

**Министерство высшего и среднего специального образования  
Республики Узбекистан**

**Министерство по делам культуры и спорта Республики Узбекистан**

**Ташкентская Государственная Высшая школа национального  
танца и хореографии**

**Кафедра “Теории и истории искусств”**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**студентки 4-го курса отделения “Искусствоведение”**

**САЛИЕВОЙ КАМОЛЫ**

**на тему**

**“ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ  
ИСКУССТВ УЗБЕКИСТАНА ЮЛДУЗ ИСМАТОВОЙ”**

**Заведующий кафедрой  
“Теории и истории искусств”  
кандидат искусствоведения**

**Ташкенбаев П.И. \_\_\_\_\_  
“ ” \_\_\_\_\_ 2017 г.**

**Научный руководитель:  
доктор философии**

**Агзамходжаева С.С. \_\_\_\_\_  
“ ” \_\_\_\_\_ 2017 г.**

**Ташкент – 2017**

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение .....</b>	<b>2</b>
<b>Глава 1. Танец в музыкальной драме</b>	
<b>1.1. Из танцевального класса – на театральную сцену .....</b>	<b>12</b>
<b>1.2. Особенности хореографии в узбекской музыкальной драме .....</b>	<b>22</b>
<b>Глава 2. От танцевального номера – к хореографическому спектаклю</b>	
<b>2.1. Театр танца «Тановар» .....</b>	<b>34</b>
<b>2.2. Многогранный талант балетмейстера .....</b>	<b>47</b>
<b>Заключение .....</b>	<b>63</b>
<b>Список использованной литературы .....</b>	<b>65</b>
<b>Приложение</b>	

## **Введение**

После обретения нашей страной независимости, одним из приоритетных направлений государственной политики было определено воспитание гармонично развитой молодежи, формирование в подрастающем поколении таких качеств, как преданность идеям национальной независимости, любовь к Родине, причастность к судьбе народа, самоотверженность. В этой связи, усилилось внимание к вопросам духовности и просветительства, более полного удовлетворения художественно-эстетических запросов общества и, как следствие, к возрождению исконно национальных традиций, имеющих многовековую историю.

В реализации этих задач огромную роль играет сфера искусства. Под руководством Первого Президента Республики Узбекистан Ислама Абдуганиевича Каримова был разработан и осуществлен целый комплекс мероприятий, направленных на дальнейшее развитие сферы культуры и искусства. Благодаря государственной поддержке, были созданы благоприятные условия для наиболее полного раскрытия творческих способностей молодых талантов, овладения ими богатым творческим опытом предшествующих поколений, продолжение и развитие лучших традиций национального искусства, в том числе и в области танцевального искусства.

В частности, в республике были созданы школы и колледжи искусств, дома и дворцы культуры, “Центры духовности и просветительства”, Центры детского творчества, Центры творчества молодёжи «Баркамол авлод», которые успешно действуют не только в крупных городах и областных центрах, но и в сельских районах.

Деятельность профессиональных и самодеятельных танцевальных коллективов занимает важное место в культурной жизни общества. Их выступления в театрализованных концертах и массовых представлениях в дни всенародных праздников пользуются неизменным успехом у зрителей. Высокое профессиональное мастерство танцевальных ансамблей является

свидетельством государственной заботы о развитии хореографического искусства.

В раскрытии талантов молодых дарований важную роль играют разнообразные творческие смотры-конкурсы и республиканские фестивали.

Узбекское танцевальное искусство имеет многовековую историю и богатые традиции. Пройдя длительный путь исторического развития, оно сохранилось до наших дней, не утратив при этом своего яркого национального своеобразия.

Хореографическое искусство является неотъемлемой составной частью духовной жизни современного Узбекистана. Оно является одной из тех сфер художественной деятельности, где творческие поиски молодого поколения находят своё органическое сочетание с богатым и многообразным художественно-эстетическим опытом, накопленным предшествующими поколениями в области танцевального искусства.

Выдающиеся деятели хореографического искусства Узбекистана XX века – Тамара Ханум, Юсуфджан кызык Шакарджанов, Мухиддин Кари-Якубов, Уста Олим Камилев, Мукаррам Тургунбаева, Гавхар Рахимова, Исахар Акилов оставили бесценное творческое наследие, которым в совершенстве овладели последующие поколения мастеров сцены.

**Актуальность темы.** Данная выпускная квалификационная работа посвящена творческой деятельности Народной артистки Узбекистана Юлдуз Исмаевой, оставившей яркий след в истории танцевального искусства Узбекистана второй половины XX века.

Актуальность избранной темы определяется необходимостью целостного искусствоведческого исследования творческого наследия Юлдуз Исмаевой. Автор данной работы предпринимает попытку выявить своеобразие творческого «почерка» балетмейстера на примере целого ряда хореографических постановок, осуществленных на театральной и концертной сцене, на импровизированных площадках под открытым небом при проведении массовых представлений, анализирует танцевальные

произведения с точки зрения жанрового и стилового своеобразия. Особое внимание уделено рассмотрению и изучению синтеза танцевальных и театральных средств художественной выразительности при постановке танцевальных композиций театра танца «Тановар».

Юлдуз Исматова внесла огромный вклад в развитие узбекского танцевального искусства и её творческое наследие является достоянием истории узбекского хореографического искусства.

**Степень изученности темы.** Методологическую основу данной работы составляют источниковедческие, научные и мемуарные материалы, освещающие различные аспекты узбекского танцевального и театрального искусства. Изучение трудов историков театрального искусства – докторов искусствоведения М.Р.Рахманова, М.Х.Кадырова, М.Т.Туляходжаевой, И.А.Мухтарова, М.А.Хамидовой, историков, теоретиков и практиков танцевального искусства, в частности, кандидата искусствоведения Л.А.Авдеевой, Г.Р.Хамраевой, М.В.Исраилова, Р.Каримовой, заслуженной артистки Узбекистана У.Н.Мухамедовой, даёт возможность получить наиболее общее представление о путях развития танцевального и театрального искусства с древнейших времен до наших дней.

Одним из первых исследователей, обратившихся к теме узбекского традиционного народного танца, является выдающийся ученый, посвятивший всю свою жизнь изучению многовековой истории узбекского театра, доктор искусствоведения, профессор М.Р.Рахманов.

В работах доктора искусствоведения, профессора М.Х.Кадырова, посвященных искусству народных комедиантов – масхарабозов и кизикчи, собран и исследован значительный материал об узбекском танцевальном искусстве, являющемся неотъемлемой составной частью представлений традиционного народного театра. В частности, в фундаментальном исследовании в трех томах «Труды по истории зрелищных искусств Узбекистана» на большом фактологическом материале рассматриваются

пути развития театрального и танцевального искусства с древнейших времен до наших дней.

Особенности формирования и исторического развития узбекского народа, его быта, обрядов, традиций, обычаев, материальной и нематериальной культуры, в том числе и танцевальной, освещены в работах известного культуролога, академика И.Д.Джаббарова.

В исследованиях кандидата искусствоведения Л.А.Авдеевой найдено своё отражение практически вся история развития узбекского танцевального искусства, начиная с древнейших времен и до начала XXI века. В её работах приведены обширные сведения о культуре и быте узбекского народа. В частности, подробно описываются различные танцы, предметы и атрибуты, используемые в обрядовых танцах, сохранившихся в некоторых районах Узбекистана до наших дней. Даны описания различных танцев, бытующих в различных регионах страны, их разновидности и локальные особенности, традиционные сценические костюмы. Изучены и систематизированы три основные узбекские танцевальные школы – ферганская, бухарская и хорезмская.

В монографиях Л.А.Авдеевой, посвященных творческой деятельности М.Кари-Якубова, Тамары Ханум, М.Тургунбаевой, рассматривается процесс становления и развития танцевального искусства узбекского народа в XX веке.

Анализу исторического развития и современного состояния узбекской музыкальной драмы посвящены исследования доктора искусствоведения М.А.Хамидовой. В 1987 году ею были изданы две монографии – «Узбекская музыкальная драма: проблемы жанра» и «Актерское искусство узбекской музыкальной драмы (Процесс развития)». В них подробно рассматриваются основные этапы зарождения и формирования узбекского музыкально-драматического театра на протяжении XX века, анализируются наиболее значимые сценические произведения, выявляются проблемы и определяются задачи. Говоря о средствах художественной выразительности музыкальной

драмы, автор уделяет внимание и хореографии. Юлдуз Исмадова почти четверть века трудилась в театре имени Муками и внесла огромный вклад в повышение художественного уровня спектаклей.

Творческая деятельность Юлдуз Исмадовой освещалась в республиканских средствах массовой информации, в частности, в специализированных изданиях – журналах «Театр» и «Гулистон», газете «Ўзбекистон адабиёти ва санъати», издаваемых Министерством по делам культуры и спорта Республики Узбекистан. В рецензиях и отзывах о творческих работах балетмейстера анализировались наиболее значительные произведения, поставленные на театральной сцене и концертных площадках. Особое внимание пресса уделяла новым хореографическим композициям театра танца «Тановор», каждая из которых становилась ярким событием в культурной жизни республики. В творческих портретах и интервью освещались различные стороны многогранного таланта Ю.Исмадовой.

В 2002 году в свет выходит книга «Танцы «Тановар»». Её авторами являются кандидат искусствоведения, историк узбекского танцевального искусства Любовь Авдеева, доктор искусствоведения, профессор, исследователь узбекского традиционного театрально-зрелищного искусства Мухсин Кадыров и заслуженный деятель искусств Узбекистана Юлдуз Исмадова. В книге подробно рассматриваются танцевальные спектакли в исполнении театра танца «Тановар», постановку которых осуществила Ю.Исмадова.

Вместе с тем, в искусствоведческой науке отсутствует специальное исследование, наиболее полно и всесторонне освещающее творческую деятельность Юлдуз Исмадовой, определяющее её весомый вклад в развитие узбекского танцевального искусства.

**Цель исследования.** Целью настоящего исследования является освещение творческой деятельности Народной артистки Узбекистана Юлдуз Исмадовой, обобщение и анализ её творческих поисков и достижений на

основе собранных материалов и её вклада и развитие танцевального искусства нашей страны.

**Задачи квалификационной работы:**

- раскрытие своеобразия исполнительского мастерства и балетмейстерского искусства Юлдуз Исматовой,
- определение роли балетмейстера в постановках музыкальных спектаклей на сцене театра имени Муками,
- определение роли балетмейстера в постановках массовых театрализованных представлений
- анализ хореографических композиций, поставленных Ю.Исматовой в созданном ею театре танца “Тановор”,
- оценка вклада Ю.Исматовой в развитие хореографического искусства Узбекистана.

**Объект исследования.** Объектом данного исследования является творческое наследие Юлдуз Исматовой – исполненные ею танцевальные номера и драматические роли в спектаклях Узбекского государственного театра музыкальной драмы и комедии имени Муками, поставленные ею в качестве балетмейстера-постановщика музыкально-драматические спектакли, а также массовые театрализованные представления с участием большого количества танцовщиц и танцоров. Творчество выдающейся танцовщицы и балетмейстера занимает особое место в истории узбекского хореографического искусства

**Предмет исследования.** Предметом данного исследования является многогранная творческая деятельность Юлдуз Исматовой – и в качестве танцовщицы, и в качестве балетмейстера музыкального театра, и в качестве создателя и художественного руководителя театра танца “Тановор”, и в качестве балетмейстера-постановщика массовых театрализованных представлений.

**Теоретико-методологическое обоснование.** Методологической основой содержащихся в работе рассуждений и заключений является идея

национальной независимости, а также выступления первого Президента Республики Узбекистан И.А.Каримова по вопросам культуры и искусства. В выпускной квалификационной работе, на основе сформированных в искусствоведении исторических, сравнительно-аналитических и комплексных научно-исследовательских подходов, определяется роль и значение творчества Юлдуз Исмаевой в культурной жизни Узбекистана.

Мы исследуем наиболее важные события, явления и творческие достижения Юлдуз Исмаевой в хронологической последовательности, выявляя при этом характерные тенденции в развитии танцевального искусства. Творческо-постановочная деятельность Ю.Исмаевой рассматривается в контексте развития театрального и танцевального искусства.

Также следует отметить, что тема данной выпускной квалификационной работы до сегодняшнего дня не являлась темой фундаментального научного исследования.

#### **Источники исследования.**

Источниками данного исследования являются:

- научные труды по теме квалификационной работы: теория и история искусства, история хореографического искусства.
- публикации, посвященные творческой деятельности Народной артистки Узбекистана Юлдуз Исмаевой,
- интервью с Юлдуз Исмаевой, опубликованные в средствах массовой информации;
- личные интервью автора данной работы с коллегами и учениками прославленной танцовщицы и балетмейстера.

При написании дипломной работы были использованы следующие методы: анализ танцевального репертуара, анализ теоретической литературы, исследования искусствоведов – театроведов и балетоведов по данной тематике, собственные наблюдения за тенденциями развития современного танцевального искусства.

**Научная новизна исследования** определяется целым рядом факторов. Как было сказано выше, до настоящего времени в отечественной театроведческой и балетоведческой литературе отсутствовали работы, обобщающие богатую и разнообразную творческую деятельность Юлдуз Исматовой.

Исходя из этого, в данной выпускной квалификационной работе впервые предпринимается попытка собрать, обобщить и систематизировать все сведения, касающиеся творческой биографии талантливой танцовщицы и балетмейстера.

В связи с этим, при написании данной выпускной квалификационной работы автором использовались материалы печатных и электронных средств массовой информации, фотографии, документальные киноматериалы, освещающие многогранную творческую деятельность Ю.Исматовой, а также архивные материалы, хранящиеся в Республиканском объединении “Узбекракс”, Узбекском государственном театре музыкальной драмы и комедии имени Муками, Институте искусствознания Академии наук Республики Узбекистан. Исследованные материалы помогли создать наиболее полную картину о жизни и творчестве Юлдуз Исматовой.

