СТЕПНОЙ ТИП ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КАРАКАЛПАКСКОЙ И КАШКАДАРЬИНСКОЙ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ

Таирова Юлия Рафаэльевна – *докторант*
julie3395sa@gmail.com
Сапарбаева Севара Абатбаевна – *докторант*
sevarass987@gmail.com
Государственная академия хореографии Узбекистана

XOREOGRAFIK TAFAKKURNING DASHT TIPI: QORAQALPOQ VA QASHQADARYO RAQS AN'ANALARINING QIYOSIY TAHLILI

Tairova Yuliya Rafaelovna – *tayanch doktorant*
Saparbayeva Sevara Abatbayevna – *tayanch doktorant*
O'zbekiston Davlat Xoreografiya akademiyasi

THE STEPPE TYPE OF CHOREOGRAPHIC THINKING: COMPARATIVE ANALYSIS OF THE KARAKALPAK AND KASHKADARYA DANCE TRADITIONS

Yuliya Rafaelovna Tairova – *PhD Student*
Sevara Abatbayevna Saparbayeva – *PhD Student*
Uzbekistan State Academy of Choreography

Ключевые слова: хореографическое мышление, степная пластика, народная хореография, танцевальный фольклор, сценическая интерпретация, этнохореография, традиционная культура, пластический язык, региональные танцевальные традиции.

Резюме. В статье представлен сравнительный анализ каракалпакской и кашкадарьинской танцевальных традиций в контексте формирования степного типа хореографического мышления. Рассматриваются особенности пластического языка, ритмической структуры, пространственной организации и сценической интерпретации народной хореографии. Особое внимание уделяется влиянию природной среды, традиционного уклада жизни, трудового фольклора и обрядовой культуры на формирование региональных танцевальных систем.

Tayanch so'zlar: xoreografik tafakkur, cho'l plastikasi, xalq xoreografiyasi, raqs folklori, sahna talqini, etnoxoreografiya, an'anaviy madaniyat, plastik til, mintaqaviy raqs an'analari.

Rezyume. Maqolada qoraqalpoq va Qashqadaryo raqs an'analarining dasht tipidagi xoreografik tafakkur shakllanishi nuqtayi nazaridan qiyosiy tahlili amalga oshirilgan. Unda xalq xoreografiyasining plastik tili, ritmik tuzilishi, harakatlarning makoniy tashkil etilishi hamda sahnaviy talqini kabi jihatlar ko'rib chiqiladi. Shuningdek, tabiiy muhit, an'anaviy turmush tarzi, mehnat folklori va marosim madaniyatining hududiy raqs tizimlari shakllanishiga ta'siri tahlil etiladi.

Keywords: choreographic thinking, steppe movement vocabulary, folk choreography, dance folklore, stage interpretation, ethnochoreography, traditional culture, movement language, regional dance traditions.

Summary. The article presents a comparative analysis of Karakalpak and Kashkadarya dance traditions in the context of the formation of the steppe type of choreographic thinking. It examines the specific features of movement vocabulary, rhythmic structure, spatial organization, and stage interpretation of folk choreography. Particular attention is paid to the influence of the natural environment, traditional way of life, labor folklore, and ritual culture on the formation of regional dance systems.

В условиях современных культурных процессов возрастает потребность в научном осмыслении региональных танцевальных традиций не просто как элементов фольклорного наследия, но и как самостоятельных систем хореографического мышления. Каракалпакская и кашкадарьинская танцевальные школы развивались в условиях тесной связи человека с природным пространством степи, что определило специфический пластический язык, основанный на свободе движений, широких амплитудах, устойчивости корпуса, выразительности рук и особом ритмическом строе. При этом каждая традиция сохранила собственную художественную модель, отражающую локальные особенности этнической культуры. Ключевым фактором в деле сохранения и популяризации каракалпакского танцевального наследия выступает Государственный фольклорный ансамбль «Айкулаш». Этот коллектив, созданный в 1956 году при базе Государственной филармонии, активно

