

Министерство высшего образования и средне-специального образования  
Республики Узбекистан

Министерство по делам культуры и спорта Республики Узбекистан  
Ташкентская Государственная Школа Национального Танца и Хореографии

Кафедра « Теории и истории искусств»

## **ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

на тему: **«История узбекского танца в живописи»**

Научный руководитель:

Кандидат педагогических наук, доцент

Мелькумова Э.И.

Подготовила:

Студентка 4 курса отделения «Искусствоведения»

Чужакова Мария

Ташкент- 2012

## Содержание

<b>Введение</b> .....	3
<b>Основная часть.</b> Ретроспектива узбекской хореографии в изобразительном искусстве.	
§1. Мотивы узбекского танца в живописи художников доисламского периода.....	12
§2. Танцевальная живопись художников исламского периода.....	18
§3. Хореографическая тематика в графике XVII – XVIII вв .....	26
§4. Танец в современной живописи.....	33
<b>Заключение</b> .....	38
<b>Список использованной литературы</b> .....	41

## ВВЕДЕНИЕ

"На протяжении тысячелетий Центральная Азия была центром встречи и сосуществования самых различных религий, культур и укладов. Этническая терпимость и открытость стали естественными нормами, необходимыми для выживания и развития. Даже те, кто завоевывал эти территории, не только преклонялись перед культурой народов Центральной Азии, но и бережно перенимали традиции, элементы существовавшей на этой территории государственности"

И.А. Каримов.<sup>1</sup>

**Актуальность исследования.** Как известно, историко-этнографическая или историко-культурная область - Средняя Азия - это обширный регион, у населения которого под воздействием ряда факторов – природно-климатического, а также общности путей и уровня социально-экономического развития, длительности разнообразных связей и взаимовлияний - формируются сходные особенности хозяйства, быта, культуры.

Культура Узбекистана имеет богатую и многообразную историю, уходящую корнями вглубь веков. Отечественная культура на протяжении времени ее формирования, неразрывно была связана с историей культуры многочисленных народов Средней Азии. Наше культурное наследие, складывалось в процессе становления и развития национального

---

<sup>1</sup>И. А Каримов « Узбекистан на пороге XXI века», угрозы безопасности, условия и гарантии прогресса. //Ташкент. «Узбекистан», 1997г. С. 7

самосознания, постоянно обогащалось собственным и мировым культурным опытом. Культура региона стала неотъемлемой частью мировой культуры, достигнув необыкновенных вершин художественных достижений.

"Особое внимание должно быть уделено возрождению самобытности национальной культуры. Причем, возрождение национального самосознания не может быть оторвано от идеалов мировой гуманистической культуры и общего возрождения общества" - определил эту позицию Президент Республики Узбекистан И. Каримов<sup>2</sup>

Синтез и взаимовлияние двух отличных друг от друга сфер деятельности, танца - искусства движения, грации, физической красоты и живописи – искусства запечатленного мига действительности, статичного и одухотворенного, можно проследить в исторической ретроспективе.

Диалог двух видов искусства, хореографии и живописи, есть не что иное, как художественный способ познания человеческой жизни и окружающей среды.

Идея и содержание танца, как нельзя лучше отображают человеческие чувства, мысли и переживания, поступки героев в движениях, жестах, позах и мимике танцующих без помощи человеческой речи. Эти же параметры характеризуют живопись, показанный сюжет, словно маленькая пьеса с персонажами, каждый из которых наделен индивидуальным характером и обладает своим внутренним миром.

Произведения танцевального изобразительного искусства в силу своей выразительности и художественной образности обладают и самостоятельными художественными достоинствами. Изобразительное творчество по самой своей сути является образным воссозданием реальности.

---

<sup>2</sup> И. А. Каримов « Узбекистан на пороге XXI века» угрозы безопасности, условия и гарантии прогресса. //Ташкент. «Узбекистан», 1997г. С. 15

Искусство не останавливает мгновение, наоборот, оно дает быстротечному мгновению вечное существование и зримое ощущение вечности.

Живопись обладает богатыми изобразительно-выразительными возможностями, позволяют достигать больших глубин образного истолкования танцевальных образов в индивидуальной интерпретации того или иного мастера, отражающие наиболее отчетливо ту или иную грань хореографической темы, ибо художник ставит перед собой не хроникальную задачу, а художественно-творческую, которая всегда требует отбора, обобщения и оценки. При этом обращает на себя внимание богатство и разнообразие пропорций, способов соединения, красок и оттенков. Отталкиваясь от документального материала, художники подчиняют его своей художественной задаче, создают синтетический художественный образ. И здесь степень художественности может быть различна. Так, индивидуальность определенного артиста в структуре портрета оказывается главным объектом изображения, к которому приковано внимание художника, но акценты при этом могут перемещаться с живой природы характеризуемого персонажа на его черты, атрибуты. Адекватный перевод танца на язык изобразительного искусства невозможен, образная форма существенно трансформируется.

Хореографическая тема в изобразительном искусстве тем и ценна, что дает множество возможностей для толкований, для высвечивания или же, напротив, затенения какой-либо из ее сторон, отличается богатством выразительных средств, поисками в области стилистики. Здесь мы касаемся проблемы интерпретация танцевального образа в изобразительном искусстве, когда важна не точная фактография, а субъективный, эмоционально заинтересованный взгляд, анализ, профильтрованный через призму собственного опыта, познания и восприятия.

Поскольку область нашего исследования лежит на пересечении двух видов искусств, то при изучении данной темы встает проблема общности элементов танца и изобразительного искусства, выявление их определенной близости, элементов взаимосвязи и взаимовлияния. Есть определенная степень близости и дальности художественных языков отдельных видов искусств. Очевидно, с тех пор как существует изобразительное искусство и танец, существует сложная диалектика взаимоотношения между ними.

В своих воспоминаниях балетмейстер В.Д.Тихомиров в нескольких словах определил единство творческих задач художника и танцовщика: «Та великая линия благородной красоты человеческого тела, которая вылилась в идеальных мраморах великих скульпторов и полотнах о живописцев, перешла со времени в балет»,<sup>3</sup> Л.Р.Нелидова конкретизировала эту мысль: "Вся школа балетного искусства, со времен Новерра, основана на изучении античных образцов, статуй, фресок (но, конечно, не этрусских ваз и гротеских сцен греческих амфор). Все арабески, известные положения головы, корпуса, рук и ног, - все это плоды тщательного и кропотливого изучения классического мира и легли в основание так называемой классической школы балетного искусства".<sup>4</sup>

У изобразительного искусства много общего с хореографией.

Танец - искусство во многом изобразительное. Движения, позы - все это моменты изобразительного искусства.

Можно обнаружить сходство между живописью и танцем, графикой и танцем и, особенно, скульптурой и танцем. Танец может быть графически выверен, четко прорисован, чист по своим линиям, впечатлять законченностью формы или слагаться из коротких штрихов. Характер танца может приобретать

---

<sup>3</sup> Тихомиров В.Д. Артист, балетмейстер, педагог. Сборник // М., 1981.- С. 21.

