

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
МИНИСТЕРСТВО ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
ТАШКЕНТСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ВЫСШАЯ ШКОЛА
НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА И ХОРЕОГРАФИИ

Кафедра «Теория и история искусств»

**«Танцевальные композиции ансамбля
«Сабо»:
поиски образности и опыт фиксации»**

Выпускная квалификационная работа
студентки 4 курса отделения «Искусствоведение»

Зухритдиновой Наргизы

Заведующий кафедрой:
Кандидат искусствоведения
Ташкенбаев П.И.

Научный руководитель:
Кандидат искусствоведения
Мурадова З.А.

«___» _____ 2015 г.

«___» _____ 2015 г.

Ташкент – 2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. УЗБЕКСКИЙ ТАНЕЦ КАК ОБЪЕКТ НАУЧНОГО ОСМЫСЛЕНИЯ	8
1.1. Из опыта изучения танцевального искусства Узбекистана	8
1.2. К вопросу фиксации танцевальных композиций	16
Глава 2. АНСАМБЛЬ «САБО» КАК ПРЕЕМНИК НАЦИОНАЛЬНЫХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ	40
2.1 Творческая деятельность ансамбля «Сабо»	40
2.2 Схемы танцевальных композиций из репертуара ансамбля «Сабо»	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	88
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	91

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность работы. Узбекское танцевальное искусство имеет древнюю историю, богатые традиции и является неотъемлемой частью национальной духовной культуры. На протяжении многих веков своего существования это искусство, запечатленное на глиняных и каменных саркофагах, фресках настенной живописи, в средневековой книжной миниатюре, выработало национально-характерные образные приемы, танцевальные формы и стили. Передаваясь от поколения к поколению, они являются бережно сохраняемым и преемственно обогащаемым танцевальным наследием нашего народа. Его изучение, возникнув во второй половине XIX века, в течение минувшего столетия стало отдельным направлением искусствоведческой науки Узбекистана.

Новый импульс этот процесс получил в период независимости. Построение духовных основ гражданского общества сопровождается неуклонным возрастанием интереса к историческим корням и культурным ценностям, о чем свидетельствует Государственная программа 2010-2020 гг. по сохранению, изучению и распространению нематериального культурного наследия Узбекистана [2] и другие официальные документы [1].

В годы независимости возникли новые танцевальные коллективы («Нозанин», «Ўзбекистон», «Тошкент гуллари» и др.), среди которых – Государственный ансамбль национального танца «Сабо» (далее – ансамбль «Сабо»). Они продолжают линию развития узбекского танца, идущую от легендарного ансамбля «Бахор» и известных хореографов прошлого века – Мукаррам Тургунбаевой, Тамары-ханум, Исахара Акилова, Кундуз Миркаримовой и др.

В свете сказанного становится важным изучение деятельности современных ансамблей народного танца и их хореографов, авторских трактовок традиционных приемов, средств образной выразительности и локальных танцевальных стилей, путей их обновления и развития. Указанными обстоятельствами обоснована **актуальность** настоящей работы.

Проблемы традиционной и современной хореографии Узбекистана в тех или иных аспектах рассмотрены в трудах М.Р. Рахманова, Л.А. Авдеевой, Р.З. Каримовой, Н. Нурджанова, М.В. Исраилова, многие из которых послужили основными научно-теоретическими источниками настоящей работы. Не умаляя значения исследовательского опыта в этой сфере (подробнее он рассмотрен в I главе настоящей работы), следует заметить, что в подавляющем большинстве данные труды были созданы и опубликованы в XX веке. Опираясь на них, автор настоящей работы предпринял попытку изучения и графической фиксации современных танцевальных композиций на примере репертуара ансамбля «Сабо» (в деятельности которого автор непосредственно участвует с 2007 г. в качестве танцовщицы).

Таким образом, **объектом исследования** избраны сценические танцевальные композиции ансамбля «Сабо», **предметом исследования** – их образно-стилистические композиционные решения в русле освоения и современной интерпретации узбекских танцевальных традиций.

Цель исследования – изучение творчества ансамбля «Сабо» в преемственной взаимосвязи с национальным танцевальным наследием и схематическая фиксация показательных номеров.

Для ее достижения ставятся следующие **задачи**:

- изучить имеющийся научно-практический опыт по избранной проблематике;
- проследить творческую биографию ансамбля «Сабо»;
- выявить историю создания и образный строй отобранных танцевальных номеров из его репертуара;
- выполнить их графические схемы, сопроводив поясняющим комментарием.

Тема данной квалификационной работы была утверждена Ученым советом Ташкентской государственной высшей школы национального танца и хореографии. Работа выполнена на кафедре «Теория и история искусства» указанного высшего учебного заведения.

Теоретической основой явились официальные и научные источники, отвечающие цели и задачам настоящей работы. Базовыми стали труды Л.А. Авдеевой и Р.З. Каримовой, заложивших основы научного изучения узбекской национальной хореографии. Ценным дополнением стали материалы бесед автора с осуществившими постановки для ансамбля «Сабо» хореографами – Нар. арт. Узбекистана В.И. Акиловой, Нар. арт. РУз К.Т. Муминовым и балетмейстером Д.Ш. Газиевой.

Исследовательским **материалом** послужили композиции «Азим дарё», «Мавриги» и «Лазги» из репертуара ансамбля «Сабо», претворяющие стили ферганской, бухарской, и хорезмской танцевальных школ.

В работе применен сравнительный метод исследования, в необходимой мере учтены отечественные (Р.З. Каримова) и зарубежные (З.М. Мулюкова, Н. Нурджанов) методики фиксации танцевального текста, при этом автором предложены собственные приемы графической записи.

Исходя из объекта, предмета, цели и задач на защиту выносятся следующие **основные положения**:

- творчество современных хореографов (в частности, постановщиков ансамбля «Сабо») базируется на традиционной узбекской хореографии;
- танцевальные композиции ансамбля «Сабо» свободно опосредуют образность и стилистику танцевальных школ Бухары, Хорезма и Ферганы;
- деятельность изучаемого художественного коллектива преемственно продолжает и развивает достижения своих предшественников.

Научная новизна настоящей квалификационной работы состоит в том, что впервые:

- объектом исследования избираются ранее не изученные образцы современного ансамблевого узбекского танца, созданные в начале XXI века;
- дается подробная творческая биография ансамбля «Сабо», приводятся факты создания рассматриваемых танцев из его репертуара;

- осваивается опыт графической фиксации танцевальных композиций и их словесного описания;
- пополняются данные по современному развитию национальной хореографии.

Теоретическая значимость выполненной работы видится в выявлении образных и композиционных решений образцов современного национального танца, дополнении информации о современном развитии танцевального искусства Узбекистана новыми данными, а также в предпринятом обобщении предыдущего научного опыта в сфере узбекской хореологии.

Практическое значение заключается в возможности использования основных положений и выводов настоящей работы в обучающей практике, учебниках, учебных пособиях и лекционных курсах хореографических учебных заведений начального, среднего и высшего звена. Ее материалы, в том числе, схемы композиций, могут быть полезны художественным руководителям профессиональных и самодеятельных коллективов национального танца.

Предзащита настоящей квалификационной работы состоялась на кафедре «Теория и история искусства» ТГВШНТиХ 14.05.2015 г.

По теме работы опубликована статья в журнале «Тасвир» [33].

Данная работа состоит из Введения, двух Глав, четырех параграфов, Заключения, Списка использованной литературы из 33 источников и имеет Приложение фото- и аудио-видеоматериалов в бумажном и электронном (DVD-диск) виде. Общий объем работы (без Приложения) равен 93 страницам.

Во **Введении** обоснована актуальность темы исследования, определены его объект и предмет, научная цель, основные задачи, методико-теоретическая база, выносимые на защиту положения, научная новизна; указаны структура и объем, научная и практическая значимость выполненной дипломной квалификационной работы.

Глава 1 «Узбекский танец как объект научного осмысления» включает обзор привлеченной специальной литературы по избранной теме и состоит из двух разделов.

Первый раздел обобщает содержащиеся в источниках данные по устоявшейся символической жестов и фигур, образному строю национального танца.

Во втором рассматриваются выработанные специалистами способы фиксации танцевальных движений и композиций.

Сюда же включен составленный по источникам свод принятых в узбекской хореографической практике обозначений с пояснением стандартных положений и позиций рук, ног, головы и корпуса исполнителей национального танца.

В выводах по главе обобщены полученные результаты.

Глава 2 «Ансамбль «Сабо» как преемник национальных танцевальных традиций» включает два раздела.

В первом разделе изложена творческая биография ансамбля «Сабо» и приведены сведения о создании рассматриваемых танцев из его репертуара.

Содержанием второго раздела стали графические схемы избранных номеров с соответствующими разъяснениями каждой танцевальной фигуры и расшифровкой принятых автором сокращенных обозначений.

В конце главы подытожены авторские наблюдения.

В **Заключении** подведены общие итоги выполненной работы.

ГЛАВА I УЗБЕКСКИЙ ТАНЕЦ КАК ОБЪЕКТ НАУЧНОГО ОСМЫСЛЕНИЯ.

Научное изучение танцевального искусства Узбекистана сформировалось в XX веке. Своими истоками оно восходит к трактатам великих среднеазиатских мыслителей-энциклопедистов Абу Насра Фараби, Абу Али ибн Сины, Абдурахмана Джами, Дарвеша Али Чанги, где важное место отведено учению о музыкальном ритме и его формулах-усулях, являющихся пластической основой танца [11; 5, 3].

Основополагающую роль в становлении и развитии хореологии Узбекистана сыграли труды Г.И. Бахты, Л.А. Авдеевой, Р.К. Каримовой, М.Р. Рахманова, посвященные истории и теории национальной хореографии, раскрытию своеобразия ее пластического языка, ключевых черт локальных танцевальных стилей, а также вопросам разработки методик обучения национальному танцу, дополняющих традиционный способ «устоз-шогирд».

Немаловажное (в большей степени практическое) значение в этом процессе имела деятельность известных исполнителей традиционного танца и музыкантов-аккомпаниаторов – Юсупа Шакарджанова (Юсуп Қизик), Тамары Ханум, Мукаррам Тургунбаевой, Михаль Ханум Хаимовой, Ака Бухора, Бокоджона Сайдуллаева, Исахара Акилова, Кундуз Миркаримовой, Лизы Ханум Петросовой, Уста Алима Камилова, Ахмаджона Умурзакова, Лютфи Ханум Сарымсаковой, Реима Аллабергенава и др.

1.1 Из опыта изучения танцевального искусства Узбекистана

Первые опыты по фиксации и классификации узбекского танцевального искусства (конец 1920-х – начало 1960-х гг.) осуществила И.Г. Бахта. По имеющейся информации, она в сотрудничестве с драматургом Г. Зафари и поэтом Хислатом составила словарь пластических и смысловых расшифровок отдельных танцевальных фраз, поз, жестов (всего около 50 терминов); совместно с этномузыковедом Е.Е. Романовской вручную записала ферганскую сюиту «Катта ўйин», а также собрала перечень

старинных танцев различных жанровых групп; зафиксировала исторические свидетельства известных старейших национальных танцоров и танцовщиц [7, 57].

Начиная с середины минувшего столетия, учеными НИИ искусствознания (ныне – Институт искусствознания Академии наук Республики Узбекистан) и другими специалистами осуществляется планомерное исследование национальной хореографии Узбекистана. Организуются научные экспедиции в регионы республики, осмысливается история зарождения и развития узбекского танцевально-театрального искусства, изучается творческая и постановочная деятельность видных исполнителей национального танца (Тамара Ханум, Мукаррам Тургунбаева, Галия Измайлова, Исахар Акилов, Кундуз Миркаримова, Гульнара Маваева и др.), в результате чего издается ряд профильных научных и научно-методических трудов [3-8; 15; 16-19; 22; 24-25].

Среди затронутых в этих трудах проблем подробнее осветим те, которые непосредственно отвечают теме настоящей работы. Среди них – вопросы образного строя и формы узбекских танцев, стилевые особенности региональных танцевальных школ, разработка способов графической фиксации танцевальных фигур.

Отправной точкой рассуждений специалистов является определение танца как вида «пространственно-временного искусства, в котором художественный образ создается ритмически организованными изобразительными и выразительными движениями человеческого тела» [8, 136].

Их совокупность образует танцевальный «словарь», то есть комплекс телодвижений, среди которых исследователи узбекской традиционной хореографии выделяют:

а) эмоционально-иллюстративные, повторяющие движения человеческого тела в быту и труде («асал», «пиёла ўйин», «ўсма-сурма», «овчи», «пилла», «сузиш», «гавда ирғитиш», «чевар», «елка қоқиш», «ойнакка қараш» и т.п.);

б) иллюстративно-подражательные, имитирующие повадки животных, птиц, рыб, растительный мир («Қуш», «Хўроз», «Чорлоқ», «Балиқ», «Илон», «Қийғир бўйин»; «Жайрон шохи», «Қуш парвоз қилади»; «Кийк овчидан қочади»; «Шамол лолаларни эгди»; «Гул ўйин»; «Лола» и т.д.);

в) как бы графически изображающие предмет или явление природы («Майин сабо», «Йирик тулқин», «Сув-юрға», «Қуёш», «Осмон», «Тонг», «Гулбарги», «Гул очилиши», «Кенг дала» и пр.);

г) передающие различные психологические состояния человека («қўрқиш», «уялиш», «юз угириш», «моралаш» и т.п.).

д) аллегорические движения-символы с закодированным смыслом (например, движение «хид» (как бы сдувание с ладони цветочных лепестков) означало «прими аромат моего сердца»; верчение по кругу с охватом корпуса кольцом рук читалось как «косы моей возлюбленной змеями обвивают ее стройный стан» и т.д.). Содержанием таких движений было отображение состояния человека, его чувств, моральных качеств, черт характера («Ғунча» – символ девичьей целомудренности, «Кунгил жилваси», «Хаёл» «Ойжамол», «Лаби ғунча», «Лаби шакар», «Қоши камон» и т.п. – отражение женской красоты, «Сарви равона» – олицетворение гордости и неприступности; «Авж», «Тўфон» – передача накала, экстаза чувств и пр.).

Обобщая данные, делается вывод: образы узбекского народного танца изобразительны и одновременно выразительны. Характер образности узбекского народного танца – аллегоричен, ибо изображая движения живой и неживой природы, трудовые движения, исполнитель выражает свойства характера ... человека, его чувствования, его «душу» [4, 11-15].

Узбекский танец имеет, как известно, локальные черты, определяемые тремя школами – ферганской, бухарской и хорезмской. По оценкам специалистов, каждая из них, представляя собой оригинальную систему ритмо-пластических образов и основных танцевальных форм, являются уникальными танцевальными собраниями, пригодными как для изучения танца, так и для практического обучения [7, 63]. Знание этих систем,

зафиксированное исключительно в памяти мастеров, передавалось и осваивалось наглядно-устным способом «устоз-шогирд». Отмечается, что старейшие исполнители, музыканты, педагоги – Юсуп Қизик, Уста Алим Камиллов, Ота Ходжа образно сравнивали ферганские танцы с цветущей весной, бухарские танцы – с знойным летом, а хорезмские – с щедрой осенью [6, 1, 18].

Ниже приведены составленные по источникам [3-8; 16-19] ключевые характеристики указанных стилей, так как они в той или иной степени отражены в танцах ансамбля «Сабо».

Ферганский стиль. Формы классического ферганского танца складываются из положений и движений корпуса; движений головы и плечевого пояса; мимики; положений рук и их орнаментальных, связующих и вспомогательных движений; положений ног (ходы, позы, вращения); комбинированных (связующих, вспомогательных, образных) движений.

Традиционно ферганский танец строится по кругу (на линии круга, в круг, из круга) против хода часовой стрелки, по линии «вперед-назад». Основу форм этой школы составляют движения корпуса исполнителя, в особенности – его верхней части. Постановка корпуса (естественная, со стройной спиной) и направление мускульных сил (от ног и совсем чуть-чуть от плеча к поясу) определяют характер движений верхней части корпуса (ненапряженный плечевой пояс) и, главное, рук и их кистей – основного выразительного средства.

Ходы ферганского танца – переменные, скользящие, с припрыжкой – выполняются на полной ступне, низких, средних и высоких полупальцах, на пятках и «с пятки». Отсутствуют прыжки, присядка, батманы и другие движения такого рода, ибо ферганский танец – это танец *движущихся поз*, и основная его выразительность приходится на движения верхней части корпуса.

Слагаемый из большого числа разнородных танцевальных элементов, ферганский танец представляет собой плавно развивающуюся линию, где

движения переливаются одно в другое, создавая непрерывность танцевального тока и иллюзию скольжения по земле [5, 1-2].

Нередко единственным сопровождающим инструментом ферганского танца (особенно больших форм «катта ўйин»), выступает четко отбивающая ритм и облегчающая смену усулей дойра (малые формы, как правило, сопровождаются инструментальными ансамблями и исполнением созвучных образности танца песен в жанре кўшиқ, лапар, ялла, ашула).

Оправданная внутренней художественной логикой взаимосвязь движений, поз и жестов свидетельствует о том, что ферганский классический танец является сложной и развитой системой хореографических образов [5, 2].

Хорезмский стиль. По мнению специалистов, к хорезмскому танцу применимо обозначение «звериный стиль» (термин изобразительного искусства), так как его корневые элементы – постановка корпуса, повадка, стать – явственно сохранили отпечаток прямого подражательства миру животных и явлениям природы.

Другой яркой приметой хорезмского стиля является большое разнообразие движений ног на полувыворотности и полной выворотности – своеобразные батманы, флик-фляки, присядки, полуприсядки, ходы с высоким подскоком, перескоком, с выбросом ног назад, вперед, в стороны.

Такие сложные конструкции компенсируют отсутствие прыжков и вращений. Последние представляли собой простейшие повороты на месте, однако, начиная с 1930-х годов, хорезмские танцоры стали украшать свои танцы полным поворотом на одной ноге, включать напоминающие ферганские чархи верчения с продвижением по кругу (позднее они получили форму шене из арсенала европейской танцевальной классики).

Характерная для хорезмской школы развитая пластика ног диктует собранность корпуса танцора, оттянутость плечевого пояса вниз и четкую направленность мускульной силы к талии, при этом ноги направляют силу к

талиии с полу. Примечательны мелкие, трепещущие движения рук и свободно повисающих кистей.

Важной формой хорезмского танца является четко очерченные позы, которые, как правило, фиксируются в паузе. Его своеобразие подчеркивает и обязательное присутствие сопровождающих музыкальных инструментов (тар, буламан, дойра и др.), среди которых большую роль играет гармонь.

Отличительная черта конструкций хорезмского танца особо выявляется в частой смене состояний корпуса, ног и положений кистей рук, в равной мере характерной как для мужских, так и для женских танцев [5, 18-20].

Бухарский стиль. Пластика бухарского танца тоже строится на движущихся позах, но от ферганского стиля ее отличает иная постановка корпуса (откинутый назад плечевой пояс), иные движения напряженно-вытянутых рук – либо с вытянутой кистью, либо с изысканно изогнутыми пальцами.

Примечательной чертой бухарской школы является полувыворотность и полная выворотность ног, перекрестные ходы, ходы на полуплие и даже более глубокое плие.

Основными выразительными средствами бухарского стиля являются движения плечевого пояса, рук, верхней части корпуса; эластичные покачивания, вздрагивания, трепет мускулов всего корпуса; резкая или, наоборот, едва уловимая смена развивающихся в танце поз; многочисленные верчения по кругу и на месте (в том числе – на коленях); ходы на полупальцах – низких, средних и высоких.

Как подчеркивают исследователи, исполнение бухарских плясов требует включения всего тела, движения всеми мускулами, упруго-наступательной, стремительной и, одновременно, утвердительной поступи. Характер пластики – страстно-сдержанный, поток движений формируется чередованием протяжно-томительных поз и резких угловато-контурных поворотов корпуса, геометрически четкими, ломкими движениями рук с

мягко изогнутыми пальцами и полувыворотными, иногда выворотными положениями ног.

Бухарский танец – это поток изобразительных движений, изысканных поз, плавных «затяжных» поворотов и разнообразных вихревых верчений [7, 115].

В привлеченных источниках нашло отражение мнение специалистов о массовых сценических танцах – форме, малохарактерной (кроме ферганской школы) для национальной танцевальной культуры и внедренной в узбекскую хореографию в XX веке. Исходя из того, что подобное исполнительство получив широкое распространение в республике (яркий образец – ансамбль «Бахор»), стало одной из ведущих тенденций развития национального танца, а также имея в виду, что рассматриваемые во II главе композиции тоже предназначены для сценического ансамблевого исполнения, представилось целесообразным привести имеющиеся оценки этого явления.

Как указано в литературе, «первые массовые сценические композиции были созданы из форм ферганского танца, потому современный ферганский танец стал примером, образцом вообще сценического танцевального искусства». Очевидно причиной его наиболее «безболезненной» адаптации к массовому исполнению стали такие особенности танцевального рисунка (в больших формах «катта ўйин»), как «круг ..., шеренги, цепочки, воротца», а также «ходы, построения и перепостроения, ... выразительные синхронные движения рук» [7, 116]. Видимо, определенную роль сыграло и то обстоятельство, что первые создатели массовых танцев – Тамара Ханум, Мукаррам Тургунбаева, Уста Алим Камиллов – были яркими представителями ферганской школы, а идея коллективизации являлась одной из определяющих установок государственной политики тех времен.

Однако специфика бухарского и, в особенности, хорезмского танца при массовом исполнении была нарушена в большей степени. Как отмечается, «когда бухарский массовый танец строится только на ходах, построениях и перепостроениях – ему не хватает пространственного своеобразия, он теряет

свой колорит, свою архитектуру. Особенно «стилизуется», опрощается хорезмский танец ... без учета движений ног», которые «как и в ферганском танце только «идут», «несут» корпус» [7, 117-118]. Причину специалисты справедливо усматривали в том, что переход к массовому исполнительству бухарского и хорезмского танца шел не изнутри самих этих форм, а приспособлялся к формам взятого за образец ферганского сценического танца [7, 119].

В то же время, узбекскими хореологами особо подчеркивалось, что, не смотря на произведенную конструктивную модернизацию, «танец остается и в содержании, и в форме ... узбекским, ибо ходы танца отражают истинно национальные ритмы, движения корпуса остается типичным для Ферганы, Бухары и Хорезма и, главное, – движения рук многообразны, выразительны, неповторимы. ... Движения рук и даже кистей рук, синхронно производимые десятками исполнителей, производят яркое впечатление и потому становятся танцевальной фигурой, важной частью танца» [6, 26-27].

Массовые формы женского исполнения ферганского, бухарского и хорезмского танцев нашли свое эталонное воплощение в композициях ансамбля «Бахор», созданных хореографическим талантом Мукаррам Тургунбаевой. Подлинный профессионализм, глубокое знание материала помогли ей «найти в каждой пляске основное образное зерно» [3, 93-94], творчески использовать и преемственно развить особенности и выразительные возможности каждого танцевального стиля.

Ферганский танец в исполнении ансамбля «Бахор» отличали «кантиленные, длительные движения, мягкие в рисунках позы, плавные движения головы и плеч, легкая, летящая поступь округлые движения рук, ... круговращения кистей рук, порывистые верчения по кругу и легкие изящные пируэты» [3, 18].

В бухарских танцах ансамбля привлекали «оригинальная поступь ... на небольшом пружинистом приседании, с пристукиванием каблучками; несметное число стремительных верчений по кругу; подчеркнутая

выпрямленность стана, откинутаая назад голова, чеканная резкость движений рук» [3, 19], изысканная декоративность и предельная эмоциональность танцевальных поз.

Интерпретация хорезмских танцев отличалась темпераментным виртуозно-стремительным «ходом с небольшими подскоками, верчениями на месте», резковатыми движениями корпуса, бедер, сдерживаемой энергией чуть оттянутых вниз плеч, полусогнутых ног и слегка напряженных рук с расслабленными кистями [3, 20].

Новое, современное в этих танцах – «содержательная суть и массовое исполнение» [3, 26]. Если традиционные танцы обобщали такие черты национального женского характера, как «застенчивость, целомудренность, горделивость, ласковое безобидное кокетство, милое лукавство», то новые наряду с ними акцентировали качества, «которые сложила сама современная жизнь – уверенность, гордость, смелость, энергичность, решительность и даже героичность...» [3, 26-27].

Таким образом, привнесенные массовым исполнением новшества выразились в ином рисунке передвижений танцовщиц по сценической площадке, введении отсутствовавших в традиционном танце хороводов, цепочек, шеренг, парных композиций, общения партнеров. В то же время, вызванные новым временем танцы в своих лучших образцах были выстроены на материалах традиционных классических композиций [3, 27] и сохранили преемственную с ними связь.

1.2 К вопросу фиксации танцевальных композиций

Попытки запечатлеть танец уходят вглубь веков. Свидетельство тому – изображения танцующих фигурок в наскальных рисунках, в каменной, глиняной и деревянной скульптуре, танцевальные сценки в изобразительном искусстве Древнего Египта, Индии, античной Греции и Рима.

Подобного рода изображения, относящиеся к древней и средневековой эпохе, найдены на территории Узбекистана и сопредельных стран.

Примерами могут служить ритуальные пляски, запечатленные на петроглифах III-II тыс. до н.э. из Сармышся [10, 53]; позы женского танца на стенках оссуария из Кашкадарьи [13, 43]; сцены мужских плясок, украшающие плиты раннесредневекового саркофага согдийского вельможи Аньцзя (Ань Цзе) (найден в 2000 г. в Китае) [9, 51-52, рис. 1, 4; 14, 118, рис. 9-10]; фрески «зала танцующих масок» во дворце Топрак-кала (территория современного Каракалпакстана) [10, 160-161]; танцевальные сюжеты средневековой книжной миниатюры [26, 103-107, 198].

Однако, как верно замечено, «подобные материалы только подтверждают, что танец родился, жил и развивался на протяжении всей истории человечества, но сами танцы остаются нам неизвестны. ... Одинаковые положения корпуса, рук, ног могут быть зафиксированы в совершенно различных танцевальных композициях, воплощающих в пластических формах совершенно различную музыку» [7, 119].

