

**O,,ZBEKISTON DAVLAT SAN"AT VA MADANIYAT INSTITUTI**  
**HUZURIDAGI ILMIY DARAJA BERUVCHI**  
**PhD.11/2025.27.12.San.02.01 RAQAMLI ILMIY KENGASH**  

---

**O,,ZBEKISTON DAVLAT SAN"AT VA MADANIYAT INSTITUTI**

**FAZLIYEVA ZEBO KAMARBEKOVNA**

**O,,ZBEK XALQ RAQSI: AN"ANA VA ZAMONAVIYLIK**

**17.00.01 – Teatr san"ati**

**SAN"ATSHUNOSLIK FANLARI BO,,YICHA FALSAFA DOKTORI (PhD)**  
**DISSERTATSIYASI AVTOREFERATI**

**Toshkent – 2026**

**Falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati mundarijasi**

**Содержание автореферата диссертации доктора философии (PhD)**

**Contents of abstract of the doctor of Philosophy (PhD) dissertation**

**Fazliyeva Zebo Kamarbekovna**

O'zbek xalq raqsi: an'ana va zamonaviylik ..... 3

**Фазлиева Зебо Камарбековна**

Узбекский народный танец: традиции и современность ..... 23

**Fazliyeva Zebo Kamarbekovna**

Uzbek folk dance: tradition and modernity ..... 45

**E'lon qilingan ishlar ro'yxati**

Список опубликованных работ

List of published works ..... 50

**O, ZBEKISTON DAVLAT SANʼAT VA MADANIYAT INSTITUTI**  
**HUZURIDAGI ILMIY DARAJA BERUVCHI**  
**PhD.11/2025.27.12.San.02.01 RAQAMLI ILMIY KENGASH**

---

**O, ZBEKISTON DAVLAT SANʼAT VA MADANIYAT INSTITUTI**

**FAZLIYEVA ZEBO KAMARBEKOVNA**

**O, ZBEK XALQ RAQSI: ANʼANA VA ZAMONAVIYLIK**

**17.00.01 – Teatr sanʼati**

**SANʼATSHUNOSLIK FANLARI BO, YICHA FALSAFA DOKTORI (PhD)**  
**DISSERTATSIYASI AVTOREFERATI**

**Toshkent – 2026**

**Falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi mavzusi O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi huzuridagi Oliy attestatsiya komissiyasida B2021.4.PhD/San159 raqam bilan ro'yxatga olingan.**

Dissertatsiya O'zbekiston davlat san'at va madaniyat institutida bajarilgan.

Dissertatsiya avtoreferati uch tilda (o'zbek, rus va ingliz (rezy ume)) Ilmiy kengash veb-sahifasida (dsmi.uz) va "Ziyonet" Axborot ta'lim portalida (www.ziyonet.uz) joylashtirilgan.

**Ilmiy rahbar:**

**Tulyaxodjayeva Muxabbat Turabovna**  
san'atshunoslik fanlari doktori, professor

**Rasmiy opponentlar:**

**To'ychiyeva Sayyora Suyarqulovna**  
falsafa fanlari doktori, professor

**Tashkenbayev Pulat Irkinovich**  
san'atshunoslik fanlari nomzodi, dotsent

**Yetakchi tashkilot:**

**Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti**

Dissertatsiya himoyasi O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti huzuridagi ilmiy daraja beruvchi PhD.11/2025.27.12.San.02.01 raqamli Ilmiy kengashning 2026-yil 15-iyul soat 12:00 dagi majlisida bo'lib o'tadi. (Manzil: 100164, Toshkent shahri, Mirzo Ulug'bek tumani, Yalang'och dahasi, 127-"A"uy. Tel.:(+99871)230-28-02; faks:(+99871) 230-28-15; e-mail: uzdsmi@madaniyat.uz).

Dissertatsiya bilan O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti Axborot-resurs markazida tanishish mumkin (48 raqam bilan ro'yxatga olingan). (Manzil: 100164 Toshkent shahri, Mirzo Ulug'bek tumani, Yalang'och dahasi, 127-"A" uy. Tel. (+99871) 230-28-02; faks:(+99871) 230-28-15;

Dissertatsiya avtoreferati 2026-yil 30-iyun kuni tarqatildi.

