



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

**Ташкентская высшая школа национального танца и  
хореографии**

**Кафедра Хореография**

# **Самостоятельная работа**

**По предмету: Образцы узбекской хореографии**

**на тему:**

**Творчество Мукаррам Тургунбаевой**

Выполнил: Хайитов. М.

Приняла: Мухамедова У.Н

**Ташкент-2016**

## Мукаррам Тургунбаева

Мукаррам Тургунбаева (1913 - 1978) - народная артистка, выдающаяся танцовщица Узбекистана, лауреат Государственных премий, балетмейстер, создатель узбекского массового сценического танца, основатель прославленного Государственного Заслуженного ансамбля народного танца «Бахор», одна из авторов создания школы узбекского танца, системы овладения хореографическим мастерством, названным «Дойра дарё», который преподается в Ташкентском хореографическом училище.

### Биография

Мукаррам Тургунбаева родилась в 1913 году, весной. Не зная точно даты рождения, она решила для себя считать день поступления на работу в театр - 16 сентября - днём рождения. Однако в последствии Мукаррам выбрала себе в качестве дня рождения день цветущей весны - 31 мая, и в течение последних десятилетий жизни именно 31 мая отмечался ею как день рождения. Мукаррам не помнила родителей, так как они рано умерли, а помнила дядю и бабушку. Окончив школу в 1927 году, поступила в педагогический техникум, а в 1929-м стала актрисой и учащейся театральной студии Узбекского Государственного музыкального театра, а вся её последующая жизнь была отдана искусству.

С 1929 по 1933 год Тургунбаева училась в студии музыкального театра, училась у выдающегося педагога национального танца Уста Алима Камилова, у блистательного танцора и артиста Юсупа Кизика Шакарджанова, у знатоков ферганской хореографии, у Тамары Ханум, которая к тому времени владела обширными знаниями законов узбекского танца и законов европейского классического, народно-сценического и эстрадного танцев. Известный в России балетмейстер и педагог Константин Бек в студии вел уроки европейского классического танца, позже Мукаррам работала под руководством бывшей прима-балерины прославленного петербургского балета Екатерины Обуховой, талантливых балетмейстеров-новаторов Ильи Арбатова, Александра Томского и, наконец, Павла Йоркина. Мукаррам училась петь в классе педагога Саянова, который преподавал в студии и сольфеджио. Комплекс профессиональных познаний помог Мукаррам создать народную манеру танца, высокое мастерство позволяло ей скрывать все подготовительные фазы творческого процесса и так . . . владеть дыханием, мышечно-связочным аппаратом, что зрители не замечали «техники», не видели движений тела, а воспринимали движения души.

- В 1929-м году Мукаррам Тургунбаева вышла замуж за артиста музыкального театра Халдарова Низама Халдаровича, а в 1934-м у них родился сын - Халдаров Тельман Низамович. Муж Мукаррам, Низам Халдаров, ушёл на войну (Великая Отечественная Война, 1941-1945), и вскоре пришла повестка о его гибели.

В апреле 1945 года, Мукаррам вышла замуж за артиста Б. Мирзаева, и у них родился сын, которой умер 5 августа 1946 года. Вскоре после этого брак распался. Но у неё рос любимый сын Тельман, и было любимое танцевальное искусство.

танцев, таких как «Тановар», «Катта уймн», «Джонон», «Пилла», «Пахта», которые вошли в золотой фонд узбекской хореографии. Каждое выступление было настоящей поэмой. Об этом свидетельствуют отзывы известных деятелей искусства и культуры:

"Я всегда поклонялась необыкновенной пластичности узбекских танцовщиц. Но одна из них - Мукаррам Тургунбаева - обладает величайшим даром: пластика её танца умеет радоваться, смеяться, страдать..."

Галина Загурская, народная артистка

"... Вдруг, в одну секунду Мукаррам преобразилась, её глаза совершенно изменились, приобрели выражение таинства, и руки, руки... будто запела... Причём, танцовщица сидела, но ощущение было таково, что она пролетает по залу, парит, обволакивает тебя таинством пляски. Это впечатление от первого знакомства, да и не только впечатление, сколько ощущение, состояние, которое вызывает в тебе каждое воспоминание о встрече с этим тонким, тактичным, доброжелательным человеком - художником, останется на долгие годы".