Начиная со второй половины XIX века, предпринимаются попытки описания местных видов танцевального искусства. Согласно сообщениям, известный ташкентский поэт Хислат – автор многих стихов и поэтических сборников, посвященных искусству популярных узбекских танцоров, – оставил интереснейшие сообщения о структуре ферганского танцевального цикла «Катта-уйин» и его своеобразном исполнении великим танцором Хамдамом в 70-80-е годы XIX столетия. Писатель и драматург Гулям Зафари предпринял работу по составлению танцевального словаря, содержащего танцевальные и смысловые расшифровки сорока сложных танцевальных фигур [5, 3].

Один из первых этнографов Туркестана Август Эйхгорн оставил подробное описание публичных выступлений ташкентских и кокандских бача (мальчиков-танцоров), отметив присущее их искусству своеобразие и нотно зафиксировав их напевы [20, 102-103, 111-112, 120-122; 12, 178-181].

В XX веке эстафету изучения национального танца подхватили первые узбекские хореологи – И.Г. Бахта, Р.З. Каримова, Л.А. Авдеева и другие. В 1932 г. Тамарой Ханум и Уста Алимом Камиловым было составлено учебно-методическое пособие «Дойра дарс», которое позднее дорабатывалось Мукаррам Тургунбаевой, а Р.З. Каримовой было расширено, дополнено и обобщено в монографиях, опубликованных в 1970-х гг. [13-16].

Данные научные поиски велись в русле общего направления 1950-70 гг., когда «стали регулярно выходить книги, брошюры, статьи, отражающие народно-сценическую хореографию, основанную на фольклорном танцевальном материале» [8, 140].

Среди них специалистами отмечены труды крупного армянского ученого-хореолога С.С. Лисициан, предпринявшей опыт по созданию «кинетографии» (знаковой системы фиксации танцев) и обобщившей сведения об известных европейских системах записи движений тела человека с XV в. до сер. XX столетия [8, 140; 21, 14]. Не вдаваясь в подробности, отметим такие, преимущественно рассчитанные на балетную хореографию, принципы записи танцевально-пластических движений, как

- графический со схемой-скелетом (Арбо, Фейе, Рамо, Блазис, Дельсарт, Сен-Леон, Цорн);
- нотно-линейный (В. Степанов, М. Мелик-Баласанов);
- вертикально-плоскостной без схемы скелета (А. и Р. Бенеш);
- описательный с использованием знаков-символов в плане танцевального рисунка;
- «партитурный», графически совмещающий пластический и музыкальный ряды (Мулюкова) [21, 13-15].

В 1960-е гг. танцовщицей и хореографом Лизой Ханум Петросовой был предпринят любопытный эксперимент по созданию каракалпакских танцев на популярные народные мелодии «Ай кулаш», «Алма» и др. Эти танцы (по движениям) были зафиксированы на киноплёнку, хранящуюся в фоноархиве Института искусствознания АН РУз.

Опыт изучения искусства бухарских созанда (поющих танцовщиц-профессионалок) был предпринят таджикским культурологом Н. Нурджановым, давшим подробное описание их репертуарного цикла, последовательности и характера исполнения входящих в него танцевально-песенных номеров с приложением графических рисунков основных движений и нотных записей [22].

Наиболее распространенный в хореологии описательный способ, дополняемый рисунками-иллюстрациями, использовала в своих трудах Р.З. Каримова. В них, наряду с подробными разъяснениями приемов и техники движений ферганского, бухарского и хорезмского танца, приведением их закрепившихся в традиционной практике названий, указано, как эти движения сочетаются с тем или иным музыкальным размером (по сути усулем дойры). Автором подчеркнуто, что при сохранении преемственности с учебной методикой «Дойра дарс» Уста Алима Камилова и Тамары Ханум «некоторые движения в повторении сокращены, но на эти ритмы поставлены новые движения, созданные ... Мукаррам Тургунбаевой и ... Розией Каримовой» [16, 75].

Таким образом, *объединение пластического и музыкально-ритмического компонентов в своеобразную танцевально-усульную «партитуру»* составляет суть выполненных Р.З. Каримовой исполнительских схем-описаний. При этом необходимо подчеркнуть, что такие схемы были составлены исключительно для *сольных* образцов ферганского («Айланиш гул ўйин», «Гулсара», «Пилла», «Шодлик», «Роҳат»), бухарского («Ларзон») и хорезмского («Сурнай лазги», «Лязги») танца.

Основой указанных схем-описаний стали разъяснения устоявшихся пластических положений, а также «словарь» танцевальных движений, характерных для названных школ.

Представилось целесообразным включить в данный раздел имеющиеся в источниках расшифровки их названий и способов исполнения, так как во-первых, композиции ансамбля «Сабо» построены на тех же положениях и

включают ряд канонизированных движений, а во-вторых, это позволило существенно сократить пояснения в графических схемах, составивших содержание II главы настоящей работы. Следует также оговорить, что приводимые выдержки из источников касаются только тех положений и движений, которые включены в рассматриваемые далее танцы. Перечень основных движений, характерных для той или иной школы, приведен нами в каждом отдельном случае в алфавитном порядке.

Ферганская школа.

Положения рук (семь основных) [по источнику 16; 6-8]:

Исходное положение – руки с естественным положением кистей произвольно опущены вдоль корпуса.

1-е положение – Из исходного положения руки со слегка закругленными локтями, направленными вниз, мягко поднимаются в стороны. Когда руки доходят до уровня плеч, кисти рук мягко поднимаются и отгибаются. Кончики пальцев находятся на уровне плеч.

2-е положение – Из первого положения руки поднимаются вверх с одновременным опусканием кистей вниз. Когда руки доходят до положения «над головой», оставаясь в поле зрения глаз, кисти откидываются ладонями вверх, пальцы направлены друг к другу, но при этом кисти не соприкасаются. Локти закруглены, положение пальцев не меняется.

3-е положение – Левая рука остается во 2-м положении, правая – мягко опускается в 1-е. Кисти рук без изменения.

4-е положение – Левая рука остается во 2-м положении, правая переводится в левую сторону, чуть ниже уровня груди. Кисти рук без изменения.

5-е положение – Правая рука в том же положении, левая опускается в 1-е положение.

6-е положение – Обе руки мягко переводятся в положение «перед корпусом». В момент перевода рук кисти опускаются вниз, затем приподнимаются вверх, ладонями вперед. Расстояние между руками – ширина плеч, кончики пальцев на уровне плеч.

7-е положение – Из 6-ого положения кисти рук повернуть ладонями к себе, пальцы направить друг к другу. Руки положить на талию, большой палец направлен назад, второй, третий и четвертый – вперед, мизинец – произвольно. Локти направлены в сторону.

Положения ног [по источнику 16; 9-11]:

Исходное положение – Ноги в естественном положении: пятки вместе, носки врозь.

1-е положение – Из исходного положения раздвинуть пятки на полступни. Тяжесть корпуса на обеих ногах.

2-е положение – Левая нога остается в 1-м положении, правая переводится пяткой и становится против середины ступни левой в полувыворотном положении. Тяжесть корпуса на левой ноге.

3-е положение – Левая нога остается в 1-м положении. Правая переводится на средние полупальцы, поворачивая пятку вправо на ширину ступни. Тяжесть корпуса на левой ноге.

4-е положение – Левая нога остается на месте. Правая выносится вперед на носок, качается подушечкой пола. Расстояние между пяткой правой и ступней левой – полступни. Колени произвольны. Тяжесть корпуса остается на левой ноге.

5-е положение – Из 4-го положения правая нога, опускается на пятку, переходит на полную ступню. Тяжесть корпуса переносится на обе ноги.

6-е положение – Из 5-го положения приподнимается пятка левой ноги, колено присгибается. Тяжесть корпуса переносится на правую ногу.

7-е положение – Из 6-го положения левая нога, опуская пятку на пол, переходит на полную ступню, правая пальцами отрывается от пола, переходя на пятку и перенося тяжесть корпуса на левую ногу.

Основные движения [по источнику 16; 12-13, 15-16, 18-19, 21-22, 24-25, 30, 32, 33-34, 37-38, 39].

«Бармоқ қирсиллатиш» («Прищелкивание»):

а) средний палец прикладывается к большому и, с силой соскальзывая, ударяет об основание (подушечку) большого пальца. Выполняется поочередно каждой рукой или одновременно двумя руками (каждая самостоятельно) в разных положениях и с разными движениями.

«Бағбақа силаш» («Глаженье подбородка»):

Исходное положение рук и ног – 1-е. Движение выполняется одновременно обеими руками, стоя лицом к зрителю. Руки через 6-е положение ладонями, направленными вниз, приближаются к подбородку, но не касаются его. Пальцы чуть опущены вниз, локти направлены в стороны. В этом положении можно исполнить **«Қийғир бұйын»** (пояснение этого движения см. ниже). Далее, чуть касаясь подбородка (как бы глядя его), руки мягко открываются в 1-е положение.

«Бел кучар» («Обнимка талии»):

Из исходного положения руки приподнимаются чуть выше 1-го. В этом положении кисти очень мягко вскидываются пальцами вверх. Правая рука, проходя через 6-е положение, обнимает талию спереди. Одновременно левая рука переводится за спину и прикладывается тыльной стороной к талии. Голова повернута к правому плечу

«Гулбарги» («Лепестки»):

Руки на уровне 6-го положения, слегка притянуты к корпусу и скрещены в запястьях, ладонями направлены к себе. Пальцы мягкие, направлены вверх – в стороны.

«Илон» («Змея»): (приведены два варианта из семи описаний)

а) исходное положение рук 1-е. Пальцы прямые, плотно собраны и сомкнуты ладонями вниз (изображая головку змеи). Кисть правой руки поворачивается ладонью вперед и сгибается пальцами по направлению к корпусу. Затем рука сгибается в локте, кисть делает одно вращение от себя и из-под руки открывается в 1-е положение ладонью вниз. Движение повторяется несколько раз и может исполняться поочередно или одновременно обеими руками.

ж) исходное положение рук 6-е. Ладони вместе, правая рука сверху, пальцы сомкнутые. Не разъединяя кончики пальцев, кисть правой руки сгибается в полукулак, одновременно ладони меняются местами (левая сверху). Затем это движение повторяет кисть левой руки, правая – разгибается. Ладони также меняются местами. И так далее. При вращении кистей руки можно приподнимать вверх и опускать вниз, в исходное положение.

«Йирик тўлкин» («Крупная волна»):

Руки в 5-м положении. Через 6-е положение руки волнообразно переводятся в другую сторону в 5-е положение. В момент перехода рук через 6-е положение, кисти опускаются пальцами вниз, а когда руки доходят до 5-го, кисти мягко откидываются пальцами вверх. Можно руки переводить ниже 6-го положения. Голова сопровождается движением рук. Корпус слегка наклонен вперед.

«Лабии шакар» («Сахарные уста»):

Правая рука в 6-м положении. Левую руку можно положить пальцами на локоть правой, ладонью вниз или тыльной стороной кисти под локоть. Локоть левой руки отведен от корпуса. Первый и третий пальцы правой руки сомкнуты, остальное произвольно-мягкие. Кисть правой руки приближается к губам (ладонь к себе) и делает два-три мелких движения (обрызгивание губ), затем рука возвращается в 6-е положение.

«Майин сабо» («Легкий ветерок»):

Исходное положение 2-е. Кисти ладонями направлены в стороны, пальцами вверх. Левая рука мягко присгибается над головой, откидывается с легким акцентом кисть ладонью вверх. Одновременно правая рука чуть отводится в сторону, слегка опуская кисть пальцами вниз. Далее руки очень мягко переводятся на другую сторону в таком же положении. Движение повторяется несколько раз подряд, создавая впечатление колыхания ветерка. Рука в основном «колышится» верхней частью от локтя. Голова взглядом сопровождает движение рук.

«Ойнакка қараш» («Смотрение в зеркало»): исполняется на месте, на коленях, с продвижением и при вращениях.

Правая рука прикасается пальцами к головному убору около затылка, левая рука повернута ладонью «к себе» на уровне лица, пальцы направлены вверх, локоть чуть согнут. Корпус слегка повернут влево, голова откинута (исполнительница как бы смотрит в зеркало). Левая рука отводится влево и выполняет кистью одно вращение «от себя», затем прикладывает пальцы к головному убору, у затылка ладонь направлена вперед. Одновременно правая рука, выполняя одно вращение кистью «к себе», занимает положение левой руки. Корпус и голова поворачивает слегка вправо.

«Сузиш» («Плавание»)

Шаг левой ногой в сторону, затем руки замахиваются через 2-е положение и опускаются вниз. Правая рука через 6-е положение обнимает талию спереди, одновременно левая переводится за спину и прикладывается тыльной стороной к талии.

«Уфари» (переменный шаг):

Положение ног – исходное. Шаг правой ногой вперед на полную ступню. Левая нога подставляется на низких полупальцах к середине стопы правой, колено чуть согнуто. Шаг вперед правой ногой на полную ступню меньше первого, колено свободно, левая нога остается на месте на полупальцах. Пауза. Движение повторяется с левой ноги.

«Чарх» («Круг»):

Вращение путем переступания с ноги на ногу. Исходное положение ног и рук 1-е положение. Исполнитель делает правой ногой небольшой шаг по ходу движения, затем подставляет левую ногу на полупальцах и вращением на подушечке левой ног выполняется полный поворот вправо, при этом правая нога отрывается от пола. Правой ногой небольшой шаг на всю ступню вперед и чуть вправо, колено, свободно. Левая нога подставляется к правой на низкие полупальцы в 1-е положение, путем вращения на полупальцах выполняется полный поворот вправо. Правая нога отрывается от пола. И так

далее. Корпус во время «чарха» прямой. «Чарх» выполняется по прямой, по кругу и по диагонали. Когда исполнитель стоит лицом из круга, «чарх» выполняется с правой ноги по ходу часовой стрелки.

«Ярим қайчи» («Полу-ножницы»):

Движение выполняется с поворотом на месте. Исходное положение ног 2-е, правая нога поперек. Носок правой ноги передвигается вправо, одновременно носок левой переводится к середине стопы правой ноги. Поворот может выполняться с левой ноги влево. В настоящее время чаще употребляется классический вариант «шене», хотя для узбекского вращения характерны движения против часовой стрелки и только с правой ноги.

«Қайчи» («Ножницы»):

Движение выполняется путем скользящего передвижения ног в сторону, поочередно соединяя пятки и носки обеих ног. Положение ног исходное. Пятка правой ноги и носок левой, чуть отделяется от пола, переводится вправо и одновременно опускается на пол так, чтобы носки обеих ног соединились. Носок правой ноги и пятка левой ноги, отделяясь от пола, переводятся вправо и одновременно опускаются на пол так, чтобы пятки обеих ног соединились. Движение выполняется в сторону, по кругу и с поворотом.

«Қалдирғоч» («Ласточка»):

а) Руки на уровне 2-го положения, кисти ладонями повернуты в стороны, пальцы слегка согнуты. Правая рука сильно сокращается в локте, запястьем до уровня плеча и через 1-е положение с трепетом кисти поднимается на уровень 2-го. Далее движение выполняется левой рукой и т. д. Голова сопровождает работающую руку.

б) левая рука может быть в 1-м, 2-м и 7-м положении. Правая рука – между 1-м и 2-м положениями. Правой рукой выполняется волнообразное движение, при этом корпус поворачивается в сторону правой руки. Голова приподнята вверх, взгляд направлен на правую руку.

в) руки в исходном положении. С мелким трепетом кистей руки поднимаются через 1-е положение во 2-е, соприкасаются запястьями, ладони и пальцы в стороны. Голова повернута к левому плечу, глаза опущены вниз.

г) исходное положение 1-е. Ладони направлены вниз, пальцы прямые. Руки через 6-е положение притягиваются к корпусу, пальцы друг к другу, и через 7-е положение вытягиваются назад на этом же уровне. Ладони направлены вниз, пальцы чуть впереди, локти в стороны. Голова повернута к правому плечу с легким наклоном вниз. Движение может повторяться несколько раз подряд.

«Қийғир бұйын» («Ястребиная шея»):

Плечи совершенно неподвижны, голова держится прямо и слегка посажена в шее. Только при посредстве сдвигов шейных позвонков голова плавно переводится из стороны в сторону. «Қийғир бұйын» исполняется в конце любого движения или после паузы, а в некоторых случаях одновременно с движением рук, как бы аккомпанируя им.

«Ғунча» («Бутон»):

Исходное положение рук 2-е. Руки скрещиваются запястьями, соприкасаясь ладонями, пальцы направлены вверх (изображая закрытый бутон). Голова прямо.

Хорезмская школа.

Положения рук [по источнику 17; 20-24]:

Исходное положение – руки свободно опущены вдоль корпуса, кисти произвольны.

1-е положение – Из исходного положения руки поднимаются в стороны до уровня плеч, локти слегка согнуты, кисти свободно сброшены, пальцы направлены вниз.

2-е положение – Из 1-го положения руки поднимаются вверх на ширину плеч, локти закруглены, кисти сброшены вперед, находятся в поле зрения.

3-е положение – Из 2-го положения левая рука со свободного сброшенной кистью отводится слегка влево, чуть вытягивая локоть. Кисти обеих рук

слегка поворачиваются влево. Голова откидывается вправо, взгляд направлен на кисть левой руки.

4-е положение – Из 3-го положения левая рука со свободно сброшенной кистью переводится по диагонали к правой груди (не прикасаясь), ладонь направлена влево, пальцы – вниз. Правая рука поворачивается кистью вперед.

5-е положение – Из 4-го положения правая рука со свободно сброшенной кистью, опускается в положение выше первого. Голова поворачивается вправо, взгляд направлен на правую руку.

6-е положение – Из 5-го положения руки со свободно сброшенными кистями и слегка закругленными локтями, переводятся в положение «перед собой» на ширину плеч, запястьем находятся на уровне плеч.

7-е положение – Из 6-го положения, не меняя состояние кистей, руки переводятся тыльными сторонами ладоней на талию, пальцы направлены слегка назад.

Положения ног [по источнику 17; 27-29]:

Исходное положение ног – пятки вместе, носки врозь. Тяжесть корпуса на обеих ногах.

1-е положение – Из исходного положения раздвинуть пятки на половину ступни. Тяжесть корпуса на обеих ногах.

2-е положение – Из 1-го положения пятка правой ноги поворачивается к середине левой стопы. Тяжесть корпуса на обеих ногах.

3-е положение – Из 2-го положения правая нога переводится на полупальцы, поворачивая пятку вправо. Левая нога положение не меняет. Тяжесть корпуса на левой ноге.

4-е положение – Из 3-го положения правая нога переводится вперед на полупальцы. Расстояние между пяткой правой ноги и носком левой примерно половину ступни. Левая нога положение не меняет. Тяжесть корпуса на левой ноге.

5-е положение – Из 4-го положения правая нога переводится на всю ступню, левая остается без изменений. Тяжесть корпуса на обеих ногах.

6-е положение – Из 5-го положения левая нога переводится на полупальцы, колено чуть пригибается. Тяжесть корпуса на правой ноге.

7-е положение – Из 6-го положения левая нога переводится на всю ступню, правая ставится на каблук. Тяжесть корпуса на левой ноге.

Основные движения [по источнику 17; 33, 34, 35-36, 42, 47-48, 56, 59-60, 74]

«Бармоқ қирсиллатиш» («Прищелкивание»):

а) большой палец левой руки прижимает указательный палец правой руки у его основания. Большой палец правой руки прижимает указательный палец левой у его основания, остальные пальцы слегка переплетены и упираются друг в друга. Прищелкивание выполняется указательным пальцем правой руки путем сильного соскальзывания его с указательного пальца левой с последующим ударом в соединение средних пальцев.

б) кисть левой руки ставится ребром между большим и указательным пальцами правой руки. Большой палец левой руки прижимает указательный палец правой руки у его основания, остальные пальцы упираются друг в друга. Прищелкивание выполняется путем соскальзывания указательного пальца правой руки с указательного пальца левой руки. Этот вариант прищелкиваний применяется в 6-м положении рук, между 1-м и 6-м положении рук, выше 6-го положения рук, во 2-м положении рук.

Еще один вариант этого движения приведен в рубрике «Ферганская школа».

«Гавда ирғитиш» («Подскоки»):

Положение корпуса 1-е, положение ног – любое. Движение состоит из маленьких приседаний и резких вытягиваний ног в коленях, которое как бы подбрасывают короткими рывками корпус вверх.

«Жайрон шохи» («Оленьи рога»): выполняется во 2-м и 6-м положении рук.

а) руки во 2-м положении ударяются тыльными сторонами запястий, указательные пальцы упруго направлены вверх, средний в сторону, остальные пальцы произвольны.

б) руки в 6-м положении или выше 6-го положения, Левая рука направлена ладонью вперед, правая рука ладонью – вправо. Выполняются удары запястьем правой руки в основании большого пальца левой руки, кисти формы не меняются.

«Елка қоқиш» («Перебор плечами»):

а) при любом положении рук правое плечо слегка отводится назад, одновременно левое подается вперед, затем коротким акцентированным рывком положение плеч меняется.

б) при любом положении рук каждое плечо поочередно, с акцентом отводится вперед и возвращается обратно.

в) плечи выполняют движение мелкого непрерывного трепета («титратма»), напоминая движение цыганских танцев. При исполнении движения плечевой пояс расслаблен, корпус чуть посажен в талии.

«Ирғитма уфар» (переменный шаг с выбрасыванием ноги): исполняется с продвижением в любом направлении.

а) ноги в 1-м положении, руки во 2-м, кисти сброшены. Можно исполнять с прищелкиванием по варианту а). Маленький шаг вперед правой ногой, одновременно левая нога открывает пятку от пола. Левая нога на полупальцах приставляется к середине стопы правой ноги, колено левой ноги слегка сгибается. Небольшой шаг вперед правой ногой с припаданием на всю ступню, одновременно левая нога, резко сгибая колено, отрывается от пола носком вниз. Корпус слегка поворачивается вправо, взгляд направлен через левое плечо. Повторение движений с левой ноги.

б) исполняется с продвижением в любом направлении. Ноги в 1-м положении, но на полупальцах. Корпус и голова отклонены назад, плечи слегка отведены. Руки тыльными сторонами кистей приложены сзади к талии. Исполняется одно движение «расми уфари» с правой ноги ходом назад на полупальцах, с чуть согнутыми и приближенными друг к другу коленями. Левая нога слегка отбрасывается влево, поворачивая стопу наружу влево. Повторение движений с левой ноги.

«Ияк ҳаракати» («Движение подбородка»):

Плечи прямые и неподвижные. Выполняется маленький рывок головой «от себя» или «к себе» с акцентом на подбородок, и тут же голова плавно возвращается обратно. Затем движение повторяется. Исполняется прямо или слегка в стороны.

«Катта гардиш» («Большой круг»): исполняется на месте и во время продвижения. Руки во 2-м положении ладонями друг к другу, пальцы направлены вверх.

а) левая рука выполняет кистью мелкий трепет или прищелкивание, одновременно правая с мелким трепетом кисти описывает окружность около корпуса: опускаясь через 6-е и исходное положения, предельно отводится назад и поднимается вновь во 2-е положение. Кругообразные движения можно выполнять и левой рукой.

б) движение исполняется как в 1-м варианте, только правая рука описывает окружность перед собой, проходя через исходное и 1-е положения и возвращаясь во 2-е.

«Лабии шакар» («Сахарные уста»): исполняется на месте, сидя на коленях и во время продвижения.

Руки в исходном положении, корпус и голова слегка устремлены вперед. Правая рука из любого положения приближается кистью к губам, большой и средний палец соединены кончиками, остальные произвольны, ладонь направлена к себе. Правая рука вытягивается ладонью вперед, пальцы положения не меняют.

«Нозик терма» («Изящные терма», возможно, «набор изящных жестов»):

а) исполняется на месте и во время бокового хода. Левая рука на уровне 6-го положения ладонью вправо, кисть подготовлена к прищелкиванию. Правая кисть приближена к запястью левой руки, ладонь направлена вверх, пальцы приготовлены к прищелкиванию. Корпус слегка отклонен влево, голова сопровождает движение правой руки. Одновременно прищелкивают обе кисти. Правая рука переносит кисть над запястьем левой, выполняя

прищелкивание, одновременно кисть левой руки поворачивает ладонь влево. Левая рука опускает кисть, затем обе кисти выполняют одно либо два круговращения от себя или к себе, сопровождая движения прищелкиванием пальцами правой кисти. При вращении от себя левая кисть переносится над запястьем правой руки, выдвигаясь слегка вперед, ладонью вверх, пальцы направлены вперед. При вращении к себе левая кисть проходит под правым запястьем в направлении к груди, ладонь повернута вверх. Ладони поворачиваются к себе, пальцы направлены в стороны, левая кисть впереди. Затем правая рука выполняет пальцами прищелкивание и одновременно поднимается на уровень между 1-м и 2-м положениями, раскрывая кисть.

б) исполняется на месте и боковым ходом. Руки в 6-м положении, ладони направлены друг к другу, пальцы приготовлены для прищелкивания по варианту а). Прищелкивая, обе кисти рук сближаются, правая кисть переносится над запястьем левой руки ладонью вниз, одновременно левая рука поворачивает ладонь влево. Повторение движений 1-го варианта.

«Паст баланд» («Низ-верх»): исполняется на месте и с продвижением.

а) ноги в 6-м положении, правая на полупальцах или в исходном со слегка согнутыми коленями. Руки в 6-м положении ладонями друг к другу, пальцы приготовлены для прищелкивания. Корпус слегка повернут влево, голова откинута назад. Левая рука опускается ниже 6-го положения, правая поднимается выше головы. Левая рука, выполняя прищелкивание, поднимается выше головы, правая отпускается ниже 6-го положения. Левая рука, выполняя прищелкивание, поднимается выше головы от щелчка резко раскрывает пальцы: большой и указательный пальцы отведены, остальные произвольно закруглены, одновременно правая рука опускается в 6-е положение или ниже. Эта серия движений сопровождается легким сгибом и резким выпрямлением левого колена.