<sup>4</sup> Нелидова Л.Р. Письма о балете. Идеалы хореографии и истины балета // М., 1994 –С.42

широкое дыхание, особую скульптурную лепку, значительную весомость. Танцевальная партия артиста может быть отмечена разнообразными красками, танцовщик может рисовать своего героя широкими мазками, не жалея красок актерской палитры, а цвет в живописи отличаться мягкостью и прозрачностью. Линия в рисунке может быть стремительной и виртуозной, а хореография отличаться сложностью или простотой композиционных построений.

Отметив некоторые аналогии между танцем и изобразительным искусством, нельзя не сказать, что эти, казалось бы на первый взгляд столь различные виды искусства, взаимообогащают и дополняют друг друга. Между языком танца, сочетающим в себе элементы языка искусств временных (развертывание во времени) и пространственных (рисунок движения) и языком изобразительного искусства, которое представляет собой искусство пространственное, ведется постоянный обоюдообогащающий обмен. Танец использует элементы изобразительного искусства - цвет, пластику скульптурной формы, эффекты освещения. Мастера изобразительного искусства в свою очередь стремятся запечатлеть мимолетную красоту танцевального искусства. Ведь произведение изобразительного искусства представляет собою зафиксированный в живописном материале образ, который поддается тиражированию и многократному воспроизведению, а танец сиюминутен, одномоментен.

Между тем оба вида искусств постоянно апеллируют к воображению, используют различные варианты изобразительной условности. Каждое искусство обладает своими способами и средствами создания художественного образа. При отражении танца средствами изобразительного искусства образы (изобразительный, плоскостный в живописи и графике; пластический, движущийся в танце) как бы совмещаются между собой.

Реальная система взаимодействия двух искусств создает определенную цельность, где интересны не столько изобразительное искусство и танец сами по себе, сколько богатейшие возможности, найденные художниками на границах их взаимодействия.

**Степень разработанности проблемы.** Большой интерес вызывают исследования посвященные истории танца таких авторов как Р. Каримова, «Ферганский танец; Л. Авдеева « Из истории узбекской хореографии»; А . Климов « Основы русского народного танца»; В. М. Пасютинская «Волшебный мир танца» ; В. Красовская « История Русского балета».

При изучении литературы по данной теме оказалось, что специально посвященных данной теме работ нет. Есть лишь небольшие упоминания в периодической литературе, которые освещают проблемы изображения танца в изобразительном искусстве. Хронологическими рамками работы, как правило ограничены, давая широкую картину изображения видов танца, авторы ограничиваются их описанием, не приводя даже сколько-нибудь четкой исторической ориентации.

Можно сослаться на диссертационную работу по интерпретации междисциплинарной связи между хореографией и живописью, « Образы балета в русском изобразительном искусстве конца XIX начала XX века», кандидата искусствоведения Т. Портновой.

В монографиях, посвященных отдельным художникам, творчество которых неоднократно изучалось и публиковалось, встречается анализ наиболее известных работ. Но более основательного и фундаментального исследования, посвященного отражению темы танца в изобразительном искусстве нет. Ни один из исследователей не анализировал танцевальную тему в ее полном объеме и эволюции.



Кроме того, несмотря на известную общность изобразительного искусства и танца, формы их взаимосвязей остаются одной из слабо изученных и разработанных областей искусства и заключают в себе много нераскрытых тайн. В искусствоведении есть труды, рассматривающие виды творчества как предмет междисциплинарного изучения, освещающие достаточно подробно поставленные в них проблемы. В первую группу входят работы, связанные с изобразительным искусством: В.В.Ванслов (Изобразительное искусство и музыка. Л.,1983), Литература и живопись (Сб.статей;. Отв.ред. А.Н.Иезуитов. Л., 1982) и другие.

Другую группу составляют исследования, связанные с танцем: Г.Н.Добровольская ( Танец. Пантомима. Балет. Л., 1975), В.В.Ванслов. (Балеты Григоровича и проблемы хореографии Л.,1971).

Сюда же относятся исследования, связанные с хореографической тематикой: Жан Жак Новер «Письма о танце», классики хореографии; Слонимский. Ю., Ваганова А. Я, Месерер. А .

Эти работы дают пример комплексного подхода к изучению синтетических видов искусств. Однако, исследования с позиций взаимосвязи изобразительного искусства и танца еще не было

Есть ряд статей, в которых в той или иной степени затрагивался этот вопрос, которые от случая к случаю появлялись в журнальных и газетных публикациях. При изучении литературы по данной теме оказалось, что специально посвященных данной теме работ нет. Есть лишь небольшие упоминания в периодической литературе по узбекскому танцу, автор Р. Каримова « Ферганский танец», Р. Каримова « Узбекские танцы в постановках Исахара Акилова», в монографиях о танцорах узбекского танца: Тамаре Ханум, М. Тургунбаева, Р. Каримова.

В монографиях, посвященных отдельным художникам, творчество которых неоднократно изучалось и публиковалось, встречается анализ наиболее известных работ. Но более основательного и фундаментального исследования, посвященного отражению темы танца в изобразительном искусстве нет. Ни один из исследователей не анализировал хореографическую тему в ее полном объеме и эволюции. Этот пробел необходимо восполнить, раскрыв специфику вклада узбекских художников в создание хореографического образа.

Настоящая работа не ставит своей целью исследовать особенности искусства живописи, не обращается к вопросам оформления спектакля, к сценографии, а освещает проблемы изображения и использования мотивов и образов узбекского танца в изобразительном творчестве художников.

Исходя из выше изложенного, можно сделать вывод, что избранная нами тема квалификационной работы актуальна и практически не изучена.

**Объектом исследования** является диалог двух видов искусства – хореографии и живописи.

**Предмет исследования** - историческое разворачивание искусства узбекского танца и живописи.

**Цель исследования** – рассмотрение хореографической стилистики в живописных полотнах в историческом развитии Узбекистана.

Для достижения намеченной цели поставлены следующие **задачи**:

- рассмотреть взаимосвязь хореографии и живописи;
- проследить эволюцию их развития, на примере среднеазиатского региона;
- охарактеризовать особенности хореографии и живописи Среднеазиатского региона в исторической ретроспективе.

В исследовании использовались аксиологический и историко-художественный методы, позволяющие изучить обогащение как хореографического искусства так и живопись Среднеазиатского региона с опорой на ценности культурного, ментального и духовного начал. Для решения поставленных задач использовался также сравнительно-сопоставительный метод.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в комплексном подходе к изучению этих видов искусства. Исследования с позиций взаимосвязи танца и изобразительного искусства еще не было. Работа является первым опытом междисциплинарного изучения предмета исследования, а так же обобщающего и сравнительного подхода к анализу художественных произведений на данную тему, как значительного явления культуры.

