического искусства Узбекистана в динамике военных лет.

За время своего существования человечество пережило множество войн, но самой разрушительной стала Вторая мировая война в 1939-1945 гг. II мировая война, явившаяся величайшей трагедией XX столетия, вовлекла в свою орбиту 72 государства, продолжалась шесть лет и унесла более 50 млн. жизней. От Второй Мировой войны нас отделяют 77 лет. Существует невероятное количество фильмов, книг, документов и песен, посвященных войне, и все равно сложно представить, как это было на самом деле.

23 октября 2019 года Президент Республики Узбекистан Шавкат Мирзиёев подписал Постановление о достойном праздновании 75-й годовщины Победы во Второй Мировой войне. По инициативе Президента Узбекистана Ш.М. Мирзиёева в Ташкенте создается мемориальный комплекс Парк Победы - «Этот парк должен отражать вклад нашего народа в Победу, увековечить героизм наших отцов и дедов. Здесь должна быть представлена информация о Второй мировой войне, сражениях, в которых участвовали наши соотечественники», - отметил Ш.М. Мирзиёев. Мемориальный комплекс «Парк Победы» открылся 9 мая 2020 года, несмотря на жесткие карантинные ограничения. «Грандиозный

мемориальный комплекс, построенный в честь 75-й годовщины Великой Победы, поистине уникален по своему архитектурному замыслу, духовному содержанию и историческому значению. Его создание стало ещё одним ярким подтверждением глубокого уважения и преклонения всех соотечественников перед мужеством и героизмом нашего народа».¹

Все республики бывшего Советского Союза, в том числе и Узбекистан, были втянуты в эту войну. Уже с первых же дней войны в борьбе с врагом участвовали и воины – узбекистанцы. Узбекистан внес достойный вклад в победу над злейшим врагом человечества – фашизмом. Сыны и дочери узбекского народа героически сражались с врагом на фронтах второй мировой войны, участвовали в партизанском движении. В целом по республике были призваны на фронт 1 433 230 человек. С войны не вернулись домой 658 780 соотечественников.² Вклад Узбекистана в победу над фашизмом не ограничивается лишь ратными подвигами, он являлся ещё и прочным тылом, где наряду с Уралом, Казахстаном и Сибирью ковалась победа. Миллионы женщин, подростков, рабочих-пенсионеров и др. самоотверженно трудились в тылу, производя боеприпасы, вооружение, обмундирование для сражающейся армии. В те тяжелые огненные годы весь народ Узбекистана жил и работал с одной целью: «Все – для фронта, все – для Победы!».

С первых дней войны Узбекистан стал вторым домом для людей, которые были вынуждены покинуть свои страны и города. Именно в этот период Ташкент, ставший своеобразным центром эвакуации, давшим приют беженцам со всего Союза, начинают называть Хлебным городом и Городом дружбы народов. В этом немаловажную роль сыграла исторически

¹ Мирзиёев Ш.М. Выступление Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева на торжественной церемонии, посвященной 75-летию Великой Победы и Дню памяти и почестей // От национального возрождения – к национальному прогрессу. Т. 4. Ташкент: «Узбекистан», 2020. С. 368.

² Хисамутдинова Р. Р. Вклад Узбекистана в великую победу над фашистской Германией. Сб. материалов Межд. научн. конф., посвящённой 75-летию Великой Победы. Оренбург, 2019. С.9.

сложившаяся традиционная толерантность узбекского народа, в генезисе которого прочно укрепилась культурная эмпатия, которая означает способность понимать и проникать в эмоциональный мир другого человека, и передавать ему это понимание.

Кажется, что война и искусство очень далёкие друг от друга понятия. Многие артисты думали, что их деятельность в искусстве закончилась и были готовы выполнять любую другую работу, необходимую на этот момент Родине. Оказалось, что в суровые военные годы искусство оказывает сильнейшее эмоциональное и идеологическое воздействие на аудиторию, остро нуждающуюся в светлых радостных впечатлениях. Теперь одной большой сценой становились прифронтовые госпитали и армейские части, которые сразу после концертов отправлялись на фронт.

С первого дня войны писатели и поэты, артисты и художники, деятели музыкального и хореографического искусства являлись активными помощниками в воспитании высокого морально-политического и боевого духа тружеников тыла и воинов фронта. Каждый писатель и драматург, художник и композитор, режиссер и артист чувствовал свою ответственность перед народом, отлично понимая огромную вдохновляющую роль литературы и искусства в суровые годы Великой Отечественной войны. Использование художественного творчества в целях активизации борьбы с фашизмом рассматривалось в ряду главных социально-политических задач военного времени. Военная обстановка и напряженная борьба всего народа против гитлеровских захватчиков предъявили особые требования к искусству. Перед работниками искусства стояли следующие задачи:

- подготовки военно-патриотического репертуара;
- организация концертных бригад;
- развертывание шефской работы в воинских частях, госпиталях, на народных стройках, колхозах и совхозах.

В свете этих ответственных задач все театры и учреждения культуры быстро перестраивали свою деятельность. Менялся репертуар театров, срочно готовились к постановке новые пьесы и концертные программы, мастера художественного чтения выступали перед публикой с рассказами о боевых делах.

Ярким проявлением высокого патриотического долга стала концертно-шефская деятельность фронтовых артистических бригад - мобильных творческих коллективов, выступавших с концертными программами в прифронтовых районах и военизированных учреждениях тыла, госпиталях. Уже на второй день Великой мировой войны, 23 июня 1941 года, в Москве состоялся расширенный Пленум работников искусств. Его участники приняли постановление, в котором говорилось, что основной задачей в данный исторический момент является самоотверженная работа по художественному обслуживанию действующей Красной Армии и Военно-Морского Флота. 3 июля 1941 г. Всем театральным и концертным организациям было предложено подготовить коллективы к работе в передвижных походных условиях – небольшие группы с портативным оформлением и соответствующим репертуаром.

Фронтовые бригады - выездные театральные-концертные коллективы, выступавшие в годы войны со спектаклями и сборными концертными программами в прифронтовых районах и военизированных учреждениях тыла, являются уникальным явлением культуры XX века. Пусть возникли они вынужденно под воздействием тяжелых обстоятельств военного времени и возможно не имели высочайшей художественной ценности, но по ценности для зрителей, по силе воздействия, по значимости для своего времени этот культурный феномен не имеет себе равных. Главную ценность фронтовой концертной бригады составляли ее мобильность и возможность развернуть представление в любых условиях. Было создано 25 фронтовых театров, сформировано около 400 театральные-концертных и цирковых

бригад, в которых принимало участие 42 тысячи актёров, которые дали в тылу и на передовой 1,5 миллиона концертов.

Работа концертных бригад и фронтового театра очень отличалась от работы обычного театра. Ведь фронтовой театр — это в первую очередь театр передвижной, постоянно переезжающий с места на место. Артисты такого театра должны были обладать не только актерским талантом, но и смелостью, ведь они часто, рискуя жизнью, выступали в непосредственной близости от военных действий. Не стоит и говорить, что служба артистов была рискованной. Немцы не брали их в плен: подобно партизанам и морским пехотинцам, они считались особо опасными врагами.

Организацию работы всех художественных организаций «на военный лад» возглавляли Комитет по делам искусств при Совете Народных Комиссаров под председательством М.Б. Храпченко и Управление по делам искусств при Совете Народных Комиссаров РСФСР под управлением Н.Н. Беспалова. Непосредственно деятельностью фронтовых бригад руководил штаб, созданный в Москве при Центральном Доме работников искусств (ЦДРИ). Артисты цирка, музыкальных и драматических театров, филармоний и концертных групп вносили свой вклад в общее дело борьбы с врагом. Среди них знаменитые артисты Леонид Утесов, Любовь Орлова, Лидия Русланова, Клавдия Шульженко, Иван Козловский, Сергей Лемешев, Марк Бернес, Михаил Жаров, а также звезды мирового искусства - Марлен Дитрих, Эдит Пиаф, Гленн Миллер.

Славную страницу в летопись музыкального искусства Узбекистана в годы Второй мировой войны внесли узбекские фронтовые концертные ансамбли и бригады. Это были артисты и музыканты концертно-театральных учреждений, коллективы Узбекской государственной филармонии. Формирование фронтовых бригад в Узбекистане (отбор

участников, просмотр репертуара, назначение руководителя) было возложено на Управление искусств.³

Сразу же после начала войны, 23 июня 1943 года Пленум ЦК профсоюза работников искусств выпустил «Обращение ко всем творческим работникам», в котором задачей искусства называлось обслуживание частей действующей Красной Армии и Военно-Морского флота. Из «Обращения ко всем творческим работникам» Пленума ЦК профсоюза работников искусств: «Где бы ни находились части нашей Красной армии и Военно-Морского Флота, работники искусств разделяют с бойцами фронтовую жизнь. Отныне наше искусство, как никогда, будет служить могучим и боевым средством победы коммунизма над фашизмом». Уже через месяц после обращения Пленума ЦК фронтовые бригады начали активную работу, их численность постоянно росла, и вскоре они стали естественной и неотъемлемой частью фронтового быта. Только в 1942 году из Узбекистана выехало на фронт 14 творческих бригад. Деятели искусства Узбекистана в составе более 30 концертных бригад, отправившись на фронт, дали более 35 тысяч концертов в действующих армейских частях и 26 тысяч концертов в концертах в частях Туркестанского военного округа и военных госпиталях.

Концертные бригады узбекских артистов выступали на Кавказе, в Иране, на Дальнем Востоке, затем на фронтах западного направления в освобожденном Киеве, Австрии, Венгрии, перед бойцами Закавказского и Первого Украинского фронтов, защитниками Кронштадта и черноморскими моряками — артисты своими выступлениями дарили надежду и укрепляли веру в победу бойцам, уходящим на передовую, сплывали и объединяли людей в тылу, поддерживали тех, кто без усталости работал для Победы. В составе этих концертных бригад были Тамара Ханум, Халима Насирова,

³ Мустафаева Н.А. К вопросу об участии узбекских концертных бригад в Великой Отечественной войне // Сб. материалов Межд. научн. конф., посвящённой 75-летию Великой Победы. Оренбург, 2019. С. 39-44.

Сара Ишантураева, Мукаррам Тургунбаева, Абрар Хидаятов, Алим Ходжаев, Гавхар Рахимова, Мухиддин Кари-Якубов, Карим Закиров, Шукур Бурханов и другие известные представители узбекского искусства, а также видные поэты и писатели: Хамид Алимджан, Айбек, Гафур Гулям, Абдулла Каххар. На передовых позициях Западного фронта проходили концерты бригад Узбекской государственной филармонии во главе с народным артистом Узбекистана Кари-Якубовым, на Северо-Западном и Калининском фронтах выступала бригада, руководимая Гавхар Рахимовой. Этот патриотизм и высокое искусство показывали вместе с ними Назира Ахмедова, Фатима Борухова, Мордехай и Сара Самандаровы, Моше Мулокандов и другие деятели культуры Узбекистана. Знаменитый узбекский писатель Айбек участвовал в составе одной из концертных бригад в 1942 г. В своей книге «По фронту. Из дневника писателя» он вспоминает один из концертов: «23 декабря поехали в штаб полка. Слышен звук снарядных залпов. ...На сцене стал играть бубен, най и рубаб. Танцуют в шелковых платьях танцовщицы. Танцы народных артистов республики Зайнаб Полташевой, Турсунной Махмудовой, классические песни Тургуна Каримова, узбекские, азербайджанские песни Тамары Назаровой, веселые частушки Муаззам Омоновой встречаются громкими аплодисментами!» Выступления данной узбекской концертной бригады происходили в течение декабря 1942 г. – марта 1943 г. Бригада выступала на Западном фронте в частях 49-й армии под командованием генерала И. Г. Захаркина.

Театральные коллективы организовали концертные бригады по обслуживанию госпиталей, медсанбатов. В Ташкенте под госпиталь было отдано здание балетной школы, но ученики продолжали заниматься. Тогда еще маленькая Гульнара Маваева, народная артистка Узбекистана, вспоминала: «После занятий мы прибежали в госпиталь и помогали стирать и сушить окровавленные бинты. Потом мы ходили по палатам и танцевали перед ранеными бойцами, притоптывая в такт ритму танца. Мои

одноклассники Рая Ходжисаидова, Кундуз Миркаримова, Раджаб Тангуриев танцевали узбекские танцы, а я исполняла кавказский танец".

Искусство стало орудием борьбы. Никогда прежде искусство и война не переплетались так тесно, как в эти тревожные годы. Во время второй мировой войны литераторами, артистами, художниками создаётся образ воюющего народа и противостоящего ему врага. Важно было рассказать то, с кем предстоит сражаться, что несёт фашизм народу. Искусство отражало в своих произведениях фашистскую угрозу, суровые будни, ненависть к врагу, страдания народа, скорбь по погибшим. В произведениях того времени авторы стремились к правдивому изображению трагедии войны и прославлению подвига народа. Особое место заняли произведения Х. Алимджана, Г. Гуляма, А. Каххара, А. Шукурова, К. Яшена, А. Умара, М. Уйгуна, И. Султанова и др. Произведения, созданные поэтами, писателями, композиторами, художниками Узбекистана, были направлены на поднятие патриотизма, укрепляли волю и веру в победу над врагом, возрождали лучшие гуманистические духовные традиции узбекского народа.

Побывав на переднем крае, многие деятели искусства поняли, что для людей, готовых в любой момент вступить в бой, нужны содержательные и высокохудожественные произведения, которые бы поднимали моральный дух. Стиль выступлений концертных бригад сочетал в себе публицистическое и художественное осмысление происходящего. Программы выступлений должны были максимально учитывать обстановку в театре военных действий и в тылу; мобильно реагировать на события. На концертах исполнялось то, что нравилось бойцам. На долю лирики шутки, сатиры выпадало 80 процентов репертуара фронтовых ансамблей. Большое место в нём занимали песни патриотического, лирического и героического плана.

Программы фронтовых бригад строились по принципу сборного концерта: сценки, монологи, отрывки из драматических спектаклей, номера

артистов цирка, оперные арии, кукольные, чтецы. Такие представления состояли из нескольких частей длиной в полтора часа:

- этюд;
- драматургическая сценка;
- цирковой или юмористический номер;
- агитационный блок;
- песни, танцы.

Поначалу коллективы фронтовых бригад (их численность варьировалась в среднем от 12 до 25 человек) обходились без реквизита и специального оборудования; выступления представляли собой по большей части сборные концертные программы. Целно составленного репертуара не было, он складывался из фрагментов спектаклей, хореографических, эстрадных, цирковых, а также агитационно-пропагандистских номеров, поэтических чтений, коротких сценок, скетчей и этюдов. Актеры самостоятельно демонтировали нехитрые декорации, собирали и упаковывали оборудование и реквизит, соединяли прицеп с кабиной и продолжали свой путь вдоль линии фронта – к следующему гарнизону фронтовиков. Концертные эстрадные номера 1941-1945 гг. достигали своей главной цели – повышать настроение красноармейцев, давать отдых их усталым душам. Большое значение в эстрадной работе приобретала задушевность тона, простота и искренность интонаций артистов «разговорного жанра».

Вместе с солдатами Красной армии артисты сначала отступили вглубь России, а потом четыре долгих года шли к Берлину. 14 мая возле стен Рейхстага состоялся грандиозный концерт Победы. В мероприятии приняли участие множество артистов: И. Козловский, Л. Русланова, К. Шульженко, В. Петров, а также множество других талантливых и мужественных артистов. 14 мая стал последним днем официального существования фронтовых бригад.

УДК7.011.26+793.31(476)

Гутковская Светлана Вячеславовна

Минск, Республика Беларусь

кандидат филологических наук, доцент

зав. кафедрой хореографии

профессор УО «Белорусский Государственный

университет культуры и искусств»

Gutkovskaya Svetlana

Minsk, Republic of Belarus

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

Head of the Choreography Department

Professor of the Belarusian State University of Culture and Arts

s.gutkovskaya@gmail.com

**АКТУАЛИЗАЦИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ
БЕЛОРУССКОГО НАРОДА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ
ACTUALIZATION OF THE DANCE HERITAGE OF THE
BELARUSIAN PEOPLE AT THE PRESENT STAGE**

Аннотация: Статья посвящена проблемам развития традиционных народных танцев в Беларуси на современном этапе. Рассматривается деятельность профессиональных ансамблей народно-сценического танца по реинтерпретации образцов белорусского хореографического фольклора. Выявляется роль учреждений специального образования в сфере хореографического искусства в создании оригинальных сценических произведений, базирующихся на традиционном материале.

Annotation: The investigation deals with the problems of the development of Belarusian traditional folk dances at the present stage. The activity of professional folk-stage dance ensembles on reinterpretation of samples of Belarusian choreographic folklore is considered. The role of institutions of special education in the field of choreographic art in the creation of original stage works based on traditional material is revealed.

Ключевые слова: народный танец, народно-сценический танец, фольклор, танцевальное наследие, образцы народно-сценического танца, профессиональные коллективы, хореографическое образование.

Keywords: folk dance, folk-stage dance, folklore, dance heritage, samples of folk stage dance, professional groups, choreographic education.

В век глобализации проблемы сохранения и развития традиционной народной культуры, имеющей огромное значение в социокультурной жизни общества в целом, а также в художественно-творческой и организационно-педагогической деятельности специалистов в области хореографического искусства, актуальны как никогда.

Доктор искусствоведения Ю. М. Чурко, рассматривая проблемы интерпретации фольклора в современном хореографическом искусстве, отмечает, что, не смотря на постоянную модернизацию, фольклор и сегодня сохраняет свой художественный потенциал [2]. Наиболее перспективным направлением развития образцов традиционного танцевального наследия на современном этапе представляется их презентация в жанре народно-сценического танца.

«Народно-сценический танец – это вид творческой деятельности, в ходе которой средствами телесно-пластической, музыкально и ритмически

согласованной кинестезии создается и репрезентируется на сцене целостный и адаптированный к зрительскому восприятию хореографический образ бытия народа, отражающий обусловленные культурной динамикой представления о существенных (основных) качествах народа. Категория «бытие народа» обозначает многие грани жизни этноса: миропонимание, мирочувствование, миростроение» [1].

Интерпретация хореографического фольклора, начатая еще в начале XX века первыми белорусскими хореографами, повела народно-сценический танец через этапы цитирования, заимствования фольклорных форм, к их обработке и трансформации по законам сценического искусства, создавая на этой основе оригинальные танцевальные произведения с новой образной системой.

Народно-сценическая хореография Беларуси последних десятилетий выдвинула новые методы, приемы и способы реализации художественных идей, позволяющих активизировать процесс развития традиционных народных танцев. Использование хореографического фольклора в самых разных формах сценической интерпретации является отличительной чертой деятельности профессиональных белорусских коллективов.

Заслуженный коллектив Республики Беларусь Государственный академический ансамбль танца Беларуси (художественный руководитель – народный артист Республики Беларусь Валентин Дудкевич) – старейший профессиональный хореографический коллектив, который имеет в своем репертуаре тематические программы, включающие образцы народно-сценического танца, созданные на основе белорусского фольклора всех историко-этнографических регионов страны: «Свята» («Вясковыя гульні», «Бульба», «Віцебская полька», «Кадрыля на зэдліках», «Каханачка», «Пераступы», «Тапатуха»); «Традиционные белорусские танцы» («Перапёлачка», «Полька-Янка», «Лявоніха», «Крыжачок», «Мяцеліца»,

«Кола»); «Вечарына», включающая номера по мотивам городских бытовых танцев.

Белорусский государственный академический заслуженный хореографический ансамбль «Хорошки» (художественный руководитель – народная артистка Республики Беларусь Валентина Гаевая) славится своими авторскими концертными программами. Среди них: «Добры вечар, госці» («Весялуха», «Мітусь», «Віцебская полька», «Лянцей», «Гусарыкі», «Субота», «Таўкачыкі»); «Бывай, XX век» («Местечковые картинки»), созданной на основе городского танцевального фольклора ушедшего века («Ночка», «Падэспань», «Зялёнаярошча», «Ойра», «Субота»); «Беларусы» («Каляда», «Кросны», «Кужалёк», «Дрыготка», «Гуканневясны –танок», «Валачобнікі», «Вяснянкі»), основанной на календарно-годовой обрядности и другими.

К народному танцевальному творчеству, как к богатому источнику создания оригинальных хореографических композиций, обращается при формировании своего концертного репертуара Ансамбль танца, музыки и песни «Талака» Витебской филармонии (художественный руководитель – Александр Веремьёв). Серьезное изучение образцов фольклорного наследия и их умелая сценическая обработка позволили этому коллективу сохранить своеобразный местный колорит северного региона Беларуси – Поозерья в сценических номерах «Бабылі», «Брылі», «Вясковы вальс», «Межанская прабегліца», «Крупчанская кадрыля», «Прыдвінскія забавы», «Закаблукі», «Ойра» и других.

Заслуженный коллектив Республики Беларусь Ансамбль танца, музыки и песни «Белые росы» из Гродно (художественный руководитель – заслуженная артистка Республики Беларусь Вера Войнова) бережно сохраняет свой «золотой фонд», включающий образцы народно-сценического танца, созданные на музыкальном и хореографическом традиционном материале западного региона Беларуси – Принеманского

края: «Ланская кадрыля», «Турэйская кадрыля», «Бараўская кадрыля», «Трапятуха», «Церніца», «Котчынская кадрыля» и другие.

В ракурсе рассматриваемой проблемы показательна история фольклорного образца «Котчынская кадрыля» («Котчинская кадрили»), бытовавшего с начала прошлого века в деревне Котчино Мостовского района Гродненской области. В 80-х годах образец был записан собирателем белорусского хореографического фольклора, балетмейстером И. М. Хворостом. По свидетельствам информаторов, кадрили со своеобразной манерой исполнения, включающую 12 колен, могли танцевать с вечера до самого утра, и участвовало в ней от 6-ти до 12-ти пар. В 2009 году благодаря неоспоримым достоинствам художественного порядка, а также тому обстоятельству, что танец исполняется в быту до сих пор, «Котчынская кадрыля» была включена в Государственный список историко-культурных ценностей Беларуси, в который вносятся уникальные формы словесного, вокального, инструментального и танцевального исполнительства. В то же время данный образец исполняется и на профессиональных подмостках, но уже в интерпретированном виде. Балетмейстер В. Войнова, подвергнув первоисточник сценической обработке, включила эту «жемчужину» танцевального наследия белорусов в репертуар ансамбля «Белыя Росы».

Лидером в практико-теоретических исследованиях танцевального наследия белорусского народа является кафедра хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств, отметившая свое 45-летие. Благодаря научно-аналитическим разработкам кафедры в национальную хореографию вошли понятия, ранее не применяемые в искусстве народного танца. Практико-теоретический материал, прошедший отбор, критические обсуждения и многочисленные апробации, стал складываться в систему, знания которой позволяют по-новому подойти к созданию образа в жанре народно-сценического танца. Балетмейстерские и

режиссерские приемы развития пластического мотива, полифоническое изложение хореографической фактуры, оригинальные решения организации сценического пространства при формировании образной системы способствуют обогащению содержательного и технического уровня народно-сценической хореографии.

Основой профессиональной подготовки кадров в сфере хореографического образования, в первую очередь воспитания балетмейстеров для коллективов народно-сценического танца, является опора на танцевальное наследие белорусского народа. На кафедре хореографии БГУКИ в учебном процессе успешно реализуется целостная система обучения студентов работе с фольклором, которая включает все этапы, начиная со сбора материала и заканчивая созданием сценического произведения и, таким образом, включения фольклора в современный художественный процесс. Ежегодно студентами кафедры создается оригинальное театрализованное представление, так называемый фольклорный вечер, в котором отдельные номера, созданные на основе традиционных образцов из архива Отраслевой научно-исследовательской лаборатории белорусского танцевального творчества (материалы полевых экспедиций), объединяются в единую программу со сквозной драматургией.

Стоит отметить, что предложенная и культивируемая на кафедре хореографии форма сценической обработки фольклора позволяет ранним формам приобретать черты современности.

Можно констатировать, что на современном этапе традиционная танцевальная культуры Беларуси непрерывно и динамично развивается в органической связи с художественными тенденциями эпохи.