б) ноги в 3-м положении, левая нога на полупальцах, руки в 5-м положении правой стороны, локти закруглены, правая ладонь повернута влево, пальцы приготовлены к прищелкиванию, левая ладонь повернута к себе, 1 и 2-й

пальцы напряжены, остальные произвольны. Корпус слегка повернут вправо и в наклоне к рукам, голова сопровождает движения рук, выполняемые по первому варианту (колени можно не сгибать). Опускающуюся руку можно доводить до уровня 6-го положения или несколько ниже.

«Тебриш» («Покачивание»):

а) корпус от талии плавно покачивается вправо-влево с одновременным покачиванием головы в противоположную сторону.

б) корпус, слегка посаженный в талии, плавно покачивается вперед назад.

в) подтянутый корпус плавно покачивается из стороны в сторону, поочередно перенося тяжесть на правую и левую ногу с паузами или без пауз, соответственно музыкальному размеру. Покачивания можно выполнять, отрывая пятку или всю ступню от пола.

«Титратма» («Трепет»):

а) выполняется мелкий трепет только кистью одной руки или одновременно обеими кистями.

б) выполняется мелкий трепет всей рукой до плеча (одной или одновременно обеими руками).

«Қийғир бұйын» – описание техники исполнения в рубрике «Ферганская школа»

Бухарская школа.

Положения рук [по источнику 18; 22-24]:

Исходное положение – Руки свободно опущены вдоль торса, кисти произвольные, корпус и голова в 1-м положении.

1-е положение – Из исходного положения руки со сброшенными кистями поднимаются в стороны, локти слегка закругляются, затем кисти отгибаются, кончики пальцев находятся на уровне плеч. Корпус и голова в 1-м положении.

2-е положение – Из 1-го положения руки с закругленными локтями, сбрасывая кисти, поднимаются над головой, затем кисти отгибаются

ладонями вверх, не соприкасаясь и находясь в поле зрения. Корпус в 1-м положении, голова в 1-м или 4-м.

3-е положение – Из 2-го положения правая рука заносится за голову и прикладывается ладонью к правой стороне затылка, пальцы направлены влево, одновременно левая рука открывается в 1-е положение. Корпус в 1-м положении, голова в 1-м или 4-м положении повернута в сторону открытой руки.

4-е положение – Из 3-го положения левая рука, поворачивая ладонью кверху, широкими движениями переводится ниже правой груди, не прикасаясь к корпусу. Правая рука остается без изменения. Корпус и голова в 1-м положении.

5-е положение – Из 4-го положения правая рука открывается в 1-е ладонью вверх, левая рука остается без изменений. Корпус в 1-м положении, голова в 1-м или 4-м положении повернута в сторону руки.

6-е положение – Из 5-го положения руки с закругленными локтями переводится перед собой на ширину плеч ладонями вперед, пальцы направлены вверх, кончики пальцев на уровне плеч. Корпус и голова в 1-м положении.

7-е положение – Из 6-го положения руки переводится на талию ладонями «к себе», большие пальцы направляются назад. Корпус и голова в 1-м положении.

Положения ног [по источнику 18; 26-28]:

Исходное положение ног – пятки вместе, носки врозь, тяжесть корпуса на обеих ногах.

1-е положение – из исходного положения раздвинуть пятки на половину в направлении середины стопы правой ноги. Тяжесть корпуса на обеих ногах.

2-е положение – Из 1-го положения пятку левой ноги повернуть в направлении середины стопы правой ноги. Тяжесть корпуса на обеих ногах.

3-е положение – Из 2-го положения левая нога переводится на полупальцы, поворачивая пятку влево на длину стопы, правая нога положения не меняет. Тяжесть корпуса на правой ноге.

4-е положение – Из 3-го положения левая нога скользящим движением переводится вперед слегка вправо на полупальцы. Расстояние между пяткой левой ноги и носком правой примерно половина стопы. Правая нога положения не меняет. Тяжесть корпуса на правой ноге.

5-е положение – Из 4-го положения левая нога переходит на всю ступню, правая нога положения не меняет. Тяжесть корпуса переносится на обе ноги.

6-е положение – Из 5-го положения правая нога переводится на полупальцы, чуть сгибая колено, левая нога положение не меняет, тяжесть корпуса переносится на левую ногу.

7-е положение – Из 6-го положения правая нога опускается на всю ступню, выпрямляя колено, левая нога ставится на пятку, поднимая носок. Тяжесть корпуса переносится на правую ногу.

Основные движения [по источнику 18; 31, 32, 33, 34, 37-38, 40, 41-42, 42, 43, 47-48, 56,57, 58, 74-75]

«Бармоқ қирсиллатиш» («Прищелкивание»):

Описание различных вариантов этого движения – в рубриках «Ферганская школа» и «Хорезмская школа».

«Гул тўкилиши» («Осыпание цветка»). Исполняется на месте и с продвижением. руки в 1-м положении, корпус в 1-м положении, голова сопровождает движение рук. Руки поднимаются на уровень 2-го положения, ладони направлены друг к другу, пальцы вверх. Выполняя три хлопка, руки постепенно опускаются перед лицом. Соприкасающиеся ладони, скользя, поворачиваются в противоположные стороны пальцами к запястьям и переводятся ребром на уровень 7-го положения к правой стороне талии. Движение выполняется поочередно в правую и в левую сторону.

«Елка қоқиш» («Перебор плечами»):

а) при любом положении рук правое плечо слегка отводится назад, одновременно левое подается вперед, затем коротким акцентированным рывком положение плеч меняется.

б) при любом положении рук каждое плечо поочередно, с акцентом отводится вперед и возвращается обратно.

в) плечи выполняют движение мелкого непрерывного трепета – «титратма», напоминая движение цыганских танцев.

«Ёнга очилиш уфари» (переменный шаг с отбрасыванием ноги в сторону): выполняется на месте и с продвижением.

Ноги в 1-м положении. Три мелких шага на низких полупальцах с присогнутыми и приближенными друг к другу коленями, начиная с правой ноги. Левая нога отбрасывается слегка влево с поворотом ступни в сторону.

Повторение движения с левой ноги.

«Занг уриши» («Удары запястьями»): выполняется на месте, на коленях, при вращении и с поворотом корпуса.

Руки в 6-м положении, локти слегка пригнуты, запястья сомкнуты крестообразно внутренними сторонами, правое запястье сверху, средние пальцы прикасаются к большим, остальные произвольны. Корпус в 1-м положении, голова сопровождает движение рук. Волнообразно приподнимаясь, правая рука ударяется запястьем о запястье левой руки. Руки меняются местами, левая ударяется запястьем о запястье правой руки.

Поворачивая ладони в стороны, запястья ударяются тыльными сторонами.

Поворачивая ладони друг к другу, запястья ударяются внутренними сторонами, кисти отогнуты в стороны.

«Зебигардон» (нагрудное украшение):

а) выполняется на месте и на коленях. Руки во 2-м положении, голова сопровождает движение рук. Выполняя по два вращения кистью «к себе», правая рука постепенно опускается под правую грудь, ладонью вверх, пальцами влево, завершается движением «Силдирма». Повторение движений с левой руки в левую сторону. Вращение на каждый счет кистью «от себя»,

правая рука поднимается во 2-е положение, завершается движением «Ияк ҳаракати». Повторение левой рукой. Движения, выполняемые в обратном порядке (вверх), можно закончить, прикладывая ладони к затылку, прикасаясь пальцами к головному убору.

б) исполняется на месте и на коленях. Руки во 2-м положении, голова сопровождает движение рук. Выполняя на каждый счет по два вращения кистями «к себе», обе руки одновременно опускаются под грудь ладонями вверх, пальцами в сторону, завершается движением «Силдирма». Вращая кистями «» от себя», руки поднимаются во 2-е положение, завершается движением «Ияк ҳаракати».

«Ияк ҳаракати»: описание движения – в рубрике «Хорезмская школа».

«Лабн ғунча» («Губы-бутоны»): исполняется на месте и на коленях.

а) правая рука в 6-м положении, левая тыльной стороной кисти прикладывается под правый локоть. Корпус и голова в 1-м положении. Правая рука, выполняя одно вращение кистью «от себя», приближается к подбородку, прикладывает мизинец под нижнюю губу. Остальные пальцы произвольны, ладонь направлена влево, левая рука положения не меняет. Выполняется движение «Қийғир бўйин».

б) правая рука в 6-м положении ладонью вверх, пальцы направлены вперед, левая рука тыльной стороной кисти прикладывается под локоть правой руки, корпус и голова в 1-м положении. Правая рука, выполняя кистью мелкий трепет и одно вращение «от себя», приближается к подбородку и прикладывает мизинец под нижнюю губу, остальные пальцы произвольны, ладонь направлена влево. Постепенно правая рука переводится в 6-е положение, резко раскрывая ладонь вверх, пальцы направлены вперед. Выполняются движения «Ияк ҳаракати» или «Қийғир бўйин».

«Лола» («Тюльпан, горный мак»): вращение.

а) ноги во 2-м положении, левая стопа стоит поперек стопы правой ноги. Руки в 1-м положении. Корпус подтянут, голова, в 1-м положении. Левая нога, пригибая колено, отрывается от пола носком вниз. Одновременно на

полупальцах правой ноги выполняется полный поворот вправо. Руки тыльными сторонами сброшенных кистей приближаются к подбородку. Ноги ставятся во 2-е положение, левая стопа ставится поперек стопы правой ноги, одновременно выполняется движение «Ияк ҳаракати» «от себя».

б) поворот можно выполнять на полупальцах левой ноги в левую сторону.

«Нозик қўллар» («Нежные руки»): исполняется на месте, на коленях и во время бокового хода.

а) правая рука между 1-м и 6-м положениями ладонью влево, пальцы произвольны. Левая кисть поставлена ребром крестообразно на запястье правой кисти ладонью вправо, пальцы произвольны. Корпус и голова слегка наклонены в направлении рук. Приподнимаясь и опускаясь, руки выполняют волнообразные движения, одновременно левая рука легкими взмахами ударяет ребром кисти по правой руке, постепенно поднимаясь к правому плечу (как бы делит руку на части). Корпус и голова постепенно выпрямляются. Левая рука, поворачивая ладонь кверху, с мелким трепетом кисти открывается через 6-е положение влево, правая рука, остается без изменения. Одно вращение обеими кистями «от себя», затем левая кисть прикладывается ладонью к затылку, правая рука остается между 1-м и 6-м движением ладонью вперед, пальцами вверх.

б) руки между 1-м и 6-м положением с правой стороны ладонями вниз, левая кисть над правой. Корпус и голова слегка наклонены в направлении рук. Обе кисти выполняют мелкий трепет, одновременно левая рука, сгибаясь в локте, постепенно приближается кистью к правому плечу. Корпус и голова плавно выпрямляются. Левая рука, поворачивая ладонь кверху с мелкими трепетом кисти, открывается через 6-е положение влево, правая рука остается без изменений. Одно вращение кистями «от себя», затем левая рука остается между 1-м и 6-м положениями ладонью вперед, пальцами вверх.

«Ойнакка қараш»: описание движения – в рубрике «Ферганская школа».

«Расмиён йўрға» (боковой ход с припаданием на одну ногу):

Ноги в 6-м положении, левая на полупальцах, колени слегка пригнуты. Движение против часовой стрелки лицом в круг: мелкий шаг правой ногой влево, слегка отрывая стопу от пола и припадая на всю ступню. Левая нога, отрываясь от пола, подставляется к правой ноге в 6-е положение, и т.д.

«Расмий уфари» (простой переменный шаг): выполняется с продвижением. Ноги в 1-м положении. Шаг вперед правой ногой на всю ступню, одновременно пятка левой отрывается от пола, левое колено присогнуто. Левая нога приставляется к середине стопы правой ноги на низкие полупальцы, колено пригнуто. Шаг вперед правой ногой на всю ступню, но меньше первого шага, колено произвольно, левая нога остается на месте на полупальцах. Повторение движений с левой ноги.

«Силдирма» (движение корпуса от талии): выполняется стоя и на коленях. Верхняя часть корпуса слегка отклоняется назад и коротким рывком возвращается в исходное положение.

«Тебраниш»: описание движения – в рубрике «Хорезмская школа»

«Титратма»: описание движения – в рубрике «Хорезмская школа».

«Тўфон» («Вихрь»): выполняется по кругу против хода часовой стрелки.

Ноги в исходном положении. Правая рука кончиками пальцев прикасается к головному убору, ладонь направлена вверх вперед, локоть направлен в сторону, левая рука в исходном положении пальцами оттягивает платье. Корпус и голова слегка наклонены вправо. Исполнительница стоит лицом из круга. Шесть простых мелких шагов на всей ступне влево, лицом по направлению круга, левая нога начинает и акцентирует шаг, правая подставляется к левой в исходное положение. Корпус и голова наклоняются вправо назад. Вращение на месте: левая нога, пригибая колено, ставится крестообразно сзади правой на полупальцы. Корпус и голова наклоняются вправо назад. Пятка правой ноги переводится вправо. При повторе движений ног корпус и голова постепенно наклоняются влево назад. Заканчивая вращение на месте, корпус и голова постепенно выпрямляются, ноги ставятся в исходное положение. Далее движение повторяется.

«Чалмашён йўрға» (боковой ход с крестообразным откидыванием ноги): Ноги в 6-м положении, левая на полупальцах. Маленький шаг правой ногой влево, отрывая стопу от пола и припадая на всю ступню. Одновременно левая нога, пригибая колено, заводится назад, слегка крестообразно за правую ногу носком вниз, колено направлено влево. Левая нога подставляется на полупальцы сзади правой в 6-е положение, и т.д.

«Қийғир бўйин»: описание движения – в рубрике «Ферганская школа».

Обобщая содержание первой главы, выделим следующие моменты:

1. Хореологией Узбекистана накоплен определенный опыт в сфере изучения национального танца, его образности и форм.
2. Специалистами выделены и изучены локальные особенности 3-х крупных региональных танцевальных школ, описаны их формы и наиболее характерные движения с учетом музыкального размера, что имеет не только теоретическое, но и учебно-практическое значение.
3. Описательным способом (с привлечением рисунков-иллюстраций) зафиксированы образцы сольных танцев, представляющих ферганский, хорезмский и бухарский стили.
4. В привлеченных источниках отсутствуют либо ощутимо недостаточны сведения о деятельности танцевальных коллективов новейшего времени и их ансамблевых композициях.

Ввиду данного обстоятельства следующая глава посвящена творческой биографии ансамбля «Сабо», его показательным танцевальным номерам и их графическим схемам.

ГЛАВА II АНСАМБЛЬ «САБО» КАК ПРЕЕМНИК НАЦИОНАЛЬНЫХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ

2.1 Творческая деятельность ансамбля «Сабо»

Несмотря на молодость, ансамбль национального танца «Сабо» (в переводе – «утренний ветерок») хорошо известен в нашей стране и успел побывать во многих странах, способствуя прославлению узбекской культуры за рубежом. Он был создан в 2003 г., а через три года получил звание Государственного ансамбля национального танца при ГАБТ имени Навои

В основе репертуара «Сабо» – фольклорные и классические узбекские танцы всех регионов Узбекистана. Как подчеркивает его художественный руководитель, Заслуженный работник культуры Узбекистана Муборак Гайратовна Мирзаева, «узбекский танец при всем богатстве и разнообразии, имеет свои каноны и характерные для каждой местности отличия, которые нужно знать и соблюдать. Это наша основная линия, воспринятая от Мукаррам Тургунбаевой» (из личной беседы с автором работы). В то же время всесторонняя подготовка дает возможность участницам «Сабо» исполнять и современную хореографию, включать в программы национальные танцы многих народов мира.

В 2009 г. ансамбль «Сабо» был признан лучшим танцевальным коллективом года. Солистка Нигина Шорахметова стала лауреатом Республиканской премии «Нихол». В 2013 году другая солистка ансамбля Регина Давлетова удостоилась премии «Эътироф».

Международное признание ансамбля началось с участия в Чхонанском фестивале танцев народов мира (Республика Корея, 2011 г.), где «Сабо» завоевал первое место и диплом «Лучший костюм фестиваля» среди 22 коллективов из разных стран. Вручая награды, мэр города Гоян Чой Сон, отметил, что исполнительское мастерство артистов из Узбекистана оставило у зрителей неизгладимое впечатление и послужит дальнейшему укреплению дружественных контактов между нашими странами.

В 2012 году наш ансамбль побывал на Международных фестивалях в Италии, Испании и Франции наряду с коллективами из Аргентины, Бразилии, Гвианы, Молдавии, Перу, Португалии, России, Сенегала, Сербии, Турции, Украины, Японии. В Испании «Сабо» был признан одним из самых ярких участников фестиваля и приглашен на телевизионную встречу, где в прямом эфире мы исполнили композицию из наманганского, бухарского, ферганского, хорезмского и андижанского танцев.

2013 г. запомнился поездкой коллектива во Францию на Международный фольклорный фестиваль, выступлениями в Монтиньяке, Пужоле, Саране, Аргентоне, Монтойре, Конфолане. Королевой фестиваля была избрана солистка ансамбля Мухайё Олланазарова, покорившая зрителей и Президента CIOFF-France (Международной организации фольклорных фестивалей и народного искусства) Бернара Гринера не только своим танцевальным искусством, но и хорошим знанием французского языка.

Зарубежные поездки и конкурсные достижения при всей своей привлекательности не исчерпывают целиком деятельности ансамбля. Необходимо подчеркнуть, что основным, самым дорогим и желанным зрителем является наш народ. Ансамбль много гастролирует по стране, бывает во всех ее регионах, представляя на строгий суд зрителей свои концертные программы. «Сабо» – неперенный участник программ, посвященных Дню независимости, Наврузу, Дню учителей и наставников, 8 Марта и другим праздникам, что является доказательством признания достижений и заслуг коллектива.

Репертуарная политика ансамбля изначально строится на том, чтобы представить национальный танец во всем многообразии его жанров и локальных разновидностей. В создании сценических танцев в ферганском, бухарском и хорезмском стиле в разное время участвовали Народный артист РУз К.Т. Муминов, Народная артистка Узбекистана В.И. Акилова, нынешний балетмейстер ансамбля Д.Ш. Газиева и др. Одним из результатов их

творческого содружества с ансамблем стали композиции «Азим дарё», «Мавриги» и «Лазги», опосредующие особенности перечисленных школ узбекского танца.

У каждой из этих танцев своя история создания. «Мавриги» появилась в самом начале творческой деятельности ансамбля. Стремление ввести в программу бухарские мотивы побудило его художественного руководителя обратиться к потомственной танцовщице и знатоку этого стиля Вилюят Исахаровне Акиловой, бабушка которой служила танцовщицей «ичкари» при дворе эмира бухарского, а отец оставил заметный след в узбекской хореографии. Постановка отразила некоторые черты искусства бухарских созанда, творчески переработанные хореографом.

Мелодия «Азим дарё», по признанию М.Г. Мирзаевой, связана в памяти с родным Маргиланом, полноводной Ферганской долиной. Ее прослушивание вызвало образ текущего, извивающегося, кружащегося, словно река, стройного ряда девушек в голубых одеждах, плавных, как струящиеся потоки воды, движений их рук. Воплощение этого замысла в 2008 г. осуществил Кадыр Тошкинович Муминов, художественный руководитель Государственного ансамбля песни и пляски «Ўзбекистон».

Танец «Лазги» – самый молодой в репертуаре «Сабо» Он возник как дань восхищения искусством прославленного ансамбля «Лазги», у истоков которого стояли знаменитый хорезмский певец Комилжон Отаниёзов и хореограф Гавхар Рахимова. Вдохновившись танцами этого ансамбля, М.Г. Мирзаева доверила новую постановку балетмейстеру Дильдоре Шерматовне Газиевой, осуществившей ее в 2014 г.

Все три названных танца прочно входят в репертуар ансамбля «Сабо» и пользуются неизменной популярностью у зрителя. Графические схемы их композиций со словесным комментарием представлены в следующем разделе настоящей главы.

Предваряя их изложение, отметим: «всякая искусственная графическая знаковая система является опосредованным звеном в цепи передачи

Танцевальная композиция «Азим дарё»

(схемы и описание фигур)

Количество танцовщиц: 10. Порядковые номера исполнителей (I-X) обведены кружками.

Количество танцевальных фигур (ТФ): 20. Целыми кружками показаны исходные фигуры, пунктирными обозначены новые фигуры. Стрелками указаны направления передвижений в пространстве сцены.

Начало. Исполнители начинают с точки на сцене, располагаясь согласно цифровым обозначениям (схема 1):

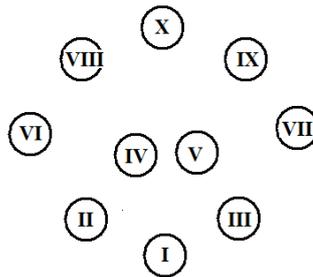


Схема 1.

I. Руки – «Гунча»: 2-ое исходное положение, запястья скрещены, соприкасаясь ладонями, плотно сомкнутые пальцы направлены вверх, изображая закрытый бутон. Голова: прямо. Поза: сидя на левом колене.

II-III. Руки: «Гунча» на уровне 6-ого положения, направлены на I, запястья скрещены, ладони плотно прижаты друг к другу, ПР сверху. Поза: III – сидя на левом колене, II – сидя на правом колене.

IV-V– зеркально симметричны друг другу. Руки: ЛР (IV) / ПР (V) на затылке, локоть смотрит в сторону. ПР (IV) / ЛР (V) в 1-ом положении ладонью вверх, направлена в промежуток между I и II(IV) / I и III (V). Корпус: слегка согнут к ПР (IV) / ЛР (V). Поза: IV – сидя на левом колене, V – сидя на правом колене.

VI-VII– зеркально симметричны друг другу. Руки: ЛР (VI) / ПР (VII) на затылке, локоть смотрит в сторону. ПР (VI) / ЛР (VII) в 1-ом положении ладонью вверх, направлена во 2 точку. Корпус: слегка отогнут назад. Голова: поворот к ПР (VI)/ ЛР (VII). Поза: стоя. Ноги: слегка согнутая опорная ЛН (VI) / опорная ПН (VII) в 3-м положении.

VIII-IX– зеркально симметричны друг другу. 4-е положение рук и ног, ПР (VIII)/ ЛР (IX) сверху. Голова: отогнута назад и направлена налево (VIII) / направо (IX). Ноги: опорная ЛН (VIII) / опорная ПН (IX) в 3-ем положении.

X. Руки: 2-е положение рук и ног. Голова: анфас. Ноги: исходное положение.

ТФ-1 (схема 2): Все исполнители на своих позах исполняют движение.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 14 тактов (вступительный проигрыш). Первые 2 такта пропускаются, с 3-го такта начинается движение.

Руки: Открывают во 2-е положение, ладонями вниз, раскрывая в 1-е. Затем исполняют «**Майин сабо**», (2 раза, на 3-6 тт.). Вдох кистями со 2-го положения в 3-е, через проходящее движение «**Гулбарги**».

Этим движением **I** встает и, перемещаясь через центр, уходит влево (от зрителя) с 3-м положением рук, **ПР** сверху.

II и **III** через центр выходят вперед и расходятся: **II**– вслед за **I**, в точности повторяя ее движения; **III**– вправо (от зрителя) с **ЛР** сверху. Остальные участницы расходятся точно так же.

Затем **I** направляется в точку 8, а **III** – в точку 4. Выводя диагональ, они движутся навстречу друг другу с попеременной сменой рук (схема 2):

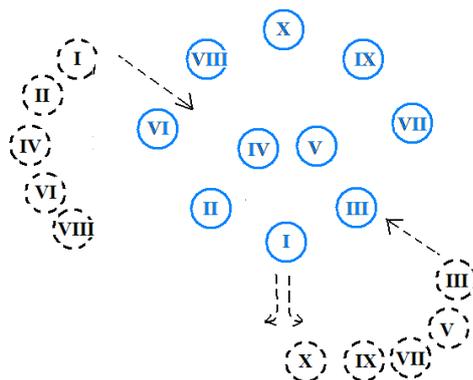


Схема 2.

ТФ-2 (схема 3). Выстраивание диагональной линии.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 10 тактов.

Руки: **I** переводит **ЛР** из 3-го положения в 1-е, делает поворот налево и шагами назад выводит диагональ во 2 точку, складывая руки в «**Гулбарги**», а затем в «**Гунча**»:

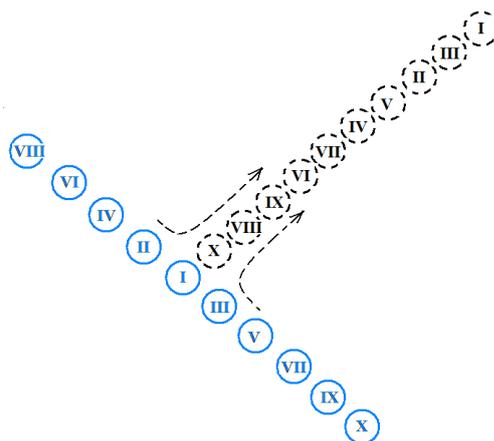


Схема 3.

III движется к центру, спускает **ПР** из 3-го положения в 1-е, делает поворот направо и далее повторяет движения **I**. Очередность вступления следующих исполнителей идет через один (после **III** следует **II**) и показана на схеме 3.

«**Диагональ**» (движение исполняется в рисунке). Руки: вдох со 2-й позиции в 1-ю (на 9-10 тт.).

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 10 тактов (начало мелодии – най).

Поворот налево с замахом **ЛР** (отпускают вниз). Корпус: отворот слегка влево. Ноги: 3-й позиция, опорная **ЛН**. Мимика: глаза опущены вниз – легкий смущенный взгляд вправо – снова вниз.

ТФ-3 (схема 3): Движение по диагонали вперед ко 2 точке (в сопровождении – темная).

Руки: **ЛР** кладется на поясницу соседней девушки, **ПР** в 4-м положении снизу, плавно движется от корпуса и назад (на 5-й такт). Голова: поворот вправо при движении **ПР** от корпуса и влево при возврате **ПР** в исходное положение. Ноги: при повороте головы направо, у ног – 7-е положение, **ЛН** опорная, **ПН** – на пятке. При повороте головы налево – **ПН** движется к пятке **ЛН** и ставится на носок. Фигура исполняется 2 раза.