**Практическая значимость исследования.** Исследование танцевальных художественных произведений будет служить исходным материалом для работы историков и теоретиков хореографии, поможет в научном познании своей сферы, в решении профессиональных вопросов, поскольку во многих произведениях художниками использованы подлинные, а зачастую уникальные образы - документы, как свидетельства современников, концентрирующие в себе огромный исторический материал. В результате этот вид произведений приобретает науковедческую ориентацию.

Работа состоит из введения, основной части, заключения и списка использованной литературы.

# **Основная часть. Ретроспектива узбекской хореографии в изобразительном искусстве.**

## **§1. Мотивы узбекского танца в живописи художников доисламского периода.**

Рассматривая историческое развитие искусства в период средневековья на территории среднеазиатского региона, можно разделить его на несколько этапов. Первый из них, а именно доисламский период, показывает как первобытное искусство развиваясь, становится менее синкретичным, более многожанровым и самостоятельным.

Одним из крупнейших культурных центров периода доисламской эпохи, задолго до захвата арабами среднеазиатского региона и принятия исламской религии, был древний город Мараканда или более позднее его название, Самарканд

Начало становления Самарканда относится к VIII - VII векам до н.э. На площади более двести га возникает городище, которое носит имя легендарного туранского царя Афрасиаба. С течением времени, а так же завоевательными походами на территорию Мараканды, государство становилось культурной столицей при правлении различных династий и находилась под их влиянием и преемственностью в сфере искусства и культуры.

Рассматривая танцевальную культуру эпохи эллинизма или как ещё её называют, великих завоеваний, сквозь призму живописи можно видеть, что в хореографии преобладали элементы ритуальных танцев, следует отметить, что в каждом из них прослеживались строгие каноны исполнения.

В памятниках эпохи эллинизма, которыми так богата земля Узбекистана, встречаются изображения музыкантов и танцовщиц, окутанных лёгкими одеждами, запечатленных в сложных сценических движениях.

В древнейшие времена народные танцы рождались, жили и развивались как ритуальные действия, посвящённые религиозным, мистическим и воинственным обрядам. Отображать они могли празднования разного рода событий - будь-то сбор урожая, свадьба или рождение ребёнка.

В элементах хореографии, представленных в живописных фресках и панно, можно рассмотреть художественный пластический язык танца, в котором предпочтение отдавалось спокойствию и величию, размеренности и выразительности, при этом сохраняя динамичное развитие смысловой сюжетной линии, преследуемой в танце.

Танец эпохи эллинизма можно назвать - действенным, где каждое из движений имело свой сакральный смысл, благодаря которому публика могла понимать вкладываемое исполнителями повествование.

Греческий тип пластического мышления, отличавшийся пышностью и утонченностью, должен был приспособливаться к иному мировоззрению, обожествляемые греческие правители изображались в облике эллинистического героя - здесь начинался внутренний разлад содержания и формы. Классический облик приобретал, ранее несвойственные ему сухость и излишнюю импозантность. Восточное же эллинистическое искусство более долгое время продолжало сохранять в себе утраченную греками пышность и утонченность образов, совмещая ее с величественностью и той неременной загадочной вуалью, которой Восток прикрывает свой лик и чем он так манящ для соседей. Об этом говорят сохранившиеся живописные фрески дворца Афросиаб VII в. до н. э. На стенах дворца правителя города, была обнаружена большая композиция,

изображающая шествие, возглавляемое фигурой на белом слоне, которая, по-видимому, изображала царствующую женщину. Хорошо сохранилось изображение одной из трёх женщин, следующих в процессии. Одета она в короткое красное платье, желтые шаровары и черные сапожки, её руки украшены браслетами, а через плечо перекинут шарф. За женщинами изображены двое мужчин на верблюдах, вооружённые длинными прямыми мечами и короткими кинжалами. Это - свадебное шествие. Сквозь призму живописно выстроенного сюжета можно увидеть некоторые элементы хореографической скульптурности, которые видны в плавных изгибах рук и чётком повороте головы наездниц или же в более динамичных движениях мужчин, тем самым указывающих на их главенство.

Рассмотрение хореографических элементов в живописных произведениях вполне логично, т. к развитие сюжетного ряда и художественных образов, напрямую исходит из мира окружающего и непосредственно от действий в нем совершающихся, будь – то свадебная церемония , в которой предположительно могли существовать обряды, содержащие в себе танец или ритуальное собрание. Танцевальная стилистика освещена при помощи канонизированных движений .В хореографии досламского периода просматривалась довольно четкая тенденция к разделённости, где каждому событию соответствовал свой жанр исполнения.

Ярким примером, дошедшей до нашего времени хореографической постановки , является ритуальный танец «Занг», восстановленный по историческим источникам одной из выдающихся наших современниц, исполнительницей народных характерных танцев, Муккарам Тургунбаевой. В основе смыслового сюжета танца лежит легенда, о женщинах-воительницах, о смелых и лихих наездницах царицы Томарис, победившей две тысячи лет назад жестокого завоевателя, сорока воительницах, что в незапамятные времена оседлали коней и научились владеть мечом, чтобы

отразить набеги врагов. Еще одним из ярких примеров исторического источника сохранившего в себе путь развития хореографии является всем известное собрание танцев «Ката Уйн», что означает большая игра.

Древние согдийские танцы, как правило, имели сюжетную основу. Легенды, бережно хранимые его исполнителями, говорят о том, что его танцевали еще при Александре Македонском. "Ката уйин" - это танцевальная сюита, состоящая из нескольких десятков ритмических частей - "усулей". Их названия образно отражают эмоциональный настрой танца: "дилдир" - брызги, "йурга" - поступь иноходца, "сарбози" - воинственный, "садра" – погребение.

Как предполагают ученые, в основу содержания "Ката уйин" легли древние обычаи и легенды. У согдийцев было широко распространено празднование наступления весны - Навруз, посвященное умирающему и воскресающему божеству Сиявушу. В празднование Навруза участвовали все жители села или города. По преданию, Сиявуш был рожден прекрасной лесной богиней. Подарив царю Ирана Кей-Каусу сына, она умерла, а юный Сиявуш рос не по дням, а по часам, удивляя всех своей красотой, силой и благородством. Достигнув совершеннолетия, Сиявуш отверг преступную страсть своей мачехи, и она оклеветала пасынка, но юноша доказал свою невиновность, пройдя испытание огнем. Он женился на дочери туранского царя Афросиаба - легендарного основателя Самарканда. Враги оклеветали его и убили. Бог деревьев и злаков Хаома отомстил за него, и Сиявуш восстал из праха, так же, как весной возрождается природа.

Если рассматривать один за другим танец "Ката уйин", то становится ясно, что в основу сюжета танца легла легенда о Сиявуше, и танцевальные эпизоды посвящены его жизни, смерти и воскрешению.

Из тех же источников известно, что нынешний Ташкент в этот период славился своими танцорами и танцовщицами. Особенно поражал внимание приезжих гостей, знаменитый задорный танец юношей «Чача», бытовавший в то время и исполнявшийся под аккомпанемент лиры и свирели, особого внимания была достойна и завораживающая партия девушек из того же танца - танец «дойра ракси», который исполнялся танцовщицами под ритмичные, легкие удары бубна .