**Практическая ценность исследования.** Результаты исследования позволяют расширить и углубить познания об истории узбекского хореографического искусства. Материалы, изложенные в работе, могут быть использованы преподавателями Ташкентской государственной высшей школы национального танца и хореографии, Узбекского государственного института искусств и культуры, а также преподавателями средних специальных учебных заведений культуры и искусства при проведении теоретических занятий по истории мировой и узбекской хореографии.

Основные положения и выводы, содержащиеся в работе, могут быть использованы специалистами в процессе творческо-постановочной работы в танцевальных ансамблях, в организации деятельности профессиональных и самодеятельных коллективов.

**Структура работы.** Цели и задачи, обозначенные данной выпускной квалификационной работой, определили её структуру. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

В **введении** мы обосновываем актуальность избранной темы, степень ее изученности, цели и задачи, научную и методологическую базу, степень научной новизны и практической ценности, определяем объект и предмет исследования, излагаем структуру работы.

**Первая глава – "Танец в музыкальной драме"**, состоит из двух частей. В первой части первой главы **§1.1. "Из танцевального класса – на театральную сцену"** мы освещаем период творческой деятельности Ю.Исмаевой, связанный с началом ее работы в Узбекском театре музыкальной драмы и комедии им.Муками в качестве танцовщицы.

Во второй части первой главы **§1.2. "Особенности хореографии в узбекской музыкальной драме"** мы рассматриваем роль и значение хореографии как важного средства художественной выразительности в узбекском музыкально-драматическом театре, анализируем роли, сыгранные актрисой Ю.Исмаевой в музыкальных драмах и комедиях, а также поставленные ею спектакли в театре им.Муками на протяжении двух с половиной десятилетий.

**Вторая глава "От танцевального номера – к хореографическому спектаклю"** также состоит из двух частей. В первой части второй главы **§2.1. "Театр танца "Тановар"** мы подробно рассматриваем деятельность созданного Юлдуз Исмаевой театра танца "Тановар" как совершенно нового явления в истории узбекского хореографического искусства. В центре нашего внимания – репертуар театра, драматургическая, музыкальная и хореографическая основа спектаклей, система художественных образов, приемы театральной и танцевальной выразительности, Вторая часть второй главы **§2.2. "Многогранный талант балетмейстера"** посвящена деятельности Ю.Исмаевой как балетмейстера-постановщика массовых

театрализованных представлений – как нового вида искусства, сформировавшегося в Узбекистане после обретения нашей страной государственной независимости, Здесь же мы рассматриваем и большую организационную работу, проделанную Ю.Исмаевой в качестве Генерального директора и художественного руководителя Республиканского объединения национального танца “Узбекракс”.

В заключении даётся обобщение и подводятся итоги выполненной работы.

**Приложение** включает в себя фотографии хореографических произведений, поставленных Юлдуз Исмаевой.

## **Глава 1. Танец в музыкальной драме**

### **1.1. Из танцевального класса – на театральную сцену**

Юлдуз Исмадова родилась 31 октября 1944 года в Ташкенте, в семье известного актера театра и кино Асада Исмадова .

В истории узбекского театра и кино первой половины XX века Асад Исмадов (1907 - 1953) оставил яркий след. Талантливый актер и режиссер создал замечательные образы на сцене и сыграл запоминающиеся роли в художественных фильмах, ставших классикой узбекского национального кинематографа.

Из биографии Асада Исмадова известно, что в 1924 году 17-летний юноша поступает на работу в недавно образовавшуюся в Андижане драматическую труппу. С первых же дней работы в театральном коллективе молодой актёр получил возможность реализовать свои артистические способности. Первоначально он играл эпизодические роли в спектаклях, постигал секреты актёрской профессии, учился мастерству у артистов старшего поколения.

Талантливая игра Асада Исмадова, его умение мастерски воплотить на сцене образ того или иного персонажа способствовали тому, что вскоре он стал одним из ведущих актёров театра. Зрители смогли по достоинству оценить его исполнительское мастерство в спектаклях «Коварство и любовь» Ф.Шиллера и «Ревизор» Н.Гоголя.

Овладев актёрским искусством, А.Исмадов пробует свои возможности в режиссуре, благодаря чему в репертуаре театра появляются такие спектакли, как «Фархад и Ширин», «Слуга двух господ», «Взаперти» и другие. Одним из подлинных театральных феноменов становится спектакль «Справедливость», поставленный в Ошском музыкально-драматическом

театре. Феномен заключался в том, что данный спектакль находился в репертуаре театра в течении 40 сезонов.

В 1936 году А.Исмаатов по приглашению Ташкентской киностудии приезжает в столицу. В 1937 году российский кинорежиссер и сценарист Александр Георгиевич Усольцев – Гарф, работавший в 1934 – 1942 годах на Ташкентской киностудии, снял художественный фильм «Клятва», ставший первым в истории узбекского киноискусства звуковым фильмом. В этом киноленте Асад Исмаатов впервые выступил в роли киноартиста, создав образ Азима. Через эту роль он показал весь свой жизненный опыт, знания, свою любовь к искусству и благодаря этому образу стал примером для узбекских киноактёров. Потом сыграл роль Умара в фильме «Азамат».

Известный российский кинорежиссер Яков Протазанов, находившийся в эвакуации в Ташкенте в годы второй мировой войны, создает в 1943 году совместно с узбекскими кинематографистами художественный фильм «Насреддин в Бухаре». Сыграв в этой киноленте эпизодическую роль чайханщика, А.Исмаатов смог создать образ настоящего сына узбекского народа. В 1945 году роль Бабахана в фильме одного из основоположников узбекского кино Наби Ганиева «Тахир и Зухра» принёсла ему большой успех. В другом фильме Наби Ганиева - «Дочь Ферганы», который отражал жизнь узбекских тружеников, актер создал образ Джаббар ота.

В те же годы Асад Исмаатов создал на сцене театра имени Мукими целую галерею ярких, запоминающихся образов в спектаклях, поставленных по произведениям узбекских драматургов. Особое место среди этих образов занимает Ходжа в «Нурхоне» К.Яшена, Карабатыра в «Тахир и Зухра» С.Абдуллы, Фердинанд в драме «Коварство и любовь» Ф.Шиллера.

Одной из лучших работ актера становится роль Хусайна Бойкаро в спектакле «Алишер Навои» Уйгуна и И.Султона, поставленном Манноном Уйгуром на сцене Узбекского государственного академического

драматического театра имени Хамзы в 1948 году. Роль великого узбекского поэта исполнил народный артист Узбекистана Алим Ходжаев.

Приступая к работе над созданием образа султана Хусайна Байкаро - видного государственного деятеля, правителя Герата друга и сподвижника Алишера Навои, Асад Исмамов подробно изучил исторические материалы и литературные произведения, посвященные отображаемым в спектакле событиям, для того, чтобы его сценический герой получился в максимальной степени достоверным и запоминающимся. А.Исмамов в образе Хусайна Байкаро смог раскрыть свойственную противоречивость исторического персонажа, передать всю глубину его чувств и переживаний.

Спектакль «Алишер Навои» имел грандиозный успех и по праву вошел в золотой фонд узбекского театра. В то же время на экраны республики выходит одноименный художественный фильм, снятый выдающимся узбекским кинорежиссером Камилем Ярматовым, где главные роли так же исполнили Алим Ходжаев и Асад Исмамов. Театральный и кинематографический успех Асада Исмамова был оценен по достоинству – ему присвоили звание народного артиста Узбекистана и присудили Государственную премию.

Одной из последних кинематографических ролей Асала Исмамова стала роль дехкана Бобомехната в фильме «Пахтаой», созданном в 1952 году.

В целом, говоря об актерском мастерстве Асада Исмамова, следует отметить, что и в театре, и в кино он играл роли самого широкого диапазона, разного социального положения – от рабочего или чайханщика до правителя государства. К каждой новой роли он готовился довольно тщательно, пытался достичь максимального правдоподобия во всём – и в манере поведения, и в произношении, и в пластической выразительности, и в сценическом костюме, и в гриме. Поэтому не случайно такие фильмы, как «Алишер Навои», «Насреддин в Бухаре» по праву считаются классикой узбекского кинематографа и до сих пор пользуются успехом у зрителей самых разных поколений. Созданные им образы в театре, неповторимые роли

в художественных фильмах заняли достойное место в истории узбекского искусства.

Творческая атмосфера окружала Юлдуз Исматову с самого раннего детства, что в немалой степени определило её дальнейшую судьбу. В их доме часто собирались друзья и коллеги отца – режиссёры, актёры, музыканты, поэты и певцы. Довольно часто такие встречи превращались в импровизированные концерты, на которых читались новые стихи, звучала музыка, исполнялись песни и танцы, где состязались в острологии аскиябозы. Маленькая Юлдуз не только с неподдельным интересом наблюдала за происходящим, но иногда, по просьбе отца, и сама принимала участие в домашних представлениях – читала наизусть стихи, пела и танцевала. Детские впечатления оставили неизгладимый след в памяти будущей танцовщицы и в немалой степени преопределили её дальнейшую судьбу.

Своё увлечение искусством Юлдуз продолжила в школе, где она с интересом посещала творческие кружки – драматический, музыкальный, танцевальный. Особенно ей нравилось танцевать. Под руководством опытных наставников она приобрела первые навыки в волшебном мире танца. Ни один школьный праздник не обходился без узбекских танцев в её исполнении – учителя и школьники бурными аплодисментами давали высокую оценку первым выступлениям будущей танцовщицы.

Увлечённость танцевальным искусством сыграла решающую роль в выборе профессии и после окончания школы привела Юлдуз Исматову в хореографическое училище. Годы обучения в Узбекском хореографическом училище – единственном в те годы учебном заведении подобного рода во всём центрально-азиатском регионе, определили всю дальнейшую творческую биографию Юлдуз Исматовой. Её педагогами были ведущие мастера балета и национального танца – Валентина Проскурина, Кундуз Миркаримова, Розия Каримова, Иван Матвеевич Проценко, З.Афанасьева, А.Барановская и другие.

Студентка увлеченно овладевала основами хореографического искусства – классическим танцем, народно-сценическим танцем, историко-бытовым танцем, самобытными школами узбекского национального танца. Будущая танцовщица с интересом изучала основы танцевальной композиции, основы методики преподавания танца, историю мировой и узбекской хореографии, театрального искусства, музыкальной культуры. Её педагогами были известные мастера хореографического искусства, имеющие многолетний опыт творческой и педагогической работы. Квалификация, навыки и знания, приобретенные в училище, послужили тем фундаментом, на котором сформировалась вся её дальнейшая творческая деятельность.

В 1963 году, ещё будучи учащейся Узбекского хореографического училища, Юлдуз Исмадова начинает свою профессиональную деятельность танцовщицы в театре музыкальной драмы и комедии имени Мукими.

Как же происходил процесс становления и развития жанра музыкальной драмы и комедии в узбекском театре – жанра, которому Юлдуз Исмадова посвятила двадцать пять лет творческой деятельности. Пути формирования и становления узбекской музыкальной драмы подробно исследована в научных трудах докторов искусствоведения М.Х.Кадырова и М.А.Хамидовой.<sup>1</sup>

Из истории узбекского театра нам известно, что население Туркестанского края впервые познакомилось с европейским театральным искусством в конце XIX – начале XX века, в те годы сюда, на территорию современного Узбекистана, стали приезжать на гастроли русские, татарские, азербайджанские, армянские театральные антрепризы. В их репертуаре были представлены, главным образом, спектакли, поставленные по произведениям русской и мировой драматургии. Вместе с тем, на сцене ставились и

---

<sup>1</sup>См: Кадыров М. Труды по истории зрелищных искусств Узбекистана. В 3-х томах. Том 3. Т.: «San'at», 2013.

Хамидова М.А. Узбекская музыкальная драма. Т.: Изд-во им. Г.Гуляма. 1987.

музыкально-драматические спектакли, насыщенные народными песнями и танцами, национальной музыкой.

История узбекского музыкального театра неразрывно связана с историей узбекской музыкальной драмы. Родившись в начале прошлого столетия и пройдя сложный путь профессионального становления, этот жанр занял важное место в репертуаре большинства театров республики. Использование национальных истоков - литературно-поэтических, театральных, музыкальных, певческих, танцевально-пластических, элементов драматической и музыкальной сцены, а также синтез традиционного, академического и современного искусств определили его жанровый и тематический диапазон и идейную направленность.

В 20-годы прошлого столетия к постановке музыкально-драматических спектаклей обращались режиссёры Камал Первый, Музаффар Мухамедов, Фатхулла Умаров, Зухур Кабулов, Ятим Бабаджанов. Однако их основу составляли переводные произведения, заимствованные из репертуара русских, армянских, татарских и азербайджанских театральных антреприз, гастролировавших в Туркестанском крае еще в начале XX века.

Зарождение и становление узбекской национальной музыкальной драмы связано с деятельностью Концертно-этнографической труппы под руководством Мухиддина Кари-Якубова, созданной в 1926 году и преобразованной в Узбекский музыкальный театр в 1929 году. Именно здесь была осуществлена постановка первых национальных музыкальных драм – «Халима» Г.Зафари, «Лейли и Меджнун», «Фархад и Ширин» Хуршида по одноименным поэмам Алишера Навои.

Уже к концу 20-х годов, в связи с подготовкой национальных кадров в Московской Театральной студии при Узбекском Доме просвещения и в Бакинской студии при Театральном техникуме имени Мирзы Фатали Ахундова, в музыкальных драмах «Халима», «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» прослеживается стремление к использованию разнообразных средств художественной выразительности. Создатели спектаклей уделяют особое

внимание использованию этнографических элементов при художественном оформлении постановок – в театральных декорациях, музыкальных, танцевальных и массовых сцены. Более высокие требования предъявляются к актерскому мастерству, проникновению в существо образа, раскрытие чувств и переживаний героев, иными словами – к достижению реализма на сцене.

Поиск сценических решений – это задача не только режиссера или художника, но и актера, обогащающего замысел сопереживанием, живыми, яркими эмоциями. Работа над дикцией, звуковой партитурой речи, выразительностью фразы, внутреннего и внешнего рисунка роли способствует целостности сценического образа и подчиняется драматургическим задачам.