Руки: **ПР** со 2-го положения вздохом опускается в 1-е положение (на 9-10 тт.).

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 10 тт. (повтор темы ная кашгарским рубабом).

Руки: На 1 такт делаем поворотом влево, обе руки собираются в «**Гулбарги**» и открываются – в 3-е положение, **ПР** сверху. Голова: при вздохе сопровождает **ЛР**.

Ноги: при вздохе открываются в 3-е положение, опорная **ЛН**, слегка согнута, после поворота переменный шаг – «**Уфари**».

ТФ-4 (схема 4): Расход в круг через одного (на 2-4 тт.).

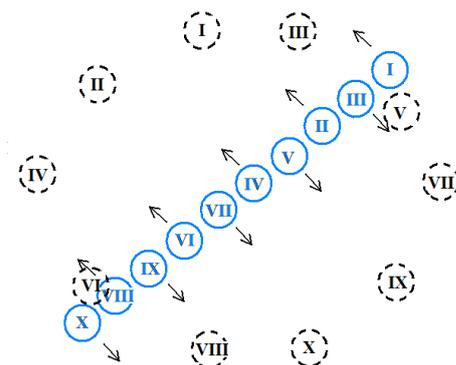


Схема 4.

«**Круг**». Руки: **ЛР** опускается вдоль тела вниз с поворотом, открывается в 1-ую позицию (на 5-8 тт.), затем через «**Гулбарги**» – во 2-ую позицию (на 9-10 тт.). Голова: взгляд через **ПР** налево. Ноги: 3-я позиция, опорная **ПН**.

ТФ-5 (схема 5). Движение по кругу против часовой стрелки:

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 10 тактов

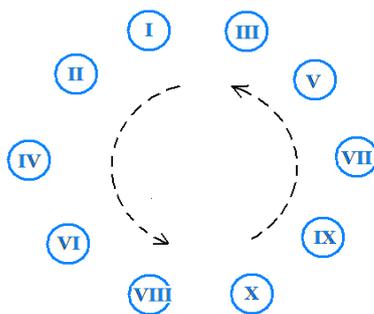


Схема 5.

Руки: **ЛР** плавно опускается через 6-ю позицию, и заводится за спину. **ПР** следует за **ЛР** через 6-ю позицию, затем уходит наверх во 2-ю позицию, ладони повернуты вниз (на 2 тт.). Голова: поворачивается за рукой и возвращается в прямое положение. Ноги: переменный шаг «**Уфари**» с **ЛН**, стойка на полупальцах, выводя **ПН** вперед. Это движение повторяется еще 2 раза, руки и ноги поочередно меняются.

Руки: **ПР** уходит в 1-е положение, **ЛР** кладется на грудь. Корпус: Легкий наклон в сторону **ПР** (на 7-й т.). Затем полуразворот со сменой рук (**ЛР** – в 1-м положении, **ПР** – на груди) и наклоном в сторону **ЛР** (на 8-й т.). После (на 9-10 тт.), обе руки через разворот ведутся во 2-е положение из круга, **ПН** опорная. Этим движением исполнители проходят половину круга.

ТФ-6 (схема 6): **I** и **III** раскрывают круг, выстраиваясь в диагональ.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 10 тактов (переключкая ная и кашгарского рубаба)

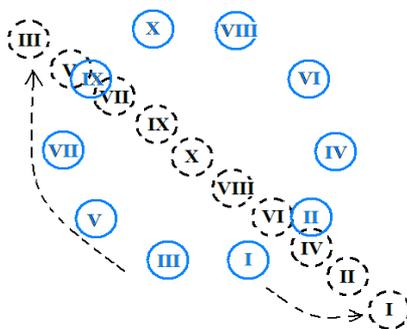


Схема 6.

Руки: **ПР** перемещается на грудь, голова отворачивается влево, затем **ПР** переходит в 6-е положение, ладонью вверх, **ЛР** в исходное положение (на 1-2 тт.).

Голова: прямо. Корпус: Тянется за рукой. Ноги: шаг «**Уфари**».

Фигура исполняется 3 раза (на 1-6 тт.) с чередованием рук и попеременной сменой круга на диагональ в общем рисунке.

На 4 раз (диагональное расположение) **ПР** переносится на грудь, затем следует резкий полуоборот корпуса влево и вывод **ПР** в 6-е положение (на 7-8 тт.). Ноги: 3-е положение, **ПН** – опорная.

Руки: **ПР** открывается через 2-е положение (ладонь вниз) в 1-е, (ладонь вверх), **ЛР** в исходном положении. Голова: сопровождает **ПР**. Ноги: в 3-м положении, **ЛН** опорная, слегка согнута.

Руки: **ЛР** – на поясице, **ПР** через 6-е положение вращением кисти приближается к губам и выполняет «**Лабгунча**» (на 9-10 тт.). Голова: взгляд в 8 точку.

ТФ-7 (схема 7): Перемещение из диагонали в треугольник.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тактов. Двигаясь во 2-ю точку, **X** выстраивает центральную стрелку к «вершине» треугольника, следом **VIII** и **IX** выводят 2 боковые линии. **VI** движется к центральной стрелке в затылок **X**; **VII** и **IV** выстраиваются в одну шеренгу с **VI** на вылет. **III-V**, **I-II**, идя навстречу друг другу, образуют «основание» треугольника, при этом **V** встает в затылок **IX**, **II** – в затылок **VIII**, крайние **III** и **I** – на вылет.

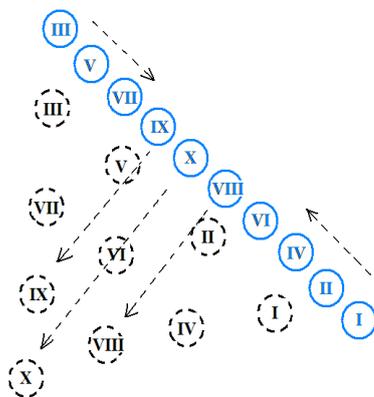


Схема 7.

Руки: На 2 такта, **ЛР** перемещается на грудь, затем переходит в 6-е положение, ладонь открытая. **ПР** – в исходном положении. Голова: Отворачивается вправо при перемещении **ЛР**, затем прямо. Корпус: Все тело тянется за рукой. Ноги: Переменный шаг «**Уфари**». Это движение исполняется 3 раза с чередованием рук.

«Треугольник»:

Ноги: Шаг **ПН** в сторону 2-ой точки, **ЛН** заводится за **ПН** и ставится на полупалец.

Руки: подъем во 2-е положение и плавный спуск в 1-е ладонями вверх (на 7-8 тт.).

Корпус и голова: Наклон к **ПР**.

ТФ-8 (схема 8): Перемещение в 8 точку и выравнивание треугольника.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 10 тактов (развитие мелодии с повышением регистра).

Руки: На 2 такта, **ПР** переносится на грудь, **ЛР** – в исходном положении. Голова: Повернута к левому плечу.

Руки: На 2 такта **ЛР** переходит в 6-е положение, ладонь открытая. Голова: Прямо.

Корпус: Все тело тянется за рукой.

Повтор того же движения с **ЛР**.

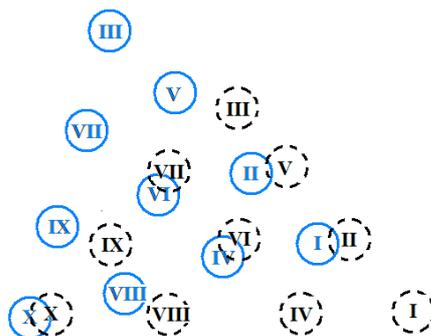


Схема 8.

Руки: На 5-6 такт, руки переводим во 2-е положение, затем исполняем движение «Сузиш» в повороте, 2 поворота на 7-8 тт.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 10 тактов.

На 1 такт резкая остановка, всем корпусом во 2 точку, на полупальцах. Руки: Чуть выше уровня 5-го положения, направлено во 2 точку. Кисти ладонями направлены вниз. ПР на уровне головы, ЛР ниже. Взгляд – чуть выше рук. Выдерживается пауза (1 т.). Описанными движениями выполняются две волны руками (на 3-4 тт.), отходя назад переменным шагом с легким покачиванием головы влево – вправо.

ТФ-9. Разворот через левое плечо, ход назад, переменным шагом (5-6 тт.).

Руки: Во 2-м положении, ладонями вниз. Разворот через левое плечо, ход вперед, переменным шагом (7-8 тт.). Руки: в 1-м положении. Отдельно (на 9-10 тт.) исполняем движение «Тебраниш», направо-налево.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 10 тактов (2 часть мелодии – ансамбль)

Руки: Замах ПР к левому плечу, через 6-е положение в 1-е, на 4 такта, ЛР в исходном положении, затем смена рук. Голова: сопровождает руку. Ноги: «Кайчи» направо, затем – в обратную сторону. Руки: На 9-10 такт с 1-го положения через «Гулбарги» во 2-е. Голова: во 2-ю точку. Ноги: в 3-м положении, ПН опорная.

ТФ-10 (схема 9): Исполнители спускаются на авансцену, выстраиваясь в линию.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тактов.

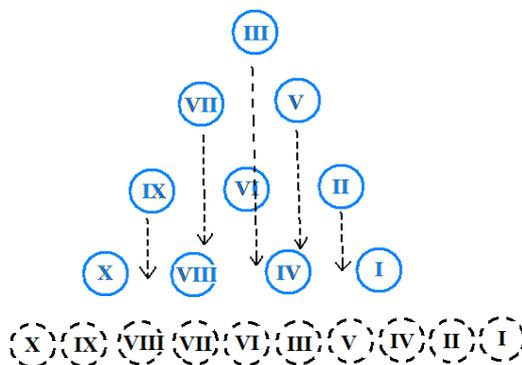


Схема 9.

Руки: **ЛР** – на поясице. **ПР** через 6-е положение ведется в 4-е положение снизу, ладонью вверх, затем поднимается во 2-е положение (на 2 тт.). Голова: Сопровождает **ПР**. Корпус: Отворот от зрителя влево (в 3 точку). Ноги: «**Уфари**».

Движение выполняется еще два раза, с **ЛР** и **ПР**.

«**Линия**»: Резкий хлопок в 6-м положении рук лицом к зрителям, перевод рук в 5-е положение, **ПР** вытягивается в 8 точку, голова поворачивается туда же. Корпус: наклон слегка вправо. Ноги: 3-е положение, **ЛН** опорная, слегка согнута (на 2 тт.).

ТФ-11. Исполнители в линии передвигаются назад, разворот через правое плечо.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тактов.

Руки: складываются в «**Гулбарги**», затем **ПР** ведется в сторону, на уровне глаз, как бы приоткрывая занавес. **ЛР** мягко прикладывается к затылку, локоть смотрит в сторону (на 2 такта). Голова: Следует за движениями **ПР** и выглядывает из-под нее.

Корпус: Направлен в 7 точку, легкий наклон вперед. Ноги: Шаг «**Уфари**» через разворот. Это движение выполняется еще 2 раза, попеременно с **ЛР** и **ПР**, с **ЛР** корпус смотрит в 3 точку.

На 4-й раз – поворот влево, руки через 6-е положение складываются в «**Гунча**» (на 2 такта). Голова: Прямое положение. Ноги: Исходное положение.

Этим движением линия исполнителей отступает назад до середины сцены.

ТФ-12 (схема 10):

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 10 тактов.

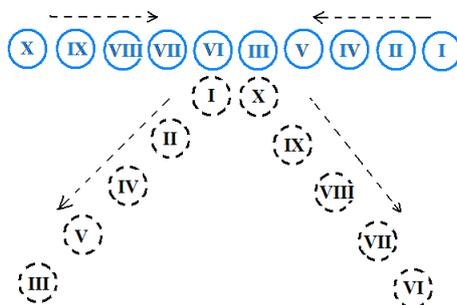


Схема 10.

Одна группа танцовщиц (**VI-X**) движется вправо (от зрителя), другая (**I-V**) – влево. Руки в позе «**Гунча**». Когда **III** (спереди) и **VI** (сзади) встречаются, руки меняют положение. И так каждый раз (**V-VII**, **VIII-IV**, **IX-II**, **I-X**).

Группа **VI-X** ведет **ПР** между 1-м и 2-м положением, **ЛР** чуть ниже 1-го положения, кисти вытянуты, ладони вниз, плечо приподнимается и отпускается при каждом шаге. Группа **I-V** выполняет те же движения в зеркальной симметрии.

Ноги: У группы **VI-X** опорная **ЛН** стоит на полной стопе, **ПН** – на носке чуть сзади **ЛН**. **ЛН** уводится в сторону, а **ПН** подтягивается к ней, мелкими шагами.

Группа **I-V** зеркально повторяет этот рисунок, образуя вместе с первой «птичку» (схема 10). Голова: Смотрит на нижнюю руку.

Группа **VI-X**:

Руки: выводим **ЛР** во 2-е положение по диагонали, ладонью вверх, **ПР** на затылке, локоть направлен в сторону(на 9-й такт).

Голова: Слегка откинута назад и смотрит налево.

Ноги: 3-м положение, опорная **ЛН**.

Затем на 10-й т. переводим **ЛР** на грудь, меняя ноги во 2-е положение, отворачиваем голову.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 10 тактов.

Делаем «**Ярим кайчи**», 2 поворота вокруг оси на 6 тактов, **ЛН** впереди, **ЛР** в это время отпускается вниз, через 1-ю позицию во 2-ю, и переносим на затылок, локоть направлен в сторону.

После, на 7-8 тт., шаг **ПН** вперед, исполняя движение ног «**Уфари**», поворачиваем через правое плечо и делаем тоже самое назад только **ЛН**, и снова через правое плечо делаем поворот направо, одновременно руки ведутся во 2-е положение рук, делая поворот кистями.

Затем, на 9-10 такт, через 1-е положение рук ведем в 6-е и делаем хлопок в центр, ноги в исходном положении.

Группа **I-V** исполняет все движения зеркально группе **VI-X**.

ТФ-13 (схема 11): **I** и **X** заводят в круг.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тактов.

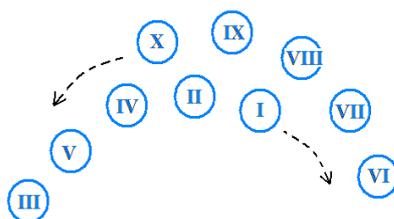


Схема 11.

Руки: группа **VI-X** ведет **ПР** в положение чуть ниже 1-й позиции, **ЛР** на затылке, локоть направлен в сторону. Голова: смотрит на **ПР**. Корпус: чуть наклонен к руке.

Ноги: опорная **ПН**, стоит на полной стопе, **ЛН** чуть сзади **ПН** на носке, мелкими шагами **ПН** шагает в сторону, а **ЛН** догоняет.

Группа **I-V**, исполняет движения зеркально группе **VI-X**. Этим движением обе группы меняются местами, **VI-X** проходят сзади, **I-V** спереди (схема 11).

ТФ-14 (схема 12): Исполнители приходят в маленький круг.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тактов.



Схема 12.

III делает поворот направо (на предыдущие 7-8 тт.), делая шаг **ПН** в центр круга, и садится на левое колено, во 2 точку.

Группа **VI-X** делает поворот направо (на 2 тт.), и садится на левое колено, на 3-й такт группа **I-V** делает поворот налево, и садится на правое колено.

В это время **III** (на 3 тт.) начинает медленно поднимать движением «**Илон**».

Руки: **ПР** приближается к корпусу, делая одно вращение в запястьях к себе, и вытягивается по направлению 2 точки, в 6-е положение (корпус также смотрит в том же направлении), **ЛР** следом повторяет движение, только выводится чуть выше **ПР**, затем снова **ПР**. Это движение выполняется 7 раз (4 раза медленных, 3 раза быстрых) и застываем. Движение заканчивается в положении между 1-й и 2-й позиции рук. Стоя.

Ноги: 3-е положение, опорная **ПН**.

Руки: **ПР** чуть ниже 2-го положения, ладонью вниз, **ЛР** возле **ПР** (на 4-й такт).

Волнообразным движением **ПР** остается на месте, **ЛР** отпускается по диагонали вниз.

Голова: сопровождает **ЛР**. Корпус: наклоняется вниз, вместе с **ПР**. Ноги: в 3-м положении, опорная **ПН**, чуть согнута.

На 5-6 тт. **III** делает поворот направо, через «**Гулбарги**». Ноги: **ПН** ставится на полную стопу, а **ЛН** заводится за **ПН**, встаем в исходное положение ног.

Руки: на 7-й т. **ЛР** переходит в 7-е положение, а **ПР** исполняет движение «**Илон**», сгибая в локте, руку притягиваем к плеч, делая поворот к себе, выводим через руку, в 1-е положение. Голова: смотрит на руку. Корпус: наклоняется от руки.

На 8-й т. повторяем с **ЛР**. В это время остальные исполнители сидя качаются из стороны в сторону. На 7-8 тт., разворачиваясь, встают из круга через «**Гулбарги**» во 2-е положение рук.

ТФ-15: Исполнители с круга перестраиваются в «коридор».

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тактов.

Группа **VI-X**. Руки: через правое плечо делает поворот, руки со 2-го положения уходят в положение «**Бел кучар**» (на 2 тт.). Ноги: «**Уфари**».

Группа **I-V** – в зеркальном соотношении с первой группой.

Движение выполняется 3 полных раза, а на 4 раз – хлопок на 6-й т., в 6-м положении рук в 8 точку, группа **VI-X** через левое плечо, группа **I-V** через правое плечо.

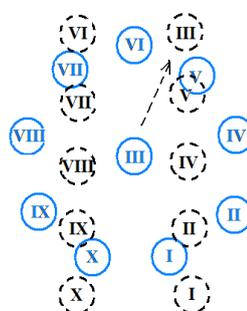


Схема 13.

ТФ-16 (схема 14): Исполнители расходятся в две линии.

Группа **VI-X**: Руки: **ЛР** во 2-м положении, **ПР** ведется вдоль **ЛР** к лицу и фиксируется у правой щеки (на 7-8 тт.). Голова: наклонен вправо. Ноги: «Уфари».

Группа **I-V** зеркально повторяет первую. Этим движением меняем рисунок с «коридора» в две линии по 5 человек **I-II-VIII-IX-X** спускаются в первую линию, **III-IV-V-VI-VII** – во вторую (схема 14):

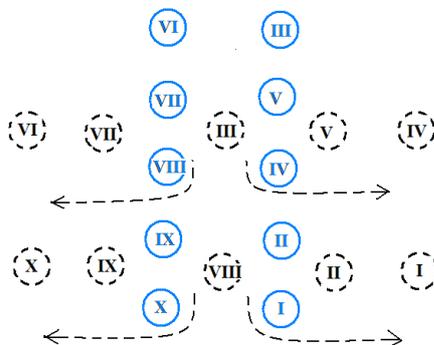


Схема 14.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 10 тактов.

Руки: На 4 тт., через «Гулбарги» ведем **ПР** чуть ниже 1-й позиции, **ЛР** между 1-й и 2-й позицией, ладони смотрят вниз. Первая линия разворачивается назад через правое плечо и идет ко второй линии, а вторая линия идет по направлению к первой, каждый подходит к своей паре (**I-IV**, **II-V**, **VIII-III**, **IX-VII**, **X-VI**), обходят друг друга, скрещивая правые кисти крест-накрест. Сделав один круг, возвращаются на места.

ТФ-17 (схема 15): расход с двух линий на полукруг (5-10 тт.)

Руки: первая линия делает поворот направо, и через «Гулбарги», уходит налево открывая руки в 1-ю позицию, **I** заводящая.

Вторая линия без поворота уходит направо, **VI** заводящая. **I** и **VI** заводят на полукруг (схема 15).

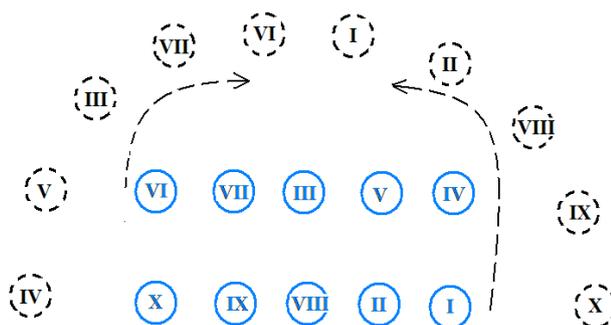


Схема 15.

ТФ-18 (схема 15): **I** (на предыдущий 10-й т.) выходит в центр полукруга, через замах садится на правое колено.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тт.

Руки: в «Бел кучар», и медленными поворотами начинает вставать и увеличивать темп.

I исполняет 7 поворотов на месте (на 6 тт.), к ней присоединяются **VII** и **II** (на 7-8 тт.), все три берут замах и совершают 10 верчений вперед (на 6 тт.) – **аудж**.

Затем совершаем хлопок руками и открываем их в 1-ю позицию, ладонями вниз (на 7-8 тт.). Корпус: во 2 точку, взгляд туда же. Ноги: в 3-й позиции, опорная **ПН**.

В это время остальные садятся на левое колено, на 1 такт.

Руки: исполняют движение «**Йирик тўлкин**» 6 раз, после (**VII** и **II** присоединяются к **I-й**) через «**Гулбарги**» встают во 2-е положение рук, на 7-8 такт. Ноги: в исходном положении.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тактов.

Затем «**Майин сабо**» 4 раза, на 4 такта, и перестраиваем рисунок: **X, IX, VIII, VI – ПР** у правой щеки, голова склонена вправо, **ЛР** в 1-м положении. **IV, V, III – ЛР** у левой щеки. Голова: чуть склонена влево, **ПР** в 1-м положении. Ноги: «**Уфари**».

ТФ-19 (схема 16): Рисунок перестраивается в исходное положение (на 5-6 тт.).

VI-I-VII-II остаются на месте.

VIII и **III** подходят к **VI**.

IX направляется между **I** и **II**.

V встает между **VII** и **I**.

X и **IV** встают навывлет от **II** и **VII** (схема 16) и одновременно делают хлопок, как **I, II** и **VII** на 7-8 такт.

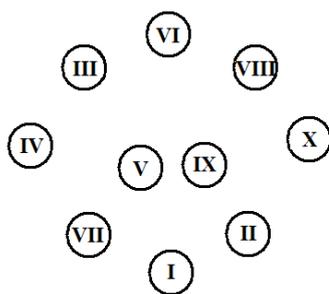


Схема 16.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 10 тактов.

Руки: легкий вздох руками, затем **ЛР** – на грудь через 1-ю позицию, **ПР** – за спину, на 2 тт. Голова: взгляд на **ЛР**. Ноги: с 3-й позиции, опорная **ПН**, чуть сзади нее на носок ставится **ЛН**.

Это движение исполняем 3 раза, чередуя правую и левую руки.

Руки: На 7-й т. – хлопок в 6 точку. Ноги: в 3-й позиции, **ЛН** опорная.

Руки: На 8-9 тт., **ПР** ведем к левой щеке (локоть направлен во 2 точку, вниз), левую оставляем в 1-й позиции (6 точка, вверх). Голова: смотрит во 2 точку Корпус: в 8 точку. Ноги: «**Уфари**».

Движемся по направлению 2 точки, делаем пол-оборота, **ПР** переносится к правой щеке (локоть направлен в 6 точку вверх), **ЛР** в 1-й позиции (во 2 точку). Затем через правое плечо поворачиваемся и встаем прямо. На 10-й т., делаем поворот на месте, собирая руки снизу вверх во 2-е положение рук. И на 1 т. следующего счета совершаем хлопок во 2 точку, открывая руки в сторону.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тт.

Руки: **ПР** ведется между 1-м и 2-м положением, ладонь вниз, **ЛР** на затылке, локоть направлен в сторону (на 3-й т.). Ноги: «**Уфари**», **ЛН** начинает. Этим движением делаем круг вокруг своей оси и приходим на свои места, в анфас.

ТФ-20: Движение выполняется во 2 точку.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 9 тт.

Руки: На 2 такта, **ПР** в 6-м положении, кисти горизонтально, **ЛР** на груди. Затем **ПР** переносится на грудь, а **ЛР** – на уровень глаз. Голова: Смотрит на **ПР**, после отворачивается влево. Ноги: исходное положение, **ПН** делает шаг вперед на полупальцах, **ЛН** остается на полной стопе. Когда **ПР** переносится на грудь, **ПН** переносится к пятке **ЛН** на носок.

Окончание. Первая группа на 3-4 тт. (**VII-I-II**) делает поворот налево (**VII**), направо (**I, II**) через «**Гулбарги**» и садится на левое колено. Руки: остаются в «**Гулбарги**». **I** – прямо, **VII** и **II** – к **I**.

Вторая группа на 5-6 такт (**IV-V-IX-X**) делает поворот (**IV-V** – налево, **IX-X** – направо) **V** и **IX** садятся на высокое колено, **IV** и **X** стоят. Руки: «**Гулбарги**», по направлению друг к другу.

Третья группа на 7-8 такт (**III-VI-VIII**) делает поворот направо (**VI, VIII**) налево (**III**). Руки: «**Гулбарги**», **III** – по направлению в центр, **VI** и **VIII** – к **III**.

На 9 такт все встают в начальные позы по рисунку:

I, VII-II, II-III, IV-V, V-IX, IV-VI, X-VII, III-VIII, IX-VIII, VI-X (схема 16).

Танцевальная композиция «Лязги»

(схемы и описание фигур)

Количество танцовщиц (I-XII): 12. На схемах порядковые номера исполнителей обведены кружками.

Количество танцевальных фигур (ТФ): 18. Целыми кружками показаны исходные фигуры, пунктирными кружками обозначены новые фигуры. Стрелками указаны направления передвижений в пространстве сцены.

Начало. Пропускаем 4 такта от начала музыки. Одновременный выход. Первая группа (**I, III, V, VI, VII, VIII**) – с левой стороны (от зрителя), вторая группа (**II, IV, IX, X, XI, XII**) – с правой стороны.

ТФ-1. (схема 1)

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тт.