Как видно, танец являлся неотъемлемой частью не только религиозных мистерий, но так же и способом невербального общения людей друг с другом и важным аспектом в развитии человеческого сознания художественной мысли.

Религиозно- магические представления эпохи уже не просто вплетались в повседневную жизнь, а становились системой культа и поклонения. Естественно накладывая свой отпечаток и в искусстве как изобразительном, так и в хореографии, непосредственно величием и мягкостью, свойственной лицам и жестам богов.

Согдийские художники с воодушевлением изображали богатство и роскошь знатных господ. На стенах храмовых и дворцовых зал в Самарканде, Варахше и Пенджикенте они изображали благородных вельмож в роскошных одеждах из парчи и шелка, в золотых венцах , с кинжалами у пояса, в драгоценных серьгах, ожерельях и браслетах, с изнеженными лицами и тонкими девичьими талиями, с золочеными чашами в изящных руках. В окружении прекрасных танцовщиц на торжественных пирах, утонченных, легких, воздушных, запечатлённых художниками в быстрых поворотах , плавных линиях и изгибах стана, с завораживающими движениями рук.



Делая определенные выводы, можно сказать что, доисламский период, вобравший в себя многое от эллинистической культуры оказал большое влияние на развитие искусства среднеазиатского региона. Искусство живописи и хореографии вобрало в себя не только опосредованное восприятие окружающей среды, но и религиозные воззрения того времени. И в хореографии и в живописи того периода, все более просматривается многожанровая канонизация исполнения.

## **§2. Танцевальная живопись художников исламского периода.**

Следующим историческим этапом, разительным повлиявшим на развитие культуры и искусства среднеазиатского региона, является период и установление власти в Средней Азии арабского халифата, начало которого датируется VIII в. н. эры.

После становления ислама, как основополагающей религии на территории среднеазиатского региона, значительным изменениям подверглись все сферы деятельности человека. Религия играла довлеющую роль в принятии тех или иных решений.

Распространение ислама знаменовало отказ от старых, дофеодальных религий, утверждение монотеизма — веры в единого бога. Мусульманское представление о мире как о созданном богом едином целом, имело важное значение для формирования характерной в средневековую эпоху эстетической идеи о некоей, хотя и отвлеченной гармонии вселенной.

Разделение в сфере искусства несло двойственный характер, с одной стороны оно было жестко регламентировано и имело довольно канонизированные рамки, с другой стороны светское искусство принимало все новые и новые течения, привнесенные различными культурами, тем самым обогащая свою структуру и все более развивая многожанровость.

Рассматривая изменения, произошедшие как с хореографией, так и с искусством живописи, можно выделить некоторые тенденции:

- религиозный характер отражали практически все виды искусства, особенно это отразилось на живописи - строгий запрет на изображения живых существ и человека, т. к считалось, что художник уподобляет себя творцу.

- большой упор на развитие внутреннего духовного мира человека, при этом искоренением пороков мира материального, являлось отчуждение от всех мирских забав, коим являлся и танец.

Специфика средневекового искусства стран Востока очень сложна. Оно содержательно отражало живую действительность, но, как и вся культура средневековья, глубоко проникнутая религиозно-мистическим мировоззрением, делала это в условной, часто символической форме, выработав для художественных произведений свой особый способ выражения.

Большой образной силой проникнуто изобразительное искусство средневекового Востока. Условная форма для воплощения своих образов определялась особым языком декоративного искусства. Условность "языка" средневекового искусства у большинства народов была связана с принципом декоративности, свойственным не только внешним формам, но и самой структуре, образному строю художественного произведения. Богатство фантазии и мастерское ее претворение в прикладном искусстве, а позже и в миниатюре составляют неотъемлемое и ценное качество замечательных произведений художников той эпохи. В искусстве средневекового Востока декоративность приобретала особенно яркие и своеобразные черты, став основой образного строя живописи и породив богатейшее искусство узора, обладающего сложным орнаментальным ритмом и часто повышенной колористической звучностью. В тесных рамках средневекового мировоззрения художники нашли свой путь воплощения богатства окружающей их жизни. Ритмом узора, тонкой пластичностью орнаментальных форм, неповторимой гармонией ярких и чистых красок они выражали большое эстетическое содержание.

Орнамент — "танец для глаз" — играет очень важную роль в средневековом искусстве среднеазиатских народов.

Он в известной мере компенсирует изобразительную ограниченность некоторых видов искусства и является одним из важных средств выражения художественного содержания. Восходящая в своей основе к классическим античным мотивам арабеска, получившая распространение в странах средневекового Востока, явилась новым типом орнаментальной композиции, позволившей художнику заполнять сложным, плетеным, подобно кружеву, узором плоскости любого очертания. Первоначально в арабеске преобладали растительные мотивы. Позднее получил распространение гирих — линейно-геометрический орнамент, построенный на сложном сочетании многоугольников и многолучевых звезд. К особенностям арабского средневекового искусства относится также широкое распространение эпиграфического орнамента — текста надписей, органично включенных в декоративный узор.

Рассматривая развитие искусства живописи, можно провести параллель с обогащением хореографического искусства этого периода.

Возможно, благодаря орнаменту обогатилась внешняя визуализация, а именно: «рисунок танца», где расположение танцоров и рисунок танца достаточно часто напоминает узорчатые переплетения. Ярким примером является вокальный уфар, решенный в танцевальных ритмах, классического вокально-инструментального цикла - Шашмаком.

Как обозначалось выше, большего развития в ранне исламскую эпоху достигли, музыкальное искусство, литература и прикладное искусство, в котором искусство живописи более всего обозначилось лишь в нанесении орнаментальных рисунков, т.к. сам орнамент, нес в себе выстроенный информативный ряд и использовался зодчими не сколько как украшение, а

скорее как информационный посыл к верующим. Взять к примеру, древние постройки в Самарканде и Бухаре, в основном на всех значимых строениях эпиграфическим орнаментом нанесены главные ссуры из Корана.

В рассматриваемый период все государства Среднего Востока представляли собой феодальные общества, подчинявшиеся централизованной форме управления. Феодальные централизованные институты, главенствующая деятельность мусульманского духовенства считалась отмеченными печатью «божества и вечности». Централизованная теократическая деспотия держала под строгим контролем духовную жизнь граждан.

Однако как свидетельствуют исторические источники светское течение в искусстве живописи и танца имели свое развитие при дворах местных правителей того времени.

Так в Термезе в XII-XIII вв., при правлении султана Махмуда Газневи, был выстроен роскошный дворец, украшенный настенной живописью и названный «палатой увеселений», где празднества не обходились без участия актеров, танцоров и комедиантов. То же свидетельствует и историк Садриддин Хусейн, который сообщает, что «во дворце сельджуков состоялись пышные увеселения, в которых непременным атрибутом являлся танец».