Дальнейшее развитие узбекской музыкальной драмы осуществляется в рамках вновь организованного в 1929 году Государственного узбекского музыкального театра, взявшего курс на создание национального репертуара, основанного на традициях европейского музыкального театра. А это в свою очередь предполагало участие в создании спектакля дирижера, режиссера, сценографа, балетмейстера, хормейстера, а также умение работать с концертмейстером, симфоническим оркестром и дирижёром, с танцевальным ансамблем, хором, умение петь, двигаться, танцевать и действовать в условиях музыкальной сцены.

Обучением молодых артистов пению, танцу, актерскому мастерству, музыкальной грамоте, сценическому движению занимается с 1930 года Театральная студия при Музыкальном театре, а с 1934 года – Узбекская оперная студия при Московской государственной консерватории.

Спектакли на острозлободневную тему «Товарищи» К.Яшена (музыка Т.Джалилова), «Искры из пламени» Акрама Кадыри (музыка П.Рахимова, М.Муминова, гармонизация А.Четвертакова), «Шторм» С.Абдуллы (музыка Т.Джалилова, П.Рахимова, Т.Садыкова) - это первые опыты привлечения профессиональных дирижеров, режиссеров, балетмейстеров, хормейстеров, а также исполнителей из числа студийцев. Но они, как правило, не долго

оставались в репертуаре Музыкального театра, поскольку в них отсутствовало единство между сценическим и музыкальным действием.

К середине 30-х годов на афише Музыкального театра появляются названия таких спектаклей, как «Гульсара» К.Яшена, М.Мухамедова, музыка Т.Садыкова, Р.Глиэра, «Лейли и Меджнун» Хуршида, музыка Т.Садыкова, Н.Миронова, «Фархад и Ширин» Хуршида, музыка В.Успенского, Г.Мушеля. Появление новых произведений свидетельствовало о росте творческого потенциала театра, расширении его возможностей и обогащении средств художественной выразительности. Накопленный опыт способствовал постижению театром специфики жанра музыкальной драмы, в основе которого – выразительность и синтез слова, музыки, пения, танца, актерской игры. Все компоненты музыкального спектакля лишь в том случае обретают художественную целостность, когда они подчиняются единому режиссерскому замыслу.

Но самыми главными достижениями узбекской музыкальной драмы были ее выдающиеся актеры: Мухиддин Кари-Якубов, Лутфиханум Сарымсакова, Халима Насырова, Карим Закиров, Боборахим Мирзаев, Гани Абдурахманов, Н.Иногамова, Р.Бабаджанов, создавшие яркие, неповторимые характеры, исполненные бурных страстей и эмоций, соединившие искусство перевоплощения и вокальное мастерство.

В сопровождении симфонического оркестра под управлением Мухтара Ашрафи, Талибджана Садыкова, в постановке режиссеров Маннона Уйгура, Музаффара Мухамедова, Эдуарда Юнгвальд-Хилькевича, А.Хидоятова, М.Кариевой, художников Т.Шорахимова, В.Афанасьева, балетмейстеров Усто Алима Камилова, Тамары Ханум, Мукаррам Тургунбаевой, вышеназванные спектакли, воплотившие на новом уровне художественного осмысления глубоко национальные традиции, стали важной вехой в истории Музыкального театра, достигшего в те годы небывалых высот.

С 1940 года в жанре узбекской музыкальной драмы начинает работать Республиканский театр музыкальной драмы и комедии имени Муками (ныне

Узбекский государственный музыкальный театр), в состав которого вошли ряд актёров и режиссеров бывшего Музыкального театра, областных театров, артисты Ташкентской филармонии, а также труппа Театра сатиры.

Несмотря на суровые условия предвоенного и военного времени, на сцене театра появляются такие спектакли, как «Тахир и Зухра» Сабира Абдуллы, музыка Тухтасина Джалилова (1941г.), «Нурхон» Камиля Яшена, музыка Тухтасина Джалилова (1942 г.), «Офтобхон» Камиля Яшена, Х.Тохтасинова (1944 г.). Тематика сценических произведений была довольно разнообразной – основу их сюжета составляли сказочные, семейно-бытовые, военно-патриотические события. В спектаклях участвовали выдающиеся мастера узбекской сцены – Лутфиханум Саримсакова, Турсун Джамалова, Шаходат Рахимова, Аббос Бакиров, Асад Исмаилов, прославленные певцы-хафизы Журахон Султанов, Мамурджан Узаков.

Что же представлял собой репертуар Узбекского государственного театра музыкальной драмы и комедии имени Мукамии на рубеже 1950-60-х годов, то есть в тот период, когда здесь начиналась творческая деятельность Юлдуз Исмаиловой.<sup>2</sup>

В истории Театра имени Мукамии 1950 – 1960-е годы – это прежде всего период активных творческих поисков в области литературного первоисточника – драматургического материала. Во-вторых, это период активного поиска новых музыкальных и сценических средств художественной выразительности. Творческий состав театра пополняется молодыми специалистами – выпускниками художественных высших и средних специальных учебных заведений, которые приносят с собой новые идеи, новые замыслы, новые творческие задачи. В частности, в труппу театра влились актеры и режиссеры Ташкентского театрально-художественного института имени А.Н.Островского; композиторы, дирижеры, музыканты

---

<sup>2</sup> См.: Хамидова М.А. Узбекская музыкальная драма. Т.: Изд-во им. Г.Гуляма. 1987.

Московской и Ташкентской консерваторий; артисты балета Ташкентского хореографического училища.

В репертуаре театра появляются разнообразные по жанровому и идейно-тематическому содержанию спектакли, ставшие заметным событием в театральной жизни республики. Это «Нурхон» Камиля Яшена, музыка Тухтасина Джалилова и Г.Сабитова (новая редакция), «Мукими» Сабира Абдуллы, «Равшан и Зулхумор» Камиля Яшена, музыка Тухтасина Джалилова и Г.Мушеля, «Нодира» Х.Раззакова, музыка К.Джаббарова, С.Хаитбаева, «Фархад и Ширин» Камиля Яшена, музыка Юнуса Раджаби и Г.Мушеля.

Поставленные режиссерами Раззаком Хамраевым, Манноном Уйгуром, М.Мирталиповым, Зухуром Кабуловым, они свидетельствовали о возросшем уровне профессионального мастерства творческой труппы, о том, что театр способен ставить не только развлекательные, но и более «серьезные» сценические произведения, основой которых являются произведения классиков узбекской литературы и современных авторов. Яркие, запоминающиеся образы, как глубоко драматические, так и гротесково комические, основанные на традициях искусства масхарабозов и аскиябозов, создали Фарогат Рахматова, Этибор Джалилова, А. Абдурахманов, Сурат Пулатов, Махмуджан Гафуров, Лутфиханум Сарымсакова, С. Ходжаева, Раззак Хамраев, Хамза Умаров. В последующие годы труппу театра дополнили Наима Пулатова, Марьям Ихтиярова, Шухрат Расулов, Файзулла Ахмедов, Фазлиддин Фаязов, Хусан Шарипов, Бахтиер Ихтияров и другие.

В спектаклях театра воочию был виден высокий профессиональный уровень актерского ансамбля, обученного в театрально-художественном институте на основе «системы Станиславского». Вместе с тем, учитывая специфику жанра музыкальной драмы и комедии, игре актеров были присущи не только реалистические краски, не только глубокая психологическая разработка сценических образов, но и приемы художественно-образной выразительности традиционного узбекского театра

– театра масхарабозов и кизикчи – элементы и приёмы гротеска, острословия, импровизации, пантомимы.

Последующие произведения музыкальной драмы «Материнское поле» по Чингизу Айтматову, инсценировка Т.Тулы, «Кровавая свадьба» по Гарсиа Лорке, музыка Икрама Акбарова – открыли путь к мировой литературе, к темам и характерам большого психологического и философского насыщения.

Таким образом, приход Юлдуз Исмаевой в Театр имени Муками совпал с периодом становления и развития жанра музыкальной в узбекском театре – периодом расширения его творческого диапазона, обогащения его репертуара новыми произведениями, написанными специально для данного театра, а также произведениями мировой драматургии.

## **1.2. Особенности хореографии в узбекской музыкальной драме**

С театром музыкальной драмы и комедии имени Муками связан двадцатипятилетний период в творческой биографии Юлдуз Исмаевой. Здесь она смогла реализовать свои возможности в качестве танцовщицы, актрисы, хореографа, балетмейстера-постановщика музыкально-драматических спектаклей.

Деятельность Ю.Исмаевой в театре началась с исполнения сольных танцев в спектаклях текущего репертуара. В частности, она танцевала в спектаклях «Нурхон» Камиля Яшена, музыка Тухтасина Джалилова, «Лайли и Мажнун» Хуршида, музыка Т.Садыкова, Н.Миронова, «Фарход и Ширин», Камиля Яшена, музыка Юнуса Раджаби и Г.Мушеля, «Паранжи сирлари» (Тайны паранджи) Хамзы Хакимзаде Ниязи, «Севги хиёбони» («Сквер любви»), «Қалам қошлигим» («Моя чернобровая») и ряде других музыкальных драм. В этих спектаклях, поставленных по произведениям узбекских драматургов, национальные танцы играли весьма важную роль, поскольку они органично вписывались в сюжетную линию действия. Перед танцовщицей была поставлена задача – используя средства художественно-образной выразительности национального танца, она должна была

способствовать раскрытию лирико-драматической темы и эмоционального содержания спектакля, раскрытию внутреннего мира главных героев, борьбы и столкновения характеров. В результате плодотворной работы с режиссерами-постановщиками и балетмейстерами-постановщиками спектаклей, танцевальные композиции в исполнении Юлдуз Исматовой стали своеобразными связующими звеньями между отдельными сценами спектаклей, придав им тем самым композиционную завершенность и художественную целостность.

Здесь уместно сделать небольшое отступление для того, вкратце остановиться на роли и значении танца в театральном искусстве в целом, и в музыкально-драматическом театре в частности.

В драматическом спектакле огромное значение имеет его пластическое решение, танец. Пластика и танцевальные композиции возносят сценическое действие в новую эмоциональную сферу, часто способствуют раскрытию главной мысли спектакля, обнаруживают глубинную суть его художественной структуры.

Танец в драматическом театре имеет свои, только ему присущие особенности. Он отличается от танца в оперных или балетных постановках, у него другие цели и задачи, неразрывно связанные с содержанием и спецификой драматической постановки.

Спектакль – это произведение коллективного творчества, результат труда драматурга, режиссера, балетмейстера, актеров, художника, композитора. Но как бы ни была интересна работа одного из создателей сценического произведения, она не будет иметь художественной ценности, если существует сама по себе, вне связи с другими компонентами, составляющими гармонию спектакля. танец и пластика сегодня занимают важное место в театральных постановках.

Многие спектакли определили новые направления в драматическом театре, сопрягая танец, пластику и драму в единое художественное целое. Они отличаются разнообразием и богатством пластических решений. В них

представлены многие жанры, формы и даже направления танца и пластики разных эпох. Плодотворность совместной деятельности и творческих экспериментов режиссеров и балетмейстеров оказалась возможной, благодаря их ориентации на достижения предшественников и не боязнь поиска новых путей.

Если мы посмотрим на сегодняшние афиши театров Узбекистана, то наряду с привычными понятиями «комедия» или «трагедия», можем увидеть такие определения жанра спектакля, как «пластическое действие», «пластический акт», «феерия». Таким образом, мы видим, что творческие союзы режиссера и хореографа, и те, которые сложились на постоянной основе, и те, которые возникли на один-два спектакля, открывают новые возможности современного драматического театра, обогащают традиционный язык драматической сцены и формируют новые средства художественной выразительности.

В современном мире, особенно в последней четверти XX века параллельно с драматическим театром все чаще появляются самостоятельные театры пантомимы, танца и даже пластической драмы. Сегодня становится модным использовать на сцене пластику, движение, танец как особый способ существования. Тенденции развития театрального искусства говорят о все возрастающем интересе к иным формам выражения, чем было принято до этого в традиции драматического театра.

В драматическом театре пластике и танцу начинает уделяться все больше и больше внимания, в особенности со стороны режиссуры. Ведутся поиски новых, более доступных путей и приемов для более полного отражения режиссерского, актерского восприятия темы и решения замысла сценического произведения.

Если мы обратимся к истории мирового театра, то увидим, что с древних времен танец, так же, как и музыка, был неотъемлемой составной частью театральных представлений.

Проблема пластического искусства в драматическом театре была актуальной еще с момента появления режиссерского театра в начале XX века. Однако на протяжении всего столетия у каждого, кто касался этой темы, будь то теоретик или практик - режиссер, актер, специалист по сценической пластике, хореограф не было однозначности в понимании этого вопроса. С начала XX столетия ведущие режиссеры русского и европейского театра В.Э. Мейерхольд, К.С.Станиславский, А.Таиров, Э.Г.Крэг, М.Рейнгардт сталкиваются с проблемой неподготовленности драматического актера к новаторским режиссерским решениям. Проблема эта не потеряла своей остроты и сегодня.

Проблема интегрирования танца и пластических сцен в общее построение спектакля продолжает оставаться актуальной по сей день. В последнее время все больше прибегают к приему выражения текста, ситуации, события через пластический образ.