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы:

– рассматривая традиционное танцевальное наследие как особый язык или систему знаков, а его отдельные образцы как знак или последовательность знаков этой системы, современные хореографы при

создании сценических произведений получают интересный творческий результат;

– направление деятельности профессиональных коллективов по реинтерпретации белорусского традиционного танца, т.е. по уточнению и изменению смысла и значения первоначально интерпретируемой информации в русле художественных принципов современности, является наиболее перспективным;

– в учреждениях специального образования сферы культуры и искусства ведется серьезная систематическая работа по изучению студентами белорусского хореографического фольклора, образцов «золотого фонда» народно-сценического хореографического искусства Беларуси, в также по созданию оригинальных сценических произведений разной стилистики, базирующихся на традиционном материале;

– хореографическая культура Беларуси вбирает сегодня фольклорные традиции, но воспроизводит их уже на другом уровне – с учетом трансформации исторического времени.

Таким образом, развитие традиционных танцев на современном этапе – это процесс интерпретации пласта народной культуры средствами театральных, балетмейстерских и режиссерских приемов. С одной стороны, это течение способствует сохранению традиционных образцов танцевальной культуры белорусского народа в профессиональном искусстве, с другой – оказывает влияние на создание новых инструментов и форм актуализации традиционного материала в условиях динамично развивающейся современности, делает возможным процесс активного расширения жанровой и образной палитры танцевального искусства.

Список использованной литературы:

1. Коваленко, О. В. Народно-сценический танец: конструирование понятия / О. В. Коваленко // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 2. – С. 31-36. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46446456>. – Дата доступа: 05.05.2023.
2. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Юлия Чурко; вступ. ст. С. В. Гутковской. – Минск: Четыре четверти, 2016. – 388 с.

УДК 7.08

В.М.Закирова

Ташкент, Республика Узбекистан,

z.venera-10@mail.ru

PhD, Старший научный сотрудник Института искусствознания АН

РУз

V.M.Zakirova

Toshkent, O'zbekiston Respublikasi

PhD, O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi san'atshunoslik

instituti katta ilmiy xodim

V.M.Zakirova

Tashkent, Republic of Uzbekistan

PhD, Senior researcher of the Fine Arts institute of the Academy of

Sciences of the Republic of Uzbekistan

Роль танцевальных сцен в операх композиторов Узбекистана

O'zbek kompozitorlari operalarida raqs sahnalarining o'rni

The role of dancing numbers in the operas of Uzbek composers

Аннотация. Широко развитое танцевальное искусство узбекского народа является художественно ценным дополнением многих опер отечественных композиторов. Его роль в спектаклях заключается в функциональной и содержательной значимости каждого хореографического номера, связывающего современное оперное творчество с традициями народного театра, с национальным танцевальным искусством Узбекистана. Этой проблематике и посвящена данная статья.

Ключевые слова. Танец, хореография, опера, спектакль, сюжет, традиция, композитор.

Annotatsiya. O'zbek xalqining keng rivojlangan raqs san'ati mahalliy kompozitorlarimiz tomonidan yozilgan ko'plab operalarga badiiy qimmatli qo'shimcha hisoblanadi. Uning opera speltakllardagi ro'li funksional va mazmuniy ahamiyati har bir xoreografik chiqishda muhim vazifa bajarib, zamonaviy opera san'atini xalq teatri an'analari hamda O'zbekiston milliy raqs san'ati bilan bog'lab turadi. Mazkur maqola aynan shu muammoga bag'ishlangan.

Kalit so'zi. Raqs, xoreografiya, opera, spektakl, syujet, an'ana, bastakor.

Abstract. The widely developed dancing art of Uzbek people is an artistically valuable addition to many operas by national composers. Its role lies in the functional and meaningful significance of each choreographic number in the performances, linking modern opera with the folk theater traditions and the national dancing art of Uzbekistan. This article is devoted to this issue.

Key words. Dance, choreography, opera, performance, plot, tradition, composer.

Танец в крови у всего узбекского народа.

Мукаррам Тургунбаева

Танцевальное искусство узбекского народа с многовековой историей и сложившимися традициями составляет неотъемлемую часть современной культурной и духовной жизни нашей страны. Сегодня оно представлено целым спектром народных танцев, преобразованных в XX столетии в народно-сценический танец, и академическим хореографическим искусством, то есть балетом. Значимость этого вида творчества для современного зрителя настолько велика, что танцевальные номера все чаще можно встретить в контексте иных музыкально-сценических жанров, в частности, в опере. Именно в узбекской опере хореографические постановки имеют важное семантическое значение, так как их наличие позволяет сохранить тот формат народного театра, который был популярный в среде с давних времен.

В опере танцевальные номера могут выполнять разную функцию. Они дополняют музыкально-сценическое действие красочными дивертисментами, позволяя зрителям отвлечься от перипетий сюжетной канвы оперного спектакля, насыщают спектакль эффектными номерами. Вместе с тем при помощи хореографических постановок возможно решать более весомую задачу: передавать в движении то, что недосказано в вокальных номерах, дополнить его, сделать это выразительнее, а, значит, художественно убедительнее.

Традиция включения в оперу танцевальных сцен существует с XVII века, когда балетные фрагменты, не имеющие прямого отношения к разворачивающейся интриге основного представления, были обычным явлением. Со временем роль танцевальных номеров качественно менялась, превращая развлекательные дивертисменты в неотъемлемую часть драматургического действия, заключающее в себе важное выразительное образно-эмоциональное начало. В истории жанра известны такие яркие примеры, как «Немая из Портичи», где на протяжении всего произведения балерина исполняет роль немой главной героини; «Половецкие пляски» во 2 действии оперы «Князь Игорь» А.Бородина, «Вальпургиева ночь» в 4 действии «Фауста» Ш.Гуно, «Танец персидок» в 4 действии «Хованщины» М.Мусоргского.

В узбекской опере, выросшей из музыкальной драмы и перенявшей, в некотором роде, ее специфику, танцевальные эпизоды всегда имели неразрывную связь со всей музыкально-сценической постановкой. Будь то ранние оперы или современные спектакли, хореографические сцены всегда пронизывали композиционную драматургию зрелищными номерами. Вспомним, к примеру, Танцы девушек из 4 действия «Улугбека» А.Козловского, серию хореографических номеров во 2 действии оперы «Зайнаб и Аман» Р.Глиэра и Т.Садыкова, в частности, весь последний акт трактован как «пышный дивертисмент» [1, с. 184].

Танцевальное начало стало основой первой узбекской комической оперы «Проделки Майсары» С.Юдакова, что во многом обусловлено тесной связью оперы с традициями народного театрального искусства, в котором танец занимает особое место. Подтверждением нашей мысли могут служить слова исследователя танцевального искусства узбекского народа, автора работы по истории хореографического искусства Узбекистана Л.Насибулиной, которая приводит в качестве примеров разные народные театры, куда входили танцы. Это театр маскарабозов, а также цирковых артистов – дорбозов, симбозов, кордобозов (исполнители боевых танцев с ножами), кузабозов (жонглеры), танцоров на ходулях (ёгоч-оёк) [2, с. 24-26].

Сулейман Юдаков, всесторонне изучавший традиционную культуру народов региона, не обошел вниманием этот важный для сценического представления аспект – наличие танцевальных номеров – и включил в спектакль комедийный номер – танец с вениками, известный в Хорезме как пантомима «Сипса уйин», а также эффектную сцену-танец переодетого в женское платье одного из героев спектакля Хидоята (последняя картина оперы). Кроме того, сама партитура оперы, ее яркий музыкальный язык, а также самобытные образы действующих лиц предполагают подключение элементов хореографии, при помощи которой персонажи раскрываются во всем великолепии.

Танцевальное искусство всегда составляло важную часть культурной жизни региона, отражая традиции, образ жизни народов, населяющих эту территорию многие столетия. Национальные танцы сопровождали многие народные праздники, значимые события в жизни. Они отражали человеческую психологию, высокогуманные чувства, духовный, интеллектуальный опыт всего народа, общефилософское мировоззрение. Вот почему танец – один из наиболее коммуникативных видов искусства, близких и понятных любому человеку. «Танец один из самых обобщенных и эмоциональных видов искусства, в котором выражается эстетический

идеал. Понимание сути народного идеала – это понимание художественного мышления и мировоззрения народа, его восприятие мира» [2, с. 5].

Глубина содержания узбекского танца, его неразрывная связь с жизнью простого человека, его горестями и радостями, насущными проблемами получила отражение в ранних постановках танцовщиков Концертно-этнографической труппы, возникшей в 20-е годы прошлого столетия. Насколько символичными были номера «Борьба роз» в исполнении Тамары Ханум и Гавхар Рахимовой, художественно реалистичным и убедительным – номер «Кизил карвон», представленный Мукаррам Тургунбаевой на фестивале узбекского танца в 1932 году, или танец «Пробуждение», созданный Тамарой Ханум и представленный на том же фестивале, полный нежных чувств, поэтической символики, с элементами фантастики, даже мистики (игра свето-тенью, шелковые наряды позволяли создать эффект превращения женских силуэтов в тень с последующим их исчезновением). Данные хореографические постановки заложили основу для не только для развития этой сферы искусства, но и стали фундаментом для появления целого ряда танцевальных сцен в оперных спектаклях. Композиторы Узбекистана уловили, почувствовали специфику танцевального искусства, а именно его колоссальную силу эмоционального воздействия на аудиторию при помощи жеста, движения, взгляда. Учитывая это, они включали хореографические номера в свои оперные композиции.

Следует отметить, что незабвенное танцевальное искусство Мукаррам Тургунбаевой успешно реализовывалось в работе над оперными спектаклями, где она, выступая в качестве балетмейстера, осуществляла постановку танцев в опере «Гюльсара» и «Зайнаб и Аман» Р.Глиэра и Т.Садыкова, «Тахир и Зухра» Б.Бровцына и Т.Джалилова, «Сердце поэта» М.Ашрафи, «Свет из мрака» Р.Хамраева. Большой вклад в этом направлении внесла еще одна выдающаяся танцовщица республики Галия

Измайлова, работавшая над постановкой танцев для опер «Лейли и Меджнун» Р.Глиэра и Т.Садыкова, «Дилором» М.Ашрафи, «Зебуннисо» С.Джалиля, «Омар Хайям» М.Бафоева. Благодаря работе талантливых танцовщиц страны, в том числе и их учеников-последователей, оперные спектакли обрели высокохудожественные хореографические номера, украсившие каждую постановку.

Нельзя не назвать хореографическую постановку танцующих небесных светил – звезд, планет, созвездий – в опере «Небо моей любви» М.Бафоева. Это удивительная по красоте и завораживающая по характеру воплощения сцена органично вошла в оперу, наполнив сценическое действие глубоко выразительным, несколько фантастическим номером. Следует отметить, что «Небо моей любви» является новой редакцией, ранее созданной Бафоевым оперы «Аль-Фергани», в которую автор включил довольно много танцевальных номеров, отчего жанр произведения трансформировался в оперу-балет. В результате спектакль наполнился художественно выразительными, содержательными сценами, оправдывающими возникший жанровый симбиоз и отвечающими идейной задумке композитора. Благодаря балетным сценам, удалось воплотить в жизнь космологические идеи и представления средневекового ученого Аль-Фаргани, сделать на этом акцент, показать, насколько развита была научная мысль на Востоке, в частности, в Центральной Азии.

Не менее глобальную художественную концепцию удалось реализовать еще в одном сочинении Бафоева – в опере-балете «Хамса», где при помощи семантики национальной хореографии, а также искусства современного балета создан спектакль, стержнем которого явился образ великого Алишера Навои [3, с. 117]. Здесь вновь включены символические образы планет, звезд, а также материализованные в художественном воплощении видения Навои, представленные зрителям в разнообразных танцевальных номерах. Балетными образами переданы в спектакле

сказочные птицы Райского сада, который открылся великому поэту на пути постижения им секрета мироздания. «Затем его взору открывается сам беспредельный Космос – воплощения планет совершают перед его взором свои таинственные танцы» [4]. Ключевые эпизоды оперы-балеты также решены средствами хореографии. Это практически вся четвертая картина «Семь планет», парадное шествие воинов Искандера, которому противопоставлен скорбный танец согдийских пленниц, кроме того, девы огня, образ Смерти также воплощены в балетных номерах.



Рис. 1. Сцена из оперы-балета «Хамса» Бафоева [4]

Связь с народными танцами, в частности, с «Катта уйин» обнаруживается в хореографических сценах оперы «Омар Хайям» М.Бафоева и «Садокат» Р.Абдуллаева. Создавая картину весеннего праздника, композиторы не могли обойти вниманием многовековую традицию исполнения «Катта уйин» во время празднования Навруза. В этом древнем танце каждый элемент, каждое движение связано с образом пробуждающейся весны, расцветающей природы. Вот как описывает комплекс движений, посвященных цветам, исследователь танцевального искусства Узбекистана Л.Авдеева: «Руки танцора взлетают вверх, мягко сгибаются в локтях, а затем, развернувшись в стороны, вновь опускаются вниз, будто чашечка огромного цветка открывает свои лепестки» [5, с. 4]. Подобное воплощение образно-выразительного начала в «Катта уйин» в некотором роде перенесено в оперы Бафоева и Абдуллаева, где

танцевальные сцены по-особенному красочны, а костюмы подобраны в разнообразной цветовой гамме, напоминая весенний луг, усыпанный благоухающими цветами.

Таким образом, опираясь лишь на некоторые примеры включения танцевальных номеров в оперные спектакли, можно с уверенностью сказать, что музыкально-сценические жанры в Узбекистане – это вполне сложившаяся область современного искусства, развивающееся по своим канонам, традиции которого уходят корнями в народный театр, где особое место занимает танец. Что же касается танцевального искусства узбекского народа, то это явление особого значения, уникальное, самобытное, глубокое и всегда актуальное. Вот почему оно так органично вошло в оперный жанр, став его неотъемлемой частью, позволив композиторам воплощать самые разнообразные идеи, художественные образы.

Список использованной литературы:

1. Пеккер Я. Узбекская опера. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Сов. композитор, 1984. – 288 с.
2. Насибуллина Л.И. История узбекского хореографического искусства: уч. пособие. – Т.: Издательство «Навруз», 2019. – 266 с.
3. Махмудов М. Узбекская опера на рубеже XX-XXI столетий // Проблемы современной науки и образования, 2022, №3 (172). – С. 115-118
4. Багдасарова Г. Премьера "Хамсы" в ГАБТе им. Навои стала событием в музыкальной жизни Ташкента. Интернет ресурс: https://www.kultura.uz/view_4_r_9505.html Дата обращения: 10.05.2023 г.
5. Фото Левкович М. Интернет ресурс: https://www.kultura.uz/view_4_r_9505.html Дата обращения: 10.05.2023 г.
6. Авдеева Л. Танцевальное искусство Узбекистана. – Т.: Гос. изд. худож. лит. УзССР, 1963. – 192 с.
- 7.

Исаева Галия Абдухатовна

Институт культуры и театрального искусства

Республики Узбекистан

Соискатель на степень phd

+99890 9801182

МНОГООБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ В ТАНЦЕ

МУКАРРАМ ТУРГУНБАЕВОЙ

MUKARRAM TURG'UNBOYEVANING RAQSDAGI BADIY

KO'P QIRRALIGI

VARIETY OF ARTISTIC ROLES OF MUKARRAM

TURGUNBAYEVA

Аннотация: в статье представлены результаты анализа эмпирического исследования творческого наследия народной артистки Узбекистана Мукаррам Тургунбаевой. Особенности стилистики народного узбекского танца и трансформации его в академический национальный узбекский танец.

Рассматривается участие Мукаррам Тургунбаевой в постановках балетных спектаклей оказавшее влияние на развитие узбекского балета.

Annotatsiya: maqolada O'zbekiston xalq artisti mukarram Turgunbayevaning ijodiy merosini empirik o'rganish tahlili natijalari keltirilgan. O'zbek xalq raqsi stilistikasining xususiyatlari va uni akademik milliy o'zbek raqsiga aylantirish. Muqarram Turgunboyevaning o'zbek baletining rivojlanishiga ta'sir ko'rsatgan balet spektakllari sahnalarida ishtirok etishi ko'rib chiqiladi.

Annotation: the article presents the results of the analysis of an empirical study of the creative heritage of the People's Artist of Uzbekistan Mukarram Turgunbayeva. Features of the stylistics of Uzbek folk dance and its transformation into an academic national Uzbek dance. The article considers the

participation of Mukarram Turgunbayeva in the productions of ballet performances that influenced the development of Uzbek ballet.

Ключевые слова: развитие узбекского танца, Мукаррам Тургунбаева, значение вклада в творческое наследие балетного искусства.

Kalit so'zlar: o'zbek raqsining rivojlanishi, mukarram Turgunboyeva, balet san'atining ijodiy merosiga qo'shgan hissasining ahamiyati.

Keywords: development of Uzbek dance, Mukarram Turgunbayeva, the importance of contribution to the creative heritage of ballet art.

Танец Мукаррам Тургунбаевой описать невозможно, как невозможно рассказать музыку словами. Художник может запечатлеть десятки и даже сотни поз танцующей Мукаррам. И всё это будут только штрихи к её танцам. Потому что, танец для Мукаррам Тургунбаевой был не «движением тела», а движением души. Она не рассказывала о впечатлениях, которые дарила ей жизнь, а жила в танце. Танцевала не «как бы продолжая жизненные действия», переходя от бытовых прозаических действий к танцевальным поэтически-образно действиям, а сбрасывала с себя необходимость обыденной прозы жизни, вздыхая с облегчением: гора с плеч! И если, как правило, актёры перевоплощаются в образ на сцене, в минуты вдохновения, то у Мукаррам всё было иначе – она жила естественной жизнью на сцене, а перевоплощалась в жизни. Раскрепощение приходило на сцене. Мукаррам жила в танце и танцем, все остальные моменты жизни для неё только его ожидание. Именно это естество танца Мукаррам любили зрители [1].

Танцевальная поэма «Тановар» в кинозаписях, не говоря уже о фотографиях, даже отдалённо не напоминает тот танец, что создала и два десятилетия, из вечера в вечер, танцевала Тургунбаева. В этом танцевальном монологе раскрылись и ... скрылись тайны её творчества. «Тановар» - наиболее национальное и наиболее индивидуальное, даже интимное создание Мукаррам. И манера исполнения была интимно-

доверительной. Танец-исповедь, Танец-мечта о счастье, Танец-распахнувший душу, где затаилось неистребимое желание вырваться из одиночества к любимому человеку, к людям. Этот танцевальный монолог – высшая фаза творчества Мукаррам – наиболее таинственное её произведение. Европейцы и современное поколение людей, живущих в Узбекистане 60х – 70х годов, воспринимали интимную лиричность танца и озарялись тихой радостью проникновения в красоту. Но не переживали те потрясения, как переживали их зрители поколения Мукаррам.

Понятие «популярность» не отражает отношения узбекского народа к своей танцовщице. Любовь зрителей не была шумной, не сопровождалась эффектными проявлениями, Мукаррам не закидывали цветами, не оглушали овациями, но со сцены не отпускали до тех пор, пока она не исполняла всех своих танцев, а сколько их и какие они знали зрители и столицы и отдалённых селений.

На просмотре-показе работ Мукаррам Тургунбаевой, выдвинутых на Государственную премию в 1943 году, великий русский артист И.М. Москвин сказал: «Тановар – это песня без слов...». Но в том-то и дело, что в этой песне есть слова. И надо знать десятки песен «тановар», созданных и не известными певуньями в глубинах народа, и известными поэтессами-певицами, танцовщицами из старых ферганских и маргиланских ичкари (женской половины дома). Надо знать эти сотни наполненных страданием, жаждой счастья строф женских песен «тановар». Надо слышать их особую манеру исполнения – хиргои – полушёпотом, полувздохом, которые вдруг пронзает резкий, ровный белый звук ауджа – кульминации, высшей точки душевного напряжения. Надо знать не по оглаженным поэтическим переводам, не по облагороженным звучаниям симфонических поэм, а в том истово-народном пении-плаче, о мечте! Только проникновение, погружение в «тановар» может помочь понять от чего терзались сердца зрителей, от чего текли слёзы по лицам женщин поколения Мукаррам.

Зрители 30х годов – её сверстники и люди на много старше Тургунбаевой, и – всегда по особому переживали танец Мукаррам, и «Танец сборщицы хлопка» в пантомиме «Кызыл караван» в 1932 году, и «Танец снятия паранджи» в балете «Шахида» в 1938 году, и вошедший в историю узбекской хореографии под именем героини из музыкальной драмы Яшена «Гульсара», ставшей символом освобождённой от вековых притеснений и предрассудков женщины свободного Востока – танец «Гульсара» - зрители воспринимали как истинное откровение, они не просто восхищались танцем, а как бы «перевоплощались» в активный образ героини. Танцевальные героини Мукаррам в эти годы были идеалом узбекских женщин. На всех концертах зритель просил повторить такие танцы как, «Андижанская полька», «Джанон», «Гайратли киз», а «Тановар» Мукаррам всегда танцевала в конце концерта или отделения, потому что этот танец в Узбекистане люди могли смотреть без перерыва вновь и вновь. Захватывающая энергия напористых ритмов, раскованные движения, волевая сила движений корпуса и главное – душевный восторг, опьяняющий, увлекающий, сметающий как ураган, всяческие сомнения и страхи в сердцах женщин, сидящих в театральном зале и на колхозных хирманах, нередко ещё в парандже. Время звало вперёд! Эпоха рождала танцевальные композиции, а их героиня – сама Мукаррам – тоже рождённая этой эпохой, стала сгустком энергии этого времени, магнитом, притягивающим и очищающим от векового сора души современниц. В 40е и 50е годы танцевальные героини Мукаррам по-прежнему оставались идеалом. Только и время, и Мукаррам стали иными, иными стали узбекские женщины. Теперь обобщённый образ танцевальной героини складывался постепенно, от танца к танцу. Программа хореографических композиций выявляла разноликость героинь в проявлении типических характеров. Танцы «Пахта», «Гульсара» продолжили, развили, усложнили нынешние, активные души танцев «Гульрух», «Дильбар», «Гайратли киз», апофеозом

этого процесса стали «Джанон» и «Андижанская полька». Эти танцы – вроде антиподы – открывали равноценную решительность характера современницы [2].

«Катта уйин», «Нагорав», «Фергана рези» - танцы иные. Их сложили древние ритмы и старинные танцевальные фигуры. Хотя ведёт их тот же, почти вихревой, увлекающий темп, но сама величавая стать Мукаррам, точность сдержанного жеста, чеканность уверенного шага, графические рисунки поз – выявляют характер иного типа женщин: строгих, углублённых в себя, затаенных, влекущих своей нераскрытостью.

Само собой разумеется, что столь высоким профессионалом Мукаррам Тургунбаева не могла стать стихийно. С 1929го по 1933 год Тургунбаева училась в студии музыкального театра, училась у выдающегося педагога национального танца Уста Алима Камилова, у блистательного танцора и артиста Юсуфа Кызыка Шакарджанова, у знатоков ферганской хореографии, у Тамары Ханум, которая к тому времени владела обширными знаниями законов узбекского танца и законов европейского классического, народно-сценического и эстрадного танцев. Известный в России балетмейстер и педагог Константин Бек в студии вёл уроки европейского классического танца, позже Мукаррам работала под руководством бывшей прима-балерины прославленного петербургского балета Обуховой, талантливых балетмейстеров – новаторов Ильи Арбатова, Александра Томского, и наконец, Павла Йоркина. Мукаррам училась петь в классе педагога Саянова, который преподавал в студии и сальфеджио.

С их плодотворной творческой деятельностью связано зарождение профессионального хореографического образования, и балетного искусства в Узбекистане. В 1920х, 1930х годах многие из них танцевали в балетных спектаклях Русского Оперного Театра «Коллизей» в Ташкенте и имели богатый опыт творческой работы. Это были не только талантливые мастера хореографического искусства, но и истинные подвижники, уделявшие

много времени и сил поиску одарённых детей, сумевшие разглядеть в них будущих мастеров сценического и хореографического искусства. Овладев классическим танцем и другими хореографическими дисциплинами, будущая танцовщица с огромным интересом изучает характерные особенности и выразительные средства традиционных школ узбекского танца. Сформировавшись как профессиональная танцовщица и овладев всеми средствами художественной выразительности классического танца, она была готова к воплощению на сцене ярких, запоминающихся, хореографических образов.