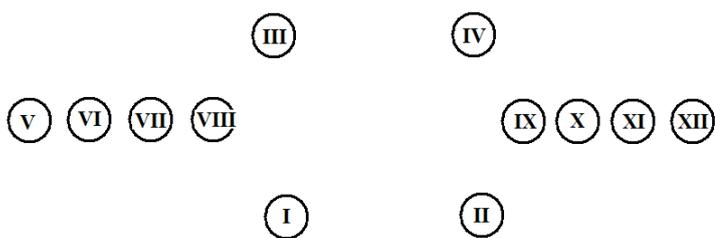


Схема 1.

Первая группа. Руки: Хлопок в 6-м положении в 7 точку (на последний т. предыдущего счета), руки ведутся во 2-е положение и «**Бармоқ қирсиллатиш**», 4 щелчка, на 2 тт. Голова: Смотрит на руки. Корпус: Откинут назад. Ноги: «**Ирғитма уфар**» с продвижением вперед.

Далее корпус: поворачивается в 1 точку.

Руки: На 3 т. ведутся вниз, затем через левое бедро поднимается вверх, совершая щелчок, и отпускается вниз через правое бедро, и на 4 т., снова поднимается со щелчок и опускается. Голова: Сопровождает руки. Ноги: Присев в 1 положении, резко вскакиваем. **ПН** ставится рядом с **ЛН**, затем **ЛН** делает шаг в левую сторону, и снова приседая, **ПН** переносится к **ЛН**, а **ЛН** совершает шаг влево.

После движение повторяется еще 1 раз (схема 1). На последний счет, остановившись на месте, стоим с поднятыми руками во 2 положении рук, ладони соединены.

Вторая группа работает зеркально.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 14 тт.

I, II, III, IV – исполняют движения на 1-2 тт. Руки: Отпускаются волной, скрещиваясь в кистях и открываясь снова между собой, переносятся в 7 положение.

Корпус: «**Елка қоқиш**». Голова: Исполнители смотрят друг на друга (**I-II, III-IV**).

Ноги: Два простых шага вперед и остановка в 3 положении, **ЛН** опорная.

V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII–исполняют движения на 3-4 тт. Повторяем то же самое, что и предыдущие исполнители.

Руки: Движение плечами «**Титратма**», на 5 т. На 6 т. ведем обе руки к правому уху, **ПР** к себе, **ЛР** от себя, так круговыми движениями меняем их местами, 2 оборота. Ноги: 3 положение, **ПН** опорная. Корпус: «**Тебраниш**» влево.

Руки: На 7-8 т. возле правого уха, **ПР** сверху, **ЛР** снизу, ладони смотрят друг на друга. Резкими движениями совершаем оборот кистями, меняя местами и возвращая на место, 3 раза. Голова: «**Қийғир бүйин**». Ноги: 3 положение, **ПН** опорная. Приседая, **ЛН** уходит за **ПН**.

После руки: **ПР** исполняет движение «**Лаби шакар**», а **ЛР** «**Бармоқ қирсиллатиш**». Когда **ПР** у губ, **ЛР** в 6-м положении, прищелкивает; когда **ПР** в 6-м положении, **ЛР** возле губ, прищелкивает. Это движение выполняется 4 раза на каждый т., 1 раз (9 т.) в 8 точку, 2 раз (10 т.) в 1 точку, 3 раз (11 т.) во 2 точку, 4 раз (12 т.) корпус в 3 точку, руки наверху (чуть ниже 2-го положения).

Ноги: **ЛН** открывается в 3 положение, и возвращается за **ПН**, **ПН** каждый раз приседает, 3 раза, на 4 раз ноги остаются в 3 положении.

Руки: 4-м положение, **ПР** сверху, исполняет движение «**Титратма**» всей кистью, **ЛР** «**Бармоқ қирсиллатиш**». Всем корпусом, поднимая правое плечо, переходим во 2 точку, голова направлена туда же, переходим в 8 точку и обратно во 2 точку, исполняем движения на 2 такта. Голова: Смотрит за корпусом. Ноги: 3 положение, опорная **ПН**, переходим на **ЛН**, затем снова на **ПН**, каждый раз переносим корпус и голову за ногой.

ТФ-2. (схема 2): Перестраиваемся в «птичку».

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 16 тт.

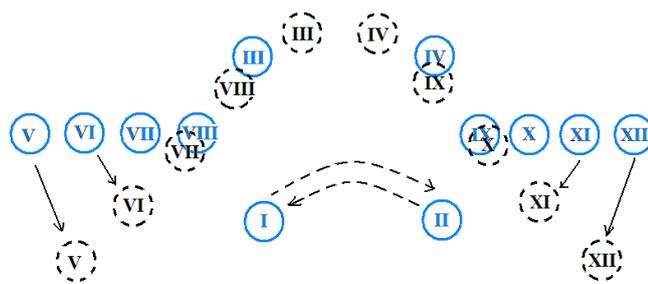


Схема 2.

V, VI, VII, VIII, III, I. Руки: Перед корпусом, согнутые в локтях, на 1 т., открываются вправо через 1-е положение. Ведя через 6-е положение, уходит налево в 1-е положение, **ПР «Титратма»**, **ЛР** совершает один **«Бармоқ қирсиллатиш»**. Затем, на 3 такта, ведем руки от левого бедра наверх, через 1-е положение во 2-е. **ЛР** продолжает **«Бармоқ қирсиллатиш»** 5 раз, **ПР** ладонью от себя, при каждом щелчке делает резкий рывок (от себя). Голова: Смотрит на руки. Ноги: Присев в 1 положении, резко вскакиваем, **ПН** ставится рядом с **ЛН**, затем **ЛН** делает шаг в левую сторону, после снова приседая, **ПН** переносится к **ЛН**, а **ЛН** совершает шаг влево, все повторяем(схема 2).

Далее, руки: Перед корпусом, согнутые в локтях, открываются влево, на 4 т., через 1-е положение, ведется через 6-е положение и уходит направо в 1-е положение, **ПР «Титратма»**, **ЛР** совершает один **«Бармоқ қирсиллатиш»**.

Ноги: Повторяются.

V, VI, VII, VIII, III, II. Руки: Отпускаются вниз, **ПР** впереди, **ЛР** возле левого бедра, ладони от себя. Руки, на 2 такта, медленно поднимаются наверх, **ПР** чуть ниже 2-го положения, **ЛР** в 1- положении. Ладонями вверх, пальцы собраны, 4 раза собираются в кулак, кроме большого пальца. На 8 т., кисти резко разворачиваются ладонями вниз.

Корпус: **«Елка қоқиш»**. В конце голова и корпус резко поворачиваются в 8 точку.

Ноги: Шагаем 4 раз по диагонали во 2 точку, **ЛН** начинает. При каждом шаге меняются плечи. В конце ноги встают в 3 положении, **ПН** опорная.

IV, IX, X, XI, XII, II – работают зеркально.

I, II– при первом движении меняются местами, при втором движении делают движение друг к другу (схема 2).

V, VI, VII, VIII, III, II. Руки: **ПР** отпускается в 1-е положение, **ЛР** приближается к **ПР**, исполняем движение **«Титратма»**, и ведем **ЛР** вдоль **ПР** и останавливаем возле левой брови, локоть направлен в сторону, на 2 такта. Голова: Смотрит на **ПР** и слегка наклонена влево. Ноги: **«Уфари»**. Корпус: Смотрит в 8 точку.

Руки: Слегка приподнимаем левый локоть отпускаем **ПР**. После поднимаем **ПР** до уровня, между 1-м и 2-м положением, левый локоть отпускается ниже 1-го положения. Затем положение меняется, теперь левый локоть между 1-м и 2-м положением, **ПР** ниже 1-го положение, все это исполняем медленно, на 2 такта. На последний счет, резким движением руки выравниваются в исходное положение.

Ноги: В 3-м положении, **ЛН** опорная, при исполнении движения **ЛН** медленно приседает, а **ПР** заводится за **ЛН**, и резко выравниваются, возвращаясь в 3-е положение, сделав притоп **ПН**.

Руки: На 13 т., со 2-го положения ведутся вниз, с хлопком совершается прыжок на левое колено (в 8 точку). Плечи: На 14 т. «Елка қоқиш».

Руки: Слегка согнуты в локтях, приходят в 1-е положение, ЛР прищелкивает один раз, ПР делает поворот кисти и остается ладонью от себя. После руки повторяют 3 раза на 2 такта, то же самое, разворачиваясь на одном колене в 8, в 5 и в 1 точку.

IV, IX, X, XI, XII, I – исполняют все зеркально.

ТФ-3. (схема 3): Встав с колен, через правое плечо уходим назад, выстраиваясь в одну линию.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 16 тт.

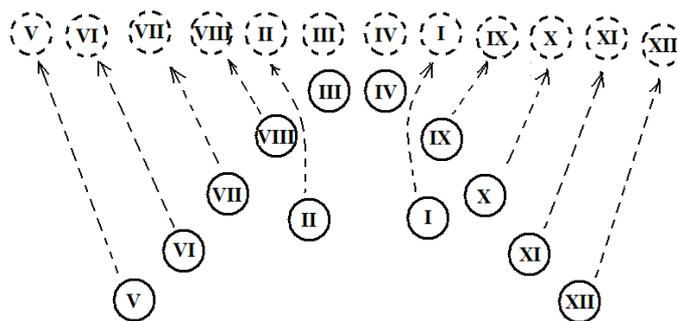


Схема 3.

Руки: На 2 такта, ведутся через верх, начиная с головы, и опускаются вниз, вдоль корпуса, показывая красоту своих кос. Корпус: «Тебраниш». Ноги: «Ирғитма уфар».

Руки: Развернувшись через правое плечо, на 3-4 т., ведем руки наверх через сторону, в позу «Жайрон шохи», запястья не соприкасаются. После опускаем вниз руки, движение «Титратма», между 1-м и 6-м положением, на уровень глаз и ведем во 2 точку.

После повторяем связку движений, разворачиваясь через правое плечо назад. Выстраиваемся в одну линию (схема 3).

«Линия». Руки: ПР остается в том же положении, ЛР «Бармоқ қирсиллатиш».

Приближаем руки к себе и от себя круговыми движениями, 2 раза во 2 точку, на 9-10 т. Голова: Смотрит на руки. Корпус: «Тебраниш» вперед-назад. Ноги: с исходного положение, ПН делает шаг на пятку, по направлению 2 точки, затем отпускается на полную стопу, и в это же время ЛН ставится к ПН.

Затем движением «Гардиш», на 11 т. исполняем один кружок над ЛР, ЛР «Бармоқ қирсиллатиш», корпус в 7 точку, и на 12 т., переносим ЛР между 1-м и 2-м положение, «Бармоқ қирсиллатиш», и через разворот кисти бьем запястьем о ЛР, ладонью наверх. Ноги в 6-м положении, ЛН опорная.

Далее руки: ЛР продолжает «Бармоқ қирсиллатиш» 4 раза, 2 такта, на каждый щелчок, ПР открывается во 2-е положение и возвращается на место. Голова: Выглядывает из-за ПР и отворачивается к ЛР. Ноги: Встают в исходное положение, и каждый раз, когда рука открывается, переходит в 1-е положение и возвращается в исходное.

Руки: На 15 т. в 6-м положении, ладонями вперед, запястья соединены, и крутятся налево-направо. Этим движением делаем поворот направо. Затем, на 16 т., сбрасываем руки в 6-е положение, и делаем три маленьких прыжка на месте.

ТФ-4. (схема 4): Спускаемся вниз, образуя букву «М» (W).

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 12 тт.

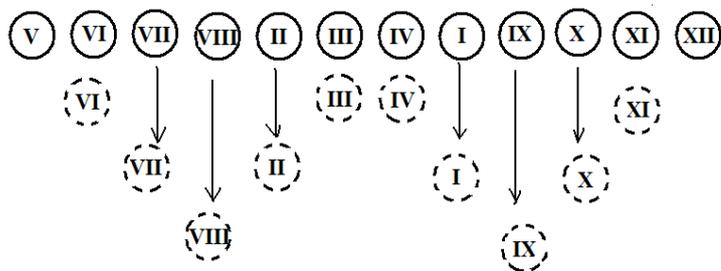


Схема 4.

Руки: Поднимаются со стороны во 2-го положения, и отпускается вниз вдоль корпуса движением «Титратма», на 2 такта. Ноги: Четыре простых шага вперед на полупальцах, ПН начинает. Плечи: «Елка қоқиш».

Затем ЛР переносится в 7-е положение, корпус отворачивается в 8 точку, голова смотрит на левое плечо, ноги в 3-м положении, ЛН опорная. На 3 т., ПР берет косы, разворачиваясь во 2 точку, переходит на ПН, бросает их в сторону и отпускает кисть вниз, на 4 т., вместе с головой «Ияк ҳаракати».

VIII и IX—спускаются вниз, V и XII стоят на месте, остальные выстраиваются за ними по диагонали (схема 4).

«М». Руки: «Паст баланд», на уровне 6-го положение, во 2 точку, 2 раза, на 5-6 т. Ноги в 3-м положении, ПН опорная. После переходим на ЛН, а ПН заводим за ЛН.

Руки: ПР, согнутая в кисти возле правой щеки, ЛР в 1-м положении, 3 раза, на 2 такта, исполняем движение «Елка қоқиш», медленно садясь вниз.

Затем сгибаем правый бок, руки во 2-м положении, направленные во 2 точку. Руки делают «Бармоқ қирсиллатиш», открывают руки, выпрямляя локти до конца и снова возвращаясь во 2-е положение, сопровождая движением «Титратма». Это движение выполняется 4 раза на каждый т., 2 движения на месте, 2 движения поворот вокруг себя, налево.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 19 тт.

Первая группа (V, VI, VII, VIII, II, III). Руки: 7-е положение, поворот направо на 1 такт, руки переносятся на уровень между 1-м и 2-м положением, по направлению 3 точки, справа, ладонями от себя, запястья соединены и меняются места налево-направо, на 2 т. Поворот, руки повторяют движение в 7 точку, на 3-4 т., снова поворот, на 5 т., руки со стороны подымаются во 2-е положение, кисти опущены вниз, на 6 т. Ноги: 3 положение, ПН опорная. Поворот направо, поворот налево, поворот направо, и делаем 3 маленьких прыжка на месте.

Вторая группа (IV, I, IX, X, XI, XII). Руки: На 1 т. ЛР в 7-м положении, ПР во 2-м положении, кисти опущены вниз, корпус слегка отклонен назад. Ноги: 3 положение, ПН опорная.

Пропускаем первый поворота и присоединяемся к первой группе.

Хлопок в 6-м положении, на 7 т., корпус немного впереди, колени слегка согнуты. Затем скрещивая пальцы, переворачиваем от себя, выпрямляясь, плечи «Елка кокиш», на 8 т.

Руки: Переносим в 1-е положение, корпус слегка впереди. На 9 т. ПН сгибается в колене, корпус сгибается к левому плечу, ПР «Титратма» приподнимается чуть выше, ЛР «Бармоқ қирсиллатиш», тоже самое с ЛН и снова повторяем с ПН на 10 т. Ноги: Исходное положение, колени согнуты, ПН сгибается в колене, открываясь в сторону, затем возвращается на исходное положение, после поднимается ЛН сгибается в колене, открываясь в сторону. Движение повторяется.

ТФ-5. (схема 5): Перестраиваемся в «диагональ».

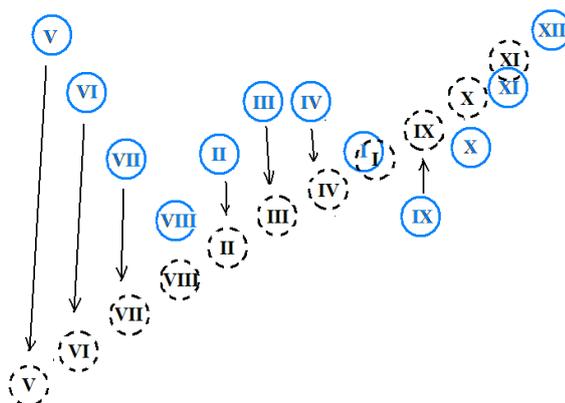


Схема 5.

Руки: ЛР во 2-м положении, приготовленная к щелчку, ПР между 1-м и 6-м положением. Корпус: Наклонен слегка вперед-направо. Голова: Смотрит на ПР.

Руки: ПР совершает маленький круг рукой, на 11 т., одновременно ЛР прищелкивает, затем ПР через разворот кисти, от себя, поднимается во 2-е положение, на 12 т., с щелчком ЛР, ПР отпускается кистью вниз, от себя. Ноги: приседаем в 1 положении, резко вскакиваем, ЛН ставится рядом с ПН, затем ПН делает шаг в правую сторону, после снова приседая, ЛН переносится к ПН, а ПН совершает шаг вправо. Этим движением переходим в диагональ (схема 5).

В диагонали работаем в 8 точку. Руки: На уровне 6-го положения, ладонями вверх, скрещиваем руки в запястьях, ладони открыты. На 1 такт, ПР сверху, затем открываем, ладони закрыты в кулачки, и снова скрещиваем, ладони открыты, ЛР сверху. После, на 2 такта, ЛР переносим на затылок, локоть смотрит в сторону, ПР в 6-м положении, ведется снизу наверх, движением «Титратма». Корпус: Наклонен слегка вниз, и поднимается за рукой. Ноги: Переменный шаг.

Далее, корпус: Направлен в 6 точку, исполняем движение «Нозик терма», 2 раза, по 2 такта. Ноги: ЛН делает маленький шаг влево, ПН переноситься перед ЛН, затем ЛН делает шаг вправо, ЛН переносится за ПН, все повторяем.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 16 тт.

Руки: ЛР в 1-м положении, прищелкивает, ПР на уровне корпус, локоть смотрит в сторону, и движением «Титратма» делает круговые движения от себя к себе, 2 раза,

на 2 такта. Корпус: Направлен в 8 точку, и за рукой делает «**Тебраниш**». Ноги: **ПН** делает шаг вперед на пятку, и когда опускается на полную стопу, **ЛН** ставится рядом, 2 раза.

Этим движением, линия сближается в центр (схема 6).

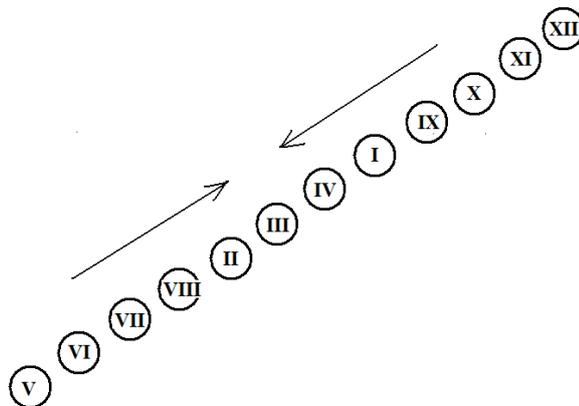


Схема 6.

Руки: движением «**Титратма**», на 3 т., **ПР** вытягивается перед собой, ладонью вниз, **ЛР** ведется по **ПР**, до правого плеча, затем, на 4 т., обе руки с разворотом кисти переносятся резко вниз, от правого бедра к левому бедру, руки параллельно друг другу, ладони смотрят вниз. Голова: Смотрит на руки.

Затем **ПР** выполняет «**Титратма**», **ЛР** – «**Бармок кирсиллатиш**», переносятся к правому бедру и снова резко возвращаются к левому бедру, 2 раза, на 5-6 т. Ноги: Переменным шагом отходим немного назад, когда руки отпускаем вниз, **ЛН** стоит на месте, а **ПН** замахивается пяткой в сторону, сгибая колено, возвращается обратно, исполняется движение 1 раза, затем повторяется 2 раза.

После, руки: Возле правого бедра, **ЛР** «**Титратма**», ладонь **ПР** смотрит вверх. Обе руки слегка приближаем к себе и резко возвращаем обратно, 3 раза, на 2 такта.

Ноги: Колени согнуты, **ПН**, на маленьких полупальцах, делает шаг в сторону, **ЛН**, на полной стопе, ставится рядом, все повторяем.

Этим движением диагональ расходится в исходное положение (схема 7).

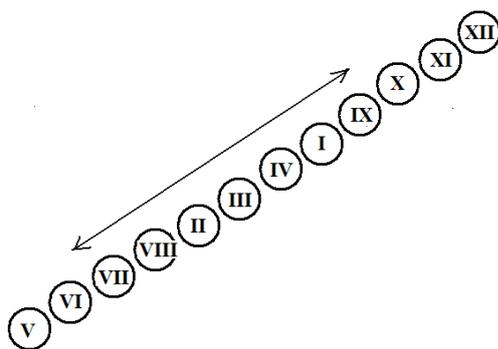


Схема 7.

Руки: Наверху, **ЛР** приготовлена к щелчку, **ПР** прямая, совершаем маленький прыжок, со щелчком **ЛР** волнообразными движениями, из стороны в сторону, опускаемся на одно колено, на 9 т., и резко встаем, руки делают вращение, к себе, выводя руки от

талии в 6-е положение, ладонями вверх, на 10 т. Голова: Смотрит на руку и в конце «Ияк ҳаракати». Корпус: «Тебраниш» из стороны в сторону.

Далее, корпус: На 11 т., «Тебраниш» влево-вправо, приподнимая одновременно плечи. Голова: Смотрит налево-направо.

Руки: На 12 т., **ПР** переносится на талию, **ЛР** подносится к правому виску. Уводим резко **ЛР** чуть выше 1-го положения. Голова: Смотрит налево, затем отворачивается вправо. Ноги: **ЛН** сгибается в коленке, поднимая пяткой в сторону, затем ставится обратно.

ТФ-6. (схема 6): «Диагональ» делится на две части.

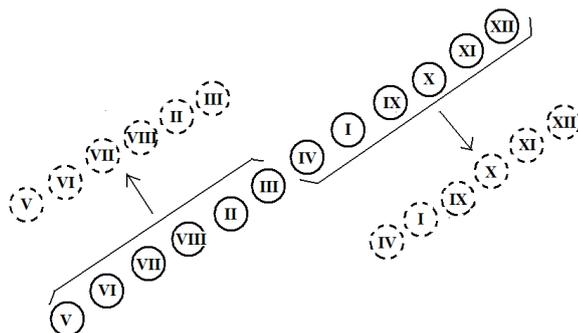


Схема 6.

V, VI, VII, VIII, II, III. Руки: **ПР** в 1-м положении «Бармоқ қирсиллатиш», **ЛР** над левым ухом «Титратма», локоть в стороне. Корпус: Слегка согнут в левый бок.

Ноги: На 13 такт делаем поворот назад-налево, переменным шагом, на 14 т. делаем хлопок перед собой.

IV, I, IX, X, XI, XII. Руки: **ЛР** в 1-м положении «Бармоқ қирсиллатиш», **ПР** над правым ухом «Титратма», локоть в стороне. Корпус: Слегка согнут в правый бок.

Ноги: На 13 т. делаем поворот назад-направо, переменным шагом, на 14 т. делаем хлопок перед собой.

Этим движением диагональ разделяется на две части, одна из которых уходит назад, вторая вперед (схема 6).

Руки: Соединены, исполняют движение «Бармоқ қирсиллатиш», 4 раза, на 15 т., за 1 разом, поднимаем правое плечо и уводим назад, за 2 разом поднимаем левое плечо и уводим назад, за 3 и 4 разом, поднимаем правое плечо и отпускаем левое плечо, 2 раза, на 16 т. Ноги: **ПН** поднимается в сторону, пяткой вверх, делая шаг назад, затем **ЛН** поднимается также, делая шаг назад, после повторяем 2 раза подряд, **ПН** на месте. Голова: Смотрит направо-налево, и затем анфас.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 16 тт.

Исполнение во 2 точку. Руки: **ЛР** на талии, **ПР** через разворот кисти от себя, выводим руку перед лицом, ладонями вверх, на 1 т. Голова «Ияк ҳаракати».

Далее, **ЛР** переносим к корпусу, локтем в сторону, ладонью (вниз) под локоть **ПР**, **ПР** отводится от себя и приближается к губам, 5 раз, на 3 такта. Голова: «Қийғир бўйин».

Корпус: переносится со 2 точки через 1,8,7, заканчивая в 6 точки. Ноги: 6-е положение, **ПН** опорная, затем, **ЛН** притопывает на месте, когда рука возле губ, **ПН** поворачивается на месте за корпусом.

ТФ-7. (схема 7): Заходим в одну линию.

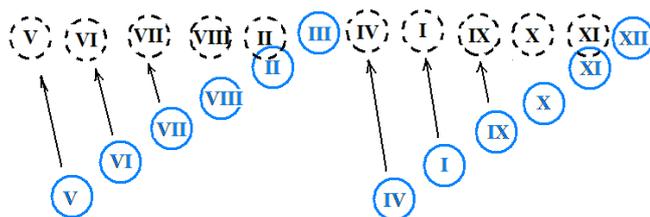


Схема 7.

Руки: Правая ладонь ложится на левую ладонь, руки отводятся от корпуса, через 1 точку уходит в 3 точку (на 5 т.), и притягиваем к корпусу, и затем обратно в 7 точку (на 6 т.). Ноги: приседаем в 1 положении, резко вскакиваем, ЛН ставится на полупалец, затем ПН, после ЛН делает шаг на месте, опускаясь на полную стопу, ПН тоже, все повторяем.

Этим движением выравниваемся в одну линию (схема 7).

Отводим от себя руку и резко дергаем их к себе, 3 раза, на 2 такта, приседая в ногах.

Ноги в 6 положении, ЛН опорная, ПН притопывает на месте вместе с рукой.

«Линия». Руки: ПР исполняет движение «Лаби шакар», ЛР «Бармоқ қирсиллатиш». Когда ПР у губ, ЛР в 6-м положении, прищелкивает, когда ПР в 6-м положении, ЛР возле губ, прищелкивает. Это движение исполняется 4 раза на каждый т., 1 раз (9 т.) в 8 точку, 2 раз (10 т.) в 1 точку, 3 раз (11 т.) во 2 точку, 4 раз (12 т.) корпус в 3 точку, руки наверху (чуть ниже 2-го положения).

Ноги: 3 положение, ЛН опорная, каждый раз, когда ПР у губ, обе ноги слегка сгибаются, на 4 раз, меняем опорную ногу и снова сгибаем колени.

ТФ-8. (схема 8): Выход исполнителей в две линии, через один.