В беседе с искусствоведом А.Горбуновой ректор Ташкентской Государственной высшей школы национального танца и хореографии Ш.М.Тохтасимов так определил роль и значение танца в театральном спектакле:

«Танец в драматическом театре просто необходим в тот момент, когда слов для передачи чувств, для остроты действия драматического момента становится мало. С помощью пластики восприятие становится ярче, усиливается эмоциональный всплеск. Через танец можно выразить и передать всю гамму человеческих чувств. Если режиссёр грамотно использует хореографию в постановке, то пластика усиливает драматический момент и придаёт красочность действию. Составные части спектакля - хореография, музыка, сценография - должны помогать главному действию. Спектакль

всегда будет эмоционально действовать на зрителя при условии правильного и уместного соединения всех составных частей спектакля».<sup>3</sup>

Танцы в драматическом спектакле - это танцевальные эпизоды, вводимые в драматический спектакль в связи с требованиями его действия. В современном театре танцы в драматических спектаклях не являются обязательным компонентом, хотя могут служить не только украшением действия, но и помогать его развитию. Они чаще вводятся в комедии, чем в драмы и трагедии. Такие танцы обычно изображают явления реальной действительности (танцы на балу, на празднике и т. п.). Этим они отличаются от балета, где даётся не столько изображение танца в жизни, сколько отражение жизни в танце. Танцы могут составлять фон действия, служить обрисовке среды или характеристике того или иного персонажа.

На протяжении всей истории постоянными и единственными возможностями для пластической выразительности у актеров являлись только танец и пантомима. Два уникальных пластических выразительных средства, присущие человеку чуть ли не с самого зарождения человечества на Земле. Они являются своеобразным способом передачи информации на тонком уровне, способом общения без слов на уровне восприятия чувств и мыслей. Поэтому они и являются основой пластического искусства в искусстве актера, как человека в первую очередь действующего, а не говорящего.

Таким образом, мы видим, что творческие союзы режиссера и хореографа открывают новые возможности современного драматического театра, обогащают традиционный язык драматической сцены и формируют новые средства художественной выразительности.

Вернёмся к творчеству Юлдуз Исматовой. Помимо участия в музыкальных спектаклях в качестве танцовщицы, она участвовала и в

---

<sup>3</sup> Из интервью А.Горбуновой с ректором ТВШНТиХ Тохтасимовым Ш.М. 3 мая 2016 г.

концертных программах. В репертуаре театра имени Муками, наряду с музыкальными драмами и комедиями, были и концертные программы, основу которых составляли фрагменты из наиболее популярных спектаклей, национальные песни и танцы в исполнении ведущих актёров.

Своеобразные эстрадные представления шли не только на сцене театра, но и на концертных площадках разных городов Узбекистана – в областных Дворцах культуры, сельских домах культуры, на открытых сценах в парках культуры и отдыха, в цехах производственных предприятий. В период уборки урожая концерты нередко устраивались на импровизированных сценах прямо на полевых станах и хлопковых хирманах, и зрители тепло принимали любимых актёров.

Для участия в концертных выступлениях Юлдуз Исматова подготовила целый ряд танцевальных номеров, таких, как например «Муножот», «Тановар», «Завким келур», «Оразиборон лазги», «Гулнор», «Сайёра», «Раққоса», «Гулчи қиз», «Рақиблар». В них было представлено всё многообразие школ узбекского национального танца, имеющего многовековую историю и богатые традиции.

Особое место в её репертуаре занимали танцы народов Востока - арабские, индийские, афганские, турецкие, пакистанские, таджикские, казахские, туркменские, киргизские танцы, которые неизменно вызывали восторг и восхищение публики. Успех выступлений Юлдуз Исматовой у зрителей объяснялся прежде всего тем, что танцовщица предъявляла достаточно высокие требования к своему выходу на сцену.

Приступая к подготовке каждого танцевального номера народов мира, она тщательно подбирала средства художественно-образной выразительности – сценический костюм, аксессуары, музыкальное оформление, танцевальную лексику, приёмы пластической и эмоциональной выразительности, пыталась понять смысл и значение каждого танцевального элемента. Тем самым Юлдуз Исматова стремилась передать в танце душу народа, его богатый внутренний мир, его самобытную культуру и фольклор,

национальные обычаи и традиции народов Востока. Каждый танцевальный номер представлял собой своеобразную сюжетную сценку, наиболее полно раскрывающую характер народа средствами танцевальной выразительности.

Участвуя в музыкально-драматических спектаклях в качестве танцовщицы, работая бок о бок с известными в народе актерами, музыкантами, певцами Юлдуз Исмадова стремилась овладеть основами актёрского мастерства. Видя её искренний интерес к постижению сценического искусства, режиссеры иногда вводили танцовщицу в массовые сцены, давались ей эпизодические роли в спектаклях текущего репертуара. Она довольно уверенно чувствовала себя на сцене, органично «вписывалась» в сценическое действие, легко устанавливала контакт с партнерами. Иными словами, работа Юлдуз Исмадовой в Театре музыкальной драмы и комедии имени Мукими способствовала раскрытию в ней незаурядного актерского дарования.

В конечном счете, увлечение сценическим искусством привело молодую танцовщицу к решению получить профессиональное артистическое образование. В 1971 году, продолжая работать в Театре имени Мукими, Ю.Исмадова поступает на заочное отделение актёрского факультета Ташкентского Государственного театрально-художественного института им. А.Н.Островского. В те годы это было единственное высшее театральное учебное заведение во всей Центральной Азии – здесь обучались многие известные актеры не только из Узбекистана, но и из соседних республик – Казахстана, Туркменистана, Таджикистана, Киргизстана. Будущей актрисе довелось учиться актерскому мастерству у прославленных актеров, режиссеров и педагогов – Раззака Хамраева, Лолы Ходжаевой, Назиры Ахмедовой, Иосифа Радуна. Успешно окончив институт, Юлдуз Исмадова вновь продолжила свою творческую деятельность в стенах ставшего для неё родным Театра имени Мукими.

Сочетая работу в театре с обучением в институте, приобретя определенный опыт в сфере сценического творчества, Юлдуз Исмадова пробовала реализовать свои актерские способности.

Роли, которые давали ей режиссеры-постановщики, были самыми разнообразными – от остросатирических до драматических. Естественно, они требовали от актрисы обладания всеми средствами художественно-образной выразительности. Героинями Юлдуз Исмадовой были женщины разной судьбы, разного социального положения, разного жизненного опыта, попавшие в разные жизненные ситуации. Исполняя роли в спектаклях, поставленных по произведениям узбекских авторов – Офат в «Кайнона», Зарифа в «Хотинимнинг эри», Кумри в «Нурхон», Хадича в «Гулбахор кани», Салтанат в «Тошболта ошиқ» Хамида Гуляма на музыку Манаса Левиева, Валя в «Жоним фидо» Ибрагима Рахима на музыку Х.Рахимова, Нодира в «Менинг жаннатим», Гузаль в «Она қизим», актриса стремилась наиболее полно передать национальные черты в их характере. Приступая к созданию того или иного сценического образа, Юлдуз Исмадова уделяла внимание всем его компонентам – пластической и эмоциональной выразительности, сценической речи, взаимоотношениям с партнёрами, подбору сценического костюма. Актриса стремилась передать всю гамму чувств и душевных переживаний своих героинь, их силу воли, умение находить выход из любой жизненной ситуации. Как профессиональная танцовщица и актриса, она с особой тщательностью относилась к созданию пластического рисунка роли – походке, положениям рук и ног, жестам, которые также являлись средствами художественной выразительности.

В репертуаре Юлдуз Исмадовой, наряду с образами узбекских женщин, были и героини из произведений мировой драматургии. Это Пицакица в музыкальной комедии «Ёлғончи даркор», Цица в “Ярим тундаги ўғрилиқ”, Чарльтон в «Ҳижрон», Лань в «Овечьем источнике» Лопе де Вега в постановке известного режиссера и педагога Иосифа Радуна, Принцесса в “Обыкновенном чуде”. Работая над их сценическим воплощением, актриса

стремилась к тому, чтобы создать достоверные и полнокровные образы, раскрыть внутренний мир и духовное богатство своих героинь. Наряду с исполнением ролей, актриса по-прежнему танцевала в спектаклях, участвовала в многочисленных концертных программах и творческих встречах.

Накопив опыт творческой работы в театре в качестве танцовщицы и актрисы, в эти же годы она осуществляет первые балетмейстерские постановки – ставит танцы для спектаклей “Лейли и Меджнун”, “Олифта” (“Стиляга”), “Мангулик” (“Вечность”), “Гульсара”, “Тахир и Зухра”, “Паранжи сирлари” (“Тайны паранджи”), “Нурхон”. Например, для спектакля «Нурхон» были поставлены такие танцы, как: «Булбулча», «Абдурахмон беги», «Қизил гулни тагида», “Қари наво”, “Доира”.

В качестве балетмейстера-постановщика она участвует в подготовке и проведении праздничных концертных программ, посвященным знаменательным датам в истории страны. Поставленные ею танцевальные номера отличались высоким профессиональным уровнем, ярким художественным решением, отточенностью и грациозностью исполнения.

Будучи истинно творческой, целеустремленной личностью, Юлдуз Исмадова не хотела ограничивать круг своих профессиональных интересов лишь в качестве танцовщицы и актрисы. Работая в театре на протяжении многих лет бок о бок с мастерами узбекской сцены – прославленными актерами, известными режиссерами, она постигала художественно-образные особенности национальной музыкальной драмы и комедии, овладевала спецификой хореографического и пластического решения театрального спектакля.

Наблюдая за процессом создания спектакля, Юлдуз Исмадова видела, какая ответственность возлагается на режиссера как на автора спектакля. Ведь режиссер должен обладать многими качествами: высокой культурой и широким идейным кругозором, творческой фантазией, прекрасным знанием

театрального дела и умением работать с творческим коллективом, умением увлечь его своими идеями, иными словами, быть лидером.

Таким образом, творчество режиссера состоит, как бы из двух основных этапов: замысла постановки и реализации постановки. Замысел - это исходное представление режиссера о его будущем произведении, его прообраз, с которого начинается творческий процесс.

Однако, несмотря на все значение подготовительной работы, замысла, все же основной момент творчества режиссера приходится на работу на сценической площадке. И как бы не подготовился режиссер к работе, на этом этапе его творчество всегда носит импровизационный характер.

Импровизация - это творческий сиюминутный акт создания художественного произведения, фантазия на заданную тему. Именно в процессе импровизации наиболее отчетливо проявляются черты творческой индивидуальности режиссера.

От режиссера требуется творческая индивидуальность, неповторимое своеобразие личности, придающее уникальный характер результатам его творчества. Юлдуз Исмадова пришла к пониманию того, что придя в театр после института на должность режиссёра, выпускник театрального института должен понимать, что необходимо вырабатывать свой личностный подход к работе.

Для реализации своего замысла режиссер пользуется целым комплексом изобразительно-выразительных средств и приемов создания художественных образов, для того, чтобы воплотить полноценное сценическое произведение.

Богатство и образность изобразительно-выразительных средств является показателем художественной ценности произведения искусства. Как правило, чем сложнее концепция произведения, тем более изощренные изобразительно-выразительные средства использует режиссер.

Основным материалом творчества режиссера является актер, выражающий через свой психофизический аппарат замысел режиссера.

Актер находится в самом центре сценических событий. Он - живая связь между текстом автора, сценическим решением режиссера и восприятием зрителя. Трехмерные сценические конструкции, звук и, главное, движения и позы актера, сплетаясь волею режиссера воедино, порождают принципиально новое художественное явление. Создавая мизансцены и ими оперируя, режиссура обретает специфический для нее эстетический предмет, который находится вне компетенции иных форм искусства. Это - наглядно запечатленные фрагменты пространства с их постоянными изменениями во времени.

Весь комплекс художественно-выразительных средств позволяет режиссеру реализовать в постановке свои фантазии, свой художественный вымысел. Художественный вымысел, есть такой вид действия, в котором фигурируют персонажи и события, существующие первоначально лишь в воображении авторов постановки, а затем уже в воображении зрителя. Постановка есть реализованный в пространстве и времени художественный вымысел, поскольку всецело рожден фантазией авторов. В ней художественный вымысел осуществляется режиссером и актерами.

Стремление к постановочной работе привело к тому, что Юлдуз Исмадова приняла решение испытать свои возможности в искусстве режиссуры, но не как дилетант, а как профессионал. Однако для этого необходимо было в совершенстве овладеть навыками и знаниями постановочной работы, чтобы пьеса – литературное произведение, воплотилась в полноценный спектакль – произведение театрального искусства. Для достижения поставленной цели Юлдуз Исмадова, оставаясь работать в театре как танцовщица, балетмейстер и актриса, поступает в 1979 году на заочное отделение режиссерского факультета Ташкентского театрально-художественного института им. А.Н.Островского.

Её педагогами по режиссуре и мастерству актера были ведущие деятели театрального искусства Узбекистана – народные артисты Узбекистана Раззак Хамраев, Тургун Азизов, народная артистка Узбекистана

Лола Ходжаева, заслуженный артист Узбекистана Арсен Исмаилов, заслуженная артистка Узбекистана Ольга Александровна Чернова, опытные педагоги и наставники Тахир Исламов, Махкам Исраилов, Иосиф Радун, Марк Рубинштейн.

Полученные уроки профессионального мастерства, теоретические знания и практические навыки творческо-постановочной работы сформировали Юлдуз Исматову как зрелого режиссера-постановщика и балетмейстера-постановщика – автора будущих сценических произведений. Успешно завершив обучение в 1984 году, она продолжает свою творческую деятельность в Театре имени Муками.

Вскоре балетмейстерские работы Юлдуз Исматовой отмечаются театроведами и журналистами в драмах “Тахир и Зухра”, “Лейли и Меджнун”, “Нурхон”. Танцевальные сцены в этих спектаклях являлись своеобразным эмоциональным продолжением драматические сцены и не прерывали сценическое действие, как это нередко бывает в музыкальных спектаклях, а служили своего рода переходом от одной сцены к другой, выраженным языком хореографического искусства.

Следующим этапом в творческой биографии Юлдуз Исматовой становятся режиссерские работы. Поставленные ею спектакли “Дилафрўзга тўрт ошиқ”, “Олтин даврим”, “Олифта”, “Юлдузлар жамоли” стали заметным событием в театральной жизни столицы и вызвали огромный зрительский интерес. Как режиссер-постановщик, она сумела в максимальной степени реализовать весь творческий потенциал театра. Для самой Ю.Исматовой опыт и актёрской, и балетмейстерской, и режиссерской работы послужил настоящей школой профессионального мастерства.

