

МИНИСТЕРСТВО ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**ТАШКЕНТСКАЯ ГОСДАРСТВЕННАЯ ВЫСШАЯ ШКОЛА
НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА И ХОРЕОГРАФИИ**

Кафедра «Хореография»

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

**По теме: ВЛИЯНИЕ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА НА
УЗБЕКСКИЙ ТАНЕЦ**

К.С. САГАТОВ - засл. деятель
искусств Узбекистана, нар.арт.

*Каракалпакстана,
зав. кафедрой «Хореографии» ТГВШНТ и Х*

Ташкент – 2016 йил

ВЛИЯНИЕ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА НА УЗБЕКСКИЙ ТАНЕЦ

К.С. САГАТОВ - засл. деятель
искусств Узбекистана, нар.арт.

*Каракалпакстана,
зав. кафедрой «Хореографии» ТГВШНТ и Х*

Сохранение классического наследия остается практически и теоретически чрезвычайно важной проблемой. Вероятно, классическим в узбекском танце будет называться произведение, где все слагаемые находятся в идеальном гармоничном единстве, произведение, построенное по строгим эстетическим канонам. В нем будут присутствовать отточенность формы, внутренняя ясность, нетленная красота и смысл.

Когда мы говорим о танцевальном искусстве, то, разумеется, переносимся в очень специфическую языковую систему. Язык танца – это, прежде всего, язык классики, жестов, движений. Когда мы говорим о национальном народном танцевальном искусстве, мы одновременно сужаем и углубляем представление об этой самой языковой системе. Ведь язык народного танца более конкретен, образность его уходит своими корнями в глубины национальных традиций и связана со всей историей образного мышления народа. В то же время, являясь специфическим способом отражения бытия народа, танец не может не включать в себя элементы этого бытия, отображать движение времени, его ритм, пульс, событийную насыщенность.

Сочетание столь разнородных пластов в танцевальном искусстве – конкретного и условного, традиционного и вечно обновляющегося в формах танца – не может не сказаться на особенностях его развития.

Само развитие многоступенчато: движение, формирование, эстетическое и психологическое обоснование и совершенствование и тут у нас возникает двойная ностальгия – по старому и новому, традиционному и новаторскому, национальному и общечеловеческому. И, конечно же, по мастерам, которые, безусловно, есть всегда, и которым ещё предстоит проявить себя, стать в искусстве теми, кем им предназначено быть, сообразно их таланту. Всей жизнью доказать своё право на творчество, право быть художником, лидером, творцом.

В этой пограничной зоне (вчера-завтра), черте, отделяющей одно время от другого, один творческий поиск от другого, есть свои точки отсчёта. Начальную точку спада можно вычислить, предвидеть, обосновать. Почувствовать, наконец. Приближение творческого застоя проступает в дефиците идей, в повторах, в инерции, что просматривается в кажущейся пока ещё полноценной жизни коллектива.

Спад становится очевидным, когда определенный этап прожит, пройден и даже успешно завершён, а проблема следующего витка развития и выхода на следующий круг, качественно иной, не решена – не получила еще своей

законченной формы, не обрела всего теоретического художественного и практического решения. Конечно, ни один художественный организм не может функционировать стабильно. Ему свойственны и поиск, и взлёты, и периоды упадка.

А танец? Тот замечательный танец, которым славился «Бахор», и в котором гармонично сливалось прошлое и будущее, традиционное и современное, красота и совершенство... Такой, как «Пилла», «Пахта», «Рохат», «Голубой маком», вальсы, увлекающие зрителя своей яркостью, неповторимостью и ощущением праздника, который совершался у всех на глазах. Мукаррам Тургунбаева одна из первых поняла и оценила цену профессионального хореографического образования. Окончившие хореографическое училище артисты балета, артисты ансамбля благодаря базовому образованию могли с полуслова выполнять все требования балетмейстера.

Поэтому М. Тургунбаева каждый год перед выпускными экзаменами приходила в училище и предварительно отбирала девочек в ансамбль «Бахор», учитывая их подготовленность, рост, внешность, выразительность. Поэтому в ансамбле «Бахор» работали все красивые одаренные артисты балета. Это был огромный стимул для учащихся и педагогов. Попасть в ансамбль «Бахор» было счастьем для каждого учащегося. Благодаря учащимся, имевшим базовое хореографическое образование, М. Тургунбаева всегда могла воплотить свой балетмейстерский талант и создавать шедевры узбекских национальных танцев.

Поэтому народная артистка Узбекистана ученица – последователь М. Тургунбаевой Р. Каримова написала книгу методическое пособие «Доира дарс». Комплекс «Доира дарс» создали Уста Алим Камиллов и Тамара Ханум, а систематизировала М.Тургунбаева 1947 году, который называется «Ферганский танец».

Методическое пособие «Ферганский танец» создавался на основе книги А.Я. Вагановой «Основы классического танца». Педагогический метод А.Вагановой стал ведущим и основополагающим методом для всех книг по узбекскому танцу написанных Р.Каримовой.

Народный танец развивается, изменяется, становится иным под воздействием времени. Он нуждается и в новом осмыслении, и в творческом преобразовании и реставрации. «Народный танец» точно фиксирует время и его содержание. И здесь очень важно отношение самого балетмейстера к материалу, его попытка понять и сохранить самое ценное, что заложено в фольклоре, его умение отбирать, обобщать, искать и пропагандировать.

В чём секрет и успех этой плодотворной и талантливой деятельности? В неустанном поиске нового, в художественном осмыслении наследия прошлого и в чувстве великой причастности к родной земле и ее культуре.

Первые «ласточки» ансамбля «Бахор» - Р.Ходжисаидова, Ф.Кайдали, Б. Кариева, К.Миркаримова, Т.Юнусова - имели базовое хореографическое образование. В дальнейшем в составе ансамбля «Бахор» были только артисты, имеющие базовое хореографическое образование. Вот почему М.

Тургунбаева и ансамбль «Бахор» за короткое время стали всемирно известными и вошли в историю Узбекского национального искусства. Искусство – это всегда отражение жизни народа, времени. Это поиск формы, адекватной эпохе, четко определяющей суть мгновений, нанизанных как бусы на единую сюжетно–драматическую нить. Время предполагает всевозможные сочетания. Следует шире пользоваться всеми видами сценической пластики, органически соединяя её народным танцем и элементами классической балетной лексики. Не бояться стилизации: она всегда приближена к современному зрителю. Думается, что и приемы, и формы могут быть любимы, неприемлемы лишь абстрактно декоративные имитации фольклорных подлинников.

Во все времена было важно и бережное отношение к ценностям национальной культуры и наполнение новым содержанием народного танца, и слияние традиций и современного содержания. Актуально это и сегодня. Есть о чём задуматься и искусствоведам, и балетмейстерам, и педагогам института и хореографического колледжа.

Нужно всем вместе обобщать и проанализировать создающуюся ситуацию, опыт удач и неудач, суммировать их и выявить главное: как выйти из состояния творческого кризиса, как преодолеть инерцию мышления, какие первостепенные задачи нужно решать. Готовых рецептов нет и быть не может. В каждом отдельном случае необходимо своё индивидуальное решение, свои особенности, свой подход к проблеме.

Все это требует полной отдачи, энергии, творческих сил людей, кровно заинтересованных в будущем узбекского танцевального искусства, в появлении новых имён, «звёзд».

Необходимо сделать все, чтобы вернуть узбекскому национальному танцу зрителя.