По-настоящему, профессиональная артистическая юность Мукаррам Тургунбаевой началась в суровых условиях военного времени. Вечером Мукаррам танцевала эпизодические роли в балетных спектаклях действующего репертуара, а днём, в составе концертной бригады, сформированной в театре, выступала на призывных пунктах, откуда уезжали на фронт молодые солдаты, в госпиталях перед ранеными военными, перед рабочими на заводах и фабриках, перешедших на круглосуточный режим работы ради нужд фронта. В 1943 году был показан новый узбекский балет «Ак-бияк» на музыку С.Н. Василенко, в постановке российского балетмейстера Ф.В. Лопухова и художественном оформлении Мели Мусаева в основу либретто А.Ф.Смирнова были взяты узбекские народные сказки. Балетмейстером Ф.В.Лопуховым была предпринята попытка соединить характерные движения узбекской народной пляски с па классического танца. Балетмейстер Ф. Лопухов не знал узбекского танца, а большинство артистов труппы всё же слабо владело техникой классического танца. И для этого, известный балетмейстер пригласил в качестве консультанта и со-постановщика Мукаррам Тургунбаеву и доверил ей постановку народных танцев создав этот танец, театр сделал принципиально новый шаг вперёд в развитии национального хореографического искусства.

Создавая балеты на национальные темы, балетмейстеры добиваются новых форм синтеза классического и узбекского традиционного-классического и современного народного танца. Утверждается формула создания национального балета, где европейский классический танец романтического балета становится основным средством выражения, обогащаясь за счёт внесения в него национальных танцев, в которых принимала активное участие Мукаррам Тургунбаева. В этом творческом методе поставлены почти все последующие балеты Узбекистана на темы из узбекской литературы, народных легенд, сказаний и притч.

Начало по-настоящему творческой жизни в Ташкентском Балетном Театре датируется в 1944 году, когда главным балетмейстером Ташкентского Театра был назначен один из видных русских хореографов Павел Константинович Йоркин, являющийся одним из основоположников балетного искусства в Узбекистане. Опытный балетмейстер-педагог начинает свою деятельности с укрепления работы в балетной студии при театре, где Мукаррам Тургунбаева преподавала узбекский танец для юношей и девушек, пришедших из кружков художественной самодеятельности.

Спектакли, поставленные П.Йоркиным явились для Мукаррам большой школой мастерства и послужили прочным фундаментом для академического исполнения в последующие годы. В спектакле «Бахчисарайский фонтан», поставленном и адаптированным П.Йоркиным для молодой ташкентской труппы, Мукаррам Тургунбаева исполнила партию «Заремы». Несмотря на то, что Мукаррам ещё не могла стоять на пуантах, Йоркин решил перевести партию «Заремы» на полупальцы, ввиду великого соблазна использовать яркую характерность Мукаррам Тургунбаевой. Прославленная танцовщица осваивала и балетную и танцевальную сцену, в то же время уделяя многие часы учащимся студии, разучивая с ними танцевальные движения, разъясняла роль и значения

хореографической лексики в создании художественного образа в танце и балете.

В 1957 году Мукаррам Тургунбаева создала женский ансамбль народного танца «Бахор». В течении нескольких лет она добивалась возможности организовать этот ансамбль, доказывая в различных инстанциях его жизненную необходимость [3].

Выдающаяся исполнительница узбекских танцев и танцев народов мира, балетмейстер, педагог, хореограф, народная артистка Узбекистана оставила огромное творческое наследие не только в постановке народных танцев, но и в балетных спектаклях. Уникальность таланта Мукаррам Тургунбаевой заключается не только в том, что она изучила и исполнила все известные формы народного танца, но и в том, что исполнительница в совершенстве владела особенностями технологии законами гармонии телодвижений танцевальных школ, системы средств художественной выразительности, не только не похожих друг на друга, а зачастую, взаимоисключающих друг друга. Образы восточной женщины, воплощённые Мукаррам Тургунбаевой является достоянием истории узбекского национального танцевального искусства.

1. Л. Авдеева – “Из истории узбекской национальной хореографии”
2. Горлина И.Г. – “Значение творчества Мукаррам Тургунбаевой для развития узбекской сценической хореографии”
3. “Ж’ил”- к 50-летию Муккарам Тургунбаевой

Кари-Якубова Елена Анатольевна

Преподаватель кафедры «Теория история искусств»
Государственной академии хореографии Узбекистана
(г. Ташкент, Узбекистан) elena.kariyakubova@gmail.com

**«УЗБЕКСКИЙ СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ –
ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ»**

Аннотация: в статье рассматриваются истоки формирования и развития профессионального сценического узбекского танца в середине XX века. Так же поднимаются вопросы, касающиеся сохранения золотого фонда танцевального искусства Узбекистана и его популяризации на современном этапе

Ключевые слова: народный танец, основоположники, развитие, цифровизация, творчество, созидание

Kari-Yakubova Elena Anatol'evna

O'zbekiston davlat xoreografiya Akademiyasi
«San'at nazariyasi va tarixi» kafedrası o'qituvchisi
(Toshkent sh., O'zbekiston) elena.kariyakubova@gmail.com

**«O'ZBEK RAQSI – UNI SAQLASH VA
RIVOJLANTIRISH MUAMMOLARI »**

Izoh: Maqolada XX asr o'rtalarida o'zbek raqsning shakllanishi, rivojlanishi va kelib chiqishi haqida so'z boradi. Shu bilan bir qatorda o'zbek raqs san'atining oltin fondini asrab-avaylash va uni ommalashtirish kabi savollar ham ko'rib chiqiladi

Kalit so'zlar: xalq raqsi, asoschilar, rivojlanish, raqamlashtirish, ijodkorlik, ijod

Kari-Yakubova Elena A.

Lecturer at the State Academy of Choreography of Uzbekistan
(Tashkent, Uzbekistan) elena.kariyakubova@gmail.com

**«UZBEK STAGE DANCE - PROBLEMS
OF PRESERVATION AND DEVELOPMENT »**

Annotation: the article deals with the origins of the formation and development of professional stage uzbek dance in the middle of the 20th century. Questions are also raised regarding the preservation of the golden foundation of the dance art of Uzbekistan and its popularization at the present stage

Key words: folk dance, founders, development, digitalization, creation, construction

Национальный танец, отражая жизнь народа, его мысли, чувства, надежды и мечты, на протяжении многих веков является своеобразной летописью истории человечества. Именно через народный танец мы узнаём о традициях, обрядах, верованиях, исторических событиях той или иной страны. Искусство всех народов во все времена первым откликалось на происходящие события и на тонком ментальном уровне улавливало главное, что волновало человечество.

Танцевальное искусство Узбекистана уникально и неисчерпаемо, его история рассказывает о периодах созидания, затишья и расцвета. Профессиональное искусство узбекского танца упоминается в китайских хрониках VIII века, об этом упоминает Л. А. Авдеева в книге «Танцевальное искусство Узбекистана» [1]; в произведениях поэтов и писателей - Алишера Навои, Низами, Джамии, Хислата есть строки, где воспеваются красота и грация танцовщиц.

Формирование и развитие народного сценического узбекского танца началось в первой половине XX века. Благодаря выдающимся творческим

личностям, таким как Тамара Ханум, Юсуп Кызык Шакаржанов, Уста Алим Камиров, Мукаррам Тургунбаева, Исахар Акилов, Гавхар Рахимова, Лиза Ханум Петросова и другим, сценический танец обрёл профессиональную форму и лексику.

Юная Мукаррам Тургунбаева перенимая знания и опыт своих педагогов - Тамары Ханум и Уста Алима Камирова, совершенствовалась и развивала своё творчество, создавая новые композиции, достойные своих учителей. Наделённая музыкальным слухом, острым художественным взглядом, она наблюдала за танцами девушек, юношей, детей, пожилых людей и находила те характерные движения, в которых раскрывалась душа народа, его искренние чувства – любовь, радость, ликование, печаль ... Её танцы стали частью народной культуры, где каждый зритель и исполнитель находит что-то своё, сокровенное. Образы, созданные Мукаррам Тургунбаевой, актуальны и сегодня, они трогают сердца зрителей своей правдивостью, глубоким отражением портрета женщины начала XX века, её состояния, мироощущения, искренности ... Поэтому танцы Мукаррам Тургунбаевой вне времени.

Созданный в 1957 году Государственный ансамбль народного танца «Бахор», раскрыл новые грани таланта балетмейстера Мукаррам Тургунбаевой. Воспитывая своих учениц, Мукаррам-опа училась сама, создавая танцевальные композиции, ставшие основой «золотого фонда» культуры Узбекистана. Народный танец, обработанный рукой мастера, возвращается народу со сцены, обогащённый аутентичной лексикой и рисунком танца, сохраняя его первозданную природу. О каждом танце великого мастера можно писать и говорить отдельно, раскрывая его сущность и художественную ценность. Эти образцы узбекской сценической хореографии необходимо изучать и бережно сохранять.

Вектор, заложенный основоположниками, на долгие годы определил путь развития узбекского народного сценического танца. Используя опыт

мастеров, молодые балетмейстеры могут в бесконечных вариациях использовать и развивать лексику современного народного танца, отражая дух и устремления современной молодёжи.

Одна из важнейших задач современности – сохранение, развитие и популяризация народного танца. Воспитание в молодом поколении уважение к национальной культуре через народный танец, помогает формировать чувство достоинства, любовь к Родине, стремление к созиданию.

Сложность фиксации и сохранения танца всегда заключалась в его пространственно-временной структуре, в его сиюминутности и неуловимости. Большой вклад в сохранение танцев балетмейстеров, заложивших основу сценической узбекской хореографии, внесла Розия Каримова, пошагово описав в своих трудах постановки таких выдающихся балетмейстеров как Мукаррам Тургунбаева, Исахар Акилов, танцы ансамбля «Бахор», особенности локальных школ. Её научные труды помогли сохранить первые шаги узбекского профессионального танца. В середине XX века для тех, кто хотел изучать полюбившиеся танцы в отдалённых районах и кишлаках, это были незаменимые пособия. Книги Розии Каримовой востребованы и сейчас как среди любителей, так и среди профессионалов.

В настоящее время цифровые технологии позволяют фиксировать любые события в режиме реального времени и сохранять танцевальное искусство в формате 3D, что является, безусловно важным шагом к сохранению искусства национальной хореографии.

Одна из важных задач учёных, искусствоведов, хореографов при изучении наследия выдающихся хореографов Узбекистана XX века заключается в оцифровке письменных исторических материалов, его периодизации и создании единой архивной базы. Необходима также цифровка исторических фото и видеоматериалов, их сохранность – это

незаменимая возможность видеть развитие танцевального искусства глазами художников, фотографов, кинооператоров, режиссёров. Эти материалы - прекрасная возможность для молодого поколения заниматься созидательно-творческой и научно-исследовательской деятельностью.

Для плодотворного развития народно-сценического узбекского танца важно обучение балетмейстеров, композиторов, сценографов работать в творческом союзе, так как важной составной частью танцевального искусства, безусловно, является музыка, костюм, сценическое оформление.

Содружество ВУЗов-партнёров на практике может принести реальную практическую пользу. Организация и посещение открытых уроков, совместные молодёжные проекты, где будущие балетмейстеры смогут обсуждать свои идеи с будущими композиторами и художниками, создавать свои авторские композиции, могут способствовать выявлению одарённой творческой молодёжи.

Важным шагом может стать возобновление научных экспедиций по регионам Узбекистана молодых учёных с целью исследования современного фольклора и фиксации его в современном цифровом формате.

Проблема, актуальная на сегодняшний день, это проблема кадров для хореографических школ Узбекистана, что отчасти решается наглядной популяризацией на высоком уровне искусства, достойного всяческого уважения и подражания. «Ключ к процветанию – в образовании, воспитании, знаниях. Ибо все благие цели достигаются благодаря знаниям и воспитанию. История человечества свидетельствует о том, что процессы духовного пробуждения в жизни любого народа приводят к осознанию национальной идентичности и служат развитию.» [2]

Решением одной из необходимых задач в популяризации и пропаганде народного танца является концертная деятельность коллективов народного танца по отдалённым городам и населённым пунктам Узбекистана. Безусловно телевидение, интернет и другие средства телекоммуникации

дают возможность посмотреть концерты, фильмы, интервью с любимыми артистами, но непосредственное живое общение артистов со зрителем не заменит никакая техника, на каком бы высоком уровне она не была. Живая энергетика от артистов - зрительному залу и отдача благодарных зрителей артистам – взаимно вдохновляет, обогащает, очищает, питает своей энергией друг друга. Артистам и балетмейстерам это общение даёт не просто энергетический заряд, в общении с народом черпается новая лексика, атмосфера, особенности поведения, манера, жестикация – то, что всегда передавалось эмпирическим путём. В народном творчестве балетмейстеры находили своё вдохновение и силу, а потом передавали своим ученикам. Зрители, соприкоснувшись с искусством родного народного танца получают эстетическое воспитание, уважение к собственной культуре.

В Постановлении Президента Республики Узбекистан Ш. М. Мирзиёева «О мерах по дальнейшему развитию искусства национального танца» говорится о большой поддержке творческой молодёжи со стороны государства. «В последние годы в стране проводится системная работа по поддержке и развитию нашего древнего и богатого культурного наследия, национального самосознания, неповторимых ценностей и обычаев, культуры и искусства.

Само время требует всестороннего развития танцевального искусства, имеющего важное значение в повышении уровня духовности и эстетического воспитания нашего народа, широкого приобщения молодого поколения к образцам национального и мирового танцевального искусства». [3] Поддержка со стороны государства, меценатов, спонсоров – важный фактор развития народного танца, так как этот вид искусства не является коммерческим.

Значимым событием для любителей и ценителей узбекского танца стало Постановление Президента Республики Узбекистан «О мерах

дальнейшему развитию искусства национального танца», где говорится об организации деятельности Государственного ансамбля танца «Бахор» имени Мукаррам Тургунбаевой. [4] Возрождение легендарного коллектива, бесконечно любимого народом, на протяжении многих лет являвшегося визитной карточкой Узбекистана - важный шаг в развитии танцевального искусства.

Репертуар ансамбля, созданный Народной артисткой СССР Мукаррам Тургунбаевой, является классическим образцом узбекской национальной хореографии. Сохранение наследия и развитие узбекского сценического танца - одна из важнейших задач, стоящих перед молодым ансамблем «Бахор».

Сегодня, по истечении двух лет уже можно говорить о первых результатах проделанной работы. За этот непростой период руководителем ансамбля Заслуженной артисткой Узбекистана, Народной артисткой Каракалпакстана Зиёдой Мадрахимовой, при поддержке ветеранов Государственного ансамбля народного танца «Бахор» имени Мукаррам Тургунбаевой, был произведён отбор балетного состава ансамбля, музыкальным руководителем Заслуженным артистом Узбекистана Мухамаджоном Шакировым набран профессиональный состав музыкантов и восстановлен музыкальный репертуар. Огромный труд по возрождению и отработке репертуара вложили художественный руководитель ансамбля Зиёда Убайдуллаевна Мадрахимова и репетитор ансамбля Заслуженная артистка Узбекистана Гульнара Низамова. За этот период солистки ансамбля завоевали престижные награды: Камалходжаева Шукронахон Ахмадилло кизи – второе место на международном конкурсе «Dance» в Латвии; Комилжонова Дилбархон Шукуржон кизи – стипендиат премии имни Ислома Каримова, лауреат премии «Нихол», «Эътироф-2022» – лучшая танцовщица года, стипендиат премии Президента 2022-2023; Хасанова Ёқутхон Баходиржон қизи – завоевала второе место на

международном конкурсе «Орлеу» в Алма-ате, лауреат премий «Эхтиром», «Нихол», награждена медалью «Келажак бунёдкори». Благодаря профессиональному продюсеру, директору ансамбля Гульноре Мусаевой, молодой Государственный ансамбль танца «Бахор» имени Мукаррам Тургунбаевой посетил с гастролями Францию, Турцию, Италию, Россию, Индию, ОАЭ, Азербайджан, Южную Корею, достойно представляя танцевальное искусство Узбекистана.

Передача эстафеты от мастеров искусств молодому поколению важная составляющая развития танцевального искусства. Задача современных балетмейстеров, создавая новые созвучные духу времени произведения, беречь и сохранять народное достояние – прекрасный неповторимый узбекский танец.

Список источников

1. Л. Авдеева Танцевальное искусство Узбекистана Государственное издательство художественной литературы Узбекской ССР Ташкент 1967 стр. 12
2. Большое интервью Президента Ш. Мирзиёева – «Новый Узбекистан становится страной демократических перемен, больших возможностей и практической работы» 18 августа 2021 <https://e-cis.info/news/566/94096/>
3. Постановление Президента Республики Узбекистан Ш. М. Мирзиёева. «О мерах по дальнейшему развитию искусства национального танца» г. Ташкент, 4 февраля 2020 г., № ПП-4584 <https://lex.uz/docs/4724387>
4. Постановление Президента Республики Узбекистан «О мерах дальнейшего развитию искусства национального танца» <https://lex.uz/docs/4724387>

М. М. МАХМУДОВА – Заслуженный
работник культуры Узбекистана
доцент кафедры «Хореография» ГАХУз

Ключевые слова: искусство, танец, талант, костюмы, гастролы, мастер, репетиции, музыка, забота, мудрость, поэзия, ученики.

Аннотация: В статье говорится о воспоминаниях М. Тургунбаевой, ее авторитете в ансамбле, о создании в ансамбле традиций; почитание старшего поколения младшим, уважение друг к другу, о заботе артистов ансамбля. А также, говорится об истинном таланте М. Тургунбаевой, как руководителя, как мастера танцевальной хореографии, которую все считали легендарной и неповторимой.

НЕПОВТОРИМАЯ МУКАРРАМ

Далекие 70-е годы... в 1974 году я заканчивала Ташкентское хореографическое училище. Занятия шли в полном разгаре. На очередных занятиях по подготовке к выпускным экзаменам среди однокурсников прошел взволнованный шепот: «Это она? да-да, это она сама!» Мы, конечно, знали истинную причину появления в стенах училища знаменитой танцовщицы и балетмейстера М. Тургунбаевой – она подбирала исполнительниц в свой ансамбль «Бахор».

Имя М. Тургунбаевой уже в те годы стало легендой. В 1957 году, созданный ею за короткое время женский ансамбль народного танца уезжает в Москву на VI Международный фестиваль молодежи и студентов. Радужные краски костюмов стремительные усули доиры открыли всему миру красоту узбекского танца. С этого момента началась славная биография ансамбля «Бахор», получившего вскоре широкую известность и мировое признание. Ансамбль побывал с гастроллями более чем в 80 странах мира. Свыше 200 хореографических постановок М. Тургунбаевой стали

золотым фондом узбекского искусства, и до сегодняшнего дня остаются живым источником в развитии национальной танцевальной культуры.

Весной 1974 года судьба улыбнулась и мне: совсем юной, сразу после окончания училища я попала в состав знаменитого ансамбля «Бахор». Об этом мечтали все мои однокурсницы. С первых дней работы я поняла, что будет нелегко. Ежедневные тренажи, репетиции и прогоны говорили о том, что предстоит очень большая работа в ансамбле.

Старшее поколение ансамбля «Бахор» были уже признанными мастерами танца, известными и любимыми в народе: Раъно Низамова, Валентина Романова, Равшаной Шарипова, Тамара Юнусова, Нелли Баширова, Дамира Сагирова – было кем восхищаться и у кого учиться.

Высокий профессиональный уровень обязывал меня много заниматься не только на общих репетициях, но и над собой.

Творческий коллектив ансамбля был достаточно многочисленным, кроме 40 девушек – танцовщиц, штат ансамбля включал в себя музыкантов, костюмеров, репетиторов. Но мы не замечали каких-либо трудностей у нашего руководителя в управлении таким большим коллективом. Сейчас понимаю, что всех нас объединял ее великий талант. Ее творческий заряд и вдохновение вели за собой исполнительниц.

Мукаррам-опа была не только художественным руководителем и балетмейстером, но и мудрым наставником. С первых дней моего пребывания в ансамбле «Бахор», я заметила гармоничность взаимоотношений внутри коллектива. Мукаррам-опа заложила особые традиции, в основе которых и сохранилась восточная культура: взаимное уважение к друг другу, почитание старших младшими. И это было проявление мудрости и чуткости.

Танцевальные постановки представляли собой сложные массовые композиции. Особой чертой массовых танцев ансамбля являются синхронность и слаженность движений, которых невозможно достичь, если

нет внутреннего творческого чувства среди исполнительниц. Просматривая старые видеоролики, я вспоминаю, с какой теплотой она следила и помогала в подготовке выхода на сцену. Она тщательно просматривала костюмы, проверяла внешний вид, потому что понимала, что мы совсем еще молодые и неопытные. Во время концертов Мукаррам-опа, стоя за кулисами в большом эмоциональном напряжении, всегда наблюдала за нашим исполнением. Мукаррам Тургунбаевой были небезразличны наши судьбы. Ведь она была нам второй матерью, она занималась нашими бытовыми, жилищными проблемами. Для иногородних девушек ансамбля добивалась выделения в секционных домах отдельных квартир, а для семейных артистов со стажем – квартиры.

Мукаррам Тургунбаева учила нас во время репетиций слушать музыку и сердцем и душой. Танец «Голубой маком» (Баёт Маком) – сложный по танцевальным движениям и музыкальному ритму. В один прекрасный день, видя наши тщетные старания, она индивидуально отработывала каждое движение, и при этом говорила нам: «слушайте музыку сердцем». Вот так я и полюбила Маком.

За много лет работы в Академии хореографии у меня накопился опыт педагога и наставника узбекских танцев. Но до сих пор, через десятки лет я ощущаю чудо прикосновения к истинному таланту – таланту Мукаррам Тургунбаевой. Она несколькими штрихами, точными словами открыла мне огромный эмоциональный заряд музыки макомов. Своим танцем она донесла до меня тончайшую поэтическую интонацию макомного слова и мелодии. Мастер танцевальной хореографии научила меня слушать и чувствовать всей душой мудрую поэзию узбекской классической музыки.

Отрадно осознавать, что когда-то в хореографическом училище работала «Неповторимая Мукаррам». Кроме меня сейчас здесь работают многие ее ученицы: Кундуз Миркаримова, Угиллой Мухамедова, Насиба Мадрахимова, Дилбар Юнусова, Татьяна Власова, Людмила Раджабова. Все

они известны в мире искусства, награждены почетными званиями, пользуются огромным авторитетом в педагогическом коллективе. Ежегодно мы собираемся вместе, вспоминаем лучшие годы ансамбля, нашу любимую Мукаррам Тургунбаеву, как бы становимся в большой круг вместе с девушками и кружимся в вихре вальса «Бахор». Это для нас самое ценное и дорогое воспоминание о ней:

Хороша весна в Узбекистане!
Приносит радость нам апрель
Вершины снежные в тумане,
И соловьиных песен трель!
А солнце ласковое греет,
Горят у девушек глаза.
Народ на поле хлопок сеет,
И небо – словно бирюза!
Весна, воспетая поэтом,
Любви предвестник с давних пор.
И взявши в руки вишни ветки
Танцуют девушки «Бахор»!

УЎК:793.31

Гавхар Матёкубова

Тошкент, Ўзбекистон

Ўзбекистон халқ артисти,

Ўзбекистон давлат хореография

академияси профессори

Гавхар Матякубова

Ташкент, Узбекистан

Народная артистка Узбекистана,

Профессор Государственной академии хореографии Узбекистана

Gavhar Matyoqubova

Tashkent, Uzbekistan

People's Artist of Uzbekistan,

Professor of the State Academy of Choreography of Uzbekistan

МУКАРРАМА ТУРГУНБОЕВАНИНГ МИЛЛИЙ

РАҚС МАКТАБИ

НАЦИОНАЛЬНАЯ ШКОЛА ТАНЦА

МУКАРРАМ ТУРГУНБАЕВОЙ

MUKARRAMA TURGUNBOEVA NATIONAL

SCHOOL OF DANCE

Аннотация. Атоқли санъаткор М.Турғунбоева яратган ва қайта тиклаган миллий рақсларда ўзбек аёлининг латофати, ички дунёси, кўнгил сирлари, илҳоми ва изтироби, миллий – маънавий қарашлари намоён бўлади. Мазкур мақолада Ўзбекистон халқ артисти Мукаррама Турғунбоева ижод мактабининг бадий – эстетик, этнографик хусусиятлари тадқиқ қилинади.

Калит сўзлар: ўтмиш, маданий мерос, рақс, қадрият, аёл қалби, ҳаракат, миллий руҳ.

Аннотация: Национальные танцы, созданные и восстановленные М.Тургунбаевой, раскрывают грацию, внутренний мир, тайны сердца, вдохновение и страдание, национально-духовные взгляды узбекской женщины. В данной статье исследуются художественно-эстетические, этнографические особенности творческой школы народной артистки Узбекистана Мукаррам Тургунбаевой.

Ключевые слова: прошлое, культурное наследие, танец, ценность, женская душа, движение, национальный дух.