В то же время она активно занимается концертной деятельностью, осуществляя постановку сольных танцевальных номеров – таких, как «Муножот», «Тановар», «Парвоз айлади», «Доира зовёт», «Сокиномаи савти калон», «Посвящение Индире Ганди». Её яркому самобытному искусству

аплодировали в Индии, Германской Демократической Республике, Лаосе, Вьетнаме, а также в странах Содружества Независимых Государств.

## **Глава 2. От танцевального номера – к хореографическому спектаклю**

### **2.1. Театр танца «Тановар»**

За годы работы в Театре имени Муками в качестве сначала танцовщицы, затем – актрисы, балетмейстера-постановщика, режиссера-постановщика, Юлдуз Исматова в совершенстве овладела особенностями соединения танца с музыкально-драматическим действием. Она пришла к пониманию того, что у национального танца и музыки в выражении движений души, в раскрытии внутреннего мира, чувств и переживаний человека, в воплощении лирических и драматических сюжетов есть огромные возможности. Уже тогда у нее родилась мечта создать “узбекский балет”, но не балет в привычном понимании этого слова, а именно по-настоящему национальный балет. Однако в Театре имени Муками не было ни материально-технической, ни творческо-организационной возможности для того, чтобы осуществить

свой замысел. И всё же энергичная, целеустремленная, творчески одержимая по натуре Юлдуз Исматова не отказывалась от поставленной перед собой “сверхзадачи”.

В те годы под понятием “национальный балет” подразумевались балеты, поставленные на основе какой-либо известного литературного произведения, главным образом, на историческую тематику, либо национальной сказки или легенды, со специально созданной симфонической музыкой. В музыке непременно использовались национальные мелодии, но они зачастую до такой степени “обрабатывались”, что значительно отличались от местных напевов. Имена героев были национальными, а танец типично балетный, условный, хотя и в нем иногда мелькали какие-либо движения из, казалось бы, народных танцев. Непременно вставлялись сцены, где танцевали как бы народный танец, но только на полной ступне, а не на пальчиках. Зрители и эти танцы тоже не всегда узнавали. Тем не менее, такой балет принято было называть “национальным балетом”.<sup>4</sup>

Если мы обратимся к истории балетного искусства Узбекистана, подробно исследованного в трудах кандидата искусствоведения Л.А.Авдеевой, то увидим, что в 1930-х – начале 1940-х годов на сцене Узбекского театра оперы и балета было поставлено три балетных спектакля – “Пахта”, “Шахида”, “Гуляндом”, в которых значительное место занимали узбекские национальные танцы и мелодии. Спектакли шли в сопровождении симфонического оркестра, музыка которого нередко чередовалась с узбекскими мелодиями в сопровождении национальных инструментов. Балетный спектакль исполняли не профессионально обученные артисты балета, а танцовщицы и танцоры. Узбекский народный танец и даже пантомимические сценки из репертуара народных комедиантов –

---

<sup>4</sup> См.: Авдеева Л., Кадыров М., Исматова Ю. Танцы «Тановар». Т.: Изд-во им. Г.Гуляма, 2002.

масхарабозов становятся средствами художественной выразительности в балетных постановках.

Не стоит забывать и о том, что в процессе творческих исканий Тамары Ханум и Мукаррам Тургунбаевой с её ансамблем “Бахор” иногда возникали своеобразные танцевальные спектакли.

В 1971 году, когда Юлдуз Исматова, будущий создатель театра танца, поступила на учебу в театральный институт, на сцене ГАБТ им. А.Навои состоялась премьера балета “Тановар”.

В конце 1980-х годов среди творческой интеллигенции – деятелей литературы, театра, музыки, кинематографа, в средствах массовой информации велись дискуссии о современном состоянии и перспективах развития сферы искусства и культуры в новых исторических реалиях – в сложных условиях перехода на рыночные отношения, о необходимости бережного отношения к культурному наследию узбекского народа, сохранения его национальной самобытности.

Такие дискуссии проводились и в Театральном обществе Узбекистана – творческой общественной организации, объединявшей в себе ведущих деятелей сценического искусства республики. Под руководством известной балерины, народной артистки Узбекистана, лауреата Государственной премии Бернары Рахимовны Кариевой, возглавлявшей в те годы Театральное общество, действовал своеобразный творческий клуб, в работе которого принимали участие именитые актеры, режиссеры, драматурги, балетмейстеры, ветераны сценического искусства. В клубе постоянно происходил оживленный обмен мнениями о путях дальнейшего развития национального искусства, в частности, хореографического.

Непременной участницей дискуссий была и Юлдуз Исматова, которая делилась со специалистами в области танцевального искусства своими рассуждениями, мнениями, предложениями о том, каким именно должен быть “узбекский балет”. По её глубокому убеждению, по опыту, накопленному за годы работы в Театре имени Мукими, необходимо было

переосмыслить понятие “узбекский балет”. Для Юлдуз Исматовой он представлялся как своеобразный синтез классического балета, национального танца и театрального искусства. Следует отметить, что творческие инициативы балетмейстера всегда находили поддержку и понимание у всех тех, кто не был равнодушен к искусству танца.

Однажды, в конце 1980-х годов, во время подготовки праздничного концерта на телевидении, Ю.Исмадова поделилась с творческими работниками своими предложениями о создании новой танцевальной труппы. Руководство Узбекской государственной телерадиокомпании, убедившись в том, что замыслы и проекты Юлдуз Исматовой обоснованы, помогло ей создать отдельную творческую группу и выступило в качестве учредителя нового ансамбля.

Телерадиокомпания предложила создать оригинальный коллектив узбекского танца, не похожий ни на один из действовавших в республике профессиональных и самодеятельных танцевальных ансамблей. Как отмечает Л.А.Авдеева, принимая решение о создании новой труппы, руководство телерадиокомпании конкретно не указывало художественного направления будущего ансамбля. Однако при этом обращалось внимание на то, чтобы по мере возможности эта труппа принципиально отличалась от имеющихся танцевальных коллективов<sup>5</sup>.

Тем самым, была открыта новая страница в истории танцевального искусства Узбекистана. Зная теоретически и исторически все перипетии узбекского балета за более чем полувековой период, Юлдуз Исмадова, как создатель и руководитель труппы, разработала концепцию постепенного перехода от танцевальных сцен к балетному спектаклю, основанному на использовании выразительных средств национального танца.

---

<sup>5</sup> См.: Авдеева Л., Кадыров М., Исмадова Ю. Танцы «Тановар». Т.: Изд-во им. Г.Гуляма, 2002.

Свое название – “Тановар” ансамбль получил не случайно. Это был и своеобразный символ преемственности поколений, и проявление уважения к творчеству выдающихся мастеров узбекского танцевального искусства. Ведь известно, с каким большим успехом сначала Мукаррам Тургунбаева, а затем и ансамбль “Бахор” исполняли этот танец как наполненный внутренним драматизмом и глубокой эмоциональностью миниспектакль, раскрывающий чаяния и переживания женской души.

Состав ансамбля формировался после тщательного отбора из числа учащихся последних классов характерного отделения Ташкентского хореографического училища, студентов хореографического отделения Ташкентского института культуры, а также профессиональных танцовщиц, имеющих опыт сценической работы.

Руководство Гостелерадиокомпании Узбекистана создало все необходимые условия для плодотворной работы новой танцевальной труппы. Под балетный класс был переоборудован один из залов – были установлены зеркала, смонтирован станок. Для постоянной работы с танцовщицами был выделен ансамбль народных инструментов. Юлдуз Исмадова сама составила специальное расписание репетиций. Утром час-полтора отводились для классического европейского танца по специальной программе для артисток характерного танца, затем шёл урок узбекского танца. После перерыва проводились репетиции уже поставленных номеров или новых произведений.

Постановочная работа коллектива была тщательно разработана – прежде чем создать целостный балетный спектакль, создавалась своеобразная сюжетная танцевальная картинка, в которой изучаются танцы того или иного региона республики.

Первая танцевальная программа группы “Тановар” под названием “Женщина Востока” была показана в культурном центре “Узбектуризма” в конце 1989 года. В ней в художественно-образной форме танцоры и танцовщицы ярко отобразили основные вехи обыкновённой народной жизни.

... Молодой парень любит из-за забора соседской девушкой, которая вместе с подружками исполняет ферганские народные песни и танцы. Они как бы соревнуются между собой в мастерстве. Затем парень встречается со своей девушкой, объясняется ей в любви. Зритель следит с интересом, как происходит сватовство и свадебное торжество. У молодых рождается ребёнок, и следует праздник “бешиктой” с традиционной колыбельной песней “Алла”. Всё действие излагалось языком танцевальной выразительности.

Танцевальная программа “Женщина Востока” была лишь первым шагом на пути к созданию театра танца, поэтому её репертуар носил во многом экспериментальный характер. Это была попытка объединить единым сюжетом не только узбекский сценический танец, но и впервые перенести на профессиональную сцену традиционные народные танцы разных регионов республики. В частности, в сюжетную основу спектакля были “вплетены” танцы “Муножот”, “Анор-анор”, “Афғонча”, “Парвоз айлади” “Хоразмча”, “Дойра”, “Эй, сарви равон”, “Сув париси”, “Афғонча”, “Ўхшар”, а также этнографические танцевальные картинки “Совчи кутиш”, “Нон ушатиш”, “Қизлар базми”, “Келин салом”, “Бешик алласи”, “Адолат тановари”.

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

Во втором и третьем спектаклях – «Наманганские развлечения» (1990) и «Жокандская новелла» (1991) также, так же, как и в первой постановке, был использован принцип рождения танца из “сюжетной” картинке.

Таким образом, три первые танцевальные программы были созданы на фольклорно-этнографической основе. Помимо народных танцев, имеющих свои локальные особенности в каждом регионе республики, в этих обзорах было широко представлено и устное народное творчество, в частности, обрядовые песни и народная поэзия.

В процессе работы над указанными выше танцевальными программами Юлдуз Исмадова провела большую работу по сбору и обработке фольклорных танцев и песен не только Ферганской долины, но и Бухарского, Кашкадарьинского, Сурхандарьинского, Самаркандского, Хорезмского регионов. Профессиональным хореографам многие из этих песенно-танцевальных жанров прежде не были известны, поэтому, естественно, они не имели сценических вариантов.

Другой особенностью первых “узбекских балетов” было органическое соединение танца с поэзией. Поэтическое слово наполняло особым лиризмом и смысловым содержанием каждое движение танцовщицы. Танцовщица, свою очередь, стремилась средствами художественной выразительности танца передать идею поэтического произведения.

Особое внимание Юлдуз Исмадова уделяла построению мизансцен – взаимному расположению исполнителей на сценической площадке. При этом она опиралась на опыт постановочной работы, накопленный в Театре имени Муками.

Как отмечает Л.А.Авдеева, “Для того, чтобы выделить особые характерные движения, долго и кропотливо разрабатываются рисунки танца, танцующие разбиваются на небольшие группы, которые то повторяют движения соседей, то развивают свои собственные. Калейдоскоп меняющихся рисунков столь точно рассчитан и исполнен, что мы видим в нем и спокойные потоки долинных рек, и бурные всплески горных речек,

впадающих в большие и малые водопады, разбрызгивающие блестящие на солнце разноцветной радугой водяные струйки”.

Все три танцевальные программы вызвали огромный интерес и у простых зрителей, и у специалистов. Они вдохновили и Юлдуз Исматову, и весь ансамбль “Тановар” на создание более масштабного, более крупного хореографического произведения, основанного на национальной классической поэзии. Это была поэма великого узбекского поэта Алишера Навои “Семь планет”, посвященная истории трагической любви легендарного шаха Бахрама и простой девушки Дилором. Спектакль под названием “Севги нидоси”, поставленный в 1991 году, вошел в историю узбекской хореографии как первый балет театра танца “Тановар” и стал заметным событием в культурной жизни республики.

Авторы постановки – балетмейстер Юлдуз Исматова и композитор К.Камилов, на основе либретто, сочиненным М.Бабаевым, поставили перед собой задачу создать своеобразный национальный балет непосредственно по поэме Алишера Навои. Однако в спектакле, созданном на основе классического литературного произведения, не прозвучала ни одна реплика. Все события переданы с помощью выразительных средств танца.

Спектакль имел огромный успех благодаря тому, что Юлдуз Исматова осуществила постановку великолепных танцев на основе национальных традиционных движений и элементов классического балета. Она сумела создать целостное художественное произведение, состоящее из танцев и мизансцен. При помощи танцевальных движений, музыки, богато орнаментированных костюмов получилось законченное сценическое повествование, где всё рассказано посредством возвышенных танцевальных движений в сочетании с элементами национальных танцевальных школ. Как отмечали специалисты, это был качественно новый танец. Ярким свидетельством тому служат, например, сцены и движения танцев семи красавиц. Их наряды, обворожительные, нежные и легкие движения рук и

ног, повороты и вращения просто потрясают зрителя, демонстрируют великолепно: мастерство балетмейстера-постановщика.

В спектакль были включены и танцевальные дуэты главных героев – Бахрама и Дилором, однако это не были классические балетные дуэты. Это быди дуэты двух солистов, дуэты без прикосновений. Влюбленные как бы вели между собой бессловесный диалог, выраженный через танец и пластику.

Спектакль “Севги нидоси” был неоднократно показан по узбекскому телевидению, заснят на киноплёнку, успешно шёл на сцене Театра имени Муками, где его зрителями были не только ташкентцы и гости столицы, но и многочисленные туристы из разных стран мира. Исполнялся он даже на площади Регистан в Самарканде, на фоне архитектурных памятников, служивших для танцевального действия своеобразными декорациями.

Если в постановке “Севги нидоси” в значительной степени были использованы средства художественно-образной выразительности классического европейского балета, то следующий спектакль – драма-балет “Надира”, по мнению специалистов, по своей форме и содержанию был подлинным узбекским национальным балетом.