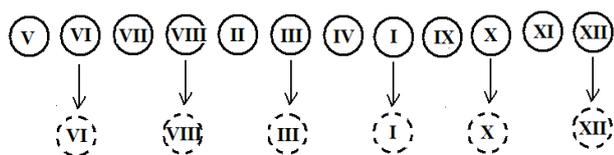


Схема 8.

Руки: Соединяются хлопком в 7 точку, исполняют движение «Бармоқ қирсиллатиш». Голова: Анфас. Плечи: «Елка қоқиш», приподнимаются одновременно. Ноги: шаг ПН в 7 точку, на 13 т., переходя всем корпусом вперед, ЛН, сгибаясь в колене ставится обратно, затем ПН делает шаг назад на 14 т., откидывая корпус слегка назад, ЛН, приподнявшись, ставится обратно.

Тем же движением рук, идем в 1 точку вперед, рисуя в воздухе восьмерку, налево-направо, совершая щелчки, на 15 т. Ноги, сгибая в коленях, откидываем в сторону ПН, делая шаг, затем ЛН. После, на 16 т., встаем в 3 положение, опорная ЛН, делая щелчок в 1 точку, с головой «Ияк ҳаракати». Этим движением выходим через один (схема 10).

«Две линии». Руки: Поворот направо, **ЛР** в 7-м положении, **ПР** ведется через низ, ведя по корпусу, вверх, приходит во 2-е положение, кистью вниз от себя (на 1 т. следующего счета). Корпус: Отогнут в левый бок. Ноги: 3-е положение, **ПН** опорная. Голова: смотрит на **ПР**.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 13 тт.. Пауза, 2 т.

Руки: **ПР**, движением «**Титратма**», ведется вниз, дойдя до корпуса, вступает **ЛР**, со стороны доходит до корпуса и идет вниз. **ПР** продолжает движение, дойдя донизу, она открывается в сторону, и вместе обе руки идут вверх, до 2-го положения, и затем просто опускаются вниз через «**Гулбарги**», и снова со стороны поднимаются во 2-е положение, ладонями вверх, на 5 тактов. Голова: «**Қийғир бүйин**», когда руки останавливаются во 2-м положении, голова смотрит направо-вверх, а корпус отогнут влево, опорное колено согнуто.

Пауза, на 8 т.

Руки: Скрещиваясь в запястьях, движением «**Титратма**», опускается вниз, поднимаясь со стороны до 1-го положения, на 9 т. Голова: «**Қийғир бүйин**». Ноги: Мелкими шагами немного отходим назад.

Далее, на 10-11 т., маленький прыжок на месте, руки скрещиваются перед корпусом, движением «**Титратма**» открываются в 3 положение, **ПР** сверху, ладони смотрят от себя. Затем, на 12 т., переворачиваем ладони к себе, слегка тряся их, к себе от себя, проходим вокруг себя обычным шагом, голова смотрит на **ПР**.

Руки: На 13 т. собираем в «**Гулбарги**», открываем через сторону, ведем во 2-е положение, и на 1 т. следующего счета, резко бросаем кисти ладонями вниз, пальцы смотрят направо. Голова: Сопровождает руки, и останавливается влево-наверх.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 11 тт.

Резкий поворот головы анфас, на 2 т.

Меняем положение кистей, ладонями вверх и резко возвращаем на место. Вместе с кистями работаем корпусом и головой назад-вперед, на 3 т.

По очереди меняем кисти, ладонями вверх, 5 раз, на 4 т., **ПР** начинает, голова смотрит на руки. На 5 т., вместе с рукой голова резко поворачивается анфас.

Корпус направлен в 8 точку, наклонен слегка вперед. Медленно садимся на одно колено, исполняя движение «**Бармоқ қирсиллатиш**» **ЛР**, 3 раза, 2 такта. На каждый щелчок бьем правым запястьем об левое запястье. Голова смотрит вниз. **ЛН** на месте, **ПН**, сгибаясь в колене, откидывается в сторону, при каждом щелчке. Затем, **ЛР** продолжает «**Бармоқ қирсиллатиш**», 3 раза на каждый т., но по направлению 2 точки, корпус остается в 8 точку, **ПР** через разворот кисти, от себя, на каждый щелчок, отпускает кисть ладонью вниз, медленно поднимаясь этим движением. Далее, ведем руки со стороны и на 11 т., резко ударяем руку об руку перед корпусом. Корпус согнут слегка вперед, голова смотрит на руки. Ноги вместе, согнуты в коленях.

ТФ-9. (схема 9): Выстраиваем двойную диагональ.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 12 тт.

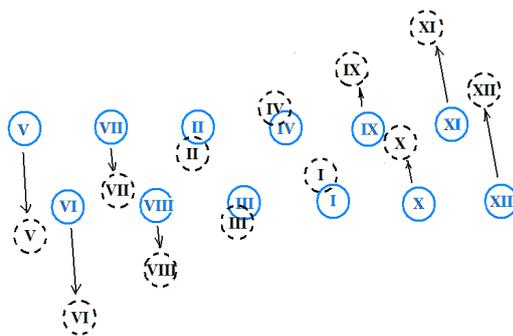


Схема 9.

Руки: Обе руки ведем через низ, исполняя движение «Титратма» на 5 тактов, первые 2 такта, ладони прямые и смотрят вверх, доходят до корпуса, остальные 3 такта, через разворот кисти, к себе, поднимаются во 2-е положение, ладонями вверх. Голова: «Қийғир бүйин». Ноги: приседаем в 1 положении, резко вскакиваем, ЛН ставится рядом с ПН, затем ПН делает шаг в правую сторону, после снова приседая, ЛН переносится к ПН, а ПН совершает шаг вправо, все повторяем.

Этим движением мы совершаем маленький кружок вокруг себя и приходим в «двойную диагональ», во 2 точку (схема 9).

Затем, на 6 т., обе руки ведем со стороны, и бьем, друг об друга, ЛР ладонью к себе, ПР ладонью к себе, совершает щелчок.

Работаем в 8 точку. Руки: Заводим за спину, локти прямые, движением «Титратма», поднимаем руки в 1-е положение, на 3 такта. Ноги: «Ирғитма уфар».

Корпус: Слегка откинут назад и «Тебраниш». Голова: Подбородок слегка приподнят вперед.

На 10 т., ЛР в 4-м положении, снизу, ладонью вниз, ПР описывает круг вокруг лица и останавливается возле подбородка, ладонью вверх. Когда ведем руку вокруг лица, делаем шаг ПН, по направлению 6 точки, и встаем в 3-е положение, ПН опорная, разворачивая корпус в 8 точку, а голова и руки во 2 точку. Переворачиваем кисть ладонью вниз, разворачиваясь в 6 точку и меняя опорную ногу. Вместе с головой и корпусом, делаем движение «Гавда ирғитиш», по точкам, с 6 точки, в 7, 8 и в 1 точку, на 2 такта.

ТФ-10. (схема 10). Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 15 т..

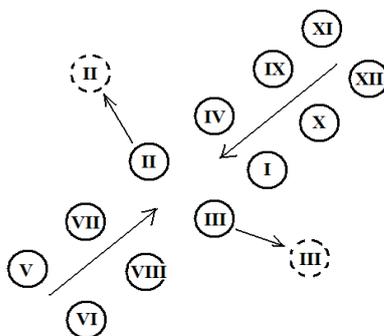


Схема 10.

Берем со стороны край платья, делаем шаг **ПН**, пяткой вперед, открываем руки в сторону до уровня чуть ниже 1-го положения, голова анфас. Далее **ПН** опускается на полную стопу, и **ЛН** подставляется к **ПН**, руки в это время соединяются запястьями, перед собой, голова смотрит на руки, корпус слегка согнут вперед. Это движение исполняем 3 раза на каждый т., вперед по направлению 8 точки. Плечи исполняют движение «**Титратма**».

Этим движением движемся вперед, **Ш** выходит вперед, **П** выходит назад, остальные собираются ближе друг к другу (схема10).

Затем разворачиваемся через правое плечо, и направляемся назад в 4 точку. Руки: В 1-м положении, правая кисть опущена вниз, левая прищелкивает, 6 раз, на 3 такта.

Ноги: На полупальцах, совершаем простые шаги, на каждый щелчок, **ПН** начинает. Чередуем, поднимая плечи и поворачивая голову, противоположные ногам. Корпус: Слегка откинут назад.

После, разворачиваемся через правое плечо, в 8 точку. Руки: Ведутся сзади, выводя через талию прямо в 6-е положение, кисти смотрят друг на друга, прищелкивая, и повторяем движение, отводя руки назад, на 2 такта. Плечи: Слегка поворачиваются направо, затем налево. Корпус: Слегка согнут вперед. Голова: Смотрит налево, затем направо. Ноги: **ПН** сгибается в колене, поднимая ногу в сторону, и ставим на носок, и затем, слегка приподняв, возвращаем на место, так же **ЛН**.

Далее, по направлению 6 точки, руки: **ЛР** ведется в 2-е положение, **ПР** в 6-е положение, пальцы собраны, смотрят вверх. Одновременно, **ЛР** прищелкивает, **ПР** раскрывает пальцы, образуя цветок, на 9 такта.

Голова: «**Ияк харакати**».

Ноги: в 3-м положении, **ЛН** опорная, во время щелчка **ПН** притопывает на месте.

Затем, подряд повторяем это движение 3 раза на 2 такта, по направлению 7, 8 и 1 точки.

Руки: Исполняем движение «**Лабн шакар**», 2 раза, на 2 такта, **ПР** у губ, **ЛР** под локтем **ПР**, ладонью вниз. За первым разом **ПР** отводим в 6 точку, затем в 1 точку.

Ноги: «**Уфари**», движемся вперед.

После, руки: На 2 такта, переводим в 6-е положение, уводя в правый бок, затем в левый бок, и еще раз направо-налево, **ЛР** «**Бармоқ қирсиллатиш**». Руки, сгибаясь в локтях, отталкиваем от себя. Корпус: Каждый раз слегка сгибается от руки. Голова: Смотрит на руки.

Ноги: **ЛН** на полной стопе, **ПН** на полупальцах, чуть сзади, **ПН** делает шаг назад, а **ЛН** подтягивается, и так 4 раза. Этим движением передвигаемся в 4 точку.

ТФ-11. (схема 11): Две линии. Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 13 тт.

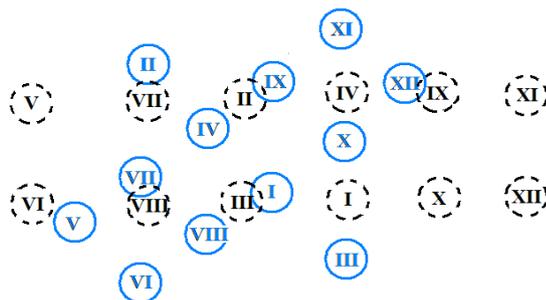


Схема 11.

Руки: «**Жайрон шохи**», ударяем запястьями 2 раза, на 1 т., чуть ниже 1-го положения и в 1-м положении, и затем открываем движением «**Титратма**», на 2 т., **ЛР** остается на месте, **ПР** открывается в сторону до уровня глаз, сгибаясь в локте.

Исполняем движение 2 раза, за 1 разом в 7 точку, за 2 разом в 3 точку.

Корпус: Сгибается вниз и поднимается, во время ударов запястьями, затем открывается через 1 точку. Голова: Смотрит на руки, затем склоняется в сторону руки на уровне глаз. Ноги: **ПН** опорная, **ЛН** нога стучит на месте 2 раза, затем «**Уфари**», и повторяем только с **ЛН**. Этим движением приходим в 2 линии (схема 11).

Повторяем движение «**Жайрон шохи**», в 1 точку, слегка прыгая на месте, 2 раза, на 5 т., переводим руки на уровень глаз и раскрываем в сторону движением «**Титратма**», на 6 т., отходим переменным шагом назад.

Корпус отворачиваем в 3 точку, работаем в 1 точку. Руки: 5-е положение, **ЛР** в стороне, ладонями вверх, зовем к себе, собирая пальцы, 2 раза, на 7 т.. Голова: «**Ияк харакати**».

На 8 т., руки: Переводим **ЛР** в 7-е положение, **ПР** движением «**Титратма**», подводим к правому глазу, и ведем вперед. Голова: «**Қийғир бүйин**».

На 9 такт, **ЛР** на месте, **ПР** через сторону замахивается и ведется наверх, останавливаясь над головой, и снова зовет к себе, ладонью вниз, 2 раза. Голова: «**Қийғир бүйин**». Ноги: Шаг **ЛН** влево на полупалец, приподняв, ставим на полную стопу, затем **ПН**, скрещивая ноги, делает шаг влево, на полупалец, и, приподняв, ставится на полную стопу. Снова шаг **ЛН** влево, на полупалец и ставится на полную стопу. Этим движением продвигаемся немного вперед.

ТФ-12. (схема 12): Движением «**Нозик терма**», делаем два раза вокруг себя, на 4 такта, в правую сторону, меняя рисунок в «двойную птичку».

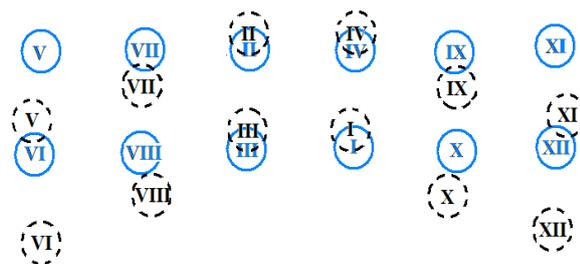


Схема 12.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тт.

II, III, V, VI, VII, VIII. Руки: Наверху, локти вытянуты, движением «**Титратма**», спускаем руки вниз, вдоль тела с поворотом налево, на 2 такта.

Голова: Слегка согнута налево.

После, работаем в центр сцены, исполняем движение «**Қўлдаста ўйин**», 2 раза, на 3 т. Голова: Налево-направо, вместе с руками.

Затем, руки: На 4 т., **ПР** в 1-м положении «**Бармоқ кирсиллатиш**», **ЛР** сгибается в локте и запястьем (ладонью от себя) ведется ко лбу, голова смотрит наверх, после

переноситься на грудь и ставиться ребром руки, ладонью вверх, голова смотрит вниз. Ноги: 3-е положение, ЛН опорная.

Далее, на 5 такт, с прыжком садимся на правое колено, руки соединены, «Бармоқ кирсиллатиш», заводим руки направо-налево, на 6 т., встаем руками вверх, плечи «Титратма».

Повторяем прыжок и подъем, еще раз.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тт.

Снова садимся на одно колено в 8 точку. Руки: На 1 т. «Лабн гунча», ЛР у губ, затем, на 2 т., руки делают один оборот вокруг себя, и ЛР открывается ладонью вверх, запястьем у губ, голова «Ияк ҳаракати». После, открываем ПР в 1-е положение, «Бармоқ кирсиллатиш», ЛР на затылок, локоть смотрит в сторону. И слегка подпрыгивая на коленках, крутим корпусом, вместе с головой и руками, слева-направо, 2 раза на каждый т. Затем, ЛР во 2-м положении, прищелкивает, корпус сгибается вниз, ЛР касается пола, перед собой и слева от себя, на 5 т.. После, на 6 т., ЛР открывается резко в 6-е положение, ладонью вверх. Голова смотрит на руку, и в конце «Ияк ҳаракати». И встаем движением «Катта гардиш», ПР начинает, 3 раза, на 2 такта.

I, IV, IX, X, XI, XII – исполняют все зеркально.

ТФ-13. (схема 13).

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 6 тт.

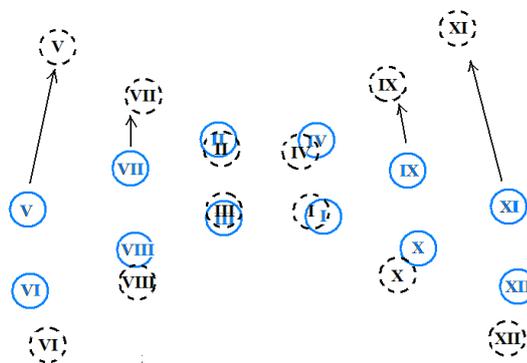


Схема 13.

III, VI, VIII – работаем в 8 точку. Руки: На 1 т. ПР берет край платья и поднимает на уровень, чуть ниже 1-го положения, ЛР идет через низ, поднимаясь через правую сторону во 2-е положение, движением «Титратма», делаем поворот направо. Затем, на 2-3 т., ПР опускает платье и начинает прищелкивать, ЛР бьет ПР по запястью, сверху и снизу, далее, ведется на затылок, локоть смотрит в сторону. Голова, во время поворота наклонена вправо, после, смотрит на ЛР и поворачивается анфас, отпуская подбородок. Ноги: После поворота ЛН шагает во 2 точку, ПН ставится рядом с ЛН, и ЛН делает шаг на месте, выравниваясь в 8 точку.

Повторяем движение с поворота еще раз. Этим движением рисунок меняется на крестик «X» (схема 13).

II, V, VII – исполнители делают то же самое, но во 2 точку.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 9 тт.

I, IV, IX, X, XI, XII – работают зеркально, **I, X, XII** – во 2 точку, **IV, IX, XI** – в 8 точку.

Продолжаем работать в свои точки. Руки: На 1 т., переводим в 1-е положение, локти слегка согнуты, правая кисть висит, левая прищелкивает. Через прыжок на месте, садимся на правое колено, поднимая правое плечо, затем левое, после на 2 т., поднимаемся плечами «Титратма», повторяем прыжок и подъем. Голова: Смотрит на правое плечо, на левое плечо, затем вперед.

На 5 т., поднимаем одновременно плечи и резко отпускаем. Голова: «Ияк харакати». Ноги: 3-е положение, **ПР** опорная.

II, III, V, VI, VII, VIII. Руки: Перед корпусом, согнутые в локтях, локти, смотря вниз, касаясь пальцами губ по очереди, на 2 такта, открываемся через центр, во 2 точку (**III, VI, VIII**), в 4 точку (**II, V, VII**).

Ноги: 3-е положение, **ЛН** опорная, после переходим через приседание на **ПН**.

Затем, руки: **ПР** на правую щеку, **ЛР** под локоть **ПР**, ладонью вниз, качаем с правой стороны влево, 2 раза, на 2 такта.

Ноги: **ПН** опорная, **ЛН** притопывает на месте.

I, IV, IX, X, XI, XII – работаем зеркально, через центр **I, X, XII** – открываются в 8 точку, **IV, IX, XI** – открываются в 6 точку.

ТФ-14. (схема 14).

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 17 тт.

Руки: На 1 такт разворачиваемся корпусом в 7 точку, **ЛР** в 7-м положении, **ПР** открываем в 6-е положение, ладонью вверх, и переводим в 1-е положение, кистью вниз, на 2 т. разворачиваясь корпусом в 1 точку. На 3-4 т. повторяем движение в 3 точку (зеркально), и на 5-6 т. снова в 7 точку. Ноги: Шаг **ПН**, на месте 3 прыжка, шаг **ЛН**, 3 прыжка, снова шаг **ПН**, 3 прыжка. Этим движением перемещаемся в 2 линии (схема 14).

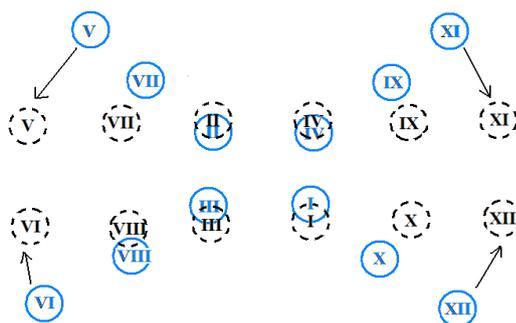


Схема 14.

Корпус отворачиваем в 3 точку, работаем в 1 точку. Руки: в 5-м положении, **ЛР** в стороне, ладонями вверх, зовем к себе, собирая пальцы, 2 раза, на 7 т. Голова: «Ияк харакати».

На 8 т. переводим **ЛР** в 7-е положение, **ПР** движением «Титратма», подводим к правому глазу, и ведем вперед. Голова: «Қийғир бүйин».

На 9 т. **ЛР** на месте, **ПР** через сторону замахивается и ведется наверх, останавливаясь над головой, и снова зовет к себе, ладонью вниз, 2 раза. Голова: «**Қийгир бүйин**». Ноги: Шаг **ЛН** влево на полупалец, приподняв, ставим на полную стопу, затем **ПН**, скрещивая ноги, делает шаг влево, на полупалец, и, приподняв ставится на полную стопу, и снова шаг **ЛН** влево, на полупалец и ставится на полную стопу. Этим движением продвигаемся немного вперед.

ТФ-15. (схема 15): «**Двойная птичка**».

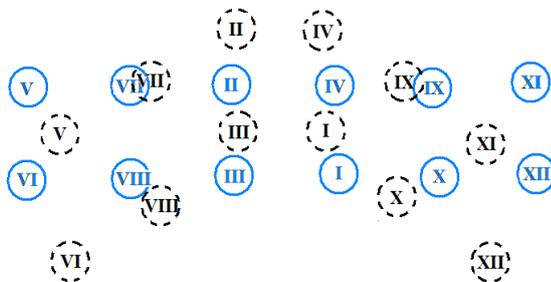


Схема 15.

II, III, V, VI, VII, VIII. Руки: На 10 т. хлопок внизу, локти слегка согнуты, затем на 11 т., поднимая локтями вправо-влево, переносим руки наверх, делаем поворот, через правое плечо. Затем на 12-13 т., переменным шагом отходим назад, делая «**Бармоқ қирсиллатиш**» отпуская сверху вниз.

I, IV, IX, X, XI, XII – работают зеркально.

Этим движением меняем рисунок на «**двойную птичку**» (схема 15).

II, III, V, VI, VII, VIII – корпус направлен в центр сцены, сгибаем правый бок. Руки: Во 2-м положении, направленные в 8 точку, делаем «**Бармоқ қирсиллатиш**», открывая руки, выпрямляем локти до конца и снова возвращаемся во 2-е положение, сопровождая движением «**Титратма**». Это движение исполняется 4 раза на каждый т., 2 на месте, 2 движения, поворот вокруг себя, влево.

I, IV, IX, X, XI, XII – работают зеркально.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 11 тт.

II, III, V, VI, VII, VIII – начинают первыми, в 8 точку. Руки: На 1 т., ведем через 6-е положение, ладонями вверх, подтягивая к корпусу, переменным шагом отходим назад. Затем на 2 т., **ЛР** ведем в 1-е положение, **ПР** ставим на грудь, разворачивая корпус к руке, меняем руки, так же переводим корпус к **ЛР**. Ноги: 3-е положение, **ПН** опорная, затем переходим на **ЛН**.

Пауза, 3 т.

I, IV, IX, X, XI, XII – пауза, 3 такта. Руки: 7-е положение, ноги: 3-е положение, **ПН** опорная. Корпус: Во 2 точку. Руки: На 4 т., ведем через 6-е положение, ладонями вверх, подтягивая к корпусу, переменным шагом отходим назад. Затем на 5 т., **ПР** ведем в 1-е положение, **ЛР** ставим на грудь, разворачивая корпус к руке, меняем руки, так же переводим корпус к **ЛР**. Ноги: 3-е положение, **ЛН** опорная, затем переходим на **ПН**.

ТФ-16. (схема 16): «**Две линии**».

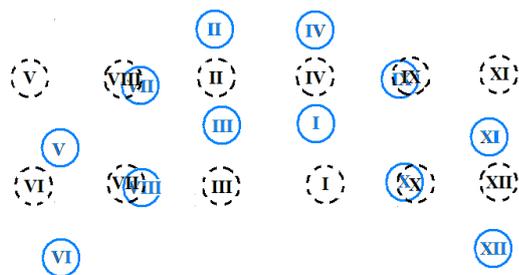


Схема 16.

Руки: В 6-м положении, ЛР прищелкивает, поочередно быстро выводим руки вперед-назад, на 6-7 т..

Плечи: «Титратма». Ноги: ЛН (II, III, V, VI, VII, VIII) делает шаг влево, на полупалец, ПН делает шаг к ЛН (I, IV, IX, X, XI, XII работает ПН). Этим движением идем в две линии (схема 16).

ТФ-17. (схема 17 а, б).



Схема 17 (а, б).

II, III, V, VI, VII, VIII. Корпус: Слегка согнут вниз.

Руки: Соединены внизу, «Бармоқ қирсиллатиш», отводятся в левую сторону и возвращаются на место.

Голова: Каждый раз отворачивается от руки.

Ноги: ЛН сгибается в коленках, и поднимается пяткой в сторону, в это время делаем один скачок на ПН, затем ставим ЛН в сторону, и ПН подводим к ЛН, все повторяется.

Движение выполняется 4 раза на каждый т.

I, IV, IX, X, XI, XII – исполняют зеркально.

II, III, V, VI, VII, VIII меняются линиями с I, IV, IX, X, XI, XII (схема 17а, б).

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тт.

Руки: 6-е положение, ЛР прищелкивает, приближаем руки к корпусу, локтями вниз, и возвращаем в 6-е положение, 2 раза на каждый т. Корпус: «Тебраниш», вперед-назад.

Ноги: Шаг вперед ПН на пятку, ЛН подставляется к ПН, повторяем.

Затем, руки: Перемещаются параллельно друг другу, локтями в сторону, ПР через оборот ЛР возвращается на место, ЛР прищелкивает, ПР, ладонью к себе, сгибается в запястьях вперед-назад, 4 раза, на 2 такта. Корпус: «Тебраниш», налево-направо.

Ноги: Переменным шагом отходим назад.

После, исполнители поворачиваются лицом к лицу, по парам (I-X, XII-VI, VIII-III, IV-IX, XI-V, II-VII). Маленький прыжок на месте на 5 т., поднимаем руки вверх и

отпускаем вниз, на одно колено, **ПР** ребром, сгибая запястье вправо-влево, **ЛР** прищелкивает, 2 раза. Затем на 6 т., соединяем запястья, и меняем руки, перекручиваясь налево-направо, поднимая руки наверх, и вставая в 4-е положение ног. И снова повторяем прыжок на одно колено, а когда встаем, то разворачиваемся в 1 точку.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 6 тт.