Annotation: The national dances created and restored by the famous artist M.Turgunboeva show the grace, inner world, secrets of the heart, inspiration and suffering, national-spiritual views of the Uzbek woman. This article explores the artistic-aesthetic, ethnographic features of the creative school of the People's Artist of Uzbekistan Mukarrama Turgunboeva.

Keywords. past, cultural heritage, dance, value, female soul, movement, national spirit.

Беназир устозимиз, Ўзбекистон халқ артисти Мукаррама Турғунбоева серқирра истеъдод соҳибаси эди: У ҳаётдан ва одамлардан завқланарди, ватанга, миллий қадриятларга муҳаббатдан, табиатдан илҳом оларди. Нозиктаъб санъат руҳшуноси сифатида инсон кўнглини англаш, руҳият ва тафаккур, бадан ва ҳаракат илмини чуқур эгаллаганди. Устоз рақс орқали ўзбек аёлининг ҳақиқий қисмати, кўнгил сирларини, илҳоми ва изтиробини англамоқчи бўларди. Унинг қўллари ажиб жозоба билан ҳаракатланаётганда гўё бармоқлари орасида нур ўйнар, нигоҳларидан шуъла ёғиларди. Унинг энг оддий ҳаракатлари ва имо-ишораларида ҳам руҳият билан, кўнгил ва қалб озодлиги билан уйғунлик бор эди.

Биз рақс санъати оламига кириб келган даврлар, яъни XX асрнинг 60 – йилларида ҳали соҳада малака ошириш курслари мавжуд эмасди. Бу

миссияни адо этиш устозимиз раҳбарлик қилган “Баҳор” ансамблининг зиммасида эди. Республикамиздаги рақс ансамбллари раққосалари Мукаррама опа бошчилигидаги тажрибали устозлардан назарий ва амалий жиҳатдан таълим олишган. Мазкур таҳсил жараёни раққоса қобилиятининг эътироф этилишида, унинг касбий категория олишида асосий таълим босқичи, ўзига хос малака ошириш курси ҳисобланган. Мен 1971, 1972 йилларда шу табарруқ даргоҳда ўқиганман. Биз билан асосан ансамблнинг маҳоратли рақс усталари шуғулланишарди. Устознинг ўзлари ҳам албатта биз учун вақт ажратар ва “Маҳорат дарси” ўтиб берардилар. Маъмурахон, Насибахон, Равшаной ва Ўғилойлар навбати билан бизни уйларига олиб кетишарди. Опанинг дарс ўтишлари ҳам жуда чиройли эди, ҳар бир ҳолатни, ҳаракатни асослаб тушунтирардилар. Биз худди ҳозирги Ўзбекистон давлат академияси талабаларига ўхшаб, улкан муҳаббат ва ҳавас билан устознинг машғулотларига қатнардик. Тушликда дастурхон атрофида санъат хусусида, миллий рақсларимиз ва устозларимиз ҳақида жуда мароқли, гўзал суҳбатлар бўларди. Орадан ярим аср вақт ўтган бўлсада, мен ўша машғулотларнинг, латиф суҳбатларнинг ҳар бир лаҳзасини меҳр ва соғинч билан эслайман, мен учун улар худди кеча бўлгандек, эртага давом этадигандек қадрли.

Шу ўринда Юсуфжон қизиқ Шакаржонов, Уста Олим Комилов, Тамарахонимлар тамал тошини қўйган, Мукаррамахоним томонидан барча бадий – эстетик элементлари назарий – амалий жиҳатдан асосланиб, ривожлантирилган Фарғона – Тошкент ва Хоразм рақс мактабларининг ўхшаш ва фарқли хусусиятлари ҳақида тўхталиб ўтмоқчимиз.

Бизнинг Хоразм халфачилик санъатига ўхшаб, Фарғона-Тошкент рақс йўналишида яллали рақслар муҳим аҳамият касб этади. “Хусусан, хотин-қизлар давраларида рақсга тушиб ялла ва лапар айтиш, ашула куйлаш (яллачилик) одат тусини олган. Якка ҳолда яллачилар ўз кўшиқларига дутор ёки доирада жўр бўлишади. Ансамбль шаклида ижрочилар эса, одатда, 2-3

аёлдан иборат бўлиб, улар, асосан, доира жўрлигида куйлашади. Яллачиларнинг репертуари ялла, лапар ва тўй-маросим кўшиқлари (“Ёр-ёр”, “Келин салом”, “Ўлан” ва б. асар)дан ташкил топади. Яллачиликнинг яна бир кўриниши Наманган анъанасида “сатанг” деб аталиб, булар кўпроқ туркумли (2 ва ундан ортиқ қисмли) “катта ялла”ларни доира жўрлигида (одатда рақсга тушиб) куйлайдилар”[4, 206-б.].

Хоразм ўлкасида илгари ҳамма учун умумий бўлган тўйлар ва маросимларни кейинчалик ислом дини қоидаларига биноан эркаклар учун алоҳида, аёллар учун алоҳида ўтказиш одат тусига кирган. Шу тариқа ичкари ҳовли учун ижод этадиган аёллар санъати пайдо бўлган. Улар халқ орасида “халфалар” деб юритилган ва санъатнинг жуда кўп соҳаларини эгаллаб, ангишвона, ликобчалар, қошиқ, пиёлаларни бир – бирига уриб, занг, қайроқ, доира чалиб, улар оҳангига рақсга тушиб, даврани қизитганлар. Халфалардан бири пиёла чалса, иккинчиси қайроқ ёки занг чалган. Учинчиси ялла айтиб, рақсга тушган ва бу ҳаракатлар навбатма - навбат алмашиб турган. “Натижада Хоразм санъатида янгича бир йўналиш пайдо бўлди” [3, 73-б.]. Бу ноёб санъат тури нафақат Ўзбекистоннинг бошқа ҳудудларида, балки дунёнинг ҳеч бир халқида учрамайди. Хоразмда турли оммавий сайллар, тўй ва аза маросимларида хотин-қизлар даврасини халфаларсиз тасаввур қилиш мумкин эмас. “Халфа” истилоҳи “устонинг (устознинг) шогирди” деган маънони ҳам билдиради. 5 жилдлик “Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да **“халфа** – { А. – бир – бирининг ортидан бориш, эргашиш; ўрин алмашиш } 4. Фольк. Хоразм воҳасида маҳаллий оғзаки ижод намуналарини ижро этувчи аёл”[7], эканлиги айтилган.

Халфалар ижодида асосий ўринни ранг – баранг ғазаллар, халқ дostonларидан олинган кўшиқлар, халқ ўйин ва рақслари эгаллаган. Ўша давр отин ойиларида хат – савод чиқарган санъатга ихлосманд қизлар халқ орасида машҳур халфалардан сабоқ олганлар. Халфалар шогирд қизларни аёллар давраларида ўзлари билан эргаштириб олиб юрганлар. Бирга куйлаб,

бирга рақс тушганлар. Асрлар давомида аёллар рақс санъати асосан халфалар ижоди билан бирга ривожланиб келган. Улар лапар айтиб, рақсга тушиш, шеър ёзиш истеъдодига эга бўлганлар. Тадқиқотчи Ж.Қобилниёзовнинг “Хоразм халқ кўшиқлари ва ўйинлари” китобида халфачилик ҳаракати 18 – асрнинг охирларидан бошлангани [5, 17-б.] таъкидланган. Таниқли санъатшунос И. Акбаровнинг “Муסיқа луғати”да бу сана 19 - аср деб кўрсатилган [6]. Бизнинг назаримизда Ж. Қобилниёзовнинг илмий хулосаси ҳақиқатга яқинроқ.

Адабиётшунос олим Т. Жалолов Хоразм халфалари ижодини юксак баҳолайди: “Халфалар санъатнинг уч турида маҳорат касб этмоқлари, яъни созанда, хонанда ва раққоса бўлмоқлари шарт. Халфалар тўймаъракаларнинг файзи, қизлар мажлиси ва аёллар базмининг маликалари саналадилар: улар тўй-томошаларга қатнашиб, шодикка шодлик, қувончга-қувонч кўшадилар; ўйноқи куйлар, дилбар ашулалар билан тўй аҳлларининг қалбларига эзгу ҳислар уруғини сепадилар. Шунинг учун хоразмликлар бу шоду хуррамлик париларини олқишлайдилар, ардоқлайдилар, улар шаънига мадҳиялар ёзадилар.” [2]

Халфалар одатда икки таркибга бўлинишган: яккахон ва гуруҳ шаклидаги халфалар. Биринчи гуруҳга мансуб халфалар дoston ва кўшиқларни созсиз ижро этади. Улар дostonларни ёддан ёки кўлёма ва китоблардан ёқимли, жарангдор оҳангда ўқиш, “ёр-ёр”, “келин салом”, “муборак”мазмундаги тўй-томоша кўшиқларини ижро этиш билан шуҳрат қозонган. Розия Матниёз қизи, Саодат Худойберганова, Пошшо Саидмамат қизи, Анбаржон Рўзметова ва Анорхон Раззоқовалар яккахон “халфа” сифатида элга танилган.

Ансамблли халфалар кўпинча уч кишидан ташкил топган. Бунда устоз халфа гармон чалиб, ашула айтган, доирачиси унга жўр бўлган ва баъзан рақсга тушган. Раққосалар эса қайроқ билан даврани қиздирган. Ялла ва шўх лапарлар айтилганда, аксарият ҳолларда доира чалинган. Буларнинг

бирлашуви эса ўзига хос ансамблини ташкил этган. Улар халқ достонлари, тўй кўшиқлари, лапар ва яллаларни, ўзлари яратган ёки бошқа замондош ижодкорлар асарларини гармон ҳамда доира жўрлигида куйлаган. Бугунги кунда кенг тарқалган халқларнинг асосий сози - гармонни Хивага XIX аср ўрталарида Шарқий Овруподан савдогарлар олиб келган. Гармоннинг икки пардали, яъни тугмачали ва аккордеон пардали (пианино) шакллари бўлган.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Бизнинг ҳавас қилса арзийдиган буюк тарихимиз бор. Ҳавас қилса арзийдиган улғ аждодларимиз бор. Ҳавас қилса арзийдиган беқиёс бойликларимиз бор. Ва мен ишонаман, насиб этса, ҳавас қилса арзийдиган буюк келажакимиз, буюк адабиётимиз ва санъатимиз ҳам албатта бўлади”[1], деган пурмаъно сўзлари янгиланаётган жамиятимизнинг, янги даврнинг бош ғоясига айланди. Бу ғоя замирида ёшларга ибрат бўларли юксак инсонпарварлик, ватанга муҳаббат, тарихимизга, миллий маданиятимизга эҳтиром туйғулари мужассам.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, Мухтарам Президентимизнинг эътиборлари ва ташаббуслари билан қайта тикланган “Баҳор” ансамбли нафақат ўзбек халқига, балки жаҳоннинг кўплаб санъатсевар миллатлари қалбларига гўзаллик ва нафосат ифрларини таратиб юрибди. Мукаррамахонимдан мерос мунаввар миллий рақслар ансамбль бош раҳбари, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Зиёда Мадраҳимова, ансамбль бош директори Гулнора Мусаева тимсолида қайтадан тикланиб, миллий санъатимиз дурдонаси сифатида ҳақиқий санъат мактаби мақомига эга бўлмоқда. Унинг кейинги авлодларга ҳам безавол етиб боришига ишонамиз.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг ижодкор зиёлилар билан учрашуви ЎЗА, 2017 й., 3 август.

2. Жалолов Т. Ўзбек шоирлари. Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашр. Т., 1980.
3. Матёкубова Г. Эшжонов Ш. Лазги “Қуванчбек Машхура МЧЖ” Урганч, 2017.
4. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, 9-ж. Т.: ”Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2006.
5. Қобилниёзов Ж. Хоразм халқ кўшиқлари ва ўйинлари. Т., 1975.
6. Акбаров И. Муסיқа луғати. Т.: “Ўқитувчи” нашриёти, 1997.
7. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 4-ж. Т.: ”Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2007.
8. Матёкубова Г. Тохтасимов Ш. Ҳамроева Ҳ. Хоразм “Лазги” рақси: тарихи ва тавсифи. Тошкент.: 2022.

O‘g‘iloy Muxamedova

O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
professori

BARKAMOL RAHBARINING OLIY FAZILATLARI

Annotatsiya: Mazkur maqolada Xalq artisti Mukarrama Turg‘unboyeva urush yillarida olib borgan faoliyati, uning raqslarining ahamiyati, “Tanovar” raqsining xorijdagi e’tirofi va uning pedagog faoliyati tadqiq etilgan.

Kalit so‘zlar: raqqosa, tanovar, ijodkor, ustoz, rahbar

Аннотация: В данной статье рассматривается деятельность народной артистки Мукаррамы Тургунбоевой в годы войны, значение ее танцев, признание танца «Тановар» за рубежом, ее педагогическая деятельность.

Ключевые слова: танцовщица, танавар, творец, учитель, руководитель.

Annotation: This article discusses the activities of People's Artist Mukarrama Turgunboeva during the war years, the significance of her dances, the recognition of the Tanovar dance abroad, and her teaching activities.

Key words: dancer, cook, creator, teacher, manager.

Mukarrama Turg‘unboyeva o‘zbek madaniyati va sanatining yorqin nomoyondalaridan biri edi. Uning raqslarida o‘zbek ayol-qizlarining orzuniyatlarini va hayoti mujassam bo‘lgan.

(G‘afur G‘ulom)

Xalq artisti bir qancha Davlat mukofotlari laureati, mashhur raqqosa Mukarrama Turg‘unboyeva kasb mahorati, turmush sinoati, izzat-u hurmat, intizom, xayot sinovida insonga zarur bo‘lgan sabr-toqat va ezgu fazilatlarni o‘zida mujassam etgan ibratli ayol, pedagog rahbar timsolidir. Barkamol rahbarning eng oliy fazilati esa haqiqatgo‘yiligidir. Shuning uchun xam o‘sha davrda dovrug‘i ketgan “Bahor” ansamblidek yetakchi ansamblda ishlab, tuzini ichgan, suvini simirgan, qozonida qaynab, cho‘michida o‘ynagan, har bir shogird

xoh, u ommaviy, xoh yakkaxon raqqosa bo'lsin, xullas, shu yerdagi barcha ijodkor-u, bastakor mexribon rahbar xaqida iliq xotiraga egadir. Qozonida qaynab...- qozon bu san'at mahoratini egallagan go'sha -maktab edi. San'atkor qaynadi, turlicha ko'rinishda ommaga tanildi, ijod qildi. Cho'michida o'ynab...- cho'mich bu qadrdon sahna, har tong shu sahnaga oshiqilganda ustoz suhbatidan bahramand bo'lib, tanbehidan to'g'ri xulosa chiqarib kamchiliklar bartaraf qilinardi. Shu bois raxbarning nazari, salohiyati, tanbehi, xulosasi "Bahor" ansamblining gullab-yashnashida muhim rol o'ynadi. Har bir ijodkor bilan bir oila bo'lib o'z o'rnini, mahoratini, jismonan va ma'nan salohiyatini his etgan holda xasadgo'ylik, g'ayrlikdan yiroq edi. Rahbar shu san'atkorlarni to'g'ri yo'naltira bildi. M.Turg'unboyeva halol, mexnatkash, mard, mexmondo'st, oriyatli, vatanparvar, saxovatpesha, mexr-oqibatni ustun qo'ygan rahbarning sarasi edi. U qo'l ostidagi shogirdlarini ijtimoiy kelib chiqishidan qat'iy nazar yagona maqsad sari yo'naltira bildi. Bir-biri bilan samimiy rishtalarni vujudga keltira olgan, madaniy saviyasini oshirishda katta ahamiyat kasb etgan mohir rahbar edi.

M.Turg'unboyevaning oliy fazilatlaridan biri o'zbek milliy raqs sanatinani boshqa xalqlar harakatlariga omuxtalashtirmay faqat milliy ko'rinishda, yani milliylikka urg'u bergan holda ommaga taqdim etishida hamdir. Madaniyatli, og'ir-bosiq, har bir ishni puxta rejalashtira olgan rahbar o'zbek ayoli ijodining tanilish siri ham shunda bo'lsa kerak. Ayniqsa, "Jonon", "G'ayratli qiz" kabi raqslari tomoshabin olqishiga sazovor bo'lgan va qayta-qayta takror namoyish etilishi so'ralgan milliy raqslardandir.

"Tanovar" raqsi esa Mukarrama Turg'unboyeva siymosiga qo'yilgan haykal deb bilaman. Konsert yakunida qayta-qayta tomoshabin tomonidan ijro etilishi so'ralgan eng talabgor milliy ruhdagi raqslarining sarasi bo'lganligi mubolag'a emas.

1943 yili "Tanovar" raqsini Mukarrama opa ijrosida ko'rgan I.M.Moskvin: "Tanovar-bu so'zsiz qo'shiq" degan edi. "Tanovar" raqsining tomoshabinlar tomonidan shunday olqishlar bilan kutib olinishi Mukarrama

Turg'unboyevaning ijrosidagi o'ziga xos uslub va ichki kechinmalaridir. Mukarrama Turg'unboyeva raqsi – uning o'zigagina xos hayot tarzidan iborat bo'lgan. U bevosita raqs xayolida, dunyosida yashagan.

Mukarrama Turg'unboyeva uzoq yillar raqqosalik, baletmeysterlikni pedagogik va tarbiyaviy ishlar bilan uzviy ravishda olib bordi. Mukarrama Turg'unboyeva yakka raqslarning mohir ijrochisi, ommaviy o'zbek raqslarining ijodkori, uyg'ur, tojik, hind, afg'on, mo'g'ul, koreys xalqlari raqslarini sahnalashtiruvchi sifatida dunyoga tanildi.

Zahmatkash, dili toshqin ijodkor, mohir raqqosa, bilim doirasi keng, kamtar inson, o'zbek raqs san'atining asoschisi, jonkuyari, har tomonlama barkamol murabbiy Mukarrama Turg'unboyevaning qo'lida yetishib chiqqan biz shogirdlar, ustoz ishini davom yettirmoqdamiz. Ustozning boy tajribasini har tomonlama chuqur o'rganib, uni o'lmas meros raqslarini buzmaganda holda, mumtoz raqslar asosida milliylikni saqlab, zamonaviy raqs harakatlari vujudga kelmoqda. Bugungi kunda nozik raqs san'atimiz xalqimiz qalbidan chuqur joy olib shakllanib, rivojlanib kelmoqda.

O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi

“San’at nazariyasi va tarixi” kafedrası

katta o’qituvchisi **M.A.Muxamedova**

O'zbek milliy raqs san'atiga baxshida umr.

Mukarrama Turg'unboyeva ijodiga ayrim chizgilar.

O'zbek milliy raqs san'ati asoschisi, fidoyisi Mukarrama Turg'unboyeva 1913 yil Farg'ona viloyatida, o'rta hol oilada tug'ilgan. Kichik bo'lganida otasini yoqotganligi bois uni eslolmaydi. Onasi haqida uning o'rtog'i Mukarrama ko'p gapirib bergan- “qo'shiqchi, musiqachi va raqqosa, har bir narsada o'ta iste'dodli bo'lgan”-deydi.

Ota-onasini erta yoqotganligi bois qassob tog'asi qo'lida tarbiya olgan. Musiqa olamiga kirib kelishida buvisi katta ta'sir etgan. Tog'asi san'atga qarshi edi. Buvisi esa undan yashirib, sandiqdan childirmani olib chalardi va kichik Mukarrama raqsga tushardi. Buvisi Mukarramni musiqa maktabiga berishga erishadi. U yerda ko'pgina to'garaklar bo'lgan: tikish-bichish, gimnastika, voleybol. Asosiysi esa ashula va raqs edi. Bir kuni u Muxiddin qori Yoqubovning ovozini va unga raqs tushayotgan Tamaraxonimni ko'rib qoladi. Ilk bor Mukarrama Turg'unboyeva “Dilxiroj”-“Yurakni kuydirgan kul” raqsini ko'radi va bu raqsdan u juda hayratlanadi. Shu raqsdan so'ng Tamaraxonim “Usmoniya” marshi bilan sahnaga chiqadi va shu onda Mukarrama Turg'unboyeva teatrqa borish kerak degan qarorga keladi. Bu qarori bilan buvisi bilan do'stlashadi va buvisi unga onasi haqida “sening onangdek musiqachi hech qayerda bo'lmagan, u dutorni qo'lga olib “Tanovar”ni ijro etganida, o'z uslubi, o'z musiqasini o'zi yaratib aytardi, uni tiglayotganlarning orasida ko'zidan yosh chiqmagani bo'lmagan. Lekin u san'atkor bo'la olmadi bunga yaqinlari ijizat bermadilar. U yosh olamdan ko'z yumdi va juda ko'p g'am chekdi. Sen tug'ilganingda juda hursand bo'ldi. Seni taqdiring raqs bo'lsa kerak”.

1920-yillarda paranji tashash davri bo‘lib, ayollarni sahnaga chiqishi, umuman san‘atga aloqasi bo‘lishi taqiqlangan, toshbo‘ron qilib o‘ldirilgan. Ularni har hil yo‘llar bilan qo‘rqitmoqchi bo‘lishgan, lekin ular bunga qarshi tura olganlar. Bizning yorqin va namunali san‘atkorlarimiz: Tamaraxonim, Gavhar Rahimova, Mariya Kuznitsova, Mahsuma Qoriyeva, armankalar, ruslar, tatarlar edi. Ular Mukarrama Turg‘unboyevani ham o‘zlarining ommalariga taklif qilishgan. O‘zbek qizining shu davrda qo‘rquv va vahima bosgan bo‘lsada, san‘atga bo‘lgan mehri, sevgisi bu qo‘rquvni yengdi. Uning ilk raqsi “Boqchasaroy fontani” da –Zarema bo‘ldi. 1936 yilda u o‘zi mustaqil ravishda “Paxta”raqsini yaratdi.

1955-yilda raqqosa Toshkent xoreografiya bilim yurti talabalaridan iborat raqqosa qizlar jo‘rligidagi guruhini tashkil qilgan va 14 qizdan iborat bo‘lgan (Tamara Yunusova, Liliya Rasulova, Mo‘tabar Yo‘ldosheva, Samiya Ahmadiyeva, Aziza To‘laganova, Zulayho Raximova, Nina Gair, Alla Raximjanova, Nelya Bashirova, Ira Rasulxodjayeva, Dilbar Abdullayeva, Nelya Azimbayeva, Nadya Nabiyeva, Nelya Atamanova.) guruh bilan birga Moskva shahriga ijodiy safarga borib “Davra” raqsi bilan Laureat bo‘lib qaytdilar. Shundan so‘ng ustoz Mukarrama Turg‘unboyeva 1957- yili “Bahor” dastasini tuzadi va ansamblning badiiy rahbari bo‘lib faoliyat ko‘rsatdi. Shu yilning o‘zida dasta jahon yoshlari va talabarlari festivalida “Oltin medal”ga sazovar bo‘ladi. Mukarrama Turg‘unboyeva tashkil qilgan “Bahor” Davlat raqs dastasi yer yuzini aylanib, o‘zbek raqs san‘atini butun dunyoga namoish etib, tinimsiz izlanishlar tufayli 1960-yil “O‘zbek halq raqs Davlat ansambli” unvoni, 1967-yilda esa “Bahor” ansambliga Sobiq ittifoqda “Xizmat ko‘rsatgan ansambl” unvoni topshirildi.

Raqqosa, baletmeyster, pedogog Mukarrama Turg‘unboyeva bu dastaga o‘z mehrini berib, unda tarbiyaviy ishlar bilan uzviy ravishda o‘z qonunlarini kiritdi. O‘zbek xalq raqsi maktabini yaratdi. Ustoz avvalo ona, ular ansamblidagi har bir qizni o‘z qizlaridek ko‘rib,ularga mehribon, tushunuvchan,kechirimli,go‘zal

hislatlar sohibasi edilar va bunday ko‘rinish boshqa ansambllarning e‘tiborini tortib ularda havasni uyg‘otardi.

Bir paytlarda Mukarrama Turg‘unboyeva yaratgan ansambl oqilona ijodiy muhiti, har bir kichik kattaga hurmatda bo‘lishi, o‘z o‘rnini anglash hamda ansamblga kelgan yangi qizlar o‘zidan ilgari kelgan qizlarni e‘zozlab, “siz” deb murojat qilishi, “Bahor” ansamblining har bir konsert dasturi “Bahor vals” bilan boshlanishi odat edi. Ansambl qizlarining go‘zalligi, bir hil bo‘yliligi bilan hammani e‘tiborini tortardi. Ustoz Mukarrama Turg‘unboyeva har bir qiz ommavmiy raqslarda bir –birini his qilishi, bir hil raqsga tushishi, kiyimlarning bir hilliligi, sochlarning bir hil uzunligi, padozning ham bir hil bo‘lishiga e‘tibor qaratib, talab qilganlar.