Исторических памятников сохранивших в себе сведения о развитии хореографии и дошедших до наших времен крайне мало, однако известно, что с возникновением суфийского течения в исламе, а так же при приходе к власти династии Темуридов X-XIV вв. н.э хореография и живопись достигли своего расцвета.

В IX-X веках в танце исчезает сквозной театрализованный сюжет, и большое значение приобретает пластика символических танцевальных движений.

Музыка, пение, танцы получили название "хона базм уйин" - комнатные интимные развлечения для придворной знати. И главным в этих танцах было не движение ног, а позы и волнующий "танец рук".

В эпоху правления династии Темуридов, высоко востребованным являлось искусство светских придворных танцев. Исторические летописи указывают на обязательное присутствие и участие танцоров в пиршествах, устраиваемых при дворе Амира Темура. Сохранились имена выдающихся мастеров "хона базмуйин", известных в свое время наравне с именами крупнейших поэтов и художников. Так, в истории осталось имя придворного танцора-импровизатора Саид Бадр.

Рассмотрим наиболее яркий пример синтеза хореографии и живописи, которым можно считать миниатюру.

Своим рождением, миниатюрная живопись Востока обязана манускриптам, так как она органично вписалась в неё, часто иллюстрируя художественное произведение, и довольно часто сюжеты миниатюрной живописи выходили за рамки чисто иллюстративных и представляли собой самостоятельное произведение живописного искусства.

Великий Шелковый Путь, удивительное творение человечества, легендарная трансконтинентальная магистраль, соединившая древние цивилизации Востока и Запада.

Начало возникновения Великого Шелкового Пути относится ко второй половине II века до н. э., когда дипломат Чжан Цзянь впервые открыл для китайцев Западный Край - страны Средней Азии. Тем самым были соединены в одно целое две великие дороги - одна, шедшая с Запада из стран Средиземноморья в Среднюю Азию, разведанная и пройденная эллинами и македонянами в процессе походов Александра Македонского и

селевкидского полководца Демодама, вплоть до Яксарта (Сырдарьи), и другая, ведущая с Востока, из Ханьской Империи в Среднюю Азию.

Впервые этот термин употребил в 1877 г. немецкий ученый Фердинанд Рихтгофен в своем классическом научном труде "Китай". Так он назвал систему дорог, связывавших различные части обширного евразийского материка.

Название "Великий шелковый путь" связано с драгоценным в те времена для стран Запада товаром - шелком. Но было бы несправедливо сводить значение Великого шелкового пути в истории мировой цивилизации исключительно к торговому ремеслу. Его роль была значительно шире и разнообразнее, ибо караванами доставлялись не только различные товары, но и экспортировались духовные ценности, религиозные идеи. С караванами часто шли поэты, писатели, философы и паломники. Они приносили свои традиции, культуру и верования.

Шелковый путь оказал огромное влияние на формирование политического, экономического, культурного устройства стран, через которые он проходил. Вдоль всех его маршрутов возникали крупные и малые торговые города и поселения, и особенно испещренной караванными путями была Центральная Азия. Этот регион пересекали десятки торговых маршрутов. Здесь происходили важнейшие этнические процессы, активное взаимодействие культур, осуществлялись масштабные торговые операции, заключались дипломатические договоры и военные союзы. Народам этого региона принадлежит выдающаяся роль в распространении буквенного письма и мировых религий, многих культурных и технических достижений в страны Внутренней Азии и Дальнего Востока.

Влияние Шелкового пути огромно, оно дает объяснение феномену распространения в среднеазиатском регионе разных духовных практик, материальных ценностей, научных идей и обогащения культурных традиций.

Взаимообмен элементами культуры естественным образом влиял на преобразования в искусстве среднеазиатского региона. Как хореография, так и живопись перенимали элементы чуждой культуры, тем самым обогащая свои выразительные средства. Хореографическая пластика становилась все более выразительной и замысловатой и могла отображать довольно широкий спектр чувств и эмоций. Танец начал выходить за рамки религиозных действий, приобрел многожанровость, сама суть его претерпевала изменения. Смешение культурных традиций Согдианы, Хорезма, Бактрии и Индии, Китая, Ирана способствовало возникновению неповторимого танцевального стиля. В то время слава о согдийских танцовщицах достигала самых отдаленных стран, и как известно из исторических китайских хроник VIII века, правители Согдианы посылали девушек искусных в музыке и танцах, в дар владыкам Поднебесной. Той же славой пользовались и согдийские художники, изобразительное искусство становилось более утонченным, изображаемые фигуры становились более изящными и выразительными.

Чтобы правильно понять взаиморазвитие живописи и хореографии, следует рассматривать его в свет тесной зависимости от уровня социально-исторического развития, насущных задач времени и общей системы выработанных нравственно-эстетических ценностей обозначенной эпохи.

В культуре стран мусульманского Востока в средневековье сложилась строгая, откristализовавшаяся в опыте, целостная концепция. Различные области творчества, и миниатюрная живопись в том числе, развивалась по закону преемственности. Изучение закона преемственности традиций



миниатюрной живописи помогает выявлению специфики, своеобразия любого периода развития, в определении школ миниатюрной живописи.

### §3. Хореографическая тематика в графике XVII – XVIII вв.

Историческая обзор развития экономики, культуры и искусства среднеазиатского региона складывающаяся в период XVII - XVIII вв. показывает полярное развитие региона. Обуславливается это постоянной сменой правителей, междоусобными войнами и постоянной борьбой за власть.

После захвата Мавероннахра и Хорасана и свержение правящей династии Тимуридов, к власти в среднеазиатском регионе приходит династия Шейбанидов, в свою очередь, своеобразно повлиявшая на дальнейшее становление и развитие региона.

Как и обозначалось ранее, династия Шейбанидов своеобразно влияла на развитие региона, лишь некоторые из ее представителей благотворно влияли на прогресс и дальнейшее развитие. Раздробленность региона на вилояты, междоусобная борьба мелких чиновников и непомерные платы взимаемых налогов, все это приводило к развалу всего государства, разграблению казны и естественному развалу экономики, а соответственно упадку науки, культуры и искусства.

Яркими представителями власти, покровительствовавшими развитию государственности, а так же подъему науки и культуры были Убайдуллахан и сменивший его позже Абдуллахан II.

При их правлении неизменно шел подъем государственности, рассматривались экономические реформы и соответственно поднимался уровень развития, как культуры, так и искусства среднеазиатского региона в целом.

После прихода к власти Шейбанихана, по его указу земли Маверанахра и Хорасана были разделены на мелкие вилояты- суюргалы. После принятой реформы каждый из правителей отдельной области стремился к отделению и полной независимости. Господство муьковской системы способствовало этому. Предпринятая реформа еще более отяготила положение региона т. к отдельные регионы стремились к сепаратизму и постоянного пополнения в государственную казну не поступало, что естественным образом еще больше разваливало экономику, а соответственно о развитии искусства в целом не говоря об отдельных сферах, таких как живопись и хореография, не могло быть и речи.