Юрий Попко, заслуженный артист

"Мукаррам - одна из самых достойных личностей в узбекском искусстве, она в своих танцах сумела отразить судьбу узбекской женщины, прошедшей всего за два первых десятилетия советской эпохи путь от ичкари до парламента".

## **Гафур Гулям**

"Языком танца можно повлиять на духовный мир людей, его надежды и мысли, его отношение к жизни. Таков танец Мукаррам Тургунбаевой..."

Тамара Ткаченко, народная артистка

В 1957 году Мукаррам Тургунбаева создала женский ансамбль народного танца «Бахор». В 1960 году ансамбль «Бахор» стал государственным ансамблем народного танца Узбекистана. Ко дню организации ансамбля Тургунбаева поставила уже множество массовых танцев для концертных выступления в музыкальных и оперных спектаклях.

## **Работы**

### **Балетные партии**

- \* 1939 - Шахида Ф. С. Таля - Шахида
- \* 1940 - Гуляндом Е. Г. Брусиловского - Гуляндом
- \* 1945 - Бахчисарайский фонтан Б. В. Асафьева - Зарема
- \* 1946 - Ак-Биляк С. Н. Василенко - Ак-Биляк

### **Танцевальные композиции**

\* «Наманганские яблоки»

## Награды и премии

- \* Сталинская премия второй степени (1946) - за выдающиеся достижения в исполнении узбекских танцев
- \* Сталинская премия третьей степени (1951) - за участие в постановке оперного спектакля «Гюльсара» Т. С. Садыкова и Р. М. Глиэра
- \* Государственная премия СССР (1973)
- \* Премия Ленинского комсомола (1967)
- \* Государственная премия Узбекской ССР имени Хамзы (1967)
- \* орден Ленина (1951)
- \* два ордена Трудового Красного Знамени (1937,1950)
- \* два ордена «Знак Почёта» (1957,1965)
- \* медаль «За трудовую доблесть» (1941)
- \* медаль «За трудовое отличие» (1945)
- \* медаль «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.» (1945)
- \* орден «Буюк хизматлари учун» (2001) (посмертно)
- \* народная артистка Узбекской ССР (1937)
- \* народная артистка СССР (1959)



Танец Мукаррам Тургунбаевой описать невозможно, как невозможно рассказать музыку словами. Поэт, равный ей по силе таланта, может высказать в мелодике строф, в ритмах рифм, в образном строе особых слов свое ощущение, свое восхищение искусством танцовщицы. Искусствовед может записать последовательность фигур танца, подробно описать рисунок движений тела и рук, создав тем самым формулу танца Мукаррам. Художник может запечатлеть десятки и даже сотни поз танцующей Мукаррам. И все это будут только штрихи к ее танцу. Ибо танец для Мукаррам Тургунбаевой был не «движениями тела», а «движениями души» — как ни тривиально это выражение, его обойти невозможно. Ибо танец Мукаррам — это особая форма ее существования, форма ее жизни.

Она не высказывала «впечатления, которыми дарила ее жизнь», а жила в танце, танцевала не «как бы продолжая жизненные действия», переходя от бытовых прозаических действий к танцевальным поэтически-образным действиям, а сбрасывала с себя необходимость обыденной прозы жизни, вздыхая с облегчением: гора с плеч! — и с холодком восторга, с замершим дыханием начинала двигаться ритмично и плавно, освобождаясь от усталости, накопленной в неритмичных походах по улицам, комнатам, казенным кабинетам, усталости от официальной речи, выражающей мысли, но запирающей в неволю страдания, восторги, печали, грусть, умиротворенье, — наступало время озарений и откровений, минуты естественного для Мукаррам состояния — танца.

Если, как правило, актеры перевоплощаются в образ на сцене, в минуты вдохновенья, то у Мукаррам все было иначе — она жила естественной жизнью на сцене, а перевоплощалась в жизни, в быту, и далеко не всегда удачно. Скажем, властность и приказной тон не были ее органикой, она пользовалась ими как необходимостью и — уставала. Кого-то убеждала, кого-то уговаривала, кого-то бранила, смеялась, плакала, сосредоточивалась и — уставала. Раскрепощение приходило на сцене.