Ansamblning kostyumlarini opa bilan maslahatlashib, do‘stlashib, o‘zlari bergan yo‘nalishlari izidan yetuk rassom, dizayner Zinaida Kurish yaratgan.

Ustozning yuzlab shogirdlari hozirgi kunda O‘zbekiston Xalq, Davlat mukofotining laureatlari, O‘zbekistonda Hizmat ko‘rsatgan artist, Professor, Dotsent, Fan nomzodlari. Ular hozirgi kunda ustozdan olgan o‘gitlarini turli maskanlarda, oliygohlarda, maktab, kollejlarda ijod qilib, o‘rgatib kelmoqdalar.

Mukarrama Turg‘unboyevaning o‘zbek raqs san’ati rivojidadagi xizmatlari uchun “Xalq artisti”, “O‘zbekiston xalq artisti”, Davlat mukofoti laureati, bir necha orden va medallar bilan munosib taqdirlangan. Albatta har bir berilgan mukofot o‘z-o‘zidan berilmagan. Bularning barisi tinimsiz izlanishlar, raqs san’atini chuqur his qilib, unga sodiq bo‘lgan holda, uning barcha yo‘nalishlarini mukammal bilgan holatda, yetuk darajaga ko‘tara olishi faqatgina ularning o‘zlariga hos bo‘lgan hususiyatdir. Mohir san’atkor Mukarrama Turg‘unboyeva 1978 yilda Toshkent shahrida vafot etdi.



УДК 793.31

Сайтова Гульнара Юсуповна

кандидат искусствоведения, профессор

Казахская национальная академия
Хореографии г. Астана (Казахстан) –

E-mail: saitova-gu@mail.ru

Хасанов Алишер Абдушукурович

режиссер-хореограф, руководитель
пластического театра «Мим-оркестр»
г. Лос-Анджелес (штат Калифорния, США)

E-mail: hasanov.art@gmail.com

Saitova Gulnara Yusupovna

Candidate of Art Criticism, Professor
Kazakh National Academy of Choreography
Astana, Kazakhstan-

E-mail: saitova-gu@mail.ru

Khasanov Alisher Abdushukurovich

director-choreographer, head
of the plastic theater «Mim-orchestra»

Los Angeles (California, USA)

Gmail: hasanov.art@gmail.com

УЙГУРСКИЙ ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР: ЕДИНСТВО И РОЛЬ ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ РАЗОБЩЕННОСТИ

Аннотация: тенденции сценической хореографии заложены в истоках фольклорного танцевального наследия. Уйгурский сценический танец не исключение. Поиск его новых решений, исследование возможностей хореографических композиций, новых пластических элементов, отказ от канонических слагаемых – всё это определила трансформационный

процесс в сценическом танцевальном искусстве. Статья подчеркивает важность сохранения танцевального фольклора, и раскрывает его роль в сценической интерпретации.

Ключевые слова: фольклорный танец, музыкальное мышление, танцевальное наследие, мукамы, этнический образ.

UIGHUR DANCE FOLKLORE: UNITY AND THE ROLE OF TERRITORIAL SEPARATION

Abstract: The trends of stage choreography are embedded in the origins of folkloric dance heritage. The Uighur stage dance is not an exception. The search for its new solutions, the exploration of the possibilities of choreographic compositions, new plastic elements, the rejection of canonical compounds - all this has determined the transformation process in the stage dance art. The article emphasizes the importance of preserving the dance folklore and reveals its role in the stage interpretation.

Keywords: folklore dance, musical thinking, dance heritage, mukams, ethnic image.

Неповторимость и уникальность народного творчества – фольклор, являющейся общечеловеческим явлением, несущей в себе выраженные приметы национальной принадлежности. Хранитель особенности разговорного языка, склада мышления, характера, темперамента - отражает эстетико-нравственные, философские взгляды нации. Фольклор - является основой, генетических корней национальных культур, включая систему воззрений того или иного этноса, органически соединяя материальное и духовное наследие. Представляя собой важнейшую часть национальной культуры, являясь источником информации, оказывает огромное влияние на развитие современного искусства, в том числе и хореографию. «С точки зрения этнографии национальные танцы относятся к так называемым акциональным (action - действие) формам фольклора» [1, сс. 4, 7].

Всемирно известно, что в процессе создания своего произведения многие авторы, в первую очередь, приступают к изучению традиционной культуры народа. Ибо оно является важнейшим элементом воздействия на формирование национального самосознания общества. Благодаря балетмейстерам, режиссерам-хореографам, народные танцы получили сценическую жизнь. Первоначально танцевальный фольклор цитировался, затем, в сценической интерпретации, танец получил новую форму, обогатился сценической лексикой, усложнилась техническая сторона исполнения. Хотелось бы напомнить, «фольклорный» или его еще называют «этнический, национальный танец ... являясь одним из древнейших видов в структуре народного творчества» [1, сс. 4, 7.] формировался и развивался в тесной взаимосвязи с поэзией и музыкой. Поэтому уйгурский танцевальный фольклор и его сценическая интерпретация будет рассмотрена во взаимосвязи с музыкальным наследием.

Итак, что же из себя представляет танцевальный фольклор уйгурского народа, проживающего на территории Восточного Туркестана (СУАР КНР), Казахстана, Узбекистана. Что общего? Играет ли роль территориальная разобщенность?

Прежде чем ответить на поставленные вопросы, отметим, танцевальный фольклор уйгуров, как у всех народов имеет различные стили, традиционный хореографический рисунок, своеобразный лексический язык, неповторимый характер и манеру исполнения. Все это находит свое отражение в календарных и семейных обрядах, играх и развлечениях, песнях, сказках и многом другом.

Первоначальный опыт работы постановщиков, а также взаимовлияние народной и профессиональной хореографии привело к развитию уйгурского сценического танца. Сегодня, в многонациональной Республике Казахстан, возникает и укрепляется позиция сохранения

культурного своеобразия, а также поднимаются и решаются вопросы развития традиционной культуры, при этом соблюдаются лучшие традиции преемственности поколений.

В работах талантливых мастеров сцены прошлого и настоящего всегда ощущается стиль времени. Приглашенные балетмейстеры видели в них истинных единомышленников. Начиная с 34-х годов, в период подготовки и открытия Уйгурского театра, постановщики танцев – народная артистка СССР Тамара Ханум, народный артист Казахской ССР профессор Д.Абиров, И.Аубакиров, Ф.Скачкова, А.Бабурин, Г.Аксёнов, Н.Сидоров, позднее З.Райбаев, Б.Аюханов, М.Тлеубаев, Д.Киякова, балетмейстер Москонцерта Б.Завьялов – многое сделали для раскрытия творческой индивидуальности исполнительниц сценического танца.

«Уйгурский сценический танец продолжает развиваться эволюционным путем, причем его вектор соответствует магистральному направлению развития мирового танцевального искусства. Пройдя многие из его основных этапов (фольклорное цитирование, сюжетный танец, свободный танец, танец, включающий элементы драматической пантомимы, свободной пластики и спортивной акробатики), уйгурский сценический танец в области малых танцевальных форм нашел наиболее адекватную для своих возросших возможностей форму – танцевальных спектаклей» [2, с. 234]. Появление и развитие новой формы, танцевальные спектакли или форма концерт-спектакль, где воплощаются национальные, эмоциональные, действенные хореографические миниатюры, связана созданием танцевального ансамбля «Рухсара». Новый стиль, новая форма в ансамбле «Рухсара», функционирующего при Государственном Республиканском Академическом Уйгурском театре музыкальной комедии имени Куддуса Кужамьярова, на сегодняшний день стали главенствующими.

Музыкальной основой хореографических композиций служили образцы уйгурского классического наследия (многочастные) машрапы, жола и салякаст мукамов, санамы, а также произведения народного инструментального и песенного творчества как «Пярьядай», «Лимпада», «Шадьяна», «Ташвай», «Ажам» и другие. Зависимо от музыкальной структуры, танец строился по принципу поэтапного темпового и ритмического нарастания. Следует напомнить, что характерными чертами уйгурского народного танца, сохранявшимися на протяжении веков и дошедшими до наших дней, являются:

- построение хореографического рисунка – это, прежде всего, круговой мотив «давра», а также прямые и зигзагообразные линии;

- количественное исполнение, зародившееся еще в шаманских плясках, а в дальнейшем получившее развитие в массовых танцах, с солисткой или солирующими парами;

- использование ударных музыкальных инструментов – сапая, алтун таяк, а также бытовых предметов – блюдец с чока, или наперстками, которыми танцоры выбивают ритм в такт музыке;

- использование таких предметов, как ляган, различные платки, цветы (праздник «Гуль сэйлиси» - «Культ розы») и пр. в качестве значимых атрибутов.

Для того, чтобы ответить на поставленные вопросы, необходимо обратиться к истокам формирования системы, методики преподавания уйгурского танца в Восточном Туркестане. На основе анализа

В конце 40-х в начале 50-х годов XX столетия в Восточном Туркестане сложилась школа уйгурского танца, получившая окончательное теоретическое оформление в работах хореографов и педагогов. Первым методистом является Мастер-Уста Ажрахман Турди, создавший систему небольших этюдов – «12 зохо», содержащие комплекс движений и их исполнительскую последовательность. Именно его разработку можно

считать отправной точкой в профессиональном освоении уйгурской национальной хореографии. Его наследие является учебной базой и обучается в школах, колледжах хореографии, а также Институте Искусств города Урумчи. Будучи исполнителями, балетмейстерами, педагогами – Зайнап Сабит, Хельчам Сыдык, Зайнап Сыдык, Маматиз Азиз, Ибраим Барат, Инаят Тула пытались заставить «заговорить» уйгурский фольклорный танец сценическим языком, обогащая материал народной хореографии. В жанре ляпяр мастером считалась Марьям Насыр. Ее песни, в сопровождении танцевальных композиций являются уйгурским классическим наследием.

«Уйгурский танец», как предмет обучения, возник в Казахстане в 1988 году на отделении хореография при Республиканской эстрадно-цирковой студии (РЭЦК им. Ж.Елебекова). Его появление было обусловлено необходимостью подготовки кадров для Уйгурского театра. В 90-х годах широкое распространение получает дисциплина «Восточный танец», позднее вошедший в образовательные программы высших и средних учебных заведений, как «Теория и методика преподавания восточного танца», «Композиция восточного танца». Одним из разделов программы является «Уйгурский танец». Раздел построен на основе методики изучения, описанных в книгах теоретиков, хореографов и педагогов Восточного Туркестана. Среди них книги Инаят Тулы «Уйғур уссуллириниң тарихиси өрнәклири» (История уйгурского танца. Композиционное построение, приобразованное в рисунок) [3]. «Уссул сәнъәти назәрия ассаслири. Дәрс колланиси» (Теоретические основы танцевального искусства. Методика преподавания) [4]. Для научного исследования интерес представляет его книга «Уйғур уссул сәнъәти» (Уйгурское танцевальное искусство) [5], где описаны древние танцы как «Сама», «һейт уссуллири». Ученые искусствоведы Абдушукур Имин, Рано Махсут, Рабия Барат, изучая песенно-танцевальное искусство, поднимая

аспект взаимосвязи поэзии, музыки и танца привлекают данные из истории, культурологии, философии, литературоведения. Здесь, необходимо отметить, что первой научной публикацией в постсоветском пространстве, была статья доктора исторических наук из Узбекистана Э.М. Исмаиловой «К вопросу о танцевальном искусстве уйгуров» [6, с. 180-187]. В Казахстане, в 1979 году в газете «Коммунизм туғи» появляется публикация Маматиз Азиза «Уйғур халқиниң уссул сәнъәти» [7], где автор провел классификацию народного танца. В настоящее время интерес представляет кандидатская диссертация М.В. Исраилова «Уйгурский танец на территории Средней Азии и Казахстана» [8]. Великолепной теоретической базой при разработке методики преподавания и истории уйгурского танца, служат книги «Уйгур халқ ракси» Заслуженных артисток Узбекистана Оглай Мухамедовой и Флориды Низамутдиновой.

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что все вышеперечисленные источники в совокупности дают ответ на поставленные вопросы. Основой, базой системы обучения предмета «Уйгурский танец» является школа Восточного Туркестана. Независимо от территориальной разобщенности, педагоги, хореографы Казахстана и Узбекистана используют методы и подходы, движения и терминологии, стилистические особенности, разработанные ведущими мастерами и теоретиками Восточного Туркестана. Несмотря на географическую разобщенность сохраняется единство уйгурского танцевального фольклора

Список использованной литературы:

1. Баглай В.Е. Этническая хореография народов мира: учебное пособие. – Ростов н/ Д: Феникс, 2007. – 405 с.
2. Саитова Г.Ю. Уйгурский сценический танец: Истоки. Традиции. Сценическое воплощение. 2-е переизд. допол. – Алматы: ИД «МИР», 2017. – 287 с.

3. Тула И. Уйғур уссуллириниң тарихиси өрнәқлири. – Урумчи (СУАР КНР), 1986
4. Тула И. Уссул сәнъәти назәрия ассаслири. Дәрс колланиси. – Урумчи (СУАР КНР), 1988
5. Тула И. Уйғур уссуллириниң тарихиси өрнәқлири. – Урумчи (СУАР КНР), 1979
- 6.Исмаилова Э.М. К вопросу о танцевальном искусстве уйгуров. // Восточный Туркестан и Средняя Азия. – М.: Наука, 1984. – С. 180-187
7. Азиз М. Уйғур халқиниң уссул сәнъәти. – газета «Коммунизм туғи», 1979
8. Исраилов М.В. Уйгурский танец на территории Средней Азии и Казахстана. Дисс...канд.искусств.: 17.00.02. Ташкент, 1988.

УДК 793.31

Ташкенбаев Пулат Иркинович

г.Ташкент, Узбекистан.

доцент кафедры «Теория и история искусств»

Государственной академии хореографии Узбекистана,

кандидат искусствоведения

Ташкенбаев Пулат Иркинович

Тошкент, Ўзбекистон.

Ўзбекистон давлат хореография академияси

“Санъат назарияси ва тарихи” кафедраси доценти,

санъатшунослик фанлари номзоди.

Tashkenbaev Pulat Irkinovich

Assistant professor Department of Theory and History of Arts,

State Academy of Choreography of Uzbekistan, PhD.

**ВКЛАД МУКАРРАМ ТУРГУНБАЕВОЙ В РАЗВИТИЕ БАЛЕТНОГО
ИСКУССТВА УЗБЕКИСТАНА**

МУКАРРАМ ТУРГУНБОЕВАНИНГ ЎЗБЕКИСТОН БАЛЕТ

САНЪАТИ РИВОЖИГА ҚЎШГАН ҲИССАСИ

**THE CONTRIBUTION OF MUKARRAM TURGUNBAYEVA TO THE
DEVELOPMENT OF THE BALLET ART OF UZBEKISTAN**

Аннотация: В данной статье рассматривается вклад Мукаррам Тургунбаевой в становление и развитие балетного искусства Узбекистана. Создательница ансамбля «Бахор» начинала свой творческий путь в 1930-годах, когда зарождалось национальное балетное искусство, органично сочетавшее в себе классическую хореографию и узбекский народный танец.

Ключевые слова: концерт, этнография, ансамбль, традиция, наследие, колорит, самобытность, балет, музыка, драма.

Аннотация: Мазкур мақолада Мукаррам Турғунбоеванинг Ўзбекистон балет санъатининг шаклланиши ва ривожланишига қўшган ҳиссаси ёритилган. “Баҳор” ансамблининг асосчиси ижодий фаолиятини 1930-йилларда бошлаб, классик хореография ва миллий рақс санъатига асосланган биринчи миллий балет спектакллари саҳналаштиришда фаол иштирок этган.

Калит сўзлар: концерт, этнография, ансамбль, анъана, мерос, жило, хусусият, балет, мусиқа, драма.

Annotation: This article discusses the contribution of Mukarram Turgunbayeva to the formation and development of the ballet art of Uzbekistan. The founder of the ensemble "Bahor" began her career in the 1930s, when the national ballet art was born, organically combining classical choreography and Uzbek folk dance.

Key words: concert, ethnography, ensemble, tradition, heritage, color, originality, ballet, music, drama.

Народная артистка СССР, лауреат Государственной премии Мукаррам Турғунбаева (1913 – 1975) оставила яркий след в истории узбекского национального хореографического искусства не только как создательница прославленного ансамбля «Бахор», но и как одна из основоположниц балетного искусства Узбекистана.

Начало творческой деятельности Мукаррам Турғунбаевой совпадает с периодом зарождения балетного искусства в Узбекистане. Из биографии М.Турғунбаевой известно, что в 1928 году, еще будучи учащейся Ферганского педагогического техникума, юная танцовщица была по конкурсу принята в Передвижной государственный концертно-этнографический ансамбль под руководством Мухитдина Кари-Якубова, на базе которого вскоре создаётся Узбекский музыкально-драматический театр.

Именно к 1930-м годам относится опыт постановки первых национальных балетных спектаклей, в создании которых наряду с мастерами русского балета приняли участие и ведущие деятели узбекского национального танца. Формирование в Узбекистане такого сложного театрально-танцевального жанра, как балет, опиралось на богатый источник народного искусства, на его уникальное национальное своеобразие. Между классическим балетным танцем и веками отшлифованным танцевальным народным искусством протянулись крепкие нити хореографических связей.

С 1929 по 1933 год М.Тургунбаева овладевала театральным и танцевальным искусством в студии музыкального театра, училась у выдающегося педагога национального танца Уста Алима Камилова, у блистательного танцора и артиста Юсупа Кизика Шакарджанова, у Тамары Ханум, которая к тому времени владела обширными знаниями законов узбекского танца и законов европейского классического, народно-сценического и эстрадного танцев. Уроки классического и народного танца в студии проводили ведущие мастера русской сцены - известный балетмейстер и педагог Константин Бек, бывшая прима-балерина Мариинского театра Екатерина Обухова, талантливые балетмейстеры-новаторы Ильи Арбатов, Александр Томский, Павел Йоркин. Комплекс профессиональных познаний помог Мукаррам создать народную манеру танца, высокое мастерство позволяло ей скрывать все подготовительные фазы творческого процесса и так владеть дыханием, мышечно-связочным аппаратом, что зрители не замечали «техники», не видели движений тела, а воспринимали движения души.

Формированию узбекского сценического танца в творчестве Мукаррам Тургунбаевой помогла работа актрисы в музыкально-драматическом и балетном театрах. Еще в первые годы работы в студии музыкально-драматического театра она познакомилась с европейским классическим танцем.

В 1933 в Узбекском музыкально-драматическом театре был поставлен первый национальный балет-пантомима "Пахта" Н.Рославца (балетмейстеры К.А.Бек и Уста Олим Камилов). Это был первый опыт создания многоактного спектакля средствами узбекской народной хореографии, в котором использовались и элементы классического танца.

Следующими в поиске путей становления явились балеты «Шахида» Ф. Таля (1939 г., балетмейстеры А. Томский, Усто Олим Камилов, Мукаррам Тургунбаева) и «Гуляндом» Е. Брусиловского (1940 г., балетмейстеры И. Арбатов, Усто Олим Камилов, Тамара Ханум). Их постановка была осуществлена уже после создания Государственного Академического Большого театра имени Алишера Навои.

Если внимательно просмотреть перечень основных ролей, партий, танцев, исполненных и поставленных М. Тургунбаевой, следует отметить не только обширность этого перечня, но и взаимосвязь хореографических работ первого десятилетия с теми творениями, что вошли в золотой фонд узбекской хореографии. Среди них танец «Пахта» («Хлопок») - своеобразный символ сценического искусства Узбекистана, множество вариантов которого создала Тургунбаева. Первоначально он был скорее пантомимой, иллюстрирующей процесс сбора хлопка. С этой пантомимой в 1931 году М.Тургунбаева ездила с концертами по селам в связи с организацией колхозов и ликвидацией неграмотности. Первый узбекский балет «Пахта», воспринимался зрителями как агитплакат, знакомый зрителям Узбекистана по выступлениям синеблузников.

Для балета «Шахида» Тургунбаева создала композицию, в которой героиня призывает женщин сбросить паранджу, назвав ее «Освобождение». Спустя годы эта композиция превратилась в самостоятельную сольную, а затем массовую танцевальную сцену «Озодлик».

Первые годы работы в узбекском музыкальном театре вплоть до 1936 года были для Тургунбаевой временем изучения узбекского танцевального

наследия и совершенствования танцевального мастерства. В 1937 году Мукаррам отправляется в Москву на Декаду искусства и литературы Узбекистана, где получает высокую оценку как танцовщица и балетмейстер.

В 1938 году Тургунбаева солирует в «Половецких плясках» из оперы Бородина «Князь Игорь», затем танцует ведущие партии в балетах «Сердце гор», «Бахчисарайский фонтан». С 1939 года Тургунбаева начала работать в Государственном Академическом Большом Театре имени Алишера Навои, где исполняет ведущие партии в балетах – Шахида в балете «Шахида» (1939), Гуландом в «Гуландом» (1946), Акбиляк в «Акбиляк» (1943) и др.

Творческая жизнь в Театре оперы и балета имени Алишера Навои активизировалась в 1944 году, когда главным балетмейстером театра был назначен один из видных русских хореографов Павел Йоркин (1891 - 1953). Опытный балетмейстер-педагог начинает свою деятельность с укрепления работы в балетной студии, открытой в театре в 1941 году. В студии занимались юноши и девушки, пришедшие из кружков художественной самодеятельности, поэтому требовалось особое отношение педагогов к процессу обучения, расширенная и в то же время компактная программа занятий. Классический танец в студии преподают Е. Обухова, В. Вильтзак и З. Афанасьева, дуэтно-классический - П. Йоркин, Н. Егоров, узбекский – Уста Олим Камилов, Мукаррам Тургунбаева и Розия Каримова.

Вскоре, после вступления на пост главного балетмейстера П.Йоркин приступает к постановке балета «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева. Впервые спектакль был поставлен в 1945 г., затем были созданы постановки в 1948 и 1951 годах. Павел Константинович считал, что этот балет в постановке Ростислава Захарова постановочно сложен для ташкентской труппы. И поэтому, исходя из творческих возможностей труппы, Йоркин переосмыслил некоторые дуэты, сочинил несколько собственных вариаций. Партию Заремы поручили Мукаррам Тургунбаевой, которая впервые встала на пуанты в 1940 году. Велик был соблазн использовать яркую

характерность М. Тургунбаевой и поэтому решили перевести партию Заремы на полупальцы.

Этот спектакль стал своеобразной школой актерского мастерства для молодых исполнителей. Именно на образах «Бахчисарайского фонтана» они научились наполнять танец дыханием живой мысли, осмысливать каждую позу, каждое движение. Идеи, заложенные в «Бахчисарайском фонтане», определили развитие узбекской хореографии.

Одним из достижений узбекского хореографического искусства стал балет «Балерина» Г.Мушеля (1949 г.) в постановке П.Йоркина и М.Тургунбаевой). Коллизия балета выстроена на событиях, в которых танец получал сюжетную необходимость и оправданность. Драматургия балета Г.Мушеля построена по законам дивертисментного балета, где сюжетные сцены, развивающие действие, решены средствами пантомимы, а танец показан как «представление в представлении». Многие сцены построены на сопоставлении узбекских народных танцев и классического балета. В качестве балетмейстера Мукаррам Тургунбаева осуществляла постановку танцев в операх «Зейнаб и Омон» Т. Садыкова, «Сердце поэта» М. Ашрафи, «Гульсара» Р. Глиэра и Т. Садыкова, «Свет из мрака» Р. Хамраева, «Ойджамол» И. Хамраева, «Тахир и Зухра» Т. Джалилова, Б. Бровцына. В 1971 году она проводила консультации при постановке балета «Тановар» А. Козловского, а в 1976 году — оперы-балета «Сказание о любви» Т. Джалилова, Б. Бровцына.

«Моя Мукаррам — гениальная драматическая актриса. Какой бы танец она ни дарила нам, даже самый бравурный, его героиня была не легкомысленна, не беспечна, в ней жила незаурядная сила души, личности, обретшей себя в нелегкой борьбе с рабской психологией азиатской женщины, — говорит выдающаяся узбекская балерина, народная артистка СССР Бернара Кариева. — Я считаю себя ученицей и последовательницей

Мукаррам не только потому, что училась у нее узбекскому танцу, а потому что моя лирическая героиня выросла из танцевальной поэмы «Тановар».