Позже, в период правления Убайдуллахана и Абдулахана II были приняты реформы для создания условий для развития государственности и экономики, положительно влиявших на развитие культуры страны.

Большого развития в периоды их правления, достигло прикладное искусство и архитектура, наиболее ярко проявившиеся в творчестве зодчих того времени.

В этот период в регионе были продолжены традиции, заложенные еще Улугбеком. Об этом говорят эпиграфические росписи на вновь возведенных медресе и живописная миниатюра, продолжавшая свое развитие.

Шейбанидские правители старались благоустроить Бухару и ее окрестности . В 1535-1536 гг. было построено медресе Мир Араб, , в 1540 -1541 гг.- мечеть Калян. Была отстроена заново уникальная по своей конструкции мечеть Магоки Аттори, имеющая в своей конструкции уникальный корпус, расписанный каллиграфический построенной эпиграфической росписью.

Развитие живописи как таковой в XVII- XVIII вв. сводилось в основном к подъему прикладного искусства, выраженному в оформлении

монументальных строений, и написании живописных миниатюр, применявшихся в оформлении научных и исторических трудов.

В структуре своей изобразительное искусство средней Азии берет свои корни с монументальной живописи, уходящая в свою очередь в глубь раннего средневековья.

При тщательном анализе видно что, многие стилистические черты, изобразительные приемы и схемы композиционного построения античной живописи, раннего средневековья и среднеазиатской миниатюры идентичны, а соответственно живопись периода XVII – XVIII вв. сохраняя традиции, продолжает свое существование в настоящем.

Творческий потенциал накопленный и сохраненный видоизменяется лишь под воздействием эпохальных временных событий и сюжетная часть, как хореографии так и живописи несет в себе лишь отголоски преобразований в окружающей среде, естественно обогащая пластический язык выражения в хореографии и сюжетность в живописи.

В 1533 году столица переносится в Бухару, где правил племянник Шейбани хана – Убайдулахан, страстный поклонник искусства. Под его покровительством в Бухаре изготавливались миниатюры отличающиеся высоким художественным достоинством и гуманистическими тенденциями. В начале XVI столетия в Бухарской миниатюре прослеживается влияние стиля гератской миниатюры. В придворной kitabхана работают каллиграфы и художники из Герата (Мир Али, Махмуд Музаххиб, Шейх-Заде). К середине столетия явно стали проступать следы двух направлений:

1) Гератский стиль - приверженцами, которых были прибывшие сюда гератские художники и их ученики;

2) Новый бухарский стиль – образованный в синтезе гератской и местной живописи, ярким представителем которого является шахруйская (ташкентская) – удельное княжество дяди Шейбани хана Суюндж-Ходжа.

Для миниатюры этого круга, характерно малофигурность, крупные формы орнамента, простота построения композиции, т.е. сохранение и развитие живописи Мавереннахра Тимуридского времени.

Конкретно танцевальных миниатюр не сохранилось, но пластичность движений, жестикулярность и мимика очень часто образно подталкивают нас к танцевальной образности.

Ярким примером этого является созданные При дворе сына Суюндж-Ходжа Келды-Мухаммед (1525-1532) миниатюры к басне «Анвар и Сухали» Али ал-Баиза, прозванного Кашифи (ок. 1520 г.) для списка собраний сочинений Навои (1521-1522.гг.).

Рассвет бухарской миниатюры приходится на 50-70-е годы XVI века во время правления Абдуллы-хана II (1557-1598), когда бухарские мастера впитав гератский и местный стиль письма, выработали окончательно свой неповторимый стиль, Бухарским миниатюристами не свойственно декоративизм, изысканность колорита, характерное для гератской школы. Миниатюры Бухары отличают ясность композиции, изящество линий рисунка свойственным танцу, сочностью и яркостью цвета, действие большей частью происходит на лоне природы, что свойственно кочевому быту шейбанидов.

По дошедшим до нас письменным источникам и миниатюрам нам известны имена художников работающих при дворе Абдал-Азиз-хане II (1645-1680гг.). Среди них Фархад («Бустан» Саади, 1649 г.): группа миниатюристов Мухаммед Муким, Аваз-Мухаммед, Мухаммед-Амин и мулла Бехзад («Хамса» Низами).

Среднеазиатская миниатюра XVII века вступает в новую фазу своей эволюции.

Как и прежде кругом иллюстрированных тем были произведения восточных классиков, хроник истории побед предводителей и танцевальных торжеств и т.д.

Влияние новых тенденций, демократизация миниатюрной живописи, наметившаяся в столетии, нарастает в творчестве той группы среднеазиатских миниатюристов, которые обращаются к народным мотивам, к сказочным и назидательно-бытовым сюжетам, переданным в манере наивного лубка.

Другие мастера придерживаются бехзадовских классических норм, но в несколько обновлённой их подаче, и развивают романтическую манеру. Третьи, сохраняя присущее «бехзадистам» совершенство линий и цвета, вносят в свои миниатюры какую-то барочную странность формовыражения, преувеличенную динамику жеста, пылание красок. Четвёртые ищут обновление манер живописания, обращаясь к стилистике индийской миниатюры. Всех их и вместе с тем объединяет опосредованное восприятие танцевального образа через фиксацию пластики движений человеческого тела.

Междоусобные войны и распри, исключение Средней Азии из сферы международной торговли способствует тяжелому экономическому кризису охватившему страну в конце XVII и XVIII вв., что заметно повлияло и на развитие миниатюрной живописи.

К XIX веку число миниатюристов резко уменьшается в связи с беспечностью к миниатюре со стороны правящей верхушки.

Среди малочисленных миниатюристов нам известны имена Ахмада Каллавий («Маджун в пустыне»), его ученик Абдухалик Махдум («Два кита с изображением розы в вазе»).

К концу XIX столетия книжная миниатюра сходит на нет и лишь орнаменты составляют основное украшение рукописей.

Говоря о памятниках исторической монументальной живописи, искусства средневековой миниатюры, произведениях декоративно-прикладного искусства, а так же хореографическое наследие Узбекистана надо сказать, вбирают в себя непревзойденный творческий гений, воплощающий в себе уникальные мировоззренческие, философско-содержательные, поэтические и художественно-стилистические традиции.

Танец, как и живопись, продолжали жить и развиваться при дворах правителей, где зрелищность и наслаждение стали источником постоянного профессионального обновления. Пышность, сложность и масштабность произведений были следствием заказа правителей. Профессионализм в искусстве становится мерилom в импровизационном подходе к традиционным формам.

Но не верно рассматривать всю картину художественной жизни этого периода как зрелищное ремесло. По свидетельствам историко – бытовых материалов оно было представлено «свободными» танцорами-баччи, мальчиками танцевавшими в женских одеждах, певец Раккоса- выступавших в ичкари и, конечно же, танцовщиц Яллачи.