(2026-yil 30-iyundagi 15-raqamli reyestr bayonnomasi).



**B.A.Shodiyev**

Ilmiy daraja beruvchi Ilmiy Kengash raisi,  
san'atshunoslik fanlari doktori, dotsent

**J.A.Mamatqosimov**

Ilmiy darajalar beruvchi ilmiy kengash  
kotibi, pedagogika fanlari bo'yicha falsafa  
doktori (PhD), professor

**A.A.Umarov**

Ilmiy darajalar beruvchi ilmiy kengash  
qoshidagi ilmiy seminar raisi, sotsologiya  
fanlari doktori, professor

## KIRISH (falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi annotatsiyasi)

**Dissertatsiya mavzusining dolzarbligi va zarurati.** Jahonda shiddat bilan kechayotgan informatsion va transformatsion jarayonlar barcha sohalarga, jumladan sanʼat sohasiga ham sezilarli taʼsir koʻrsatmoqda. Xalq raqslari va milliy raqs sanʼati oʻziga xos qadriyatlarini saqlab, millatlararo madaniy aloqalarni mustahkamlash hamda ijodiy tafakkurni rivojlantirish jadallashmoqda. Oʻzbek xalq raqslari va milliy raqs maktablarining tarixiy ildizlarini, shakllanish bosqichlarini va zamonaviy talqinlarini hamda raqs turlari oʻrtasida kechayotgan sintezlashuv jarayonlari ilmiy asosda tadqiq etish dolzarb ahamiyat kasb etmoqda.

Jahon sanʼatshunoslik ilmda xalq raqslari tarixiga bagʻishlangan, ularning yuzaga kelish va rivojlanish aspektlarini qamrab olgan tadqiqotlarga alohida eʼtibor qaratilmoqda. Soʻnggi vaqtlar ushbu yoʻnalishda olib borilayotgan ilmiy ishlarda asosiy eʼtibor xalq raqslarida millatning etnik-madaniy qiyofasini ifodalovchi badiiy unsurlar, xalq raqslarining spetsifik ijro imkonoyatlari hamda raqs xilma-xilligining yoʻqolib ketish xavfi kuzatilmoqda. Oʻzbek xalq anʼanaviy raqslarining bugungi holati, mavjud muammolarini tadqiq etishga va soha istiqboliga yoʻnaltirilgan ilmiy xulosalar chiqarishga zarurat yuzaga kelmoqda.

Yangi Oʻzbekistonning maʼnaviy taraqqiyotida raqs sanʼatining milliy va zamonaviy ahamiyati madaniy jihatdan yanada rivojlanib, oʻzbek xoreografiya sanʼati namoyandalari xalq raqslarini avlodlarga bus-butun yetkazish va ularning asl badiiy mohiyatini asrash borasida muhim ishlar amalga oshirilmoqda. –Raqs sanʼatini bugungi kunda jamiyatimiz hayotining barcha sohalarida roʻy berayotgan tub oʻzgarishlarga mos holda rivojlantirish, milliy raqsning turli yoʻnalish va namunalarini, mamlakatimizning turli mintaqalarida shakllangan mumtoz raqs maktablarini qayta tiklash va kelajak avlodlarga bezavol yetkazish hamda bu boradagi taʼlim-tarbiya, targʻibot ishlarini kuchaytirishni taqozo etmoqda”<sup>1</sup>. Shu nuqtai nazardan xalq raqslarining shakllanish va taraqqiyot bosqichlari, baletmeyster va xoreografiya sanʼati sohasida toʻplagan tajribalari, anʼanalari, Mustaqillik davrida paydo boʻlgan ijodiy tendensiyalarni oʻzlashtirish, raqs maktablarining oʻziga xos jihatlari va ijro uslublarini tadqiq etish ustuvorlik kasb etmoqda.