Блестящий хореограф, великолепный балетмейстер Мукаррам Тургунбаева создала оригинальный репертуар, осуществив постановку более чем 200 танцев. Она обновила выразительные средства танца, разработала принципы хореографического текста, хореографических структур. Её поиски крепчайшими узами были связаны с классическими традициями и достижениями исполнительского мастерства. Интересные, самобытные решения формировали и развивали узбекский сценический танец, выявляли в искусстве ансамбля своеобразие национальных танцевальных традиций. Синтез выразительных средств классической хореографии и узбекского народного танца придавал балетным спектаклям неповторимый колорит. Сегодня без творческого наследия Мукаррам Тургунбаевой невозможно представить историю узбекского балетного и танцевального искусства.

Список использованной литературы:

1. Авдеева Л.А. Балет Узбекистана. – Т.: Изд-во им. Г.Гуляма, 1973.
2. Авдеева Л.А. Танцы Мукаррам Тургунбаевой. – Т.: Изд-во им. Г.Гуляма, 1989.
3. Кадыров М.Х. Труды по истории зрелищных искусств Узбекистана. В 3-х томах. – Т.: Санъат, 2013.

УЎК:793.31

Тохтасимов Шухрат Махмутович

Тошкент, Ўзбекистон.

Ўзбекистон давлат хореография академияси

ректори, профессор в.б.

Исматова Сурайё Тахиржановна

Тошкент, Ўзбекистон.

Ўзбекистон давлат хореография академияси,

Санъатшунослик йўналиши 3-курс талабаси

Тохтасимов Шухрат Махмутович

Ташкент, Узбекистан.

ректор Государственной

академии хореографии Узбекистана,

и.о.профессора

Исматова Сурайё Тахирджановна

Ташкент, Узбекистан.

Государственная академия хореографии Узбекистана,

студентка 3 курса направления “искусствоведение”,

Tokhtasimov Shuhrat Makhmutovich

Tashkent, Uzbekistan.

State Academy of Choreography of Uzbekistan,

rector, acting professor

Surayyo Takhirjanovna Ismatova

Tashkent, Uzbekistan.

State Academy of Choreography of Uzbekistan,

Art studies, 3rd year student

**ЎЗБЕК МИЛЛИЙ РАҚС САНЪАТИ ТАРАҚҚИЁТИДА МУКАРРАМ
ТУРГУНБОЕВА МАКТАБИНИНГ ЎРНИ ВА АҲАМИЯТИ
МЕСТО И ЗНАЧЕНИЕ ШКОЛЫ МУКАРРАМ ТУРГУНБАЕВОЙ В
РАЗВИТИИ УЗБЕКСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО
ИСКУССТВА
THE PLACE AND SIGNIFICANCE OF MUKARRAM TURGUNBOEVA
SCHOOL IN THE DEVELOPMENT OF UZBEK NATIONAL DANCE
ART**

Аннотация: Рақс - халқларнинг миллий турмуш тарзи, муайян маданий характери, урф-одатлари ва қадриятларини ўзида яққол акс эттирувчи санъат турларидан бири ҳисобланади. Мазкур мақолада Ўзбекистон халқ артисти Мукаррам Турғунбоева рақс мактабиниинг жаҳон маданияти ва санъати тараққиётидаги ўрни ҳамда аҳамияти масалалари тадқиқ қилинади.

Калит сўзлар: миллий рух, маданий анъана, миллий қадрият, мусиқа, тарих, рақс, таълим.

Аннотация: В данной статье рассматривается роль и значение танцевальной школы народной артистки Узбекистана Мукаррам Тургунбаевой в развитии мировой культуры и искусства.

Ключевые слова: национальный дух, культурная традиция, национальная ценность, музыка, история, танец, образование.

Annotation: This article examines the role and significance of the dance school of the People's Artist of Uzbekistan Mukarram Turgunbayeva in the development of world culture and art.

Key words: national spirit, cultural tradition, national value, music, history, dance, education.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февралда эълон қилинган “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш

тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарорида “таълим жараёнига замонавий педагогик ва инновацион технологияларни, маданият ва санъат соҳасида илм-фан бўйича эришилган илғор ютуқларни татбиқ этиш”[1.] белгиланган. Бугунги кунда ўсиб келаётган ёш авлоднинг маънавий оламини бойитиш, уларнинг қалбида гўзалликка ошуфталик, инсоний кечинмаларни ҳис қилиш туйғуларини шакллантиришда рақс санъатининг ўрни бекиёсдир. Мустақиллик йилларида юртимизда кўплаб байрам ва урф-одатлар тикланди. Анъаналар, маросимлар ва урф-одатлар, миллий қадриятларни тиклаш, мавжуд рақс мактабларининг анъаналарини халқ орасида оммалаштириш ва уларни чуқур ўрганиш учун кенг имкониятлар яратилди.

Қадимдан маданият, адабиёт ва санъат маскани сифатида ном қозонган Фарғона водийсида ўзига хос рақс санъати шаклланган. Фарғона-Тошкент рақс мактаби доирасида миллий рақс санъатининг энг қадимги даврларига мансуб намуналари ўз аксини топган. Уларнинг ўз йўллари ва ўзига хос ижро услублари мавжуд. Фарғона-Тошкент маданияти тарихида халқ санъати муҳим ўрин эгаллайди. Улар бошқа рақс мактабларидан услуби, композицияси ва образ яратиш тамойиллари билан фарқ қилади.

Тарихий тараққиёт босқичлари Буюк ипак йўли билан туташган ўлкалар маданияти каби Фарғона рақслари ҳам миллий санъатимизнинг асл дурдоналари ҳисобланади. Соҳа вакилларнинг фикрича: “Ҳозир Фарғона мактаби йўналиши бўйича ҳамма ансамбллар ишляпти, лекин афсуски, асл мактаб сақланиб қолмаяпти” [2, 141-б.]. Унинг ижро анъаналари, сир-у синоатларини ўрганиш, фалсафий-эстетик моҳияти, ҳаракатлари, йўналиш услублари, ўзига хос хусусиятларини тадқиқ қилиш муҳим аҳамият касб этади.

Фарғона рақсларида ҳаракатларнинг нозик ҳис-туйғуларга бойлиги рухий кечинмалар билан қўшилиб кетади, ўзининг фавқулодда гўзал

лиризм, фалсафий теран драматизми билан томошабинни ром этади. Уларда ўзбек аёлининг ички қиёфаси, руҳияти нафис ҳаракатлар ва ноёб ижрочилик услубларида мужассам бўлади. “Тановар”, “Жонон”, “Дилхирож”, “Роҳат” каби эл орасида машҳур рақсларнинг юзага келиш сабаблари ва тарихий ривожланиш мезонларини аниқлаш, уларнинг луғавий-этимологик, лингвокультурологик тизимини яратишдан иборат. Бу рақсларнинг ҳар бири фақат гўзал ҳаракатлар йиғиндиси эмас, балки лирик-драматик характерга эга яхлит асар сифатида алоҳида қимматга эга.

“Катта ёшдаги аёллар хона ичидан жой эгаллашган, ёш қизлар рўпарада ўтиришган. Ўртага моҳир раққоса – *Келиной* таклиф этилган. Кечанинг дастури ҳеч қачон бирданига лирик кўшиқ ва рақсдан бошланмаган. Кеча *ялла* услубидаги ҳис-туйғуга бой рақслар билан бошланиб, кейин ҳазилона рақслар ижро этилган, фақат шундан кейингина, ўйин-кулги авжига чиққанда, лирик, севги характеридаги кўшиқ ва рақсларга ўтилган. Шунини айтиш керакки, бирорта ҳам лирик ашула аёллар тарафидан рақс жўрлигисиз ижро этилмаган. Лирик кўшиқлар яхши кўшиқчилик маҳоратига эга бўлган хонандалар томонидан доира ёки патнис жўрлигида ижро этилган. Фарғона водийсида, албатта, дутор, танбур каби мусиқа чолғуларида усталик билан ижро этувчи аёл-созандалар ўз кўшиқларига ўзлари жўрнавозлик қилишган. Ўзбек рақси билимдонларининг айтишларича, аёл хонандалар ва раққоса ўртасида ўзаро ҳамкорлик бўлган” [3, 35-б.].

Рақслар, асосан, ижрочилик амалиётида ривожланган. Фарғона рақслари ҳаракатларидаги мажозийлик, кўз қарашлари ва имо-ишоралардаги ички маънодорлик томошабинни ўзига тортади. Унинг шаклланиш босқичлари маданият ва маънавият тараққиёти билан чамбарчас боғлиқдир.

Фарғона-Тошкент рақс мактабининг шаклланиши ва тараққиётида Юсуфжон қизиқ Шакаржонов, Уста Олим Комилов, Тамарахоним ва

Мукаррам Турғунбоевнинг хизматлари беқиёс. Устозлар анъанасини давом эттирган Мукаррамхоним дастлаб “Катта ўйин”, “Дучава”, “Усмония”, “Садр”, “Уфори сохта” каби оммавий рақсларни маҳорат билан ижро этди. У тинимсиз изланишда бўлди. “Роҳат”, “Уйғурча рақс”, “Раққоса”, “Ноғора”, “Бухороча”, “Гулсара”, “Пахта”, “Роҳат”, “Қаринаво”, “Қипчоқлар”, “Дилхирож”, “Доира”, “Ғайратли қиз”, “Абдурахмонбеги” каби рақсларни қайта тиклади. Уларни сайқаллаб, саҳналаштиришда фольклор материалларидан кенг фойдаланди.

Зеро, “Ҳар бир миллий рақс ўзи мансуб халқнинг миллий хусусиятларини акс эттиради ва халқ мусикаси ҳамда кўшиқлари билан чамбарчас боғлиқ бўлади. Миллий рақс – халқ томонидан яратилади ва унинг маданий тараққиётида муҳим аҳамият касб этади” [4, 7-б.].

Маълумки, рақс санъати халқларнинг миллий турмуш тарзи, муайян маданий характери, урф-одатлари ва қадриятларини ўзида яққол акс эттирувчи санъат турларидан биридир. “Халқ рақслари ўз халқи тилида гапиради. Масалан, рус рақси русча терминологиясига эга, испан рақси испанча ва ҳоказо” [5, 42-б.]. Ҳаракатларнинг муайян халқ характерини акс эттирувчи нуқталарини грузин, озарбайжон, украин, испан, япон, корейс рақслари каби оригинал жиҳатларга эга бўлган турларида кузатишимиз мумкин. Рақсларга танланадиган либослар ҳам уларга миллийлик тусини беришда катта роль ўйнайди. Зеро, рақс тушунчаси умуминсоний ҳодиса сифатида барча халқларда мавжуд бўлса-да, аммо турли маданият вакиллари томонидан воқеликни идрок этишнинг ўзига хос хусусияти туфайли у ҳар хил кўринишда намоён бўлади.

М.Турғунбоевнинг фидокорона меҳнати туфайли дастлаб 12 нафар қиздан ташкил топган оддийгина рақс дастаси вақти келиб дунёнинг энг нуфузли саҳналарини забт этадиган даражада юксалган “Баҳор” давлат рақс ансамблига айланди. Халқ рақсларини қайта ишлаб, ижро техникасини такомиллаштириб, миллий колорит билан бойитиб, бир неча вариантдан

иборат профессионал композициялар даражасига кўтарди. “Ансамбль учун 15 та концерт дастурини тузди: “Баҳор”, “Уфори санам”, “Кўғирчоқ”, “Фарғона рубойиси”, “Ўйнасин”, “Муножот”, “Ўзбек вальси”, “Гулноз”, “Айланма”, “Бешқарсак”, “Ғайратли қиз”, “Етти гўзал”, “Тошкент пиёласи”, “Шабадалар”, “Эй, шўх жонон”, “Алёр”, “Қари наво”, “Баёт”, “Занг”, “Шўх қиз”, “Хоразмча”, “Пахта”, “Катта ўйин”, “Учрашув”, “Лазги”, “Дилдор”, “Жонон”, “Дилбар” каби умумий, яккахон ва дуэт рақслар яратди” [6, 680-681-б.]. Унинг “Қайтарма”, “Йўрға”, “Чапандоз”, “Жилва” каби рақслар ижросидаги шижоати ва жўшқинлигини замондошлари ҳали ҳам ҳаяжон билан эслашади.

Мамлакат раҳбарининг қарори билан “Баҳор” рақс ансамблининг тикланиши ижтимоий – маърифий – маънавий ҳаётимизда муҳим воқеа бўлди. Ўсиб келаётган ёш авлодни миллий ҳамда умуминсоний қадриятларга содиқ, ҳар томонлама баркамол этиб тарбиялашда, уларнинг эстетик диди ўсиши, дунёқараши бойиши, тафаккури чархланишида, ижодий фикрлаш, идрок қилиш қобилияти шаклланишида рақс санъати муҳим аҳамият касб этади. Ўзбекистон халқ артисти М.Турғунбоева яратган мактаб ижро намуналарини ўрганиш, уларни ёшларга ўргатиш, жаҳон миқёсида кенг тарғиб қилиш кун тартибида турган долзарб масалалардан биридир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февралдаги “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чоратадбирлари тўғрисида”ги Қарори. ЎЗА, 2020й., 4 февраль.
2. Абдухамидов А. Жамият ривожланишида рақс санъатининг ўрни ва аҳамияти. / Глобаллашув жараёнида хореография санъати соҳасида

миллийликни сақлаш муаммолари. Республика илмий-амалий анжумани материаллари тўплами. – Т., 2012.

3. Алавия М. Маросим қўшиқлари. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1973.

4. Володькина Н.А. Урок народно-сценического танца. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. – С. 7.

5. Карпенко В.Н., Карпенко И.А. История возникновения танцевальной терминологии. // Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки. 2016. № 28(249). Выпуск 32.

6. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 8-жилд. – Т.: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2004.

Ўроқов Зоир

Ўзбекистон давлат хореография академияси
“Санъатшунослик” таълим йўналиши 3-курс талабаси
Илмий рахбар-ф.ф.д. Ҳ.Ҳамройева.

**Мукаррамахоним ўйнаса,
Мухтарамахоним ўйнаса.
(Зиёдахоним ва қирқ гўзал)**

Рақс шундай санъатки, у халқнинг,
ҳар бир миллатнинг, маънавий ҳаётини кўрсатиб
турадиган Оллоҳ таоло яратган бир мўъжиза.

Абдурауф Фитрат

Анотация: Мазкур мақолада ўзбек миллий рақс санъатининг етук намоёнчаси бўлмиш оммавий ўзбек сахна рақси ташкилотчиси, атоқли раққоса, Давлат мукофоти лауреати соҳибаси Мукаррама Турғунбоева ҳамда “Баҳор” ансамбили тарихи ёритилади. Ўзбек миллий рақси ривожига ва дунёга танилишида ансамблининг тутган ўрни. Президент қарори бўйича қайта тикланган “Баҳор” давлат рақс ансамблининг тақдимот концерти ҳамда унинг бугунги кундаги ижодий сафарлари ҳақида сўз юритилади.

Калит сўзлар: рақс, балетмеестер, ансамбил, раққоса, мактаб, вальс, театр.

Мустақиллик йилларида мамлакатимизда маданият ва санъат соҳасини ривожлантириш, жаҳон миқёсидаги илғор тажрибалар асосида замонавий маданият ва санъат муассасалари барпо этиш, уларнинг моддий-техник базасини мустаҳкамлаш, ижодкор зиёлиларни ҳар томонлама қўллаб-қувватлаш масалаларига давлатимиз томонидан устувор аҳамият қаратилиб келинмоқда. Бу каби амалий ишлар айни пайтда ҳам давом

этирилмоқда. Хусусан, Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017-йил 15-февралдаги “Маданият ва спорт соҳасида бошқарув тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПФ-4956-сонли фармони 2/4-бандига асосан «Ўзбекнаво» эстрада бирлашмаси ва «Ўзбекрақс» миллий рақс бирлашмаси негизида «Ўзбекконцерт» давлат муассасаси ташкил этилиб, муассаса таркибида янги бўлим – Рақс ва хореография санъати фаолиятини ривожлантириш ва ташкил этиш бўлими фаолияти йўлга қўйилди. Шу билан бир қаторда 2017-йил 22-сентябрда Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирилиги “Ўзбекконцерт” давлат муассасаси томонидан “Миллий рақс санъатининг ривожланиш тарихи, долзарб муаммолари ва замонавий концепциялари” мавзусидаги илмий-амалий конференция, ҳамда 2018-йил 26- январда “Бухоро жилolari” деб номланган рақс танлови ўтказилди. Бу ўзбек миллий рақс санъатининг келажакда янада ривож топиши учун берилган катта имкониятлардан биридир. Яна шундай миллий рақсимизни юксалишига кенг ёъл очадиган қарор Президентимиз томонидан 2017-йил 31-майда “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантириш. Ўзбекистон Республикаси президентининг “Маданият ва спорт соҳасида бошқарув тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида” ПФ-4956-сонли фармони. Ўзбекистон Республикаси президентининг яна бир миллий рақс санъати ривожини йўлида хизмат қиладиган қарорлардан бири 2020-йилдаги ПФ-4584-сон қарори. Бу қарорда “Мукаррама Турғунбоева номидаги “Баҳор” давлат рақс ансамбили” давлат муассасини ташкил этиш чора-тадбирлари тўғрисида. Бу қарорларда **Ўзбек миллий рақс ва хореография санъатини янада ривожлантириш, маданият ва санъат ривожига катта хисса қўшган таниқли санъаткорлар, жаҳон миқёсидаги нуфузли кўрик-танловларда юқори ўринларни эгаллаган ёшларни моддий жиҳатдан қўллаб-қувватлаш тўғрисида батафсил баён қилинган.** Бундай имкониятлар

бизнинг миллий рақс санъати соҳасида ижод қилаётган санъаткорларга, ёш ижодкорларга, улкан имконият эшикларини очиб берди.

Бугунги кунда ўзбек миллий рақс санъати анча жонланди, янгилашиб баҳор мисоли товланмоқда. Янгидан-янги ижодкорлар, янги қарорлар, чет эл мамлакатлари ўртасидаги маъданий-маърифий алоқаларнинг салмоқли даражада ортиб бормоқда. Провардида ўзбек миллий рақс санъатига қизқиш ҳам кундан-кун ортиб бормоқда. Тарихга назар соладиган бўлсак ўзбек миллий рақс санъати “Лазги” рақси ўзининг 3000 йиллик тарихига эга. “Катта ўйин” эса буюк саркарда Александр Македонскийнинг даврига бориб тақалиши ҳақида баъзи бир манбааларда келтириб ўтилган. Бундан 80 85 йил муқаддам ўзбек миллий рақс санъатига, миллий сахнамизга ўш давр қийинчилик ва оғир ва таҳликали шароитга қарамасдан, кўрқмасдан ўз қадамини ташлаган раққосалардан бири Мукаррама Турғунбоева ҳисобланади. М.Турғунбоева 1913-йил баҳорида туғилган. 1927-йил мактабни битириб, педагокига технекумига кирган. 1929-1933 йилгача мусиқали театр студиясида миллий рақаснинг атоқли педагоги, Уста Олим Комилов, моҳир раққос ва артист Юсуф Қизик Шакаржонов, фарғонача хореография билимдонлари, шунингдек ўзбек миллий рақси ҳамда европача мумтоз рақс қонун-қоидалари, миллий-сахна ва эстрада рақси бўйича кенг билимларни Тамарахоним каби устозлардан ўрганди. 1934-1957 йиллар Ўзбек республика балет мактабининг педагоги бўлиб ишлаган.

1929-йил М.Турғунбоева мусиқали театр артисти Холдоров Низом Холдоровичга турмушга чиқади, 1934 йил эса уларнинг фарзанди Холдоров Телман Низомович дунёга келди. Уруш бошланиши билан Н.Холдоров урушга кетади ва тез орада урушдан қора хат келади. Аммо у ўлмаган эди ва тез орада қайтиб келади. Мукаррама Турғунбоева ўзбек хореографиясининг олтин фондига айланган “Тановар”, “Катта ўйин”, “Жанон”, “Пилла”, “Пахта” каби миллий рақсларининг асосчиси ва ижрочиси ҳисобланади. Унинг ҳар бир чиқиши чинакам дoston эди. 1957-

йил М.Турғунбоева “Баҳор” миллий рақс ансамблига асос солади. 1960-йил “Баҳор” Ўзбекистон хизмат кўрсатган рақс ансамблига, 1963-йилда эса Ўзбекистон халқ ансамблига айланади. Бугунги ҳикоямизнинг ёзилишига сабабчи бўлган президентимизнинг “Баҳор” давлат рақс ансамблининг қайта тикланиши ва шунча йиллик танафусдан сўнг илк маротаба бўлиб ўтаётган тақдимот концерт дастури бўлди. “Баҳор” давлат ансамблининг ўзбек миллий рақс санъатидаги тутган ўрни беқиёсдир. 140 дан ортиқ мамлакат ва шаҳарларга сафарлари миллий санъатимизнинг ёйилишига улкан таъсир кўрсатмасдан қолмади. М.Турғунбоевнинг асосий мақсади ҳам шу эди. 1918-йилда бўлиб ўтган инқилобдан сўнг ҳозир биз айтаётган учинчи “Уғониш” даврига илк қадам қўйилган эди. Туркистонларнинг илм-фан, адабиёт, санъат ва маданият соҳаларида озгина бўлсада жонланиш сезилди. Биз миллат маърифатлари деб хотирлаб келаётган Маҳмудхўжа Бехбудий, Анварь Қори Абдурашидхонов, Чўлпон, Абдулла Авлоний каби мутафаккирларимиз миллат бойлиги бўлган тил ва адабиёт йўлида ўз тарғиботини бошлаган бўлсалар, Уста Олим Комилов, Юсуф Қизик Шакаржонов, Муҳиддин-Қори Ёқубов ва Тамарахонимлар санъат соҳасида ўз ижод наъмуналари билан халқ орасида санъат соҳасини тарғиб қилишни бошлади. Бунинг исботи сифатида Тамарахоним ва Уста Олим Комиловларнинг 1925-йил Франция ва 1935-йил Англияда (Буюк Британия) мамлакатада бўлиб ўтган I халқаро Рақс фестивалидаги иштирокида олтин медаль ҳамда фестивалнинг ёрқин ҳодисаси сифатида эътироф этиладиган Қиролича Елизаветта II нинг эътиборига тушиши, унинг буйриғига асосан Уста Олим Комиловнинг қўл панжасидан гипс намуна олиб қолиниши бу ўзбек рақс ва мусиқа санъатига Европа мамлакатларида ўша даврлардаги қизиқишнинг қанчалик кучли эканлигидан далолат беради.

1957-йилда “Баҳор” рақс ансамблининг ташкил этилиши ўзбек миллий рақс санъатининг дунё сахнасига чиқиши учун бир даври бўлди. 1957-йилгача бўлган даврда эса истеъдотли раққоса, ўзбек миллий рақс

санъатининг оммавий сахналаштирувчиси, Фарғона рақс мактабининг саосчиси, миллий рақс санъатининг онаси Мукаррама Турғунбоева рақс санъати усталаридан сахна сирлари ва рақс санъатидан таълим-тарбия олди. Унинг қалби тўрида ётган ғалаённи бостириш учун катта сахнага қадам қўя бошлади. 1955-йилда собиқ Совет Республикасида ўша йилда бўлиб ўтаётган “Ёшлар фестивали”да қатнашишади. Фестивалнинг якунида эса қатнашувчилар учун байрам тадбири ўтаказилади унда “БЕРЁЗКА” рақс ансамблининг чиқиши Мукаррамахонимда катта таасурот қолдиради ва ўзида янги ғоялар билан Ўзбекистонга қайтади. Шундан сўнг у танлов эълон қилади ва энг иқтидорли қизларнинг ўн тўрт нафарини саралаб олади. Бу қизларни икки йил мобайнида рақс санъатига ўргатади. Шундан сўг эса 1957-йилда “Баҳор” рақс ансамблига асос солади ва қирқта қиз ўз фаолиятини бошлайди. Бу даврда созандалар сони эса йигирматага яқин бўлган. “Баҳор” рақс ансамблининг дунё сахналарига чиқиши бу ўша давр имкониятлари учун жуда ҳам катта ютуғ эди. Биз учун миллийлигимиз, миллий маданиятимиз, миллий урф-одатларимиз, миллий рақсларимизни тарғиб этиш билан бирга дунё маданияти ва санъатини юртимизга олиб кириб кела бошладик. Ўз санъатимизда янгиланиш ҳилма-ҳиллик кўрина бошланди. Бу эса ўзбек томошабинлари учун қизқ ва уларнинг зерикиб қолишидан сақлар эди. Орадан вақт ўтиши билан бутун дунё “Баҳор”ни таниди уни келиши билан гулар ва қизил йўлакчалар билан кутиб олишни бошлашди. Ўзбек миллий рақс санъатининг ривожланиши учун замин бўлди. Биз биламизки меҳмонлар олдига хар доим ширин, чиройли таомларни қўйиб ўрганганмиз, М.Турғунбоева ҳам ўзбекона такаллуф билан ўз сафарлари давомида концерт дастуридаги рақсларни янгилар, ҳаракатларга нозилик, ўзбекона ибo-ҳаё, ўзбек қизларининг муҳаббати тараннум этила бошланди. Бу эса рақс санъатимизнинг бир тизимга тушиши унинг шаклланиши ва профессионализм томон ҳаракати эди.