Далее, делаем шаг назад, **ПН**, , на 1 т. одновременно закидывая со стороны **ПР** во 2-е положение, затем повторяем то же самое с левой стороны, голова смотрит на руки. После, на 2-3 т., голова поворачивается анфас и исполняет движение «**Қийғир бүйин**», а руки двигаются противоположно голове, слегка налево-направо. Ноги: 3-е положение, **ЛН** опорная.

Затем на 4 т. отходим назад, переменным шагом, раскрывая руки через «**Гулбарги**», в 1-е положение, ладонями вверх и делаем поклон. Поклон: На 5 т., с 1-го положение, руки ведутся к глазам, затем к губам, локтями в сторону, и на 6 т., отпускается вниз вдоль корпуса, наклоняясь вперед, не доходя до колен.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 9 тт.

I, IV, IX, X, XI, XII. Руки: **ЛР** идет в 1-е положение прищелкивая, корпус разворачивается к **ЛР** и **ПР** бьет ладонью по запястью **ЛР**, сверху и снизу, далее, ведется на затылок, локоть смотрит в сторону, на 2 такта.

Голова: Смотрит на **ПР** и поворачивается в анфас, отпуская подбородок.

Ноги: Шаг **ПН**, в 7 точку, **ЛН** ставится рядом с **ПН**, и **ПН** делает шаг на месте, выравниваясь в 1 точку.

II, III, V, VI, VII, VIII– повторяют движение зеркально.

Руки: Внизу параллельно друг другу, корпус согнут вперед, затем поднимаем корпус руки перед собой, ладонями друг к другу, и после поднимаем наверх. 3 раза на каждый т. исполняем движение плечами «**Титратма**», резко и коротко.

Голова: Поднимается одновременно с руками.

Ноги: В 3-м положении, опорная **ПН**, колени слегка сгибаются и выравниваются, при движении плечами.

Затем, руки: На 6 т. **ЛР** ведем на талию, **ПР** переводим за ухо (словно подслушиваем), сгибаем корпус к руке, голова смотрит влево, на 7 т., повторяем движение с другой руки.

Ноги: 3-е положение, опорная **ПН**, после переходим на **ЛН**.

Далее, на 8 т., поднимаем правое плечо, и отпускаем его слегка в сторону, повторяем слева. Голова: Качается из стороны в сторону, после на 9 т. «**Қийғир бүйин**».

ТФ-18. (схема 18).

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 21 тт.

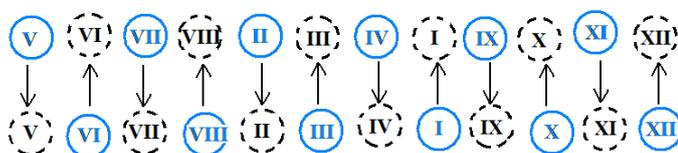


Схема 18.

Руки: Берем спереди платье, слегка приподымая его, локти смотрят в сторону. Трясем платьем из стороны в сторону, сгибая корпус слегка вперед. Голова: На 1 т., смотрит немного вправо, затем на 2 т., выравниваем корпус, голова смотрит анфас, **«Қийғир бўйин»**, исполняем движение 3 раза. Ноги: Колени согнуты, **«Ирғитма уфар»**.

Этим движением первая и вторая линия меняются местами (схема 18).

Корпус отворачиваем в 3 точку, работаем в 1 точку.

Руки: 5-е положение, **ЛР** в стороне, ладонями вверх, зовем к себе, собирая пальцы, 2 раза, на 7 т. Голова: **«Ияк ҳаракати»**.

Затем, на 8 т., руки: Переводим **ЛР** в 7-е положение, **ПР** движением **«Титратма»**, подводим к правому глазу, и ведем вперед. Голова: **«Қийғир бўйин»**.

После, руки: **ЛР** на месте, **ПР** через сторону замахивается и ведется наверх, останавливаясь над головой, и снова зовет к себе, ладонью вниз, 2 раза, на 9 т. Голова: **«Қийғир бўйин»**. Ноги: Шаг **ЛН** влево на полупалец, приподняв, ставим на полную стопу, затем **ПН**, скрещивая ноги, делает шаг влево, на полупалец, и, приподняв ставиться на полную стопу, и снова шаг **ЛН** влево, на полупалец и ставится на полную стопу.

Этим движением продвигаемся немного вперед.

Затем, на 10-11 т., разворачиваемся через правое плечо, и бежим назад. Руки: 1-е положение, **«Титратма»**. Переводим **ЛР** в 7-е положение, **ПР** ведем от корпуса, с разворотом кисти, во 2-е положение, разворачиваясь через правое плечо, делаем поворот, на 12 т.. После, на 13 т., **ЛР** поднимается к **ПР**, и хлопком отпускаются вниз на оба колена. С 14 по 17 т., приподнимаем край платья, слегка тряся его, и мелко передвигаемся на коленях вперед.

Исполняется **«Ключ»**: На 18 т., хлопок двумя руками в 3 точку, одновременно выводим правую в 3 точку, ставя на полную стопу. Затем, на 19 т., в 7 точку **«Бармоқ қирсиллатиш»**, встаем на **ЛН**, поднимаясь полностью. После, на 20 т., переводим руки в 7-е положение, делаем два поворот направо.

Руки: На 21 т., поднимаем руки снизу во 2-е положение, кисти направлены вправо, опущены вниз. Корпус: Отогнут в левый бок. Голова: Смотрит на руки. Первая линия садиться на одно колено, вторая линия стоит, в 3-м положении, **ПН** опорная, слегка согнута.

Танцевальная композиция «Мавриги».

Количество танцовщиц (I-XIII): 13. На схемах порядковые номера исполнителей обведены кружками.

Количество танцевальных фигур (ТФ): 14. Целыми кружками показаны исходные фигуры, пунктирными кружками обозначены новые фигуры. Стрелками указаны направления движения.

Начало (схема 1). Исполнители выходят с двух сторон по 6 человек. VI (слева от зрителя) и VII (справа от зрителя), выводят исполнителей с арьерсцены простым шагом, на полупальцах. Лица закрыты платками головных уборов, платки держат руками в 6 позиции рук. Встав в одну линию, лицом друг к другу, делаем поклон вперед (в сопровождении – медленный декламационный напев).



Схема 1.

ТФ-1. (схема 2): VI и VII выводят в рисунок «коридор», и снова делают поклон.

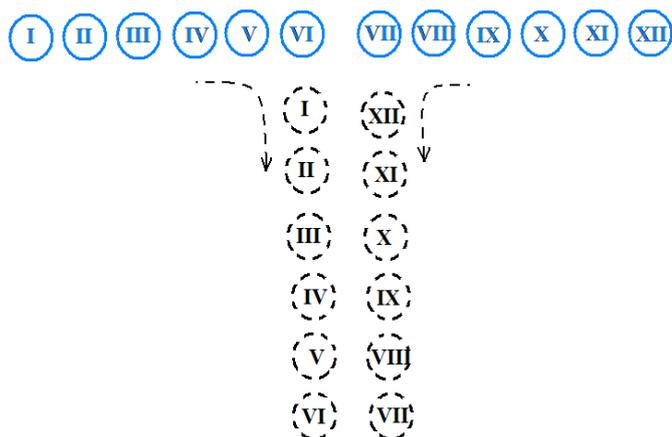


Схема 2.

Руки: поднимаем платок над головой. Голова: исполняем «**Қийғир бүйин**», затем «**Ияк ҳаракати**» друг к другу, друг от друга. Ноги: Исходное положение.

Опустив платок на место, исполнители наклоняют корпус слегка вперед, и уводят корпус влево (I-VI) вправо (VII-XII), совершая круг вокруг себя. Остановившись лицом, друг к другу, отпускают руки в исходное положение. Ноги: «**Ярим қайчи**».

Затем, поддерживая друг друга под локти, приветствуют, наклоняясь направо, налево и прямо. Корпус: Разворачиваемся анфас. Руки: Поднимаем снизу вверх, откидывая платок назад, приводим руки во 2-е положение. Ноги: Исходное положение.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 4 тт. (песня «Мавриги»)

Руки: Вращая кисти (от себя) 4 раза на 4 тт., опускают их со 2-го положения в 1-е. Ноги: плотно прижаты друг к другу, на каждое вращение рук, приподнимаются на полупальцы и отпускаются на место.

ТФ-2. (схема 3): Расходимся с «коридора» в «птичку».

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тт.

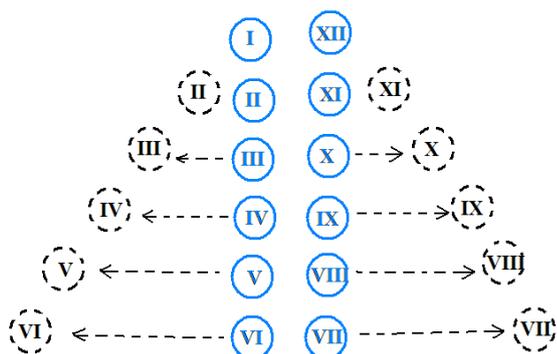


Схема 3.

Первая группа (I-VI). Руки: в 5-м положении, только **ПР** находится на уровне глаз, **ЛР** чуть ниже, руки направлены во 2 точку, ладонями на исполнителя, затем разворачиваем кисти ладонями от исполнителя. Плечи: При каждой смене рук «**Елка кокиш**». Голова: Смотрит на руки, при смене рук отворачивается.

Ноги: Шаг **ПН** на полную стопу, по направлению 2 точки, **ЛН** слегка поднимается над полом и возвращается на место, в это время **ПН** ставится сзади **ЛН** на полупалец, **ЛН** снова слегка поднимается и возвращается на место. Движение выполняется 4 раза, по 2 тт.

Вторая группа (VII-XII): Делает все зеркально.

Этим движением открываемся в рисунок «Птичка» (схема 2).

«**Птичка**». Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 12 тт.

Первая группа. Руки: На 2 тт., с 6-го положения выбрасываются вниз и ведутся через 2-е положение, сгибая руки в локтях. Кисти переводятся на уровень чуть ниже глаз, ладонями вниз. Корпус: Развернут во 2 точку. Ноги: В 3-м положении, **ПН** опорная. Голова: На 2 тт. «**Кийгир буйин**».

Затем волнообразными движениями работают кистями возле глаз. Голова: «**Ияк харакати**». Исполняется движение 4 раза, по 2 тт. налево и направо.

Руки: На 9-10 тт., **ЛР** в 4-м положении, снизу, ладонью вниз, **ПР** описывает круг вокруг лица и останавливается возле правой щеки, кисть в 3-м положении. Голова: Ведется за рукой, останавливаясь во 2 точку, и на 11-12 тт. исполняется движение «**Кийгир буйин**». Ноги: С 3-го положения, опорная **ПН**, переходят на **ЛН**, и через маленькое приседание снова переходит на **ПН**.

Вторая группа: Исполняют все зеркально, работая в 8 точку.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тт.

Первая группа. Руки: На 2 тт. подводятся к затылку, беря крайние косы, вытягиваются вперед, выводя руки в 6-ю позицию.

Ноги: Собираются в исходное положение, слегка приседая, возвращаются обратно.

После, корпус: Исполняет на 3-4 тт. движение «**Елка кокиш**», направо-налево.

Голова: Наклоняется направо-налево. Ноги: В исходном положении.

Руки: Исполнители откидывают косички назад и переводят **ПР** в 4-е положение, снизу, ладонью вниз. На 5-6 тт., **ЛР** описывает круг вокруг лица и останавливается возле

левой щеки, кисть в 3-м положении. Голова: Ведется за рукой, останавливается в 6 точку, на 7-8 тт. «**Кийгир бүйин**». Ноги: Через приседание переходят в 3-го положения, **ЛН** опорная.

ТФ-3. (схема 4): **I** (спереди) и **XII** (сзади) заводят линию.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 12 тт.

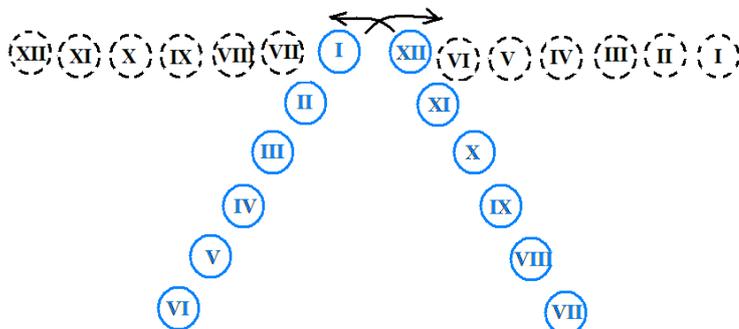


Схема 4.

Руки: В 6-м положении, выполняется движение «**Елка коқиш**». Корпус: За первым движением акцент идет слегка вниз, за вторым движением слегка вверх. Голова: Смотрит на руки. Ноги: **ПН** шагает вперед, **ЛН** догоняет.

Движение выполняется 6 раз, по 2 тт. 4 движениями переходят в линию, на 9 т. разворачиваемся в анфас, и исполняем 2 движениями на месте (схема 4).

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тт.

«**Линия**». Руки: На 1 т., собираются на груди, локтями в сторону, на 2 т. с 7 точки разворачиваются в 3 точку, открываясь в 5-е положение. Голова: Смотрит на руки. Ноги: С 3-й позиции (**ЛН** опорная), переходят на **ПН**.

Руки: На 3-4 тт., **ЛР** отпускается в исходное положение, **ПР** не доходя до 2-й позиции, закрывает лицо. Затем, на 5-6 такт, сбрасываем вниз **ПР**, и, на 7-8 тт. делают вращение «**Тўфон**». Ноги: переходят на **ЛН**.

Движение повторяется в другую сторону.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 т.

Руки: На 1 т., поднимаются, вращая кисти (к себе), на 2 т. хлопок, на 3-4 тт. выполняется движение «**Гул тўкилиши**» в правую сторону. Движение повторяется в левую сторону.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 12 тт.

Первая группа. Руки: Разворачиваясь в 3 точку, садятся на левое колено. **ПР** на уровне между 1-м и 2-м положением, **ЛР** чуть ниже. Круговым движениям **ПР** заменяет **ЛР** и т.д. Ноги: встаем медленно с левого колена в 6-ю позицию, **ПН** опорная.

Вторая группа исполняет движение зеркально первой группе.

Движение выполняется 4 раза на 3 тт., на 4 т. руки останавливаются в начальной позе. После, 4 раза, на 4 тт., руки волнообразными движениями собираются к себе и возвращают на место. Обе группы выполняют движение друг к другу.

ТФ-4. (схема 5): Образуется круг.

Первая группа (правое плечо) и вторая группа (левое плечо) разворачивается спиной к зрителям.

Корпус: покачивание корпусом из стороны в сторону движением «**Гебраниш**». Руки: Также покачиваются направо – налево движением «**Титратма**». Ноги: движение «**Ёнга очилиш уфари**».

Это движение исполняется 4 раза, вправо-влево, по 2 такта в каждую сторону. Движение продолжает исполняться на следующие 4 такта. Переход на новый усул.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 24 тт.

Этим движением **I** и **XII** уходят со сцены (на 9-10 тт. предыдущего счета), **II** и **XI** замыкают узкий круг (11-12 тт.), а **XIII** заходит в круг (9-10 тт. предыдущего счета) (схема 5).

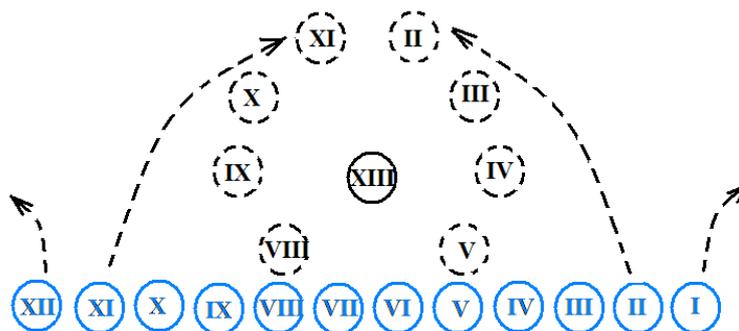


Схема 5.

Руки: На 5 т., собираются во 2 положение, ладонями вниз, и открываются в 1-е, обхватывая талии, друг друга. На 8 т., сгибают слегка корпусом вперед, и на 9-11 тт. перегибаются назад. Голова: на 12 т. смотрит направо, затем на 14 т. налево, на 16 такт направо, и на 18 такт, снова налево. Ноги: В 4-й позиции, **ЛН** опорная, обе ноги слегка согнуты. На 20 т., возвращаем корпус на место.

XIII на 5 т., садится на левое колено. На 9 т., медленно встает и исполняет движение.

Руки: **ПР** между 1-м и 2-м положением, **ЛР** чуть ниже, ладонями к себе. **ПР** меняется местами с **ЛР**, затем ударяет тыльной стороной об ладонь **ЛР**, возвращается на исходное место и делает щелчок обеими руками. Ноги: В 6-м положении, **ПН** опорная. Голова: Смотрит на зрителя, покачиваясь из стороны в сторону. Корпус: По направлению 3 точки.

Это движение исполняем 8 раза, по 2 тт. 4 раза в 3 точку, затем, на 17 т. переходит с **ПН** на **ЛН**, и исполняем движение 4 раза в 7 точку.

ТФ-5.

Руки: На 3 тт., обе руки ведутся через 1-е и 2-е положение, открывая шире круг. Соединяя руки, опускаются на 24 т., на оба колена, поставленные на ширину плеч, садясь на пол между ног.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 16 тт.

Корпус: На 4 тт., ведется вперед, уходя направо и перекачиваясь, перегибаемся назад на правую лопатку до пола, и на спине переходим на левую лопатку, и, поднимая через левую сторону, садимся прямо.

Руки: Сопровождает корпус и спину над полом, делаю круг.

Затем повторяем движение с левой стороны.

такт. Ноги: **ЛН** опорная, слегка согнута, **ПН** вытянута во 2 точку. **ЛН** притоптывает, выбивая **ПН** вперед, 5 раз.

Повторяем комбинацию движений в другую сторону.

ТФ-7. (схема 7): Закрывается круг.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 10 тт.

Руки: На 2 такта, **ЛР** в 1-м положении, **ПР** согнута в локте, локоть смотрит в сторону, кисть возле подбородка. Затем меняем руки местами. Голова: Смотрит слегка направо и исполняет «**Ияк харакати**».

Руки: Поднимаем со стороны, во 2 положение, 5-6 тт. Ноги: опорная **ЛН**, **ПН** шагает вперед, **ЛН** притоптывает на месте, затем **ПН** ставит назад на полупалец, **ЛН** притоптывает на месте.

Комбинация движений исполняется 2 раза, переходя из линии в круг (схема 7). На 1 т. следующего счета поднимаем руки во 2-е положение.

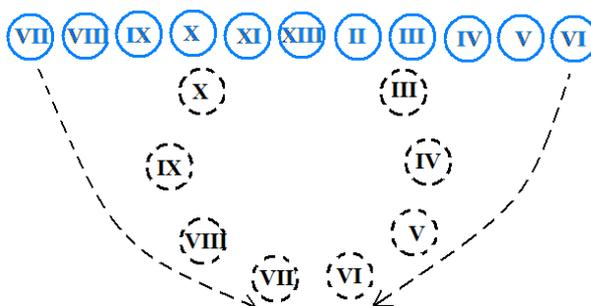


Схема 7.

ТФ-8.(схема 8)

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 4 т. Переход на новый усул.

Руки: 2-м положение, пальцы рук собраны в кулачок, мизинцы скрещены. На 2 т., пол поворота из круга, через правое плечо, сгибая кисти вперед, снова пол поворота в круг на 3 т., через правое плечо, сгибая кисти вперед, и снова пол поворота, на 4 такт, из круга, через правое плечо, сгибая кисти вперед.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 25 тт.

Затем, на 1 такт, делаем полный поворот, через правое плечо, отпускаем руки чуть ниже 1-го положения. Ноги: **ПН** на полной стопе, **ЛН** сзади на полупальцах. Шаг через разворот **ПН**, **ЛН** догоняет, и так 4 раза. Голова: «**Ияк харакати**», 4 раза, на каждый счет, направо, налево, направо. Руки: Сгибаем кисти вверх и вниз, 4 раза.

I и **XII** выходят на сцену с противоположных сторон и встают перед кругом на 4 т. предыдущего счета (схема 8). Голова: «**Ияк харакати**», 3 раза, на каждый счет, направо, налево, направо. На 4 т., исполняют «**Қийғир бүйин**». Руки: Сгибаем кисти вверх и вниз, 4 раза. Ноги: 3-е положение, **ПН** опорная, затем переходим на **ЛН**, и так 4 раза. Начинаем с **ПР**, **I** и **XII** – лицом друг к другу.

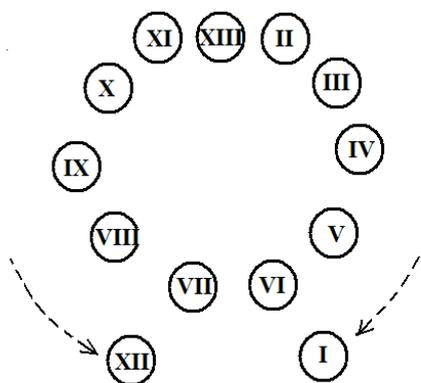


Схема 8.

ТФ-9. (схема 9): Исполнительницы поворачиваются налево, берут **ЛР** плечо впереди стоящей.

Руки: 6-е положение, кисти развернуты (от себя), большой палец торчит. Разворачиваем кисть внутрь, указательный и большой палец смотрит прямо, остальные слегка согнуты. Рука ведется с исходного положения через 6-е положение, во 2-е, и уводится в 1-е положение. Корпус: Прямо, когда рука со 2-го положение открывается в 1-е, корпус поворачивает за рукой. Голова: Смотрит за рукой. Ноги: **ПН** на полной стопе, **ЛН** на полупальцах, **ПН** делает маленький шаг вперед, выбивая **ЛН**, **ЛН** ставится на полупалец, **ПН** снова делает шаг вперед, и повторяем заново.

Движение выполняется 4 раза. 1 раз на 5 т., 2 раз на 9 т., 3 раз на 12 т., 4 раз на 15 т. Этим движением двигаемся против часовой стрелки, совершаем 1 круг.

I и **XII**. Руки: С 5 по 8 тт. ведутся со стороны, во 2-е положение, поворот кистью и отпускаются вниз, в 7-е положение. Плечи: «Елка **коқиш**». Голова: «**Қийғир бүйин**». Ноги: Обе ноги на полупальцах, **ПН** делает шаг, **ЛН** догоняет, затем **ПН** делает шаг, опускаясь на полную стопу, колени согнуты, **ЛН** догоняет **ПН**, также ставясь на полную стопу и сгибаясь. Это движение выполняется вокруг круга исполнительниц (схема 9).

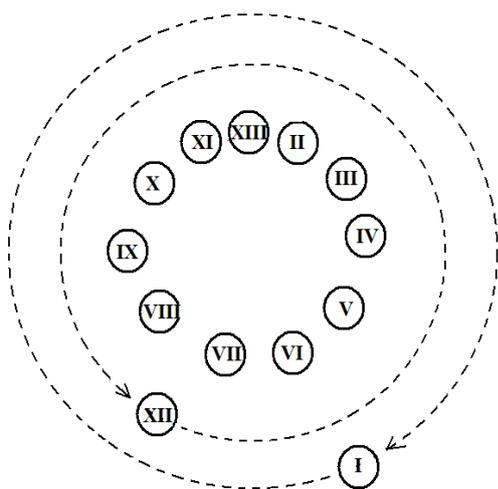


Схема 9.

Руки: На 18 т., поворот из круга направо. **ПР** ведется от груди во 2-е положение, с поворотом кисти (к себе), **ЛР** в исходном положении. Затем, на 20 т., ведем обе руки

наверх и исполняем движение «**Занг уриши**». На 2 тт. делаем поворот в круг, налево, и повторяем все с **ЛР**.

I и **XII**. Руки: Поворот друг к другу в 3-м положении, **I** (вправо) **XII** (влево), верхняя рука ведется от груди с поворотом кисти и движением «**Занг уриши**».

ТФ-10. (схема 10): Открывается полукруг.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 4 тт.

Руки: 1-е положение, кисти «**Титратма**», исполнители уходят спиной из круга, на 2 тт.

I – Руки: **ПР** между 1-м и 6-м положением, ладонью вверх, **ЛР** в исходном положении, на 2 тт. Ноги: 3-е положение, **ПН** опорная.

XII – зеркально **I**. **I** и **XII** стоят по направлению к **XIII**, встречая ее (схема 10).

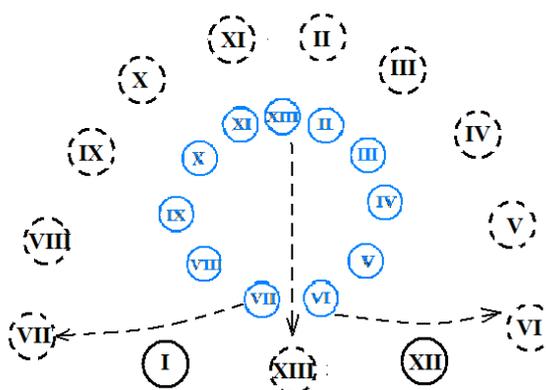


Схема 10.

XIII – выходит в центр (на 2 тт.), между **I** и **XII**. Вместе, на 3-4 тт., делают поклон.

Руки: **ПР** переносится на сердце, **ЛР** в исходном положении, сгибаем корпус слегка вперед. Ноги: Исходное положение.

II-XI. На полукруге. Руки: На 3-4 тт., поворот в круг, **ПР** ведется от груди с поворотом кисти во 2-е положение, **ЛР** в исходном положении, садимся на левое колено, обе руки ставим на колено, положив друг на друга.

ТФ-11. (схема 11) **I**, **XII**, **XIII** – кружатся по кругу.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 20 тт.

Руки: Движение «**Ойнакка қараш**», **ПР** начинает, 3 раза, на каждый такт.

Ноги: «**Расмий уфари**» с разворотом. Затем вращение «**Лола**», 6 поворотов, на 3 такта. Снова все повторяем.