Oʻzbekiston Respublikasining 2021-yil 20-yanvardagi OʻRQ–668-son –Madaniy faoliyat va madaniyat tashkilotlari toʻgʻrisida”gi Qonuni, Oʻzbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 26-maydagi PF-6000-son –Madaniyat va sanʼat sohasining jamiyat hayotidagi oʻrni va taʼsirini yanada oshirish chora-tadbirlari toʻgʻrisida”, 2023-yil 11-sentyabrdagi PF-158-son –Oʻzbekiston – 2030 strategiyasi toʻgʻrisida”gi farmonlari, 2018-yil 28-noyabrdagi PQ-4038-son –Oʻzbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash toʻgʻrisida”, 2020-yil 4-fevraldagi PQ-4584-sonli –Milliy raqs sanʼatini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari toʻgʻrisida”, 2020-yil 4-fevraldagi PQ-4585-son –Raqs sanʼati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatni yanada rivojlantirish chora-tadbirlari toʻgʻrisida”, 2020-yil

---

<sup>1</sup> Oʻzbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 4-fevraldagi PQ-4584-son –Milliy raqs sanʼatini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari toʻgʻrisida”gi qarori. Qonun hujjatlari maʼlumotlari milliy bazasi, 05.02.2020-y., 07/20/4584/0123-son.

28-sentyabrdagi PQ-4843-son „Ezgi“ xalqaro raqs festivalini tashkil etish va oʻtkazish toʻgʻrisida”gi qarorlari hamda shu sohaga oid boshqa meʼyoriy-huquqiy hujjatlarda belgilangan vazifalarni amalga oshirishda mazkur dissertatsiya muayyan darajada xizmat qiladi.

**Tadqiqotning respublika fan va texnologiyalari rivojlanishining ustuvor yoʻnalishlariga mosligi.** Mazkur tadqiqot ishi respublika fan va texnologiyalarni rivojlantirishning I. „Axborotlashgan jamiyat va demokratik davlatni ijtimoiy, huquqiy, iqtisodiy, madaniy, maʼnaviy-maʼrifiy rivojlantirishda innovatsion gʻoyalar tizimini shakllantirish va ularni amalga oshirish yoʻllari“ ustuvor yoʻnalishi doirasida bajarilgan.

**Muammoning oʻrganilganlik darajasi.** Xorij tadqiqotlarida xoreografiya sanʼati tarixi va nazariyasi, shakllanish jarayonlari va rivojlanish tendensiyalari bir qancha sanʼatshunos, teatrshunoslar tomonidan atroflicha oʻrganilgan. Xususan, V.Baglay, D.Bogatkova, T.S.Vizgo, A.Klimov, A.Lopuxov, S.P.Tolstov, T.S.Tkachenko<sup>2</sup> kabi olimlar raqs sanʼatining badiiy-uslubiy xususiyatlari va janriy jihatlarini alohida tadqiq etgan.

Oʻzbekistonda xoreografiya sanʼati dastlab teatrshunos olimlarning ilmiy izlanishlari, monografiya va oʻquv qoʻllanmalarida yoritildi. M.Rahmonov, M.Qodirov, M.Toʻlaxoʻjayeva, P.Tashkenbayev<sup>3</sup> singari teatrshunoslar raqs sanʼatining tarixiy aspektlariga eʼtibor qaratdi. Jumladan, oʻzbek raqs sanʼatining yuzaga kelishi va shakllanishi masalalari bilan birga, sohada ilmiy kadrlar tayyorlash muammolariga ham urgʻu berilgan. Shuningdek, I.Radjabov, I.Gʻaniyeva, O.Safarov, O.Ibragimov, Y.Y.Romanovskaya<sup>4</sup> kabi olimlarning musiqashunoslikka doir ilmiy ishlarida raqslar musiqa kesimida oʻrganilgan. Ayniqsa, N.Turgʻunova tadqiqoti<sup>5</sup> xotin-qizlar davrasida ijro qilingan yalla sanʼatidagi harakatlarning milliy raqslar rivojida muhim oʻrin tutishini ilmiy asoslagani bilan qimmatlidir. Xoreografiyada raqs usullari, oʻziga xosligi, kompozitsion tuzilishdagi ahamiyati toʻgʻrisida xoreograf-pedagog R.Karimova<sup>6</sup> tomonidan ishlab chiqilgan oʻquv qoʻllanmalari professional