По сюжету, в спектакле было три основных персонажа – две великие узбекские поэтессы Надира и Увайси, а также Омар-хан. Не менее важную роль играли танцовщицы, исполнявшие массовые танцы, а также народные комедианты – масхарабозы. Их пластические, мимические и ритмические действия отражали душевное настроение и внутренние переживания героев, насыщали хореографический спектакль эмоциональным содержанием и драматизмом. Движения танцовщиц и масхарабозов заполняли собой всё пространство сцены, они служили своеобразным живым фоном, создавая разнообразные пластические и хореографические комбинации, плавные перестроения, соответствующие динамике и драматизму событий, изображаемых главными героями.

Важным творческим достижением Юлдуз Исматовой было то, что она переосмыслила роль и значение музыки и поэзии в узбекском балетном

спектакле. Музыка не только сопровождала танцевальное действие, но и органично сливалось с ним, превращаясь в неразрывное целое. А поэтические произведения, произносимые без музыкального сопровождения на фоне пластического и хореографического действия, приобретали особую выразительность и душевный лиризм.

В 1994 году под эгидой ЮНЕСКО – Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры – в нашей стране был организован и проведен ряд научных, культурных и духовно-просветительских мероприятий, посвященных 600-летию со дня рождения выдающегося государственного деятеля, математика и астронома Мирзо Улугбека.

Этому знаменательному событию театр танца «Тановар» посвятил новый хореографический спектакль «Улугбек буржи». Он стал успешным результатом творческого сотрудничества автора либретто и балетмейстера Юлдуз Исматовой и композитора Мустафы Бафоева. В искусствоведческих исследованиях по истории узбекской хореографии жанр этого спектакля определен как «балет-симфония». Масштабное танцевальное представление было показано на огромной импровизированной сцене, кстановленной на площади Регистан в Самарканде в дни проведения юбилейных торжеств.

Появлению нового спектакля предшествовала большая подготовительная работа, проведенная Юлдуз Исматовой. Грандиозная сценическая площадка требовала иного пластического и хореографического решения мизансцен, иного композиционного решения сценического пространства, иного темпо-ритма танцевального действия, иных средств художественно-образной выразительности.

Главные действующие лица спектакля – это два персонажа – Мирзо Улугбек и его сын – отцеубийца Абдуллатиф, являющиеся своеобразными символами добра и зла, светлых и темных сил, величия духа и слабости воли. Вокруг них, в ритмах симфонической музыки, словно по орбите, вращались танцовщицы, символизируя планеты Солнечной системы.

Спектакль воспринимался зрителями и специалистами как хореографическое произведение, насыщенное глубоким философским содержанием. Он продемонстрировал и потенциальные возможности театра танца, и своеобразие художественных приёмов, используемых балетмейстером Юлдуз Исматовой для создания монументальных танцевальных произведений.

В 1996 году по инициативе первого Президента Республики Узбекистан И.А.Каримова и при поддержке ЮНЕСКО в нашей стране был организован и проведен ряд мероприятий, посвященных 660-летию со дня рождения выдающегося государственного деятеля и полководца Амира Темура.

Накануне этого знаменательного события театр танца «Тановар» осуществил постановку хореографического спектакля «Темурий маликалар» на музыку Алишера Икрамова. Юлдуз Исматова сумела создать невероятно красочный, богато декорированный в художественно оформлении балет.

Действие спектакля происходит во дворце Амира Темура. Основные действующие лица – это Биби Ханум – старшая жена Амира Темура, Гавхаршад Бегим – жена его сына, мать Мирзо Улугбека, а также Шади Мульк – возлюбленная Халил Султана, внука Амира Темура. Содержание балета, выстроенное из исторических эпизодов, было пронизано духом и атмосферой событий далекого прошлого. Торжественность и значимость дворцовых церемоний Юлдуз Исматова сумела выразить в классических и народных танцах.

В роли Сахибкирана выступил известный актер театра и кино, народный артист Узбекистана Теша Муминов. На протяжении всего спектакля актер не произносит ни единого слова. Но зритель прекрасно понимал всё, что происходило вокруг Сахибкирана, всю суть взаимоотношений между Амиром Темуром и его близкими. Все перипетии взаимоотношений передавались выразительными средствами танца, пластики, мимики, жеста, бессловесного диалога.

Особо следует отметить ту кропотливую работу, которую провела балетмейстер по созданию колоритных сценических костюмов. При разработке их эскизов были использованы изображения одежды придворной знати на средневековых миниатюрах, описания, содержащиеся в литературных источниках, в частности, в исторических летописях. Например, одежда Биби Ханум была воссоздана на основе описаний Кастильского (Испанского) посла Рюи Гонзалеса де Клавихо, который оставил интереснейший дневник о своем путешествии в Самарканд.

Спектакль «Темурий маликалар» был включен в программу культурных мероприятий, посвященных юбилею Амира Темура и с огромным интересом был принят зрителями – как отечественными, так и зарубежными.

Историческая тематика нашла своё хореографическое воплощение и в спектакле «Свет из глубин веков». В его основу легли старинные легенды, родившиеся в глубокой древности и дошедшие до наших дней в образцах устного народного творчества. Эти легенды повествуют о том, как наши предки, жившие на территории современного Узбекистана, справлялись религиозные обряды в далеком прошлом – почти две с половиной тысячи лет назад. По преданиям, люди обращались с молитвами к звездам, просили у них помощи и благословения, совета и поддержки. Юлдуз Исмадова поставила балет как своеобразный бессловесный диалог между Человеком и его Судьбой, predeterminedенной свыше. Его хореографическое и пластическое решение было наполнено глубоким философским смыслом.

По своей тематике этот спектакль был близок к другому балету – «Эзгу ният дарахти», (2000 г.), повествующему о древних обычаях наших предков, связанных с празднованием Навруза на территории Узбекистана.

Спектакль «Зебуниссо» (1998 г.) был посвящен трагической судьбе великой узбекской поэтессы.

Своеобразие другого балета – «Севги насфи» («Лики любви») (1995 г.) заключалось в том, что его основу составило не какое-либо историческое событие, а сохранившиеся в народном творчестве девять разновидностей

музыки «Тановар», каждая из которых имеет свой сюжет о любви, воплощенный образным языком танца.

Театр танца «Тановар», открывший, как мы отмечали выше, новую страницу в истории узбекского хореографического искусства, завоевал любовь миллионов зрителей и убедил специалистов в правильности избранного им творческого пути. Таким образом, этот коллектив от простого фольклорно-этнографического ансамбля вырос до большого театра с собственным арсеналом танцевальных и сценических приёмов, мимики и пластики движения.

Как мы видим, тематика танцевальных спектаклей была непосредственно связана с историей родного края – знаменательными историческими событиями, жизнью и творчеством выдающихся личностей, народными традициями и обрядами, родившимися в глубине веков.

В каждом из спектаклей творческий коллектив театра «Тановар» посредством танцевальных движений и пластики прекрасно передал весь мир внутренних переживаний и чувств героев, их отношения друг к другу. Эта задача находилась в центре внимания и создателей балетных спектаклей, и его исполнителей. Исходя из этого, постановки состояли не только из танцевальных номеров, но и из связывающих всё мизансцен, передающих события, настроения, переживания и внутренние переживания героев. Это придавало спектаклям, основанным на синтезе народного танца и классической хореографии, необычный колорит, композиционную целостность, сделало их более зрелищными и интересными.

После обретения нашей страной государственной независимости театр танца «Тановар», так же, как и другие ведущие творческие коллективы Узбекистана, получил возможность демонстрировать своё искусство на мировой сцене. Приведем несколько примеров.

В рамках проекта ЮНЕСКО, в Париже, в театре «ОДЕОН» режиссер Баходир Юлдашев поставил театрализованное представление «Поэты Маверранахра» в исполнении 50 ведущих мастеров узбекского сценического

искусства. Среди них были народные артисты Узбекистана Ульмас Саиджанов, Гулямджан Якубов, Абдухошим Исмаилов. Юлдуз Исматова и её театр «Тановар» показали пять танцевальных номеров, которые были включены в театрализованное действо. Это были танцы «Салом билан рақс», «Махбубулар», «Мен ошиқ», «Келин ясангириш», «Соқиномаи баёт».

В спектакле были воссозданы сценические образы семи поэтов – Навои, Бабура, Саккоки, Лутфи, Атои, Зебуннисо, Нодирабегим. В их ролях выступили актёры Хашим Арсланов (Бабур), Элёр Носиров (Атои), Афзал Рафиков (Саккоки), Мирза Азизов (Лутфи), Г.Яхшиева (Зебуннисо), Зулайхо Бойхонова (Нодирабегим). В образе Алишера Навои выступил французский актёр Франсуа Шато, до этого выступавший в роли поэта в одном из совместных театральных проектов – спектакле «Стена Искандара» в Ташкенте.

Театрализованное представление в “Одеоне” было восторжено воспринято всеми активистами международного общества “Темур”, ЮНЕСКО и театральной общественностью Парижа. В те же дни театр “Тановар” принял участие в праздничном концерте в резиденции ЮНЕСКО, где были показаны “Бухарский танец”, “Бағишлов”, “Рок уфори”, “Якуний рақс”.

В 1998 году, в рамках Дней культуры и искусства Узбекистана в Соединённых Штатах Америки, мастера искусств нашей страны показали предзничную программу. В неё были включены и танцы “Тановар сарвинозлари”, “Висол оқшоми” и “Бухоро гўзали” в исполнении театра танца “Тановар” во главе с Юлдуз Исматовой.

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

Создание танцевального ансамбля «Тановар» является, несомненно, вершиной творческой деятельности Юлдуз Исматовой. Вместе с тем, рождение нового творческого коллектива определило возникновение нового направления в танцевальном искусстве Узбекистана.

## **2.2. Многогранный талант балетмейстера**

С обретением нашей страной государственной независимости сформировалось принципиально новое направление в театральном-зрелищном искусстве – искусство массовых представлений.

Как известно, народные гуляния и празднества – так называемые «сайили» - испокон веков занимали важное место в культурной жизни народов, проживавших на территории нынешнего Узбекистана. В условиях независимости искусство массовых представлений приобрело новое содержание. Театрализованные представления, исполняемые на огромных сценических площадках под открытым небом, стали неотъемлемой составной частью духовной жизни общества.

На протяжении 25 лет осуществлена постановка десятков массовых театрализованных представлений, посвященных знаменательным датам в истории нашей страны. Среди наиболее значительных постановок следует назвать ежегодные массовые праздничные торжества, посвященные Дню Независимости Республики Узбекистан, древнему весеннему народному празднику «Навруз», празднованию знаменательных и памятных дат, связанных с жизнью и деятельностью выдающихся государственных деятелей, мыслителей и полководцев. В частности, было широко отмечено 660-летие Амира Темура, 600-летие Мирзо Улугбека, Аль-Бухари, Аль-Фергани, Джалалиддина Мангуберди, юбилейных дат древних городов – 2200-летию Ташкента, 2500-летию Бухары и Хивы, а также 1000-летия эпоса «Алпомиш». Широкое признание получил Международный музыкальный фестиваль «Шарк тароналари», который проводится каждые два года.

В создании массовых представлений принимают участие ведущие мастера культуры Узбекистана – поэты, драматурги, сценаристы, композиторы, режиссеры, балетмейстеры, художники – оформители, звукорежиссеры и т.д. Так, главными режиссерами массовых представлений являются заслуженные деятели искусств Узбекистана Баходир Юлдашев и Рустам Хамидов. В разные годы в состав постановочной группы входили режиссеры художественных сцен Эдуард Колосовский, Носир Отабоев, Рустам Магдиев, Марат Азимов, Бахтияр Хамидов.

Режиссеры разрабатывают композицию сценического пространства, которая включает в себя общий вид площади, его декоративное оформление, сценические костюмы участников и даже их грим, сочетание и чередование различных сценических жанров. Так же, как и при постановке театрального спектакля, при организации массовых представлений соблюдаются такие основополагающие понятия «системы К.С.Станиславского», как “сверхзадача” и “сквозное действие”. При их отсутствии невозможно создание единого гармоничного зрелища, единой композиции, возникающих из слияния различных искусств, разрозненных отрывков, образов.

Для проведения массовых тематических и театрализованных представлений не только в Ташкенте, но и в областных центрах построены современные амфитеатры под открытым небом, оснащенные самым современным техническим, световым и звуковым оборудованием.

Исполнителями массовых представлений являются музыкальные ансамбли, солисты, хоровые коллективы, профессиональные и самодеятельные танцевальные коллективы, фольклорно-этнографические ансамбли, в программе которых – отрывки из опер, массовые эстрадные песни, национальные классические и современные танцы, цирковые, спортивные и воинские представления.

Своеобразие массового праздника заключается в том, что для создания целостного, своеобразного театрализованного представления на сценической площадке необходимо воедино связать “живой фон”, технические средства –

осветительные панно, изображения телеэкрана, купола, прожектора и их освещение, передвигающиеся декорации, символы, пиротехнику, шары, цветы. Кроме того, в представлении задействованы не 100 или 200 исполнителей, а 4-5 тысяч, и действие происходит на огромной открытой площадке.

В этих грандиозных праздничных торжествах принимают участие десятки профессиональных и самодеятельных творческих коллективов, в том числе и танцевальных.

Как правило, над подготовкой массового театрализованного представления работает постановочная группа, в состав которой входят сценаристы, режиссеры-постановщики, композиторы, художники-постановщики, балетмейстеры-постановщики, звукорежиссеры. Возглавляет постановочную группу главный режиссер.

Какова же роль балетмейстера в подготовке массового театрализованного представления?<sup>6</sup>

Роль главного балетмейстера заключается в организации танцевальной части массового действия. Всегда, когда создается масштабное театрализованное представление, для него ставятся сводные танцевальные композиции. Это обусловлено как идейно-художественными задачами, так и организационными – необходимостью показа большого количества коллективов. Еще в сценарии, а затем и в режиссерском плане обозначаются места больших сводных танцевальных композиций. Надо знать совершенно точно их идейно-смысловую задачу, целевую направленность, их роль в общем монтажном строе спектакля-концерта и образное пластическое решение.