Искусство яллачи связано с древними воззрениями. Актрисы выступали как в радостные для женщин события, так и в грустное для них время. Те из них, которые обслуживали свадьбы, календарные праздники обряды, со временем становились профессиональными актрисами

На основе народного танцевального искусства создаются бытовые танцы, движения которых обобщенно, передают стиль народных танцев. Свободные от конкретности национальные движения начинают выражать общечеловеческое содержание.

Узаконенность формы предельно оттачивает черты рационально выверенной композиции самих движений. Определенность и конкретность народного

танца способствует и приближенности облика исполнителей к жизни: национальные костюмы, не выворотное положение ног, танец на полной стопе тоже указывает на определенную канонизацию в исполнении.

До XVIII века включительно, не было разницы между бытовым и театральным танцем. Бытовые танцы достигали столь высокой степени сложности и приобретали такую форму развернутого театрального представления, что превращались в жанр театральной, сценической хореографии. Дальше пути развития бытового и сценического танца разделились.

Обобщая вышеизложенное можно сказать, социально экономическое развитие этого периода обуславливало развитие художественной жизни. К сожалению периоды подъема очень часто сменялись периодами упадка, что не могло не сказаться на развитии танца и живописи. Не сохранились конкретные художественные произведения включающие в себя визуальный ряд танца, но развитие таких живописных жанров как миниатюра дают возможность теоретически обозначить отображение танцевальной пластики и стилистики в живописи.



#### **4. Хореографическая тематика в современной живописи.**

Искусство Узбекистана на рубеже XIX-XX веков представляет собой удивительный феномен, занимающий особое место в региональной художественной культуре столетия. В своем развитии оно прошло ряд этапов, отражающих особенности исторического, социально-экономического, культурного развития.

В мировой культуре XX век считается веком переломным, знаменующийся знаковыми событиями.

На территории региона в это время происходит образование Туркестанского генерал – губернаторства и приход на территорию Средней Азии царской России. С образованием Туркестанского края и под влиянием русской культуры, ментальность и мировоззрение социума претерпевают изменения.

Большой популярностью пользуется течение Джадидов или реформаторов-политически интеллектуальное движение прогресса, просвещения, настроенных на развития тюркских языков, литературы, науки и, естественно, подъему искусства. Вся их деятельность была направлена на формирование нового, в том числе художественного сознания, которое привело к созданию новых образов и поиску новых средств выразительности в искусстве. Живопись и танец не так прямолинейно зримо восприняли эти тенденции, но именно они дали толчок к последовательному развитию смыслового сюжетного акцента живописи через танец.

Хореография этого периода представляет собой сложное явление, включающее несколько танцевальных систем, несколько типов пластического отражения действительности. Каждый из этих типов хореографического творчества, подчиняясь общим законам танцевального искусства, обладает некоторыми своими особенностями. Эти особенности

второстепенны при сопоставлении хореографии с другими видами искусства, становятся принципиальными и существенными во внутрисистемных рамках самой хореографии.

Система народного танца представляет собой два варианта танцев: танцы, бытующие в жизни, или их сценические варианты.

Народного танец складывалась веками в общей социальной и культурной атмосфере каждого народа. Под влиянием всей совокупности условий жизни народа формируются определенные типы движений, особые принципы и каноны ритмической организации, характер исполнения и многожанровость.

В XIX веке народный танец бытовал в двух своих разновидностях: в виде народного творчества масс и профессионального сценического танца.

Народный танец обладал всецело господствующей доминантой в искусстве хореографии XIX века. Такой танец соединял изобразительные и выразительные элементы, причем преобладание их зависело от жанра танца, его функции и содержания.

При этом в народном танце при всей его эмоциональности содержался и рациональный элемент.

Эмоциональность исполнителя укладывается здесь в довольно строгий канон стиля и лексики. Рациональность этих танцев проявлялась в способе трансформации.

Танец являл собой нераздельное единство ритма и пластики, воплощая в движениях живописность, используя элементы изобразительного искусства-пластику движений, рисунок передвижений, формируя объемные, «скульптурные», статуарные позы, при этом литература определяла программность сюжета, вбирая в себя ассоциативные образы и организующие конструкции: завязка, развитие, кульминация, развязка.

Синтез живописи и хореографии в XIX веке к сожалению, теряет свои обороты, т.к хореографическое искусство не могло остаться в стороне от активного процесса развития отвлеченного мышления – в танце начали развиваться чисто танцевальные элементы; иллюстративность и статуарность, т.е, изобразительность, все более нивелировались. Все это определялось не отвлеченной абстрактностью виртуозного движения, являясь целью хореографического языка мастеров танца, а хореографической сюжетностью, своеобразно отражающим жизнь, мир природы, чувства человека в художественном образе.

К концу XIX началу первой половины XX века рассматриваемый нами синтез двух видов искусств снова оказался на волне подъема. Обуславливалось это в первую очередь развитием хореографического искусства, как в теории, так и на практике.

Группа Выдающихся мастеров узбекского танца во главе с Уста Алим Камилковым и выдающимся артистом традиционного театра Кизикчи, Юсуп Кызык Шакарджановым был собран воедино и систематизирован как пособие по обучению, цикл Ферганского танцевального Макома «Ката Уйинн», который был нотно и словесно зафиксирован И. Бахтой и Е. Романовской,

Впоследствии был создан жанр узбекского сценического танца, активно эксплуатируемый такими выдающимися исполнительницами, как Муккарам Тургунбаева и Тамара Ханум.

В данном случае развитие хореографии повлияло на обогащение сюжетного ряда живописных полотен. Ярким примером этого, являются полотна узбекского художника, Чингиза Ахмарова.

Вдохновленный исполнительницами узбекского народного танца, художник пытается запечатлеть характер и неповторимость хореографии, пластику и динамичность танцевальных движений. Тема танца широко освещена в его живописных полотнах в различных техниках исполнения, будь то акварель или живописные панно во внутреннем оформлении национальных театров. Точность и графичность исполнения танцовщиц бухарского танца, запечатленных живописцем, грациозность движений как нельзя лучше обогащает сюжетный и смысловой ряд в его картинах.

Коллористичекая гама дана в пастельных тонах, что подтверждает желание художника не отвлекать внимание от сюжетности рисунка. Техника нанесения рисунка традиционна, и сам рисунок определяется тонкой филигранностью деталей. Запечатленный миг танца характеризуется моментом танцевального движения, мимикой и даже театральным костюмом танцовщиц.

Одним из реформаторов узбекского танцевального искусства XX века являлась выдающаяся танцовщица и хореограф Мукаррам Тургунбаева.

Танцы, поставленные ею на основе традиционной хореографии стали подлинно сценичными.

Одним из популярных жанров в хореографии бытовавших и получивших распространение и последующее развитие являлся жанр сюжетно-танцевальных миниатюр «Таклидуфори». Это маленькие развлекательные хореографические постановки с персонажами, наделенными индивидуальными характерами, словно живописные картины повествующие о том или ином событии.