Автору данного изложения на протяжении четверти века довелось видеть много десятков раз танцующую Мукаррам, беседовать с ней, просто сидеть рядом. Не всегда с пером и бумагой, не всегда с фотокамерой, но всегда с интересом к этому необычному человеку, к этой, непохожей ни на кого из актеров, артистке. Если в первые годы общения превалировало любопытство, нетерпеливое желание открыть для себя тайну творческого вдохновенья Мукаррам, то далее, в течение нескольких лет, для меня, стоящей за кулисами или у какой-нибудь двери очередной концертной залы, «тайна» как-то незаметно исчезала, становилось все просто и ясно — Мукаррам живет в танце и танцем, все остальные моменты жизни для нее только его ожидание. Именно это естество танца Мукаррам любили зрители.

Понятие «популярность» не отражает отношения узбекского народа к своей танцовщице. Любовь зрителей не была шумной, не сопровождалась эффектными проявлениями, Мукаррам не закидывали цветами, не оглушали овациями, но аж сцены не отпускали до тех пор, пока она не исполняла всех своих танцев, а сколько их и какие они, знали зрители и столицы, и отдаленных селений. На всех концертах «Андижанскую польку», «Джанон», «Гайратли киз» просили повторить. А «Тановар» Мукаррам танцевала всегда в финале отделения или концерта, потому что этот танец в Узбекистане люди могли смотреть без перерыва вновь и вновь. Танцевальная поэма «Тановар» в кинозаписях, не говоря уже о фотографиях, даже отдаленно не напоминает тот танец, что создала и два десятилетия, из вечера в

исполнения была интимно-доверительной. Танец-исповедь, Танец-мечта о счастье, Танец, распахнувший душу, где затаилось неистребимое желание вырваться из одиночества к любимому человеку, к людям.

Только величайшая ранимость Мукаррам могла породить все эти незаконченные, проскальзывающие движения корпуса, рук, мерцающие вспышки круговращения кистей. Пожалуй, лишь кисти рук заканчивают движения, завершают тревожные фразы. Живущие будто своей собственной жизнью, утонченные, длинные пальцы то зябко вздрагивают, нервно трепещут, болезненно пульсируют, то замирают.

Непроизвольные движения ресниц и бровей — как видимое эхо страдающих рук, страстно призывающих, нерешительно отстраняющих, замирающих в неведении. Тихое передвижение ног, шаг за шагом, прочерк «елочкой» прижатой к полу стопы, порыв тихого круговращения — вот и весь арсенал художественных средств. А из этого аскетического набора простых, простейших танцевальных форм отчаянно вырываются движения поющих, страдающих рук.

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

Этот танцевальный монолог — высшая фаза творчества Мукаррам — наиболее таинственное ее произведение. Европейцы и современное поколение людей, живущих в Узбекистане шестидесятых-семидесятых годов, воспринимали интимную лиричность танца и — озарялись тихой радостью проникновения в красоту. Но не переживали те потрясения, как переживали их зрители поколения Мукаррам.

## **Описание танцевальной композиций «Катта-уйин»**

### **“Катта - уйин”**

**“Катта - уйин” исполняет весь состав “Бахора”. Этот танец иногда еще называют «Тан-тана» - то есть «Торжество жизни». Он - как мудрая книга, он вобрал в себя лучшие движения народной хореографии Ферганы многих времен. Столетиями безымянные художники танца бережно собирали движения корпуса, рук и шлифовали их как алмазы, создав в формах «Катта - уйин» своеобразную энциклопедию ферганского танцевального искусства. Теперь из полноводного русла «Катта-уйин» вытекает множество ручейков: из комбинаций его движений рождаются новые танцы.**

**Костюм исполнителя состоит из головного убора красный платок с «тилла-кошем», платье длинное, красное со стойко воротником, халат длинный черный с длинным узким рукавом, шаровары красные заправленные в сапоги, сапоги черные. Прочие украшения зебигардон, серьги.**

## **“Б А Ё Т”**

**Ташкентский “Баёт” основан на ритмах старинной классической музыкальной сюиты Маком, однако весь эмоциональный строй этого танца близок восприятиям и понятиям современного человека. “Баёт” чрезвычайно живописен, движения танца округло-энергичные, напористые, словно бурлящие; ритм - непрерывно нарастающий, бодрый, призывный.**

## “ДАВРА”

Массовый женский танец бухарского стиля, поставлен в 1955 году. Музыка М. Аевиева. Записан в исполнении народной артистки УзССР, лауреата Государственной премии В. Романовой. Данный вариант танца рассчитан на 13 исполнительниц (в том числе одна солистка.) характер танца-игровой. За основу танцевальных фигур и расположения в них исполнителей принят круг в подражание форме ударного музыкального инструмента *дойры*, с нанизанными по ее окружности металлическими кольцами (“халка”).