Главный балетмейстер руководит группой балетмейстеров и хореографов – он распределяет между ними обязанности по постановке

---

<sup>6</sup> С.: Шароев И.Я. Режиссура эстрады и массовых представлений. М.: ГИТИС. 2012.

танцевальных номеров и композиций, исполняемых в составе различных тематических блоков – классическом, эстрадном, спортивном, фольклорно-этнографическом, детском.

Работа режиссера и балетмейстера над постановкой танцевальной части состоит из нескольких этапов.

Первый этап – это предварительный просмотр и отбор творческих коллективов. За годы независимости в нашей стране созданы десятки профессиональных и самодеятельных танцевальных коллективов – ансамблей народного танца, фольклорно-этнографических ансамблей, студий бального танца, студий современного эстрадного танца, детских ансамблей, которые функционируют не только в крупных городах, но и в сельских районах. Они осуществляют свою деятельность при высших и средних специальных учебных заведениях, дворцах творчества молодёжи, дворцах и домах культуры, центрах досуга молодёжи, национальных культурных центрах. Просмотрев программы танцевальных коллективов, балетмейстеры-постановщики отбирают среди них тех, чьи выступления будут впоследствии включены в программу массового театрализованного представления.

Второй этап – работа в отдельности с каждым танцевальным коллективом, отобранным после предварительного просмотра. С этого этапа начинается самостоятельная постановочная работа балетмейстеров.

Дело в том, что сводная композиция создается по принципу «монтажа номеров», где каждый отдельный номер является как бы кирпичиком в здании, которое выстраивается балетмейстером. И прежде чем приступить к строительству этого «здания», необходимо, чтобы строительный материал – «кирпичики» - был готов, ибо «здание» разрушится раньше, чем будет построено.

На этом этапе работа балетмейстера идет по линии сокращения продолжительности танцевальных номеров. Этот процесс ювелирный, ибо каждая последующая пластическая композиция вытекает из предыдущей, все звенья танца обычно прочно «завязаны», и ломка этой танцевальной логики

может привести к нарушению художественной ценности номера. Кроме того, надо учитывать, что каждый коллектив привык годами исполнять номера в определенном рисунке, и сокращение номера бывает мучительным для его участников.

Ритм действия – одна из ее основ, ибо в противном случае если в номерах не удастся выдержать точные временные и пластические пропорции, то композиция будет разваливаться на глазах на составные части, где каждый номер будет существовать сам по себе, а сосуществование их не получится.

В связи с этим балетмейстеры ищут наиболее яркое и лаконичное решение номеров. В поисках красок они иногда используют выигрышные, запоминающиеся фрагменты и из других танцевальных номеров коллективов. На основе уже имеющегося обширного танцевального материала зачастую создается новый вариант танца или вообще новый танец, рассчитанный на исполнение на огромных сценических площадках.

Параллельно со вторым этапом идет третий – собственное сочинительство композиции, связанное с общей тематикой театрализованного зрелища. Это сложный творческий процесс, от результатов которого зависит композиционная целостность массового действия. Ведь в конечном итоге надо создать стройный пластический образ, собранный, как мозаика, из разноцветных и различных по характеру фрагментов. Вот здесь проявляется композиционное мастерство балетмейстера, его умение видеть художественную целостность спектакля. Задача чрезвычайно сложна – необходимо не затушевать показ каждого коллектива, а раскрыть его потенциальные возможности и представить его в убедительном и характерном для него виде.

Четвертый – заключительный – этап создания композиции представляет собой организацию и проведение сводных репетиций всех танцевальных коллективов. На этих репетициях проверяется монтажное сопоставление различных номеров, их пластическое и ритмическое соотношения в соответствии с общим темпо-ритмом представления.

Следует особо отметить, что Юлдуз Исмадова вместе с режиссерами-постановщиками массовых представлений принимала непосредственное участие на всех этапах работы по постановке массовых танцевальных номеров, хореографического и пластического решения массовых представлений.

В массовом действе практическая деятельность и режиссера-постановщика, и балетмейстера – постановщика всегда включает в себя значительную работу над пластическим решением представления. Выстроить единый пластический образ массового спектакля – это значит создать конструкцию, где каждый самостоятельно существующий действенный элемент находится в полном соответствии и во взаимодействии с другими элементами.

Режиссер вместе с балетмейстером, пользуясь монтажным методом, конструируют из отдельных номеров и эпизодов сценическое произведение.

Режиссерский монтаж – это создание композиционно целостного массового спектакля, где органически должны слиться, сплавится самые различные компоненты, из которых слагается будущий спектакль. И в этом процессе непременно участвует балетмейстер. Огромные пространства массового действия должны быть смонтированы режиссером и во времени, ибо одновременное возникновение различных «очагов действия», «наплывы» одного эпизода на другой дают создателям массового действия неограниченные выразительные средства.

В массовом действе, как, очевидно, ни в одном другом жанре зрелищных искусств, царит театрально-зрелищная стихия, благодаря чему зрелище становится основой жанра.

Пластика – главный действенный компонент зрелища. В жанре массового празднества и зрелища пластика является решающей силой, определяющей структуру, образность, творческую устремленность массового действия или спектакля.

Создание массового действия – сложный процесс, требующий владения многими компонентами как драматургии, так и режиссуры. В жанре массового действия обе эти сферы настолько взаимосвязаны, что зачастую их трудно разделить между собой: вот идет работа над сценарием, а вот – над режиссерским решением.

Выстроить из многочисленных и различных компонентов огромную стройную конструкцию, насытить ее динамически развивающимся действием, – увлекательнейший, хотя чрезвычайно сложный и трудоемкий процесс как для режиссера, так и для балетмейстера.

Режиссер и балетмейстер, монтирующие массовое зрелище, должны помнить, что цель сценического произведения – эмоционально воздействовать на огромные массы людей.

Таким образом, мы видим, что балетмейстер выполняет важную роль в создании композиционной целостности и пластической выразительности массового театрализованного представления.

В подготовке и проведении массовых театрализованных представлений принимали участие ведущие балетмейстеры и хореографы Узбекистана. Среди них – заслуженные деятели искусств Узбекистана Шакир Ахмедов, Рустам Шамсиддинов, народные артисты Узбекистана Маъмура Эргашева, Ибрагим Юсупов, Кадыр Муминов, Нарзиддин Шерматов заслуженные артисты Узбекистана Насиба Мадрахимова, Гавхар Матякубова, Муяссар Сотволдиева, Эркин Каххаров и другие.

Значительный вклад в становление и развитие искусства массовых праздничных представлений внесла и Юлдуз Исматова. Огромный опыт, накопленный за годы работы в Театре имени Муками, в различных танцевальных ансамблях, в театре танца «Тановар» способствовал тому, что Юлдуз Исматова смогла реализовать свои творческие способности и в искусстве массовых представлений.

В отличие от выступлений на театральной или концертной сцене, исполнение танцевальных номеров на огромной сценической площадке под

открытым небом имеет свои специфические особенности. Эти особенности обусловлены масштабом массового представления, его идейным содержанием и тематической направленностью, ролью и значением танцевальных композиций в раскрытии режиссерского замысла.

В массовых представлениях, посвященных празднованию независимости Республики Узбекистан, непременно участвуют и детские художественные коллективы, чьи выступления объединяются в так называемый «Детский блок». Каждый такой «Детский блок», «смонтированный» из элементов детских танцев, песен, диалогов, стихов и подвижных игр и представляющий собой театрализованное представление на сюжетной основе, является одним из эпизодов массового представления.

Юлдуз Исмадова в течении первых пяти лет после обретения нашей страной независимости, то есть с 1992 года по 1996 год осуществила постановки «Детского блока». Ежегодно в «Детском блоке» принимали участие ведущие детские творческие коллективы. Это, в основном, детский фольклорный театр-студия «Томоша» и детский ансамбль песни и танца «Булбулча». Ансамбль «Булбулча» со дня его основания возглавляет Народный артист Узбекистана, кавалер ордена «Соғлом авлод», лауреат международных конкурсов и фестивалей Шермат Ёрматов, а главным балетмейстером является Наиля Артыкова – ученица Юлдуз Исмадовой.<sup>7</sup> Театром-студией «Томоша» руководит Нодира Курбанова.

Здесь проявилась еще одна грань незаурядного творческого дарования балетмейстера. Однако сложность работы с детьми заключалась в том, что помимо чисто профессиональных качеств, от хореографа здесь требовались навыки педагога и психолога. Владение этими навыками нужны были для того, чтобы разъяснить каждому юному исполнителю его роль и место в

---

<sup>7</sup> «Булбулча» подарит очарование праздника». Газета «Голос Узбекистана». 4 января 2013 г.

массовом представлении, направить его действия на раскрытие общего режиссерского замысла.

Необходимо учесть, что возраст участников детских художественных коллективов составляет как правило, от пяти до четырнадцати лет. Поэтому вполне естественно, что Юлдуз Исмадова должна была работать с каждым ребёнком в индивидуальном порядке, поставить перед ним определенную задачу и добиваться её выполнения. Балетмейстер превосходно справилась с возложенными на неё обязанностями, в результате чего каждый из «Детских блоков» приобрел композиционную целостность и завершённость.

Каждый раз, приступая к работе над «Детским блоком», Юлдуз Исмадова особое внимание уделяла композиционному решению сценического пространства. Она добивалась того, что дети заполняли действием – танцами, играми, театрализованными сценками, состязаниями всю сценическую площадку при всей её масштабности.

В других праздничных торжествах, посвященных Дню Независимости Республики Узбекистан и древнему празднику Навруз, Юлдуз Исмадова осуществила постановку блоков «Народное творчество», в которых было широко представлено всё многообразие и разнообразие самобытного устного народного творчества, обрядовых песен и танцев, национальных зрелищ, игр и состязаний.

Назовём наиболее крупные массовые театрализованные представления, подготовленные в нашей стране под эгидой ЮНЕСКО, в которых Юлдуз Исмадова принимала участие в качестве балетмейстера-постановщика.

В 1994 году в Самарканде, на площади Регистан состоялись праздничные торжества, посвященные 600-летию со дня рождения Мирзо Улугбека, а спустя 2 года, в 1996 году, здесь же отмечался 660-летний юбилей Амира Темура.

В 1994 году в Самаркандской области широко праздновалось 590-летие со дня рождения крупного религиозного и государственного деятеля Мавераннахра Ходжи Ахрора Вали.

В 1997 году праздновалось 2500-летие Бухары, в 1999 году в Фергане праздновалось 1200 летие всемирно известного ученого Ал-Фаргони. В том же 1999 году в Нукусе отмечали 160-летие со дня рождения выдающегося каракалпакского поэта Бердаха, а в Ургенче – 800 -летие со дня рождения видного государственного деятеля и правителя Хорезма Жалолиддина Мангуберди.

В 2001 году в Хорезме состоялись праздничные торжества, посвященные 2700-летию «Авесто» - древнейшего памятника мировой цивилизации, собрания священных книг зороастрийцев.

В 1995 году в Ташкенте, на стадионе «Пахтакор» состоялась торжественные церемонии, посвященные открытию и закрытию Первых Центрально-Азиатских игр, ставшие настоящим праздником искусства и спорта, грации и изящества, мужества и отваги.

Во всех этих торжествах принимал участие первый Президент Республики Узбекистан И.А.Каримов, многочисленные зарубежные гости, представители дипломатического корпуса. В программы праздничных мероприятий вошли выступления всех ведущих мастеров искусств Узбекистана, профессиональных, самодеятельных и фольклорно-этнографических коллективов, в том числе и танцевальных.

В чём же заключается своеобразие сценических танцевальных композиций, поставленных Юлдуз Исматовой в перечисленных выше массовых представлениях. Это своеобразие определяется, прежде всего, требованиями самого массового представления как самостоятельного вида театрально-зрелищного искусства.

Юлдуз Исматова стремилась к тому, чтобы хореографические композиции были не только своеобразным фоном, но и несли определенную смысловую нагрузку и являлись одним из важных средств художественно-образной выразительности. Они способствовали раскрытию основной идеи, обозначенной режиссером – постановщиком, раскрытию основной сюжетной

линии, раскрытой в сценарии как драматургической основе массового представления.

Балетмейстер акцентировала своё внимание на всех компонентах сценического произведения. Она приступала к работе еще на стадии создания сценария. Например, она давала консультации художникам-постановщикам, разрабатывающим эскизы сценических костюмов для танцевальных композиций, а также украшений, аксессуаров, бутафории и т.д. Юлдуз Исмадова ставила перед ними вопрос о том, чтобы сценические костюмы были исторически достоверны, то есть по своему фасону и оформлению они должны были соответствовать тому историческому периоду, о котором шла речь в театрализованном представлении. Вместе с тем, они должны были способствовать воссозданию исторической атмосферы изображаемого периода, отражать в себе культуру одежды, характерной для определенной исторической эпохи. При этом костюмы и аксессуары не должны были сковывать движения танцовщиц во время исполнения хореографических композиций.

В театрализованных представлениях, отражающих те или иные события древней истории нашего народа, танцевальные композиции несли важное смысловое содержание. В соответствии с сюжетной линией, они включали в себя элементы национальных обрядов, народных игр и развлечений, инсценировки воинских сражений, спортивных состязаний.

Юлдуз Исмадова, участвуя в работе над созданием массовых представлений в составе постановочной группы, стремилась заполнить танцевальным действием всё пространство сценической площадки.

Помимо творческо-постановочной работы, Юлдуз Исмадова в эти годы активно участвует в разработке и решении организационных вопросов, направленных на дальнейшее развитие искусства национального танца и хореографии в Узбекистане.

Указ Президента Республики Узбекистан № ПФ-1695 от 8 января 1997 года «О развитии национального танца и искусства хореографии в

Узбекистане» явился еще одним проявлением заботы и внимания нашего государства во главе с первым Президентом Республики Узбекистан Исламом Абдуганиевичем Каримовым о развитии культуры и искусства, в данном случае – танцевального искусства.