Повторяем движение «**Ойнакка қараш**», только 2 раза, на 2 тт., по полповорота, и 4 поворота на 2 тт. «**Лола**». Так же все повторяем еще раз.

Этими движениями проходим целый круг и возвращаемся на исходные места (схема 11).

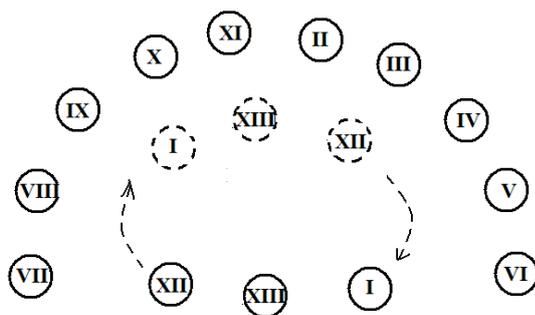


Схема 11.

II-XI. Руки: На 1 т., **ЛР** в 5 положении, возле корпуса, ладонью вниз, **ПР** возле правой щеки, гладит тыльной стороной ладони щеку, и открывается в сторону. **ЛР** повторяет, затем **ПР**. После, на 2 тт., круговыми движениями руки приходят в движение «**Лабигунча**». Голова: «**Ияк ҳаракати**». Ноги: Сидим на левом колене.

Повторяем все еще один раз.

Руки: На 2 такта, исполняем движение «**Зебигардон**» 4 раза, начинает **ПР**.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 12 тт.

XIII – вращение на месте 12 раз на каждый такт, в 1 точку, руки во 2 положении, кисти собраны в кулачки, мизинцы скрещены.

I и **XII** – «**Бармоқ ўйин**» с поворотами. **ЛР** ведется по **ПР**, переходя через правое плечо к левому, разворачиваясь в правую сторону. Затем **ПР** переходит на правое плечо, делаем разворот. **ЛР** вытягивается вниз, **ПР** спускается через правое плечо к левому, и по руке вниз, к **ЛР**. Это движение исполняем 12 раз на каждый счет, **I** в 3 точку, **XII** в 7 точку.

II-XI. Руки: На 6 тт., соединяются внизу, и поднимается во 2-е положение, движением «**Бармоқ қирсиллатиш**», ведутся в 1-е положение, плечи: «**Елка қоқиш**». И повторяем движение еще раз, медленно вставая на ноги.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 16 тт.

Все вместе. Голова: «**Ияк ҳаракати**», направо-налево. Руки: сгибаем кисти наверх и вниз, 4 раза на каждый такт. **I**, **XII** и **XIII** на 4 раз исполняют «**Қийғир бўйин**». Ноги: 3-е положение, **ПН** опорная, затем переходим на **ЛН**, и так 4 раза.

ТФ-12. (схема 12): Исполнители с полукруга собираются в рисунок «коробка».

Руки: Перед собой, раскрываются движением «**Бармоқ қирсиллатиш**», в 1-м положение. Ноги: **ПН** на полной стопе шагает вперед, **ЛН** на полупальцах догоняет **ПН**. Исполняем «**Бармоқ қирсиллатиш**» 3 раза, на 5 т., 9 т. и 13 т.

X, **XI**, **II** – заходят первыми, и продвигаются вперед. Остальные продвигаются к центру. Следующие – **VIII**, **IX**, **III** – проходят вперед. Затем **VII**, **IV**, **V** и в конце **VI** встает за **IV** (схема 12).

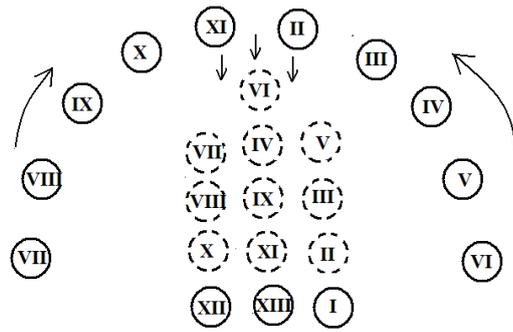


Схема 12.

Руки: **I, XII, XIII** на 6 т., ведут руки снизу вверх, через 2-е положение в 1-е, движением «**Бармоқ қирсиллатиш**», отходя назад. Затем, на 9 т., руки в положении «**Бармоқ ўйин**», **ЛР** чуть ниже **ПР**, открывается во 2-е положение через 6-е, кисти прямые, сгибаются вниз и вверх. Корпус: Смотрит в 3 точку, затем в 7 точку, руки все время в 1 точку. Голова: Смотрит на руки. Ноги: **ПН** опорная, шагает вперед полной ступней, выбивая **ЛН** в сторону, **ЛН** на полупальцах. Повторяем это движение 4 раза на 2 тт., в разные стороны.

ТФ-13. (схемы 13-14)

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 16 тт. Переход на новый усул.

Все вместе. Корпус: смотрит в 3 точку, движение исполняем в 1 точку.

Руки: **ЛР** в 7-м положении, **ПР** возле левого локтя, ладонью вниз, открывается через верх и отпускается в 1-е положение. Кисти: сгибаются вперед и назад. Ноги: **ПН** опорная, шагает вперед полной ступней, выбивая **ЛН** в сторону, **ЛН** на полупальцах.

Это движение исполняем 7 раз на 2 тт., 2 раза на месте, 3 раза продвигаемся вперед, 2 раза расширяемся по всей сцене, вторая и четвертая линия выходят направо, имитируя «шахматный порядок» (схема 13).

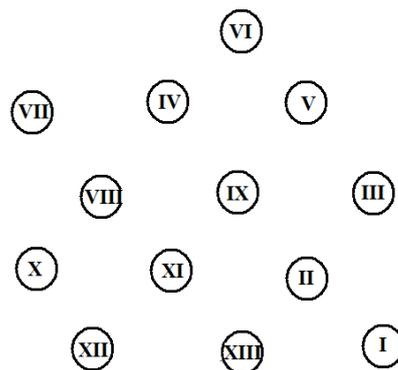


Схема 13.

Руки: В 1-м положении.

Кисти: «**Титратма**».

На 15-16 тт.: **II-XI** расходятся во внешний круг, **I, XII, XIII** – во внутренний (схема 14).

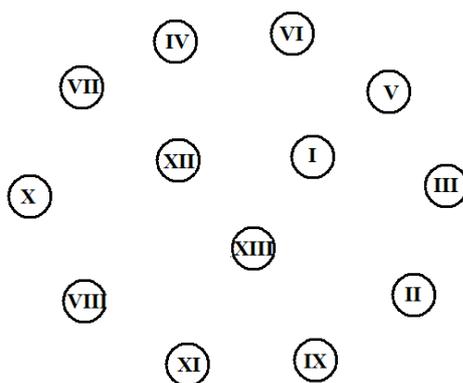


Схема 14.

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 18 тт.

Внешний круг – против часовой стрелки. Руки: 5-е положение, ладонями от себя, ведем руки направо, через 6-е положение, переводим налево. Голова: отворачивается от руки. Ноги: «**Чалмашён йёрға**». Повторяем движение 3 раза, на каждый такт.

Затем вращаемся направо, на 2 тт. Ноги: «**Тўфон**». Руки: Поднимаются во 2-е положение со стороны, и ведется пальцами вниз вдоль тела. Затем руки отпускаются в исходное положение.

Повторяем комбинацию движений еще раз.

Руки: 5-е положение, ладонями от себя, ведем руки направо, через 6-е положение, переводим налево. Голова: отворачивается от руки. Ноги: «**Чалмашён йёрға**». Повторяем движение 2 раза, на каждый такт.

Затем вращаемся направо, на 2 тт. Ноги: «**Тўфон**». Руки: Поднимаются во 2-е положение со стороны, и ведем пальцами вниз вдоль тела. Затем руки отпускаются в исходное положение.

Повторяем комбинацию движений еще раз.

Внутренний круг – по часовой стрелке. Руки: Чуть выше исходного положения, ладони смотрят друг на друга, начиная справа, переводим налево. Голова: Отворачивается от руки. Ноги: «**Чалмашён йёрға**». Повторяем движение 3 раза, на каждый такт.

Затем вращаемся налево, на 2 тт. Ноги: «**Тўфон**». Руки: Поднимаются во 2-е положение со стороны, и ведутся пальцами вниз вдоль тела, опускаясь в исходное положение.

Повторяем комбинацию движений еще раз.

Руки: Чуть выше исходного положения, ладони смотрят друг на друга, начиная направо, переводим налево. Голова: Отворачивается от руки. Ноги: «**Чалмашён йёрға**». Повторяем движение 2 раза, на каждый такт.

Затем вращаемся налево, на 2 тт. Ноги: «**Тўфон**». Руки: Поднимаются во 2-е положение рук со стороны, опускаясь в исходное положение.

Повторяем комбинацию движений еще раз.

ТФ-14. Исполнители поворачиваются через правое плечо в круг, правым боком.

Окончание (в музыке – заключительная смена усуля, песня «Бой, бой, бой-е»).

Музыкальный размер: $\frac{4}{4}$. Комбинация на 8 тт.

Руки: **ПР** в 1-м положении, ладонью вверх, **ЛР** на левом плече, локоть смотрит в сторону. Голова: смотрит на **ПР**. Ноги: на полупальцах, делаем шаг **ПН**.

Затем поворачиваемся левым боком, **ПР** меняем местами с **ЛР**. Голова: смотрит на **ЛР**, и делаем шаг **ЛН**.

Эта комбинация движений повторяется. Исполняется на 2 тт.

После, на 3-4 тт., поднимаем руки наверх, вращая кистями (к себе), доводим руки до 2-го положения, делаем хлопок. Ноги: в 3-м положении, **ПН** опорная.

Внешний круг исполняет движение из круга. Руки: Через левое плечо поворачиваемся из круга левым боком. **ЛР** в 1-м положении, ладонью вверх, **ПР** на правом плече, локоть смотрит в сторону.

Голова: смотрит на **ЛР**.

Ноги: На полупальцах, и делаем шаг **ЛН**.

Затем поворачиваемся правым боком, **ЛР** меняем местами с **ПР**. Голова: Смотрит на **ПР**, и делаем шаг **ПН**.

Эта комбинация движений повторяется. Исполняется на 2 тт.

I, XII, XIII– Руки: Вращая кистями, **ПР** уходит за голову, **ЛР** на талию, затем меняем местами, на 5-6 тт. Ноги: **ПН** шагает вперед, **ЛН** поднимается и отпускается на месте, **ПН** переводиться назад на полупалец, **ЛН** поднимается и отпускается на месте, движение повторяется.

Внешний круг – собираются в центр (на 5-7 тт.), в рисунок «птичка». Руки: В 1-м положении, кисти: «**Титратма**».

VI, V, III, II, IX – Руки: На 8 т., собираются во 2-е положение, кисти вытянуты пальцами наверх, затем **ПР** остается на месте, **ЛР** отпускается в 1-е положение, ладонью вниз. Ноги: в 3-м положении, **ПН** опорная.

IV, VII, X, VIII, XI – исполняются те же движения зеркально.

I, XII, XIII – Руки: собираются в кулачок, мизинцы скрещиваются, и ведутся снизу, делая поворот на месте влево, рука ведется через левый бок во 2-е положение, на 7 т. На 8 т., руки резко отпускаются в исходное положение, и с прыжком садятся на левое колено. Руки приходят в 6-е положение, чуть шире, ладонями вверх. Голова: анфас (схема 15).

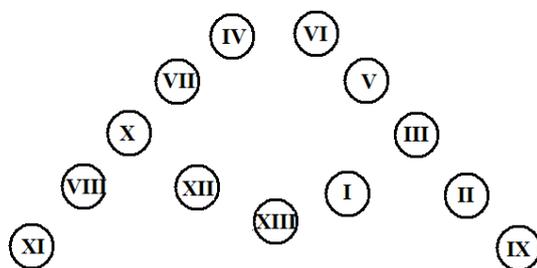


Схема 15.

Выполненные схемы и их описания позволяют заключить следующее:

1. Связи танца «Азим дарё» с ферганским стилем проявились в использовании разнообразных движений рук и кистей, применении украшающих их «Гулбарги», «Гунча», «Майин сабо», «Бел кучар», «Йирик тўлқин», «Сузиш». Пластичный рисунок танца, плавные переходы одной фигуры в другую, шаги «Уфари», «Кайчи», «Ярим кайчи» создают непрерывно развивающуюся скользящую линию, логично подводящую к ауджу – верчению одной, а затем одновременно трех солисток (ТФ-18). Всем этим создается образ величественной реки и одновременно передается мягкая лирика женского образа, воплощенного исполнительницами. Развертывание танца происходит в полном соответствии с вариантным развитием мелодии, исполняемой ансамблем из солирующей на, кашгарского рубаба, гиджака и дойры (на приглушенном фоне синтезатора).

2. Воздействие хорезмской школы на композицию «Лазги» проявилось в широком применении движений ног – высоких подскоков с присядками, выбросов назад, вперед, в стороны, перескоков, полуприсядок в сочетании с мелкими движениями рук, характерным трепетом и свободным повисанием кистей, покачиванием головы, сгибанием корпуса, использовании приемов «Бармоқ қирсиллатиш», «Титратма», «Қийғир бўйин», «Ияк харакати», «Жайрон шохи», «Тебраниш», «Гавда ирғитиш», «Елка қоқиш», «Нозик терма», «Паст баланд» и др. Перечисленные средства, а также яркие разноцветные костюмы с покачивающимися на головных уборах пышными султанами создают яркий образ, наполненный энергией молодости, обаятельно-легким кокетством, огненным задором и жизнерадостным мировосприятием. Во многом это идет и от избранной хореографом музыкальной основы танца: суво́ра (жанр хорезмской музыки) «Керакмас» из репертуара К. Отаниёзова в исполнении Тулкуна Джабборова и «Лазги» в исполнении Гафура и Гуляма Эшчоновых (указано Д.Ш. Газиевой в личной беседе с автором работы), чем определилась двухчастная композиция с нарастающим ускорением.

3. «Мавриги» представляет собой «миницикл» из вступления и пяти эпизодов, вводимых новыми напевами и усулями. Подбор музыки сделан самим хореографом (из личной беседы автора с В. Акиловой), соединившей величаво-медленную песню «Мавриги» (певец Мардон Мавланов) с последующими, постепенно ускоряющимися напевами в исполнении Фархода Саидова. Влияние бухарского стиля ярко проявилось в изысканной декоративности поз, рук, кистей исполнительниц («Нозик кўллар», «Лаби гунча», «Зебигардон», «Занг уриши», «Лаби шакар» и др.), характерной посадке корпуса плечами назад и его трепетании («Титратма»), разнообразии ходов («Расмиён йўрға», «Чалмашён йўрға», «Ёнга очилиш уфари»), покачиваниях («Тебраниш»), кружениях («Лола») верчениях («Тўфон»). Прообразом композиции явились танцевально-театрализованные циклы бухарских созанда, которые строились на контрасте ритмов, напевов и имели общую линию темпового ускорения.

В целом все три хореографические композиции наглядно демонстрируют органически-преемственную связь с традиционными танцевальными стилями Ферганы, Бухары и Хорезма, целенаправленный отбор их наиболее показательных форм и движений для создания органичных, содержательно-оправданных музыкально-пласт

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение танцев «Азим дарё», «Лазги» и «Мавриги» привело к следующим результатам.

1. Танец «Азим дарё» убедительно воплощает *лирический тип образности*, заложенный характером лежащей в его основе ферганской народной песни того же названия. Отобранные пластические средства и выразительные костюмы (нежно-голубые наряды с халатами и головными платками из прозрачно-переливающейся, расшитой по краям узорами ткани) создают величавый образ реки, неторопливое и одновременно прихотливое течение ее прохладных вод. Одновременно они олицетворяют нежную лиричность, сдержанное достоинство и целомудренную чистоту женского начала, в полной мере переданные исполнительницами этого сценического номера.

Трактовка традиционных средств ферганского стиля обнаруживает творческий подход создателя этой композиции. По признанию К.Т. Муминова, его заинтересовала современная подача старинной мелодии (из личной беседы с автором работы), своеобразный «диалог», который на фоне приглушенно звучащих синтезатора, гиджака и дойры «ведут» най и кашгарский рубаб. Именно не традиционно унисонное, а темброво обогащенное звучание песни обусловило такие «объемные» построения танца, как «треугольник», «птичка», «коридор», сложносоставные фигуры начала и конца танца, своеобразную «полифонию» то сливающихся в диагональ, то расходящихся в круг, полукруг, двойную линию перемещений. Очевидными достоинствами танца стали его композиционная цельность, логичная спаянность фигур, единая линия развития и хорошо переданная исполнительницами пластичность хореографического рисунка.

2. По мнению исследователей, в группе «истинно народных» танцев «Лазги» наиболее полно раскрывается «свободная форма движений», заложены богатые возможности исполнительских интерпретаций: от залихватского, воинственного, акробатически изощренного пляса-призыва до

галантного, лирического танца-сцены [5, 20]. В постановке хореографа Д.Ш. Газиевой «Лазги» отражает *моторно-игровую образность*, построен по принципу темпового и ритмического контраста и имеет двухчастную композицию. Здесь разнообразно использованы групповые построения и перепостроения, задействован практически весь хореографический «словарь» хорезмского танца. Но, как представляется, это привело к некоторой растянутости композиции (что отражает и объем ее графической схемы). Несколько механичным показался и переход от одной части танца (сувора «Керакмас») к другой (собственно «Лазги»). Аранжировка музыкального сопровождения типична для стиля эстрадной поп-музыки, и, к сожалению, уступает оригиналу (К. Атаниязов), демонстрируя ближе к концу оглушающую звучность на грани крика.

3. «Мавриги» в постановке В.И. Акиловой привлекает продуманной хореографической драматургией. Одной из оригинальных находок хореографа стала начальная мизансцена: выход участниц с прикрытыми кисеей головного убора лицами, которые затем откидывались назад, показывая девушек во всем блеске красоты и молодости.

Еще ощутимее творческий подход постановщика проявился в переосмыслении танцевальных традиций бухарских созанда. Для зрелищных выступлений созанда были характерны театрализованные циклические композиции из нескольких следующих друг за другом эпизодов, вводимых новыми напевами и ритмами при волнообразном нарастании темпа. «Мавриги» В.И. Акиловой представляет собой именно такую композицию, где *элементы театрализации* наглядно представлены в начальной мизансцене с платками. Но, если традиционные выступления занимали, как минимум, несколько часов, то сценическая версия сконцентрирована до нескольких минут. Отсюда – частая смена ритмов, более динамичные контрасты и неуклонное темповое ускорение.

Другое отличие – у созанда основную нагрузку несла солирующая танцовщица, остальные ей аккомпанировали и присоединялись лишь

эпизодически [22, 132, 135]. В современной «Мавриги» ансамбль и солистка танцуют на равных, на движениях ансамбля построены практически все фигуры танца. Наконец, профессиональные созанда сочетали свой танец с собственным пением, выбивая ритм каменными кастаньетами (қайроқ), ручными и ножными колокольчиками (занг) [22, 140, 132]. Исполнительницы «Сабо» танцуют под современное переложение бухарских напевов, многие из которых взяты из репертуара созанда (например, начальная песня «Мавриги» и заключительный уфар «Бўри, бой, бой-е / Абрўкаш думи море») [22, 136]. В результате достигнутого сочетания старого и нового возник яркий, оригинальный номер, нашедший горячий прием у зрителя и украсивший концертную программу ансамбля «Сабо».

4. Еще один важный момент – рассмотренные танцы предназначены для ансамблевого исполнения. Классические образцы таких композиций, отразившие творческие поиски М. Тургунбаевой, представлены танцами ансамбля «Бахор» [19]. Выработанные хореографом разнообразные варианты перемещений по кругу, синхронных верчений, цепочек, шеренг, парных композиций, пластического диалога партнеров нашли отражение в изученных композициях, подтвердив справедливость слов художественного руководителя «Сабо» о преемственном развитии художественного опыта ансамбля «Бахор».

Таким образом, рассмотренные танцы, опираясь на традицию и достижения предшествующего периода, в той или иной мере их преобразуют, переосмысляют, ориентируясь на современные музыкальные аранжировки и учитывая восприятие современного зрителя.

Развитие хореографии национального танца на современном этапе, в новых исторических условиях складывается на наших глазах. Его осмысление – дело будущего [23]. Автор надеется, что выполненная им работа может послужить скромным вкладом в дело дальнейшего изучения и практического освоения танцевального искусства Узбекистана

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг «Ўзбекистонда миллий рақс ва хореография санъатини ривожлантириш тўғрисида»ги Фармони, 1997, 8 январь: Ўзбекистон Республикаси Олий Мажлисининг Ахборотномаси. – Тошкент, 1997. – 1-сон. – 26-28 б.
2. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг «2010-2020 йй. номоддий маданий мерос объектларининг муҳофаза қилиш, асраш, тарғиб қилиш ва улардан фойдаланиш Давлат дастурини тасдиқлаш тўғрисида»ги 222-сонли Қарори, 2010, 7 октябрь: ЎЗР Қонун ҳужжатлари тўплами. – Тошкент, 2010. – 40-41-сон. – 9-10 б.
3. Авдеева Л.А. Танцевальное искусство Узбекистана // Ташкент: Гос. изд. худ. лит. УзССР, 1966. – 192 с.
4. Авдеева Л.А. Танец узбеков. – Библ. Института искусствознания АН РУз, инв. № 560. – Ташкент, 1966. – 233 с.
5. Авдеева Л.А. Формы узбекского танца: Национальное и общечеловеческое в узбекской хореографии.– Библ. Института искусствознания АН РУз, инв. № 559. – Ташкент, 1968. – 37 с.
6. Авдеева Л.А. Золотой фонд узбекского танца – Библ. Института искусствознания АН РУз, инв. № 699. – Ташкент,– 30 с.
7. Авдеева Л.А. Образы узбекского танца. Узбекские танцы будущего (опыт осмысления эстетических законов узбекской национальной хореографии). – Библ. Института искусствознания АН РУз, инв. № 653/4 – Ташкент, 1973. – 162 с.
8. Авдеева Л.А. Из истории узбекской национальной хореографии. – Ташкент, 2001. – 284 с.
9. Байпаков К.М. Западнотюркский и тюркешский каганаты: тюрки и согдийцы, степь и город. – Алматы, 2010. – 398 с., илл.
10. Выдающиеся памятники археологии Узбекистана // Науч. ред. – акад. Э.В. Ртвеладзе. – Ташкент: Изд-во журнала «SAN'AT», 2013. – 320 с.

11. Вызго Т.С., Рашидова Д.А. Музыкально-теоретическое наследие великих среднеазиатских мыслителей: Вопросы музыкальной культуры Узбекистана: Сб. ст. – Ташкент, 1969. – с. 162-183.
12. Джани-заде Т.М. Музыкальная культура Русского Туркестана по материалам музыкально-этнографического собрания Августа Эйхгорна (1870-1883 гг.). – М., 2013. – 336 с., илл.
13. Дресвянская Г. Я. Раннесредневековые оссуарии из Южного Согда // ОНУ. – Ташкент, 1983. – № 3. – С. 43-46.
14. Ильясов Дж. Я. Искусство согдийцев в Китае // Очерки по истории искусств Узбекистана. Древность и средневековье / Под ред. Э.В. Ртвеладзе. – Ташкент: Изд. журнала «SAN'AT», 2012. – С. 110-125.
15. Исраилов М.В. Уйгурский танец на территории Средней Азии и Казахстана: Автореф. ... канд. иск. – Ташкент, 1991. – 21 с.
16. Каримова Р.З. Ферганский танец. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1973. – 224 с., илл.
17. Каримова Р.З. Хорезмский танец. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1975. – 116 с., илл.
18. Каримова Р.З. Бухарский танец. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1977. – 92 с., илл.
19. Каримова Р.З. Танцы ансамбля "Бахор" (в постановке М. Тургунбаевой). – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1979. – 339 с.
20. Музыкальная фольклористика в Узбекистане: [Август Эйхгорн. Музыкально-этнографические материалы] / Под ред. В.М. Беляева. – Ташкент, 1963. – 157 с.
21. Мулюкова З.М. Теоретические основы письменности хореографии: Дисс. ... канд. иск. – Библ. Института искусствознания АН РУз, инв. № 715 – 151 с.

22. Нурджанов Н. Традиции созанда в музыкально-танцевальной культуре таджиков на рубеже XIX-XX веков / Музыка народов Азии и Африки. Вып. 3. – М., 1980 – С. 111-157.
23. Проблемы сохранения самобытности узбекского танцевального искусства в период глобализации: Сб. материалов Республиканской научно-практической конференции ВШНТиХ. – Ташкент, 2012. – 143 с.
24. Раҳмонов М.Р. Ўзбек театри тарихи (XVIII асрдан XX аср аввалигача ўзбек театр маданиятининг таракқиёт йўллари). – Тошкент, 1968. – 430 б.
25. Раҳмонов М.Р. Ўзбек театри қадимий замонлардан XVIII асрга қадар. – Тошкент, 1975. – 287 б.
26. Юсупова М.А., Рахимова З.И., Ибрагимов О.А. Суфийские традиции в искусстве Мавераннахра XV-XVII вв. – Ташкент: Изд-во журнала «SAN'AT», 2010. – 207 с., илл.
- Отечественная и зарубежная периодика об ансамбле «Сабо»**
27. Рибар И. Танец по велению души // «Правда Востока», № 177 (26871), 2010, 14 сентября. – с. 4.
28. Cheonan world dance festival-2011. – 9.28.2011. – р. 30.
29. Ромашко А. Истории, которые рассказывает «Сабо» // Бизнес-вестник Востока, № 17 (1438), 2012, 7 февраля. – с. 4.
30. Final haut en couloir pour Mercuria // La Nouvelle Reublique. – Lundi, 22 juillet, 2013. – р.13.
31. Курбанова А. «Сабо» – ветер вдохновения // «Учитель года», № 46 (2285), 2013, 15 ноября. – с. 13.
32. Ниёзова Ш. Дил билан сирлашган раққоса // Садо. – Тошкент, 2014 – № 14 (840). – с. 17.
33. Зухритдинова Н. Ансамбль «Сабо»: вехи биографии и творчества // Хумо. – Ташкент, 2015. – № 11 (621) – с. 6-7.