### *КОСТЮМ*

Фасон костюма для всех исполнительниц *единый*. Разницу составляют лишь его цвета: для шести исполнительниц костюм шьется красного цвета, для шести - синего и для солистки - желтого. Весь костюм состоит из следующих принадлежностей:

Головной убор «пешанабанд» - полоса из бархата шириной около 12 см, цвет соответствует платью и камзолу. Эта полоса бархата вышивается позолоченной нитью и отделяется аппликацией разных цветов; аппликация так же обшивается позолоченной нитью. Полоса повязывается вокруг головы и скрепляется сзади завязками. Головной шарф, длиной 2 метра,

складывается вдвое так, чтобы один его конец был несколько короче второго. По всему полю шарф расписывается спиралеподобными рисунками под бронзу. Вверху сложенного шарфа делается веерообразная сборка высотой около 12 см. в этом месте шарф прикрепляется сзади «пешанабанда» со свисающими концами.

Платье длинное отрезное, шестиклиновое («тальянка») со стоячим воротником и длинными рукавами. Подол платья расписан бухарским орнаментом. Шьется из шифона.

Камзол цельнокроеный, приталенный. Без воротника с застежкой впереди. Рукава широкие, длиной до локтя. Края бортов, рукавов и подол украшены бухарским орнаментом из позолоченной нити. Шьется из панбархата. Шаровары узбекские женские длинные, из крепдешина, снизу окантованы «Жияком».

Туфли - «лодочки» на венском каблуке: для солистки - золотистого цвета, для всех остальных - красного. Одеваются на босую ногу.

Прочие принадлежности - серьги, браслеты, занги (маленькие металлические бубенчики, нанизанные на шнур и надеваемые на запястья). Занги создаются соответствующие танцу ритмы или трель

## **ФЕРГАНСКИЙ МОЛОДЕЖНЫЙ ТАНЕЦ**

**Массовый танец ферганского стиля в исполнении девушек и юношей. Этот танец был подготовлен для молодежного фестиваля и в 1956 году впервые исполнен на Всесоюзном фестивале молодежи и студентов в Москве, где получил высокую оценку, как лучший танец фестиваля; все 12 исполнителей были награждены медалями. Сопровождается игрой на трех дойрах. Ритмы («усуль») обработаны И. Акиловым. Позднее танец имел успех на Всемирном фестивале молодежи и студентов, а так же неоднократно за рубежом.**

**Все танцевальные движения и построение танцевальных фигур записаны в исполнении артистки Узгосфилормонии Лолы Акиловой.**

**Вариант рассчитан на шесть пар исполнителей (шесть девушек и шесть юношей); количественный состав может быть изменен, но во всех случаях парно.**

**В танцевальных фигурах при движении по кругу, диагонали или по прямой количество тактов музыкального сопровождения (ритмов) может быть увеличено в зависимости от размеров сценической площадки и числа исполнителей.**

**Характер танца - веселый, задорный, жизнерадостный и в полной мере соответствует названию «молодежный».**

## ***КОСТЮМ***

### ***Для девушек***

**Головой убор - тибетейки ферганская четырехугольная со специальной художественной вышивкой «ироки».**

**Платье из цветного атласа, отрезное, низ расклёшенный, с воротником. Рукава длинные, широкие, расклешенные. Сзади платья - застежка «молния».**

**Камзол короткий - «нимча», золотошвейный или из расписанного бронзой красного бархата.**

**Шаровары женские узбекские из цветного атласа, низ окантован «жияком» (специальная тельма).**

**Туфли красные кожаные, на венском каблуке, надеваются на босую ногу.**

**Прочие принадлежности - серьги.**

### ***Для юношей.***

**Головной убор - тибетейка четырехугольная мужская, черного цвета, вышита национальным орнаментом из белых ниток.**

**Рубашка длинная типа летнего халата без подкладки, называемая «актак», шьется из белого шелка.**

**Пояс «белбог» из разноцветного атласа (в виде платка), повязывается поверх рубашки.**

**Брюки черные из тонкой шерстяной ткани, заправляются в сапоги.**

**Сапоги черные кожаные на низком каблуке.**