представляет национальную культуру на мировых площадках, включая Всемирную Фольклориаду CIOFF®. Ансамбль сыграл определяющую роль в профессионализации сценической хореографии региона, обеспечив бережное сохранение уникальной пластики степного танца. Параллельные процессы трансформации народной хореографии происходили и в Кашкадарье, где сценические версии танцев формировались на основе местных исполнительских традиций, уходящих корнями в обрядовую культуру, трудовой фольклор и специфику южных областей Узбекистана. Эволюция профессионального танцевального искусства Каракалпакстана неразрывно связана с именами выдающихся хореографов, среди которых выделяются Елизавета Артемовна Петросова (Лизаханум), Али Ардобус Ибрагимов и Полат Мадреймов. Их творческий путь ознаменовал переход от бытового фольклорного танца к искусству сценической интерпретации национальной пластики. Систематизация каракалпакского танцевального материала началась в первой половине XX века, когда предпринимались первые шаги по фиксации народных движений и их адаптации к стандартам профессиональной сцены. Значительный вклад в этот процесс внес Али Ардобус Ибрагимов, который в 1944–1945 годах осуществил постановочные эксперименты, опираясь на аутентичный каракалпакский танцевальный репертуар. Фундаментальным шагом в процессе институционализации каракалпакской хореографии стало открытие в 1956 году Каракалпакской государственной филармонии имени Бердаха. Вклад в развитие этого учреждения внес Народный артист Узбекистана и Каракалпакстана Юлдаш Шарипов. Важнейшую роль в становлении сценического танца каракалпаков сыграла Елизавета Артемовна Петросова (Лизаханум), которая на базе обширного профессионального опыта и глубокого понимания национального фольклора заложила основы профессиональной хореографической школы. Ее постановки помогли сохранить пластическую специфику степного танца, отличавшегося плавностью движений, выразительностью работы плечевого пояса, широкими жестами и внутренней эмоциональной сдержанностью. В каракалпакском хореографическом стиле доминируют широта движений, тогда как кашкадарьинская пластика характеризуется большей динамикой, выраженными подпрыгиваниями, пружинящими движениями корпуса и высокой эмоциональной экспрессией. Сценические работы каракалпакской хореографии середины XX века демонстрируют постепенное развитие художественного языка. В ранних постановках, таких как «Рыбаки» и «Кошма», движения артистов напрямую воспроизводят трудовые процессы, что роднит их с архаичными формами степного пластического мышления, отражающего повседневный уклад жизни. Позднее, в работах типа «Илме-султан» и особенно в хороводной композиции «Айкулаш», усиливается образно-поэтическое начало, вытесняя бытовую иллюстративность художественным обобщением.

Особого внимания заслуживает развитие так называемого «чистого» танца, свободного от прямой сюжетной иллюстративности. В каракалпакской традиции примером подобной пластики является композиция «Назлы», где на первый план выходит эмоциональное состояние исполнителя, передаваемое через вращательные элементы, амплитудные движения рук и внутреннюю выразительность жеста. В кашкадарьинской традиции аналогичная тенденция проявляется в мужских и женских сольных танцах, построенных на импровизационности и индивидуальной манере исполнения. Схожие действия можно наблюдать и в танцевальной культуре Кашкадарьи, где сценическая интерпретация народного танца постепенно трансформируется от этнографической записи в художественное переосмысление. В то же время кашкадарьинский танец сохраняет связь с мужской исполнительской традицией, элементами соревнования и активной ритмической структурой движений. Для него типичны широкие шаги, вращения, акцентированные движения плеч и корпуса, что также иллюстрирует специфику степного восприятия мира, основанного на ощущении свободы и силы. В кашкадарьинской танцевальной традиции, где сценическая интерпретация народного танца постепенно переходит от этнографической фиксации к художественному переосмыслению, танец сохраняет связь с мужской исполнительской культурой, элементами состязательности и активной ритмической структурой движений. Для него характерны широкие шаги, вращения, акцентированные движения плеч и корпуса, что также отражает специфику степного мировосприятия, основанного на