Яркими примером переосмысления народно-бытового танца в сценическую эстрадную форму «Таклидуфори», являются такие танцы как « Чобон ракс»,

«Шалунья», - задорные, энергичные в своей структуре, они повествовали о быте и жизни обычного люда.

Наибольшее отображение живописи в хореографии показывают массовые народные трудовые танцы, вобравшие в себя большое изобразительное или статуарно - орнаментальное начало.

Взять к примеру танец « Пилла», поставленный Мукаррам Тургунбаевой.

Насколько изобразительны позы и движения танцовщиц, как ярок и неповторим орнаментальный узор танца, каждая перестановка девушек в танце словно живописная картина, опосредованно представляющая в лице девушек все моменты шелкопрядства, начиная от пробуждения внутренних сил природы и заканчивая непосредственно изображением трудовых рабочих будней.

Массовый танец обладал способностью соединить в себе синтез живописи и хореографии, где большие фронтальные фигурные построения, групповые синхронные танцевальные комбинации приносят свою особенную стилистику от взаимовлияния живописи на хореографию, когда изобразительные качества танца играют чуть ли не важную роль в создании законченного живописного образа.

Историческое развитие узбекского танца его своеобразие и принципы развития естественно не могли обогатить живопись. Это не только зрительные образы – это принципиальное совмещение направленности развития этих двух видов искусств. Не только визуальный образ танца в живописи говорит о значимости исторического процесса, но и принципиальное взаимообогащение этих видов искусств.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Зародившись в глубокой древности, едва ли не со времени существования самого изобразительного искусства, танец приобретает всё более конкретные очертания, наполняется новым содержанием по мере того, как художники в безграничном множестве жизненных фактов, явлений, событий сумели увидеть его закономерности и смысл. За длительный период был очерчен круг специфических характеристик, сделаны существенные открытия в познании форм и способов сопряжения изобразительного и пластического рядов. В историческом разрезе были найдены различные подходы к воплощению танцевального образа, созданы варианты - от быстрых набросков и эскизов до законченной композиции, от запечатления динамики движения до статики портрета. Тем самым утверждались законы гармонии, извечной нравственной силы и красоты искусства хореографии.

В этом историческом развёртывании было многое внесено в культуру становления и изображения танцевального образа, а также определены являлось сущностные моменты художественного процесса. Постепенное усложнение проявлялось в образно-пластической системе изобразительного искусства. Тенденции художественного сознания создавали сложнейший спектр стилевых, изобразительно-пластических, структурно-пространственных систем. Их взаимосвязи и взаимовлияния складывались в динамический процесс, в котором не всё шло стабильно и плодотворно.

Тема танца в изобразительном искусстве конца XIX - начала XX вв. переживает новый, очень интересный и перспективный этап развития. Можно сказать, что она выросла и выкристаллизовалась в совершенно особую и необычайно обширную область портретной живописи.

Столь сильный интерес к танцевальной теме был вызван самой действительностью. Сегодня развитие танцевального искусства стало предметом оживлённых заинтересованных дискуссий и споров, хотя тема их первоначально ограничивается чисто художественными аспектами создания и распространения культурных ценностей.

Образы танца в изобразительном искусстве стали традиционными. Это вовсе не предполагает однотипности визуального решения. Поиск нового подхода к материалу танца на разных исторических этапах требовал расширения жанровых и стилистических рамок изобразительного искусства. Многообразие танца как вида искусства находилось в прямой зависимости от индивидуальной интерпретации его художественного воплощения в изобразительном искусстве. Уже в силу своей многомерности танец предоставил для художников широкое поле возможностей для его художественного истолкования. Каждое из произведений художников даёт не только широкую информацию историко-театрального плана, но также свой художественный ракурс обрисовки танцевальных фактов и изображения танцовщика в зрелищной среде.

На основе содержательного материала можно сделать определённые выводы о важности проблемы взаимосвязей изобразительного искусства и танца, как одном из важных аспектов становления новой художественной культуры. Элементы этого синтеза существовали всегда, но в каждый исторический период проявление их имело новый характер. Танец, отличавшийся по своей пластической эстетике от изобразительного искусства, сегодня достигает определённой единённости развития. Живописные произведения на хореографическую тему несут не отдельную информацию о танце, а воплощают существенные связи между двумя видами искусств.

В ряде художественных работ, где наблюдаются внутренние и внешние ассоциации с искусством узбекского танца, представляется взаимодополняющие друг друга компоненты в интерпретации художественного произведения.

Художников, преимущественно, занимает передача исполнительского мастерства танцовщика, его пластическая первооснова. Группа мастеров обращаются к интерпретации пластики танца. Обширная галерея образов узбекского танца, созданная художниками в исторической ретроспективе, имеет большую художественную и историческую ценность. Мимолетные мгновения танца, увековеченные художниками, сохраняют для нас непреходящие балетные образы, продляют тем самым их "сценическую" жизнь, одновременно являя собой в лучших своих образцах пример высокого мастерства.



## Список использованной литературы

1. Каримов И.А. «Наша главная задача-дальнейшее развитие и повышение благосостояния народа» Доклад Президента Узбекистан Ислама Каримова на заседании Кабинета Министров, посвященном итогам социально-экономического развития страны в 2009 году и важнейшим приоритетам экономической программы на 2010г. «Правда Востока» 2010.
2. Каримов И.А. «Модернизация страны и построение сильного гражданского общества наш главный приоритет» Доклад на совместном заседании Законодательной палаты и Сената ОлийМажлиса республики Узбекистан, «Правда Востока» 28 января 2010.
3. Каримов И.А. «Высокая духовность-непобедимая сила»// Ташкент, 2008.
4. Каримов И.А. Со старыми взглядами и подходами невозможно построить новую жизнь.// Ташкент, 2005.
5. Каримов И.А. Наша высшая цель-независимость и процветание Родины, свобода и благополучие народа.// Ташкент, 2000.
6. И. А Каримов « Узбекистан на пороге XXI века», угрозы безопасности, условия и гарантии прогресса.//Ташкент. «Узбекистан», 1997г.
7. Авдеева Л. «Из истории узбекской хореографии»;//Ташкент. Издательство литературы и искусства им. ГафураГуляма. 2000г.
8. Ванслов В.В. «Изобразительное искусство и музыка».// Л.,1983.

9. Каримова, Р. «Ферганский танец»; Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма. 1989г.
10. Климов А «Основы русского народного танца»;// М. «Искусство».1981
11. Красовская В. « История Русского балета»././ Л. «Искусство». 1987г.
12. Литература и живопись (Сб.статей;. Отв.ред. А.Н.Иезуитов. // Л., 1982)
13. Нелидова Л.Р. Письма о балете. Идеалы хореографии и истины балета // М., 1994.
14. Пасютинская В. М. «Волшебный мир танца»// М. «Просвещение»,1985г
15. Портновой Т. «Образы балета в русском изобразительном искусстве конца XIX начала XX века», диссертационная работа кандидата искусствоведения
16. Тихомиров В.Д. Артист, балетмейстер, педагог. Сборник // М., 1981.