Данный Указ определил новый период в истории узбекского хореографического искусства, имеющего древнюю историю и многовековые традиции. В нем определены конкретные цели и задачи:

- дальнейшее развитие национального танца и искусства хореографии как неотъемлемой составной части культурного наследия узбекского народа,
- возрождение, сохранение и обогащение исторических традиций и приёмов художественной выразительности узбекского танцевального искусства,
- пропаганда национального танцевального искусства, отражающего в себе восточный менталитет и богатую духовность нашего народа,
- сохранение национального танцевального искусства от негативного воздействия современной массовой культуры в условиях глобализации,
- совершенствование системы профессионального образования,
- более полное удовлетворение потребностей в подготовке квалифицированных кадров,
- укрепление материально-технической базы творческих организаций.

В соответствии с данным Указом, при Министерстве по делам культуры Республики Узбекистан было создано Республиканское объединение национального танца «Узбекракс» имени Мукаррамы Тургунбаевой. Оно было организовано на базе ансамблей «Бахор», «Лазги», «Зерафшан» и «Тановар», действовавших при Министерстве по делам культуры Республики Узбекистан, Узгостелерадиокампании и Гастрольно-концертном объединении «Узбекнаво».

В состав нового объединения вошёл и ансамбль песни и танца «Узбекистан», созданный на базе ансамблей «Шодлик», «Чен-Чун» и

уйгурского ансамбля, действовавших прежде при Гастрольно-концертном объединении «Узбекнаво».

В соответствии с Указом, «Узбекракс» получил статус самостоятельного творческо-производственного объединения, имеющего региональные представительства в Республике Каракалпакстан и областях республики. В его состав могли войти все танцевальные коллективы, независимо от форм собственности и ведомственной принадлежности.

Деятельность объединения «Узбекракс» должна была быть направлена на осуществление следующих задач:

- сбор и обогащение образцов национального танцевального искусства, являющегося бесценным наследием, сформировавшимся на протяжении многих столетий и передающимся из поколения в поколение, воспитание в молодом поколении чувства бережного отношения к творческому наследию, уважения к духовным ценностям,

- сохранение и развитие танцевальных направлений и школ, присущих разным регионам республики, создание современной узбекской национальной танцевальной школы, пропагандирующей идеи национальной независимости и высокой духовности, доставляющей эстетическое наслаждение нашему народу,

- решение организационных, финансовых, материально-технических вопросов творческих коллективов, входящих в состав объединения, обеспечение их необходимыми музыкальными инструментами, разнообразными танцевальными костюмами, современной звукозаписывающей и звукоусилительной аппаратурой,

- организация широкой пропаганды танцевального искусства среди населения Узбекистана, а также среди зарубежной общественности, организация плодотворной гастрольной деятельности танцевальных коллективов как на территории Узбекистана, так и в зарубежных странах, осуществление рекламно-коммерческой деятельности, соответствующей требованиям времени.

Объединение «Узбекракс», предприятия и организации, входящие в его состав, были освобождены от уплаты всех видов налогов сроком на 5 лет. Средства, образовавшиеся за счет освобождения от уплаты налогов, предусматривалось направить на дальнейшее развитие танцевального искусства республики, целевого использования для укрепления материально-технической базы объединения.

Особое внимание в Указе было уделено вопросам хореографического образования.

На базе Узбекского хореографического колледжа, а также отделения «Хореографии» Ташкентского государственного института культуры создаётся новое творческое высшее учебное заведение – Ташкентская государственная высшая школа национального танца и хореографии. При высшей школе сохраняется специализированная школа-интернат и хореографический колледж как начальная и средняя специальная образовательные ступени. Предусматривалось строительство здания учебного театра для высшей школы.

Основными направлениями деятельности высшей школы были определены следующие:

- по программе бакалавриата – подготовка балетмейстеров, балетмейстеров-режиссеров по национальному танцу и балету, руководителей хореографических коллективов, педагогов-хореографов,
- по программе магистратуры – подготовка научно-педагогических и научных кадров по национальному танцу и искусству хореографии,
- переподготовка и повышение квалификации специалистов по национальному танцу и искусству хореографии,
- создание новых исследований, учебников, методических пособий по истории становления и развития узбекского танца и искусства хореографии, на основе сотрудничества с Научно-исследовательским институтом искусствознания,

- оказание методической и творческой помощи учебным заведениям культуры и искусства, танцевальным коллективам, научно-теоретическая координация их деятельности

Таким образом, Указ первого Президента Республики Узбекистан И.А.Каримова от 8 января 1997 года «О развитии национального танца и искусства хореографии в Узбекистане» положил начало новому периоду в новейшей истории национального танцевального искусства. Несмотря на объективные трудности, связанные с переходом на рыночные отношения, руководство республики оказывало государственную поддержку в возрождении национального искусства, в том числе танцевального, в создании необходимых условий для роста профессионального мастерства танцовщиц и танцоров, балетмейстеров и хореографов, педагогов и руководителей танцевальных ансамблей.

Генеральным директором Республиканского объединения национального танца «Узбекракс» имени Мукаррам Тургунбаевой была назначена Юлдуз Исмадова. Министерство по делам культуры Республики Узбекистан не случайно остановило свой выбор именно на ней. Здесь она смогла проявить не только как опытный балетмейстер, но и как великолепный организатор.

В буквальном смысле слова, деятельность Республиканского объединения «Узбекракс» начиналась с нуля. Для того, чтобы разработать стратегический план творческой работы и координировать деятельность объединения, под руководством Юлдуз Исмадовой был создан Художественный совет. В его состав вошли ведущие деятели танцевального и балетного искусства Узбекистана – известные балетмейстеры, хореографы, руководители танцевальных ансамблей, ветераны сцены.

В целях дальнейшего развития и пропаганды узбекского танцевального искусства, продолжения традиций преемственности, открытия новых имён, создания условий для раскрытия творческих дарований молодых

исполнителей был учреждён Республиканский смотр-конкурс имени Мукаррам Тургунбаевой. Данный смотр-конкурс, у истоков становления которого стояла Юлдуз Исматова, и по сегодняшний день является самым престижным среди танцевальных конкурсов и проводится в Узбекистане как подлинный праздник танцевального искусства.

Вклад Юлдуз Исматовой в развитие национального танцевального искусства был оценён по заслугам. В 1995 году она стала лауреатом премии имени Мукаррам Тургунбаевой. В том же году, в канун 4-й годовщины независимости нашей страны, ей было присвоено почетное звание «Заслуженный деятель искусств Узбекистана». В 1998 году она была удостоена ордена «Дустлик».

К сожалению, Юлдуз Исматова не успела осуществить все свои творческие замыслы. 15 октября 2004 года, всего за несколько дней до своего 60-летия, оборвалась её жизнь...

### **Заключение**

Таким образом, мы рассмотрели основные вехи творческой деятельности заслуженного деятеля искусств Узбекистана Юлдуз Исматовой.

История танцевального искусства Узбекистана складывается из творческой деятельности её ведущих деятелей – балетмейстеров и хореографов, танцоров и танцовщиц, педагогов и наставников, руководителей профессиональных и самодеятельных ансамблей. Благодаря их неустанному труду, их творческим исканиям и достижениям, их бережному отношению к многовековым национальным традициям и преемственности в танцевальном искусстве, узбекский танец за годы независимости Республики Узбекистан занял достойное место на мировой

сцене. Об этом свидетельствует забота и внимание нашего государства о развитии танцевального искусства, о создании необходимых условий для роста профессионального уровня профессиональных и любительских хореографических ансамблей. Об этом свидетельствуют также успешные гастроли танцевальных коллективов и отдельных исполнителей нашей республики в разных странах мира, участие талантливых молодых исполнителей в престижных международных фестивалях и конкурсах.

В истории танцевального искусства второй половины XX века яркий след оставила Юлдуз Исматова. Продолжая и творчески обогащая традиции своих выдающихся предшественников и наставников – Тамары Ханум и Мукаррам Тургунбаевой, Юлдуз Исматова внесла собственный вклад в развитие национального танцевального искусства. Поставленные ею в качестве балетмейстера – постановщика, а затем и режиссера – постановщика музыкально – драматические спектакли в Театре имени Мукими, танцевальные номера и хореографические композиции, поставленные на концертной сцене, стали заметным событием в истории узбекского театрального и танцевального искусства Узбекистана.

За годы работы в Театре имени Мукими в качестве сначала танцовщицы, затем – актрисы, балетмейстера-постановщика, режиссера-постановщика, Юлдуз Исматова в совершенстве овладела особенностями соединения танца с музыкально-драматическим действием. Собственная творческая практика привела к пониманию того, что у национального танца и музыки в выражении движений души, в раскрытии внутреннего мира, чувств и переживаний человека есть огромные возможности. Мечта создать “узбекский балет” увлекла её уже тогда. Но это должен был быть балет не в привычном понимании этого слова, а именно по-настоящему национальный балет. Несмотря на то, что в Театре имени Мукими не было ни материально-технической, ни творческо-организационной возможности для того, чтобы осуществить свой замысел, энергичная, целеустремленная, творчески

одержимая по натуре Юлдуз Исмадова не отказывалась от поставленной перед собой задачи.

В те годы, когда в странах Европы стали осуществляться постановки мюзиклов, Юлдуз Исмадова создала принципиально новое направление в истории хореографического искусства Узбекистана. Создав и возглавив театр танца «Тановар», она сумела органически соединить традиции национальной танцевальной школы с классическим балетом. В результате их синтеза возник ряд спектаклей, основанных на народном фольклорно – этнографическом творчестве, исторических событиях, творческой деятельности выдающихся представителей узбекского народа. В каждом из спектаклей творческий коллектив театра посредством танцевальных движений и актёрского мастерства сумел передать весь мир внутренних переживаний и чувств героев.

Традиции создания театра танца, заложенные Юлдуз Исмадовой, продолжили её ученицы и последовательницы, которые в наши дни осуществляют постановки новых концертных программ, используя творческий опыт своей наставницы.

## **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

### **I. Указы первого Президента Республики Узбекистан И.А.Каримова**

1. Указ Президента Республики Узбекистан от 05.04.1996 г. N УП-1419 «Об образовании гамтрольно-концертного объединения «Узбекнаво».
2. Указ Президента Республики Узбекистан от 08.01.1997 г. N УП-1695 "О развитии национального танца и искусства хореографии в Узбекистане"
3. Указ Президента Республики Узбекистан от 26.03.1998 г. N УП-1980 «О развитии театрального искусства Узбекистана»

## **II. Труды первого Президента Республики Узбекистан И.А.Каримова**

1. Каримов И.А. Узбекистан: свой путь обновления и прогресса. – Т.: Узбекистан, 1992.
2. Каримов И.А. Без исторической памяти нет будущего.- Собр. соч. - Т.7. – Т.: Узбекистан, 1998,
3. Каримов И.А. Идеология - это объединяющий флаг нации, общества, государства. - Т.: Узбекистан, 1998.
4. Каримов И.А. Высокая духовность – непобедимая сила. - Т.: Узбекистан, 2008.

## **III. Основная литература**

1. Абдурахимов Б. Художественная культура Узбекистана: XX век. Т.: Узбекистан, 2000.
2. Авдеева Л.А. Из истории узбекской национальной хореографии. - Т.: 2001.
3. Авдеева Л.А. Балет Узбекистана. – Т.: Изд-во им. Г.Гуляма, 1973.
4. Авдеева Л.А. Танцы Мукаррам Тургунбаевой. – Т.: Изд-во им. Г.Гуляма, 1989.
5. Авдеева Л.А., Кадыров М.Х., Исматова Ю.А. Танцы «Тановар». Т.:Изд-во им. Г.Гуляма, 2002.
6. Зрелищные искусства Узбекистана. В 2-х томах. – Т.: Санъат, 2007.
7. Кадыров М.Х. Труды по истории зрелищных искусств Узбекистана. В 3-х томах. – Т.: Санъат, 2013.
8. Махмудов Т. Эстетика и духовные ценности. Т.: Изд-во им. Г.Гуляма. 1993.
9. Рахимов А. Саҳна сирлари мунаққид нигоҳида. Т.: Турон, 2016.

10. Тўлахўжаева М.Т. Театр танқидчилиги. Актёр, режиссёр, спектакль. Т.: Санъат, 2015.
11. Хамидова М.А. Узбекская музыкальная драма. Т.: Изд-во им. Г.Гуляма, 1987.
12. Хамидова М.А. Санъат асарлари тахлили, танқиди ва тарғиби. Т.: ЎзДСИ, 2009.
13. Хамраева Г.Р. Национальный образ танца. Т.: Санъат, 2012.
14. Хореографическое искусство. Справочник. – М.: Искусство, 2005.
15. Шароев И.Я. Режиссура эстрады и массовых представлений. М.: ГИТИС, 2012.
16. Юнусова Д. Азбука танца. - Т.: Янги аср авлоди, 2015.

#### **IV. Материалы Республиканских и Международных научно-практических конференций**

1. «Проблемы и решения создания образа современного героя в культуре и искусстве Узбекистана». Сборник материалов Республиканской научно-практической конференции. Т.: УзДСИ, 2012.
2. «Искусство нового времени: традиции и трансформационные процессы». Сборник материалов Республиканской научно-практической конференции. Т.: УзДСИ, 2013.
3. «Творчество Мукаррам Тургунбаевой и ее вклад в развитие узбекской сценической хореографии». Сборник материалов Республиканской научно-практической конференции. Т.: ТДМРХОМ, 2014.
4. «Вопросы преемственности в узбекском хореографическом искусстве». Сборник материалов Республиканской научно-практической конференции. Т.: ТДМРХОМ, 2015.
5. «Реалии и перспективы развития науки и образования.» Сборник трудов международной научно-практической конференции. Шимкент: ЮКГУ, 2015.

6. “Хореографическое искусство Узбекистана: традиции и преемственность.” Сборник материалов Республиканской научно-практической конференции. Т.: ТДМРХОМ, 2015.
7. “Актуальные вопросы современности: культура, история, идеология.” Сборник трудов международной научно-практической конференции. Шимкент: ЮКГУ, 2015.

- - -

## **Приложение**