ощущении свободы и силы. Ключевое значение в танцевальном искусстве имеет динамическая модуляция: от медленного, созерцательного начала к нарастающему темпу, переходящему в мощный, экспрессивный ритм. Подобное изменение скорости не только создает внутреннюю драматургию, но и помогает артисту глубоко погрузиться в ритуал движения, синхронизировавшись с залом и музыкальным сопровождением. Не меньшую роль играет сценический образ, формирующий визуальный код номера. Национальные элементы костюма — украшения, пояса, шали, головные уборы — влияют не только на внешний вид, но и на моторику, задавая конкретную пластику и амплитуду жестов. Красота исполнения здесь определяется выразительностью работы кистей, запястий и плечевого пояса при четкой координации головы. Эти детали воплощают эстетический идеал, где женственность и грация стоят на первом месте, сохраняя при этом уникальные локальные черты: стиль одежды, осанку и ритмику. Особое внимание уделяется работе рук, наполненной символическими образами, такими как поток воды, рост растения или покачивание ветвей. Важную функцию выполняет длина рукавов, определяющая динамику жестов: резкие движения кистей, создают игру ткани, усиливая эмоциональность. В традиционном стиле, когда из-под длинного рукава появляется кисть, а противоположная рука совершает мягкое встряхивание, подобно ветру, этот прием в Кашкадарье известен как «Yengning tebranishi» («колыхание рукава»). Это не просто декоративный элемент, а глубокий символ, выражающий дыхание природы и связь человека со стихией воздуха и света. В таком жесте ткань словно оживает, становясь продолжением тела и проводником энергии движения. Несмотря на культурную близость и общие исторические условия формирования, каракалпакская и кашкадарьинская танцевальные традиции сохраняют независимость и обладают собственными пластическими системами. Каракалпакский танец выделяется большей плавностью, созерцательностью и мягкостью движений, тогда как кашкадарьинская хореография характеризуется энергией, ритмической активностью и ярко выраженной динамикой. Однако обе традиции объединяет степной тип хореографического мышления, проявляющийся в пространственной свободе движения, тесной связи пластики с природной средой и уникальном способе художественного восприятия мира через танец. Сравнительное исследование каракалпакских и кашкадарьинских танцевальных традиций выявляет наличие общих черт степного хореографического мышления. В обеих культурах танцевальное искусство неразрывно связано с природной средой, коллективными формами быта и трудовыми процессами. Им свойственны устойчивость поз, преобладание горизонтальных движений, свободная координация корпуса и рук, а также специфическая ритмическая пластика, передающая ощущение бескрайности степного пространства.

Список литературы

1. Петросова Е. А. Каракалпакский танец. — Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1976.
2. Авдеева Л. А. Узбекские народные танцы. — Ташкент: Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1960.
3. Кароматов Ф. М. Музыкальное наследие народов Средней Азии. — Ташкент: Фан, 1972.
4. Сапарбаева С. «Формирование национального фольклорного ансамбля “Айкулаш”». Центральноазиатский журнал междисциплинарных исследований, 2024.
5. Мирзаев Т. Узбекский фольклор. — Ташкент: Фан, 1980.
6. Жаббаров И. Этнография народов Узбекистана. — Ташкент: Ўқитувчи, 1994.
7. Кадыров М. Х. Труды по истории зрелищных искусств Узбекистана: в 3 т. Т. 3: Игры, представления, праздники Шахрисабза и Карши – городов Кашкадарьи. Ташкент : Ishonch Markaz Servis, 2010.
8. Таирова Ю.Р. Хореографическое наследие Кашкадарьинского региона Узбекистана. Актуальные вопросы культуры, искусства, образования научный журнал, № 4 (46) – 2025. DOI: 10.32340/2949-2912-2025-4-27-35
9. Ли В. Развитие каракалпакского танца и творчество Петросовой Елизаветы Артемовны. — Ташкент: Ташкентская государственная высшая школа национального танца и хореографии, 2015.
10. Қдырбаев Б. Развитие народных танцев в Каракалпакстане // Science and Education. №8. 2023.