Вақтлар ўтиши билан ансамбилни бутун дунё таниди, дунёнинг машҳур ансамбиллари олдида ўз даражасига эга бўла олди. Кейинчалик М.Турғунбоева 1978-йили оламдан ўтган сўнг “Баҳоръансамбили бир муддат ўз фаолиятини давом эттирди. Аммо 1997-йил учта ансамбил бирлаштирилиб “Ўзбек рақс бирлашмаси” ташкил этилди. Мана орадан йигирма тўрт йил ўтибгина “Баҳор” давлат рақс ансамбилини қайта тиклаш бўйича қарор қабул қилинди. Мухтарам президентимиз Ш.Мирзиёев томонидан 2020-йил 4-февралдаги ПФ-4584-сонли қарорида “Мукаррама Турғунбоева номидаги “Баҳор” давлат рақс ансамбили” давлат муассасини ташкил этиш” чора-тадбирлари тўғрисида бўлди. Бу, биз рақс санъати мутахасис ва ихлосмантлари учун энг кутилманг воқеа эди. Мен сўз юритмоқчи бўлган мавзу ҳам айнан шу қарор асосининг ижроси ва мукамал даражада бажарилиши бўлди.

2021-йилнинг 14-15-декабрь кунлари Алишер Навоий номидаги академик катта театрида Мукаррама Турғунбоева номидаги “Баҳор” давлат ансамбилининг янги таркибдаги тақдимот концерт дастурининг намоёйиши бўлиб ўтди. Тақдимот концертининг биринчи кунда Ўзбекистон Республикаси Маданияти ва Туризм вазири Озодбек Назарбеков сўзга чиқиб, Президентимиз Шавкат Мирзиёев ташаббуслари билан қайта тикланган “Баҳор” давлат рақс ансамбили келажакда ўзбек миллий рақс санъатини дунёга танитишда ўз хиссасини қўшишини, янги Ўзбекистонга янги “Баҳорни” кириб келиши билан ҳаммани қутлади. Тадбирда академик Оқил Салимов, Ўзбекистон ва Қорақолпоғистон халқ артисти Ёдгор Саъдиев ва ансамбилнинг илк қалдирғочларидан бири Гулчеҳра Жамиловалар сўзга чиқиб ансамбилнинг ривожини, юксак марраларга қадам қўйишида М.Турғунбоевнинг хизматлари ҳақида илиқ хотиралари билан залдаги барча томошабинларнинг кўзларини намлантди. Биз ёшлар ансамбил рақсларини ўз кўзимиз билан кўрмаган бўлсакда лекин бизгача етиб келган рақслари ва концертлардан олинган видео лавҳаларини

кўрганганмиз. Ансамбил биз учун бир афсона, бугун эса у янгича талқинда ҳақиқатга айланди.

Бадиий раҳбар Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, Қорақолпоғистон халқ артисти Зиёда Мадрахимова ҳамда муסיқий раҳбар Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Муҳаммаджон Шокировларнинг меҳнатларининг мевасини кўрдик ва биз “Баҳор” ансамбилининг биз ёшлар учун, мутахасислар учун ўзбек миллий рақс санъатида қанчалик муҳим аҳамиятга эkanлигини қалбан ҳис қилдим.

Янгича ёндашув, янгича либослар, сюжетларнинг ранг-баранглиги келажак авлод онги-шурида миллийлигимиз кўҳна кадрятларимиз акс этган бу концерт ҳар бир ўзбек халқи учун олтин мерос ҳисобланади. Ансамбилнинг қайта тикланиши ҳам биз учун ўзлигимиз ва ўтмишимизни англантиб туради. Республикамиздаги ансамбиллар учун наъмуна ва ўрناق сифатида ёритилиб борилса нур устига аъло нур бўлади. Дастурдан жой олган рақслар кетма-кетлиги барча қизу-ўғилга ҳақиқий ўзбек фарзандлари қандай жасур ва мард бўлиши, севги муҳаббат қандай жараёнлардан ўтишини рақсларда ёритиб берган. Ўтмишда бўлиб ўтган севги-муҳаббат муносабатлари яққол ёритиб берилган. Бугунги келажак авлод кўр-кўрона европача услуб (стиль)да севишмоқдалар минг афсуски биз ёшлар оммавий маданиятнинг бир тарғиботчисига айланмоқдамиз. Биз Овропа (Европа)ча севги муҳаббатни эмас ота-боболаримиз юрган йўлдан боришимиз лозим. Бу учун, ҳаётимизнинг бир бўлагига айланган тельефон компьютерлардан унумли фойдаланган ҳолда концерт, спектакль, миллий кино ҳамда балетларимизга ташрифни кўпайтирса мақсадга мувофиқ бўлар эди. Ҳар-ҳолда бизнинг ўтмишимиздан сўзлайди. Бугун эса ўтди, эртани биз ёшлар қурамыз. Бундай концертларнинг тарбиявий аҳамияти жуда ҳам беқиёс, агарда ёшлар онгига тўғри етказилсагина.

М.Турғунбоева томонидан сахналаштирилган рақс конпазициялари ҳисобланган: “Катта ашула”, “Баҳор вальси”, “Тановар”, “Роҳат”, ”Катта

ўйин”, “Раққосасидан”, “Доира садоси”, “Пилла”, каби оммавий ва компазицияли чиқишлар барчанинг қалбидан жой олди. Биргина “Раққосасидан” рақс компазициясини мисол қилиб кўрсатадиган бўлсак бу рақсда баллерина ва раққосалар кетма-кетлигида ижро этилади. Бу компазицияда муסיқа ва рақсинг ҳамоҳанглиги, бастакор ва балетмеестернинг ҳамкорлиги ижрода акс этган. Миллийлик ва классик ҳаракатлар бир-бирини такрорламас ажиб бир санъат асари сифатида бизга мерос қилиб қолдирилган. Биз борича асраб авайлаб кўз-қорачиғимиз сифатида асрашамиз лозим. Рус ва совет пролетариат доҳийси В.И.Ленин шундай деган эди “Санъатсиз ҳаёт, вахшийликдир” бу сўзда жуда ҳам катта маъно бор. Шунинглашимиз мумкинки санъатсиз ҳаётимиз жаҳолатга қараб кетиши тайин.

Хулоса ўрнида шунини айтишим жоизки ҳар бир ўзбек фарзандиман деб биладиган инсон бугунги таҳликали замонда ўзини йўқотмасдан ватанпарварлик ҳиссини янада кучайтириб дадил қадам ташлаши лозим. Президентимиз томонидан санъат ва маданият соҳасида чиқарилаётган қарорларнинг барчаси келажак авлоднинг маънавиятини уларнинг яшаб ўтган боболарининг шонли ва қонли ўтмиши ҳақида билиши, кимларнинг авлоди эканлиги эканлигини билишида хизмат қилади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. “Танси ансамбля Баҳор” Розия Каримова китоби, 1979 йил нашр этилган,
2. Bitiruv malakaviy ishi, Muxtorova Ra`no Xoreografiya sam`atida vorislik masalalari (“Bahor” ansambli sifatida) T.: 2022.
3. Битирув малакавий иши, Охунова Гулхаё Ўзбек рақс санъатида “Баҳор” ансамбилида ижро этилган рақсларнинг аҳамияти T.:2020.
4. O`zbekiston milliy ensiklopediyasi T.: 2000-2005
5. Avdiyeva L.A. “Balet Uzbekistana”, T.:1973

УЎК:793.31

Хулкар Ҳамроева

Тошкент, Ўзбекистон

Ўзбекистон давлат хореография академияси

“Санъат назарияси ва тарихи” кафедраси доценти,

филология фанлари доктори (DSc)

Хулкар Ҳамроева

Ташкент, Узбекистан

Государственная академия хореографии

Узбекистана

доцент кафедры «Теории и истории искусств»,

доктор филологических наук (DSc)

Hulkar Hamroyeva

Tashkent, Uzbekistan

State Academy of Choreography of Uzbekistan

Associate Professor of the "Theory and History of Art"

department, Doctor of Philology (DSc)

**МУКАРРАМА ТУРГУНБОЕВА КАШФИЁТЛАРИ:
ГЎЗАЛЛИК, ПОКЛИК ВА НАФОСАТ РАҚСЛАРИ
ОТКРЫТИЯ МУКАРРАМЫ ТУРГУНБАЕВОЙ:
ТАНЦЫ КРАСОТЫ, ЧИСТОТЫ И ИЗЯЩНОСТИ
DISCOVERIES OF MUKARRAMA TURGUNBOEVA:
DANCES OF BEAUTY, PURITY AND GRACE**

Аннотация: Ўзбек миллий рақс санъатининг буюк намояндаси М.Туғунбоева яратган асарларда ўтмишнинг кўхна садоси ва минг асрлик тарихга эга миллий қадриятлар даврнинг ёрқин руҳи ҳамда аёл қалби туғёнлари билан заргарона уйғунлашади. Мазкур мақолада устоз санъаткор

ижод оламининг ўзига хос хусусиятлари “Тановар” рақси мисолида тадқиқ қилинади.

Калит сўзлар: кашфиёт, “Тановар”, нафосат тарбияси, урф – одатлар, аёл қалби, миллий рух, анъана.

Аннотация: В произведениях, созданных великой представительницей узбекского национального танцевального искусства М. Тургунбаевой, старинные звуки прошлого и национальные ценности с тысячелетней историей гармонично сочетаются со светлым духом времени и чувствами женской души. В данной статье на примере танца «Тановар» исследуются уникальные особенности творческого мира мастера-художника.

Ключевые слова: открытие, «Тановар», воспитание утонченности, традиции, обычаи, женское сердце, национальный дух, традиции.

Annotation: In the works created by M. Tugunboeva, a great figure of the Uzbek national dance art, the old sounds of the past and the national values with a thousand-year history are beautifully combined with the bright spirit of the time and the knots of a woman's heart. In this article, the unique features of the creative world of the master artist are explored on the example of the "Tanovar" dance.

Key words: discovery, "Tanovar", education of sophistication, tradition - customs, female heart, national spirit, tradition.

Бетакрор санъаткор Мукаррама Турғунбоева рақсларида завқ билан нафосатнинг, тафаккур билан кўнгилнинг бетакрор уйғунлигини ҳис қиламиз. Улар соф миллий чизгилар, қадимий оҳанглар ва нафис ҳаракатлардан иборат. Бинобарин, жозибадор рақсларга, куй ва кўшиқларга кўчган миллат тарихи, маданияти, миллий қадриятларини минг йиллар давомида асраб-авайлаб, уни келажак авлодларга етказган ҳам оддий санъатсевар халқдир. Жамиятнинг эстетик диди ҳам уларнинг таъсирида шаклланган.

Ўзбекистон халқ артисти М.Турғунбоева ижоди ХХ аср ўзбек миллий рақс санъатининг пойдевори ҳисобланади. Улуғ санъаткор “Дилбар”, “Шарфлар билан рақс”, “Фарғонача”, “Шўҳи пари”, “Гул ўйин”, “Наманганча”, “Дўстлар”, “Пилла”, “Андижон полькаси”, “Тошкент баёти”, “Наманганнинг олмаси”, “Фарғонача рез”, “Қани-қани”, “Ҳаваскор”, “Гуллар”, “Завқим келур”, “Икки доира билан рақс”, “Дугоналар”, “Ўйнасин”, “Хуммор”, “Ўхшайди-ку”, “Айлама”, “Тарелкалар билан рақс”, “Чоргоҳ”, “Самарқанд баҳори”, “Кўнглим қувончи”, “Зор этдинг”, “Шахло”, “Таржинаво”, “Доира чорлайди”, “Қизил дуррачаларда рақс”, “Паранжида рақс”, “Қирқ қиз”, “Бахт йўли”, “Нилуфар”, “Нозанин”, “Шодиёна”, “Чоргоҳ”, “Чўпон”, “Асқария”, “Танкчилар” рақсларини яратди. “Ялла”, “Мухаййир”, “Тинчлик каптари”, “Улуғ канал”, “Тинчлик учун” оммавий рақсларини ҳамда “Гулруҳ” куйига якка рақс кўяди.

Айниқса, оммавий рақслар мураккаб композицияни талаб қилади. Ранглар ва оҳанглар, ҳаракатлар ва имо-ишоралар, либослар ва безаклар бир бутунликда томошабинни гўзаллик ва нафосат оламига етаклайди. Ўзбекистон халқ артисти С.Манноповнинг айтишича, М.Турғунбоева қишлоқларда кайвонилар билан узок суҳбатлашар, рақсларга тааллуқли ҳаётий воқеалар билан қизиқар, либос ва тақинчоқларга, рақс номларига оид энг кичик деталларни ҳам қайта-қайта сўрар, улардан эшитганлари асосида рақсларига сайқал ва зеб берарди [1.]. Зеро, фольклор рақс санъати халқнинг энг қадимий илдизлари билан туташган бўлади ҳамда халқ ҳаёти, миллий қадриятлари, турмуш тарзининг энг нозик қирраларини, руҳий-маънавий дунёсини намоён қилади. М.Турғунбоева “Қаринаво”, “Дилхирож”, “Дучава”, “Доира”, “Катта ўйин”, “Тановар”, “Андижон полькаси” каби рақслари билан фольклор рақс санъати тараққиётига улкан ҳисса қўшади.

М.Турғунбоева рақсидан, энг аввало, ўзи таъсирланарди. Ўзи илҳом билан, юрак-юрагидан роҳатланиб, рақс ишқидан ҳузурланиб, лаззатланиб рақсга тушарди. Шу лаззат ва илҳом билан у томошабин қалбига йўл

изларди. У ҳаракатлар ва имо-ишораларни тез-тез янгилар ва мана шу жараён унга илҳом ва завқ берарди. Устоз санъаткорнинг юрагидаги шавқ, кучли муҳаббат ва ишонч томошабинда завқ-у илҳом кўзгатар, унинг кўнглини эзгулик ва яхшилик туйғулари билан тўлдирадди. Унинг нафосатга ташна қалби, борлиғи илоҳийликка монанд эди.

Унинг самовий ҳаракатлари томошабинни илоҳий ишққа яқинлаштирар, қалбини меҳр ва нурга тўлдириб, юксакларга парвоз қилдирадди, ҳайрат уйғотарди. Унинг рақслари покликдан гўзаллик, нафосатдан эзгулик ундирадди, шу йўл билан борлиққа меҳр сочарди. М.Турғунбоева учун кашфиёт, ҳайрат, фикр ва ҳаракат ишқдан туғиларди. Унинг рақсларидаги ҳар бир ишора ва ҳаракатда ҳиссиёт ҳукмрон эди.

Хусусан, “Тановар” рақси Фарғона-Тошкент рақс мактабининг ўзига хос руҳий-маданий белгиларини ўзида мужассам этган композицион асар ҳисобланади. Ҳар бир ҳудуднинг халқ ҳаёти билан боғлиқ тамойиллари даврлар, одамлар, удумлар, урф-одатлар ва миллий қадриятларнинг характерли услублари маҳсулидир. Шу нуқтаи назардан қараганда халқ орасида эркин ижрога мослашган “Тановар”нинг оммабоп кўринишлари яратилган. Унда аёл кўнглининг мунгли изтироблари жозибали ҳаракатларнинг ифодаси сифатида намоён бўлади. Даврлар ўтиши билан, унинг шакли ва ифода усуллари ўзгариб боради.

“Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да “Тановар” атамасига қуйидагича таъриф берилган: **Тановар** [форсча - семиз, бўлиқ; барваста, гавдали] Ўзбек халқ рақс куйларидан бирининг номи. *Тановарни чалмоқ. Тановарга ўйнамоқ* [8, 666 б.]. Биринчидан, атаманинг луғавий маъноси форсча - *семиз, бўлиқ; барваста, гавдали* маънолари билан у қадар мос келмаган. Иккинчидан, мусиқа терминлар тизимида куйнинг номи бўлса, рақс терминологиясида рақснинг номи сифатида конкрет атама ҳисобланади. Бу жиҳатдан Ш.Раҳматуллаев тавсифи ҳақиқатга яқинроқ.

Тановар ПРС (Персидско-русский словарь)да *танаввор* оти келтирилган бўлиб, “*ёрқинлик*” маъносини англатиши айтилган. Ўзбек тилининг изоҳли луғатида “ракс куйларидан бирининг номи” деб изоҳланган тановар оти ана шу форсча отнинг товуш жиҳатидан жиддий ўзгарган шакли бўлса керак: иккинчи бўғиндаги а товуши о (â) товушига, охирги бўғиндаги о (ў) товуши а товушига алмаштирилган, вв товушларидан бири айтилмай қўйган[2, 222 б.].

Н.Ғофуров рақснинг “Тановар” деб номланиши хусусидаги турли вариантлари мавжудлигини шундай тавсифлайди: XIX асрда Тановар ибораси Фарғона водийсида кўпроқ ишлатилган. Бу ўлкада яшайдиган ҳунарманд маҳсидўзлар ошланган терини “тановар” деб аташган. Баъзи бирлари бўлса ўша ошланган теридан тикилган маҳсини кийиб юрганда ундан чиқадиган “ғарч-ғурч” овозини ҳам тановар дейишган. Бир манбада Тановар – “тан” жисмни, “овар” – эса олиб келиш маъноларини англатса, бошқа бир манбада “Тановар” – форсча сўз бўлиб “жасур, қудратли, кучли” деган маноларни англатган[3.].

Шу тариқа, ўзбек рақс терминологияси ҳам ўз атамаларининг туб илдизларини, асосан, ўзбек тилининг бой лексик манбаларидан, қолаверса, маҳаллий турмуш тарзи, иқлими, касб-кори, ўзига хос ижтимоий-маданий муҳитда шаклланган тафаккури манбаларидан излайди. Санъатшунос И.Ғаниеванинг фикрича, “Тановар”нинг 20 дан ортиқ чолғу ва айтим намуналари мавжуд эканлиги устоз созанда-хонандалар томонидан эътироф этилади. Балки, ундан ҳам кўп бўлиши эҳтимолдан ҳоли эмас”[4, 20 б.]. “Тановар” рақсида ўзбек аёлининг маънавий дунёси, ҳис-туйғулари, кечинмалари, орзу-армонлари, пинҳона дардлари, ички гўзаллиги, ибоси акс этади. Унда миллат этнографияси – азалдан тамаддунлар ўлкаси Фарғона водийсига хос либослар, ўзбек аёлининг итоаткорлиги, ўз дардини ичига ютиши, оҳиста қадам ташлашлари, ийманишлари, пинҳона кутишлари ва ўртанишлари ниҳоятда нафис ва майин рақс ҳаракатлари,

пластика, юз ифодалари, нигоҳлари орқали намоён бўлади. Рақс муайян сюжет асосида яратилган. Унинг турли шаклларида ҳолат, ҳаракатлар ўзгарса-да, лекин ички моҳияти сақланиб қолади. М.Турғунбоева образнинг ички руҳиятига урғу беради. Ҳаракатлар ва имо-ишоралар, кўз қарашлар руҳият орқали бирлашади. “Тановар” ёки “Муножот”нинг ҳар бир ижросида хаёлчан кўнгилнинг йўқотиш-у изтироблари томошабинни бефарқ қолдирмайди. Руҳиятидаги, кайфиятидаги эврилишлар гоҳ жўшқин ва кескин, гоҳ ниҳоятда нафис ҳаракатлар қоришиғида намоён бўлади. Бу рақслар гўё “бахт нима?”, “кўнгил нима?” деган саволларга жавоб излаётгандай.

“Ҳар бир ижодкор санъатининг жилғаси ҳисобланадиган ихтироси бўлади, - деб ёзган эди атоқли шоирамиз Зулфия. – Мукаррамахонимнинг ажойиб асарлари бор. Лекин бу санъаткор ижодининг, менинг назаримда, жилғаси “Тановар”дир. “Тановар”ни ҳеч ким, ҳеч қачон, ҳеч қаерда Мукаррамахонимдек латофат ва назокат, маҳорат ва дардли ҳарорат билан ижро этмаган”[9].

Санъатшунос Л.Авдееванинг фикрича: “Тановар” – Мукарраманинг энг миллий, энг ўзига хос, ҳаттоки, энг интим асаридир. Уни ижро этиш манераси ҳам маҳрам-сирдонлик руҳида эди. Бу рақс – дилдаги дардини изҳор этувчи, саодатини орзу қилувчи, ёлғизликдан севиклиси томон, инсонлар томон интилишдек оташин иштиёқ яширинган қалб эшигини ланг очиш рақси эди”]5, 6 б.].

Видеотасмага муҳрланган “Тановар”ни қайта-қайта кўрар эканмиз, санъатшуноснинг фикрига эътироз билдиргимиз келади. Йўқ, рақсда “қалб эшиги ланг” очилмайди, аксинча, ўзбек қизларига хос ибоб билан қия очилгандай туюлади, холос. Шу манзаранинг ўзиёқ томошабиннинг кўнглида умид уйғотади. Лекин қаҳрамон ва изтироб, қаҳрамон ва томошабин ўртасидаги ҳарир парда кўтарилмайди.

Устоз санъаткор, Ўзбекистон халқ артисти Т.Алиматов: “Тановар”лар ҳар ким ҳам “ла-ла-ла” қилиб айтаверадиган нарса эмас, жуда улуғ куйлар. Уни мен мақомларимиз даражасида турадиган, дунё аҳамиятига молик мусиқа деб биламан”[6, 205 б.], – деган эди.

Хусусан, “Тановар” рақси ҳам ўзбек аёлининг энг нозик туғёнларини ифода этадиган сержило асарлардан бири. Унда минглаб аёлларга тақдирдош бир неча ҳаётий образлар мужассам. Раққосанинг ҳар бир жозибали ҳаракати, хуркак боқишлари, ички изтироблари яхлит образга айланади. Қўлларнинг латиф эҳтироси, кўнгилнинг осуда талпиниши, оҳиста *айланиши*, шиддат билан *чарх уриши*, оёқларнинг бармоқ учларида нафис *кўтарилиши*, изтироб ичра ёнаётган қалбнинг гўё қафасдаги кушдек потирлаши томошабинни ром этади. Юрак бир тақдирга тан беради, бир исён ичра тўлғонади.

Асар қаҳрамони қисмат ҳукми ва кўнгил орзуси чархпалагида фарёд чекади. Юрак қаъридаги пинҳона дардлари, гўзал ҳасратлари, қалбини ўртаётган алам, соғинч ва ҳижроннинг суратини рақс тили воситасида эҳтирос ва ибо билан чизаётган раққоса томошабинни сеҳрлайди. Ўзбекистон халқ ёзувчиси О.Ёқубов ёзганидек, “Ниҳоят парда орқасидан Мукаррама опа чиқиб келдилар ... Бир-бир босиб, гўё кимдандир уялгандай, қўллари билан юзини сал тўсиб, оҳиста чиқиб келдилар... Ёш. Кўҳлик... Атлас кўйлак устидан беқасам тўн кийган, бошида нафосат билан сал қия боғланган дурра, музика тактига чарс-чарм чертилган бармоқларида ялт-ялт ёнган узуклар... Рақс ҳам куйдай ғамгин, лекин бу ғамда мислсиз бир гўзаллигу изҳор этиш қийин бўлган шоирона руҳ бор. Ҳар бир халқ, ҳар бир миллий санъатда, айниқса, мусиқада, рақсда изоҳлаш қийин бўлган, ақл билан эмас, фақат қалб ҳислари билан илғаб оладиган ўзгача бир нафосат бўлади. Мукаррам опа ижросидаги “Тановар” менга шундай шоирона бир қўшиқ, ўтмиш ҳақида айтилган унсиз бир дард бўлиб туюлади...”[7, 168-169 б.].

Аёл қалбининг кучли изтироблари рақс ҳаракатларининг *қарс, чарх, ярим айланиш, гавда элаш, термулиш, тўлқин, қош қоқиш, уфори қадам, қия боқиш* каби терминларида аниқ ифодаланган.

“Тановар” кўхна куй эди. М.Турғунбоева ўтмишнинг кўхна садосини даврнинг ёрқин руҳи билан боғлади. Бу фақат рақс сахналаштириш эмас, балки заргарона маҳорат билан кашфиёт яратиш эди. Зеро, буюк санъаткорнинг ўзи тўғри таъкидлаганидек, “Мен ўлимдан кўркмайман, чунки менинг ҳаётим – бус-бутун рақсда. Рақс эса – ўлмайди. Менинг шогирдларим уни ҳаёт бўйлаб яна илгари олиб кетадилар, уларнинг шогирдлари эса бизнинг афсонавор гўзал рақсимизни узоқ келажакдаги авлодларга етказадилар”[5, 109 б.].

Миллий рақслар каби унинг яратувчи ва ижрочилари ҳам мангуликка дахлдордирлар. У миллий рақсларнинг моҳир ижрочиси ҳамда ўтгиздан ортиқ ёрқин асарлар яратган балетмейстер, эл меҳрини қозонган, халқнинг миллий анъана ва кадриятларини ўз рақслари орқали жаҳон сахналарига олиб чиққан санъаткор сифатида ўзидан муносиб мерос қолдирди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Маннопов С. Бедорлик. ЎзМТРК “Ўзбекистон” радиоканали, 2021 йил, 20 июль.
2. Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг этимологик луғати. 3-жилд. – Т.: Университет, 2009. – Б. 222.
3. Гофуров Н. Ўтли, изтиробли дардларни ўз ичига олган “Тановар”//<https://kultura.uz/view2r8305.html>
4. Ғаниева И. Ўзбек мусиқасида “Тановар” (Тарихий ва назарий муаммолар кесимида): санъатшунослик фан. номз. ... дисс. – Т., 2008.
5. Авдеева Л. Мукаррама Турғунбоеванинг рақси. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989
6. Алиматов Т. Соз васфи. // Шарқ юлдузи. 1996. № 1.

7. Ёқубов О. Булбулзабон ҳофиза. Сўз. – Т.: “Sharq” nashriyot- matbaa aksiyadorlik kompaniyasi Bosh tahririyati, 2019. – Б. 168-169.
8. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 3-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2007.
9. <https://saviya.uz/hayot/nigoh/xx-asr-ozbek-sanati-dargalari>

УДК 793.31

Шахзода Худойназарова

Тошкент, Ўзбекистон

Ўзбекистон давлат хореография академияси

хореограф ўқитувчиси

Шахзода Худойназарова

Ташкент, Узбекистан,

преподаватель хореографии

Государственной академии хореографии Узбекистана

Shahzoda Khudoynazarov

Tashkent, Uzbekistan,

choreography teacher

State Academy of Choreography of Uzbekistan

“ПИЛЛА” – МИЛЛИЙ МАЪНАВИЯТ ДУРДОНАСИ
«ПИЛЛА» - ШЕДЕВР НАЦИОНАЛЬНОЙ ДУХОВНОСТИ
"PILLA" - A MASTERPIECE OF NATIONAL SPIRITUALITY

Аннотация: Мазкур мақолада “Баҳор” рақс ансамбли ижросидаги миллий маънавият дурдонаси саналмиш “Пилла” рақсини яратилиши ва саҳнавий талқини тарихи ёритилган.

Калит сўзлар: мерос, маънавият, анъана, ворислик, рақс, композиция, образ, маросим, мусика, ифодавийлик.

Аннотация. В статье рассматривается история создания и сценического воплощения танца “Пилла” как шедевра национальной духовности в исполнении ансамбля “Бахор”.

Ключевые слова: наследие, духовность, традиция, преемственность, танец, композиция, образ, обряд, музыка, выразительность.

Annotation. The article discusses the history of the creation and stage implementation of the Pilla dance as a masterpiece of national spirituality performed by the Bakhor ensemble.

Key words: heritage, spirituality, tradition, continuity, dance, composition, image, ritual, music, expressiveness.

Ўзбек халқи дунё тамаддунига муносиб ҳисса қўшган халқлардан бири ҳисобланади. Буни аждодларимиз томонидан яратилган моддий ва маънавий қадриятлар кўрсатиб туради. Бинобарин, ота-боболаримиз қурган иншоотлар, қадимий обидалар, илмий кашфиётлар ҳозирга қадар жаҳон аҳлини ўзига ром этади. Жумладан, халқимиз томонидан яратилган маънавий мерос ҳам дунё ҳамжамияти томонидан қадрланади. Она диёримизда яратилган “Шашмақом”, қадим бахшичилик анъаналари бунинг ёрқин мисолидир. Асрлар давомида сайқалланган бебаҳо қадриятлар қаторида ўзбек рақслари алоҳида ўрин эгаллайди. Айниқса, XX асрга келиб ўзбек рақсининг довуғи оламга ёйилди: миллий, бетакрор рақслар яратилди, бир қатор оммавий рақслар юзага келди, “Баҳор” рақс ансамбли миллий рақсларимизни бутун оламга тараннум этди. Мана шундай бебаҳо, бетакрор рақсларимиздан бири, шубҳасиз, “Пилла” рақси бўлди.

Маълумки, рақс – ўзбек халқи маданиятининг ажралмас бир қисми бўлиб келган. Лекин айрим бир даврларда рақс оммавий тарзда эмас, балки тўй-гаштакларда, халқ сайилларида эркаклар ва аёллар ижросида алоҳида хоналарда ижро этилган. Бунинг ўзига хос тарихий, этнографик ва диний сабаблари бўлган, албатта. Ўтган асрдан бошлаб эса ўзбек миллий рақслари ривожланди, такомиллашиб борди, янги-янги рақслар вужудга келди. Жумладан, “Пилла” рақси яратилди, халқ орасида оммалашди, халқимизнинг меҳрини қозонди, довуғи оламга ёйилди. Хўш, бунинг сабаблари нимада эди?

“Пилла” – аёллар ижро этадиган миллий рақслардан бири. Ушбу рақс сюжетли рақслар туркумига мансуб. “Пилла” рақсининг сюжети жуда оддий: ипак қуртини боқиш, парвариш қилиш, пиллаларни йиғиб олиш ва бундан ипак тайёрлаш жараёни акс этади. Айни шу жараён турли рақс ҳаракатлари орқали кўрсатиб берилади. Раққоса асар охирида ипакдан тўқилган шойи (ҳарир) рўмолни дойрачининг белига боғлаб қўяди. Дарвоқе, “Пилла” рақси фақат дойра жўрлигида ижро қилинади. Мазкур рақс учун дойра усулларини моҳир дойрачи Уста Олим Комилов 1934 йилда яратган.⁴

Дойра садоси ҳар қандай одамни ўзига оҳанрабодай тортади. Бу садони тинглаб турган томошабин кўнглида турли хаёллар кеча бошлайди. Рақс ижро этаётган раққосанинг руҳий кечинмаларини энди ўзингиз тасаввур қилиб кўринг. Негаки, “ижодкор-ижрочи руҳий пластикани бир нуктага жамлаб, ижобий ёки салбий, идеал ёки умуман “ҳеч қандай образсиз” образни, кулгули ёки жирканч образни ярата олиши, ҳиссий ранг берилган ва махсус ишланган ҳаракатлар орқали фожиали чорасизлик, руҳий бўшлиқ ва йўқликка интилиш каби ҳолатларни кўрсатиб бера олиши мумкин. Хореографик адабиётда жанрнинг сифат белгиларидан келиб чиқувчи пластиканинг ўзгара олиш хусусияти рақс характери деб аталади”.⁵

“Пилла” рақсида ўзига хос характерни кўриш мумкин. Бу, аввало, дойра садоси ва раққосанинг хатти-ҳаракатларида намоён бўлади. Дойра садоси ниҳоятда тиниқ, жозибали ва таъсирчан. Раққосанинг ҳаракатлари ҳам аниқ ритмга асосланган. Унинг ҳар бир қадам ташлаши ўз назокати ила кишини ҳайратга солади. Чунки ҳар бир қадамда назокат ва нафосат, ҳаё ва ибo, интизорлик ва ишқ олови уфуриб туради. Аслида, ипак қуртини боқиш, парваришлаш, яъни меҳнат қилиш жараёни шунчаки механик тарзда

⁴ Акбаров И. Музыка луғати. –Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. –Б.266.

⁵ Avdeyeva L. O‘zbek milliy raqsi tarixidan. Birinchi kitob. (Qadimgi zamonlardan 2000-yilga qadar o‘zbek an’anaviy raqs san’ati). Toshkent, 2001. –B.29.

кўрсатилмайди, балки ўзбек аёлининг қалб тугёнлари, ички кечинмалари очик-ойдин намоён бўлади.

“Пилла” рақси ҳар гал ижро этилганда ижрочининг маҳорати: иболи қарашлари, мафтункор қад-қомати, яширин муҳаббат алангаси ҳамда уни изҳор этиш услублари томошабинни маҳлиё қилади. Бу ҳақда рақс тадқиқотчиларидан бири Голубов-Потапов ўтган асрнинг 40-йилларида шундай ёзган эди: “Ўзбек рақслари ижрочидан ташқарида эмас, балки унинг ички дунёсидан жой топади. Улар дилкаш, ҳаққоний, очик. Бу рақсларни мен вазмин эмас, балки уятчан деб таърифлаган бўлар эдим. Бу Шарқ одатлари ва анъаналаридир. Шарқ аёли қайноқ туйғуларга эга, лекин муҳаббат изҳорида жуда уятчан. У ўзини ҳар ёққа урмайди, балки ўзини босиб туради. Баъзан таққа тўхтайди, мукаммал ишланган ҳайкалдек тош қотади, интиҳосига етмаган драма каби тўхтаб қолади... уёғига нима бўлади...ҳозирча эса, чала қолган гапдек, жозибакор ва маънодор таассурот...”⁶

Қайд қилинганидек, “Пилла” рақси дойра жўрлигида ижро этилади. Тўғри, унинг оммавий шакли – кўп раққосалар ва мусиқа жўрлигида ижро этиладиган варианты ҳам бор. Аммо, бизнинг назаримизда, якка дойра ва якка раққоса ижро этадиган вариант томошабин кўнглига кўпроқ ҳузур бағишлайди. Бинобарин, “Фарғона мактабига мансуб ўзбек мақом рақслари фақат уриб чалинадиган мусиқа асбоблари – доира, ноғора, кўшноғора, қайроқ жўрлигида ижро этилади. Бу ҳолда мусиқий композиция кўплаб усуллардан ташкил топган занжир шаклида бўлади. Бундай рақс ижросининг мураккаблиги шундаки, ижрочи, аниқ ва чексиз ўзгарувчан ритмга бўйсунган ҳолда, барча тана ҳаракатлари комплекси билан оҳангни “айта олиши”, яъни рақснинг руҳий мазмунини тана пластикаси орқали ифодалай олиши керак, - деб ёзади Л.Авдеева ўзининг “Ўзбек миллий рақси

⁶ Голубов-Потапов. Тамара Ханум. Журнал «Театр», 1946.

тарихидан” китобида. - Доиранинг марказий қисми ёки халқа қисмига уриб чалинганда ҳосил бўладиган товушлар раққосга усул оҳангини “айта олиш”га ёрдам беради. Динамик ва овоз-тембр эффектларини вужудга келтирувчи турли баландликдаги товушлар комбинацияси бир чолғу асбоби жўрлигини полифоник, яъни кўп овозли жўрликка айлантиради”.⁷

“Пилла” рақсининг бу қадар мафтункор ва жозибадор бўлишида, табиийки, ушбу рақсни саҳналаштирган ва илк бор ижро этган Тамарахонимнинг хизмати беқиёс. Агар рақс мазмунига чуқурроқ кириб борилса, Тамарахонимнинг халқимиз тарихини чуқур ўргангани, ўзбек халқига буюк эҳтиромини аниқ сезиш мумкин. Негаки, мазкур рақсда бирор-бир ортиқча ҳаракат, ўринсиз қайрилиш ёки бурилишлар, сохта жилмайишлар кўзга ташланмайди. Раққосанинг ҳаракатлари эркин ва табиий. Кўз қарашлар ўта самимий, бажараётган ҳаракатига жуда мос тушади. Ҳар бир ҳаракатдаги абжирлик ва нафислик гўё узукка кўз қўйгандек ярашиб туради. Дойрачи ва раққосанинг ўзаро “дил изҳорлари” ҳам ниҳоятда ўринли чиққан. Айниқса, раққосанинг меҳнат жараёнини тасвирлашдаги ҳолатлари: қўл ва оёқ ҳаракатлари, ипак куртига озор бермаслик ҳамда ундан озгина чўчиш ҳаракатлари, пиллани йиғиштириб олиш, ипак тайёрлаш каби ҳар бир деталь ўзлаштирилган.

Айниқса, ипак толасидан рўмол тўқиш, унга нақш солиш манзараси ўта ҳаяжонли ва ишонарли. Назаримизда, айти шу ҳолатлар “Пилла”ни миллий рақсдаги “тилла”га айлантирган. Чунки “Аниқ ишланган ва аниқ шаклларга бирлаштирилган ҳаракатлар захираси кўплаб инсоний туйғуларни ифодалай олади ва турли конструктив комбинациялар орқали

⁷ Avdeyeva L. O‘zbek milliy raqsi tarixidan. Birinchi kitob. (Qadimgi zamonlardan 2000-yilga qadar o‘zbek an’anaviy raqs san’ati). Toshkent, 2001. –B.32.

рақс образларини яратиш имконини беради, яъни инсон танасининг гармоник ҳаракатлари орқали фикр ва туйғуларни акс эттира олади”.⁸

“Пилла” рақсида ҳам меҳнат жараёни, ҳам интизор кўнгилларнинг ўзига хос изҳори раққосанинг гармоник ҳаракатларида мужассамлашган. Бундай оқилона хореографик талқин ҳар қандай асарда ҳам учрайвермайди. Тамарахонимнинг топқирлиги шундаки, “Пилла”да Шарқ аёллари, хусусан, ўзбек аёлининг турмуш тарзи, ўй-кечинмалари, дарду изтироблари, ишк савдоси – барчаси табиий ифодаланган. Айни пайтда Шарқ аёлларига хос ҳаё ва ибодат, назокат ва шижоат ҳам ўта нафислик билан намоён бўлади. Бундай ўзига хосликлар, ўзбек рақсини бошқа халқлар рақсларидан фарқловчи жиҳатлар хорижий мутахассислар томонидан ҳам эътироф этилган: “Шарқ рақсларида оёқлар ердан кам узилади. Уларнинг гўзаллиги парвозда эмас, қадамда. Қўллар қуш бўлиб кўкка кўтарилади, парвоз қилади, нафас олгандек бўлади, кафт-қанотлар ҳавони кесади, кучади. Рақсда тўхтаб қолишлар жуда катта маънони англатиши мумкин. Бундай ҳолатлар ҳаракатга маъно бахш этади, лекин унсиз сўзлайди, тана ҳолати, билинар-билимас бурилиш ёки елкаларнинг учиши билан сўзлайди, қўлнинг енгил силкиниши, сезилар-сезилмас бош ирғаш ва энг аввало, нигоҳ билан сўзлайди. Оёқлар худди гиламда юргандек, енгил ташланади, ерни босмасдан, балки унга фақат тегиб туради. Рақслар сахна узра секин ястангандек бўлади. Ҳатто шўх, ҳаракатчан рақсларда ҳам, киши ўзини унутиб, кескин ҳаракатлар қилаётган пайтда ҳам, оёқларнинг товуши деярли эшитилмайди. Оёқлар ҳаракатчан танани авайлаб, лекин маҳкам тутиб туради ва бу юк уларни чарчатмайди... оёқларда аллақандай ажабтовур юмшоқлик бор”.⁹ Айни шу ҳолатларнинг ҳаммасини “Пилла”да кўриш мумкин.

⁸ Avdeyeva L. O‘zbek milliy raqsi tarixidan. Birinchi kitob. (Qadimgi zamonlardan 2000-yilga qadar o‘zbek an’anaviy raqs san’ati). Toshkent, 2001. –B.34.

⁹ Голубов-Потапов. Тамара Ханум. Журнал «Театр», 1946.

Ҳар бир санъат асарининг ўзига хос мазмун-моҳияти маълум бир жозибаси бўлади, унинг мазмунида ўзига хос фалсафа яшириниб туради. Ҳар бир ижодкор айна шу фалсафани, аввало, ўзи англаб олиши, сўнгра бошқаларга етказа олиши лозим. Бошқа санъат турларида бу нарса сўз, куй, кўшиқ ва ҳ.к. орқали ифодаланса, рақсда эса, асосан, раққосанинг ҳаракатлари орқали етказилади. Бунда ижрочининг тана ҳаракатлари, руҳий ҳолати ҳамда бошқаларга етказиш усуллари муҳим роль ўйнайди. Айна мана шундай ҳолатлар “Пилла” рақсида яққол кўриниб турибди. Рақсда ҳар бир ҳаракат, имо-ишора, кўз қарашлари-нигоҳлар – ҳаммаси маълум бир композицияни ташкил этади. Айниқса, нозик бармоқлар билан игна ушлаб, рўмолга нақш солишдаги нафис ҳаракатлар, ҳуркак оҳудай ён-атрофга қарашлар киши руҳиятига ажиб бир туйғулар олиб киради, юрак мавжланади, қалбда аллақандай туғён бошланади. Киши беихтиёр хаёллар оғушида суза бошлайди, томошабин вужуди ҳам раққоса ҳаракатларига ҳамоҳанг тарзда чайқала бошлайди. Шу сабабли бўлса керак, “Ўзбек рақси усталари – виртуоз ижрочилар, усулларни йиғувчилар фарғонача профессионал ва ҳаваскор рақсларни очилаётган ёки сўлиб бораётган гул билан қиёслайдилар. Қиёсланаётган ғунча, лола, бойчечак, гулсафсар, сўлаётган атиргул, шамолда тўкилаётган бодом гуллари образли рақсининг маъносини очиб берувчи шеърлар ва кўшиқларда кўп учрайди. Бу лирик маъно силлиқ ҳаракатларда, жойида ва давра бўйлаб гир айланишларда, ер узра сузиб борувчи юришларда ҳам бор”.¹⁰

Ҳар қандай асарнинг яхлитлигини таъминлайдиган унсурлар-элементлар бор. Чунки асарнинг муваффақиятида ҳар бир деталнинг ўз ўрни, вазифаси мавжуд. Жумладан, “Пилла” рақсида ҳам бундай атрибутлардан бир қанчасини кўриш мумкин. Назаримизда, раққоса ва дойрачи либослари ҳам асар яхлитлигини таъминлаб, томошабинга чексиз

¹⁰ Avdeyeva L. O‘zbek milliy raqsi tarixidan. Birinchi kitob. (Qadimgi zamonlardan 2000-yilga qadar o‘zbek an’anaviy raqs san’ati). Toshkent, 2001. –B.35.

завқ-шавқ берадиган омиллардан бири саналади. Раққосанинг эғнидаги ҳарир кўйлак, белни маҳкам қучиб турадиган нимча, тўғри танланган оёқ кийими, дойрачининг эғнидаги либос, оёғидаги заррин этик ҳам томоша аҳлига эстетик завқ беради. Раққосанинг боши узра ҳилпираётган рўмолик қийиқча ҳам узукка кўз кўйгандек ярашиб туради. Буларнинг ҳаммаси композицион бутунлик ҳосил қилади ва кишини ғайриихтиёрий тарзда ўзга бир оламда “сайр қилиш”га ундайди.

Кўринадики, биргина “Пилла” рақсида инсонга эстетик завқ берадиган, эзгулик сари йўллайдиган жуда катта руҳий қувват мавжуд. Чунки “Ўзбек рақс санъати минг йиллар мобайнида инсоннинг жамиятдаги ҳаётини ва умуман ижтимоий ҳаётни акс эттирувчи ўзига хос кўзгу бўлиб келган. Ўзбек рақси энг кам миқдордаги ифода воситалари кўмагида, жуда қисқа вақт давомида (лаҳзада) кўплаб ҳаётий ҳодисалар моҳиятини ифодалашга қодирдир”.¹¹

Юқоридагилардан маълум бўладики, “Пилла” рақси ўзбек рақс санъатининг ноёб дурдонаси, жаҳон хореографиясига қўшилган бебаҳо бойликдир. Мазкур рақс машҳурлиги билан гўёки ўзбек халқининг “ташриф қоғози”га айланиб улгурган. Айни пайтда халқимиз маънавиятнинг ёрқин нишонаси. Чунки унда халқимизнинг меҳнатга муносабати, нозик дид-фаросати, орзу-армонлари, миллий туйғу ва эҳтирослари, кўнгил кечинмалари ва дил изҳорлари мужассамлашган. “Пилла” дойра жўрлигида ижро этиладиган оригинал, бетакрор асар. Биз бундай бебаҳо маънавий меросни кўз қорачиғидай асрашимиз, ундаги бадий, ритмик усулларни пухта ўзлаштиришимиз, уни маънавий дурдона сифатида эъзозлашимиз зарур. Бинобарин, мазкур рақс ижроси ёш раққосалар учун намуна бўлиб қолиши керак.

¹¹ Avdeyeva L. O'sha asar. –B.22.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Акбаров И. Музыка луғати. –Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987.
2. Avdeyeva L. O‘zbek milliy raqsi tarixidan. Birinchi kitob. (Qadimgi zamonlardan 2000-yilga qadar o‘zbek an’anaviy raqs san’ati). Toshkent, 2001.
3. Голубов-Потапов. Тамара Ханум. Журнал «Театр», 1946.

Абдуҳакимова Д. М., Тўмарис Аъзам Бутунбоева, «МУКАРРАМА ТУРГУНБОЕВА ИЖОД ЛАБОРАТОРИЯСИ ВА ВОРИСИЙЛИК ТАМОЙИЛИ»	4
Abdiyeva G. E. «MUKARRAMA TURG‘UNBOYEVA – MILLIY RAQS SAN‘ATIMIZ FIDOYISI»	11
Ганиев Ж. Х. «ЗНАЧЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТНО-ФРОНТОВЫХ БРИГАД УЗБЕКСКИХ АРТИСТОВ В ГОДЫ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ»	18
Гутковская С. В. «АКТУАЛИЗАЦИЯ «ТАНЦЕВАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ БЕЛОРУССКОГО НАРОДА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ»	27
Закирова В. М. «РОЛЬ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ СЦЕН В ОПЕРАХ КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА»	35
Исаева Г. А. «МНОГООБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ В ТАНЦЕ МУКАРРАМ ТУРГУНБАЕВОЙ»	43
Кари-Якубова Е. А. «УЗБЕКСКИЙ СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ – ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ»	51
Махмудова М. М. «НЕПОВТОРИМАЯ МУКАРРАМ»	59
Матёкубова Г. «МУКАРРАМА ТУРГУНБОЕВАНИНГ МИЛЛИЙ РАҚС МАКТАБИ»	63
Muxamedova O.N. «BARKAMOL RANBARINING OLIY FAZILATLARI»	70
Muxamedova M.A. «O‘ZBEK MILLIY RAQS SAN‘ATIGA BAXSHIDA UMR. MUKARRAMA TURG‘UNBOYEVA IJODIGA AYRIM SHIZGILAR»	73
Саитова Г. Ю., Хасанов А. А. «УЙГУРСКИЙ ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР: ЕДИНСТВО И РОЛЬ ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ РАЗОБЩЕННОСТИ»	77
Ташкенбаев П. И. «ВКЛАД МУКАРРАМ ТУРГУНБАЕВОЙ В РАЗВИТИЕ БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА УЗБЕКИСТАНА»	85
Тохтасимов Ш. М., Исматова С. Т. «ЎЗБЕК МИЛЛИЙ РАҚС САНЪАТИ ТАРАҚҚИЁТИДА МУКАРРАМ ТУРГУНБОЕВА МАКТАБИНИНГ ЎРНИ ВА АҲАМИЯТИ»	92
Ўроқов З. «МУКАРРАМАХОНИМ ЎЙНАСА, МУХТАРАМАХОНИМ ЎЙНАСА. (ЗИЁДАХОНИМ ВА ҚИРҚ ГЎЗАЛ)»	92
Ҳамроева Ҳ. «МУКАРРАМА ТУРГУНБОЕВА КАШФИЁТЛАРИ: ГЎЗАЛЛИК, ПОКЛИК ВА НАФОСАТ РАҚСЛАРИ»	99
Худойназарова Ш. «ПИЛЛА» – МИЛЛИЙ МАЪНАВИЯТ ДУРДОНАСИ»	116