<sup>2</sup> Баглай В. Этническая хореография народов мира. – Ростов на Дону: Феникс, 2007. – 405 с.; Богаткова Д. Танцы разных народов. – Москва: Изд-во ЦКВЛКСИ «Молодая гвардия», 1958. – 222 с.; Вызго Т. Развитие музыкального искусства Узбекистана и его связи с русской музыкой. – Москва: Музыка, 1970. – 320 с.; Климов А. Основы русского народного танца. – Москва: Искусство. 1981. – 270 с.; Климов А. Русский народный танец. Выпуск 1. Север России. – Москва, 1996. – 44 с.; Лопухов А. Основы характерного танца. – Санкт Петербург-Краснодар-Москва: Изд-во «Лань», 2010. – 344 с.; Tolstov S. Qadimgi Xorazm madaniyatini izlab. – Toshkent: Fan, 1964. – 452 b.; Ткаченко Т. Народный танец. – Москва: Искусство. 1954. – 683 с.

<sup>3</sup> Rahmonov M. Oʻzbek teatri tarixi (XVIII asrdan XX asr avvaligacha oʻzbek teatr madaniyatining taraqqiyot yoʻllari). – Toshkent: Fan, 1968. – 430 b.; Rahmonov M. Oʻzbek teatri (qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar). – Toshkent: Fan, 1975. – 452 b.; Qodirov M. Oʻzbek teatri anʼanalari. – Toshkent: Gʻafur Gʻulom nomidagi Adabiyot va sanʼat nashriyoti, 1976. – 420 b.; Туляходжаева М. Особенности хореографического текста двух балетов о любви // Туркология. – № 5 (91). ГРИНТИ 11.13.44. 2018. – Стр. 114-121.; Ташкенбаев П. Традиции и инновации в сфере хореографического образования // Oriental Art and Culture, Vol.3, Issue 3, 2022. – С. 317-312.

<sup>4</sup> Раджабов И. О музыке Самарканда. Из истории искусства великого города. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1972.; Gʻaniyeva I. Oʻzbek musiqasida „Fanavor“ (tarixiy va nazariy muammolar kesimida): San. fan. nom. dis. – Toshkent: OʻzRFA SI, 2008. – 148 b.; Safarov O., Atoyev O., Toʻgayev F. „Buxorcha“ va „Mavrigi“ taronalari. – Toshkent: Fan, 2005. – 277 b.; Ибрагимов О. Фергано-Ташкентские макомы. – Ташкент: Media Land, 2006. – 104 с.

<sup>5</sup> Turgʻunova N. Fargʻna vodiysi yallachilik sanʼati. – Namangan: Namangan, 2016. – 364 b.

<sup>6</sup> Каримова Р. Ферганский танец. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1973. – 224 с.; Каримова Р. Бухарский танец. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1977. – 132 с.; Каримова Р. Хорезмский танец. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1975. – 114 с.

yondashuvga asoslangani bilan bugunga qadar ta'lim amaliyotida keng qo'llanib kelinmoqda. O'z. Muhammedova, N. Abraykulova, E. Saitova, Sh. Jalilova X. Xursandov, Sh. Qurbonova kabi xoreograf-pedagoglar, P. Toshkenboyev, L. Nasibulina, M. Muhammedova<sup>7</sup> kabi nazariyotchi pedagoglarning o'quv qo'llanmalari va darslik kitoblarida ham raqs san'atining turli dolzarb masalalari olib chiqilgan.

San'atshunos mutaxassislar orasida L. Avdeyeva, T. Litvinova, M. Israilov, G. Xamroyeva, G. Usmanova, Sh. Jalilova<sup>8</sup> singari kam sonli olimlar tomonidan xoreografiya san'ati tadqiq etilgan bo'lsa-da, mazkur izlanishlar ushbu dissertatsiya uchun fundamental asos bo'lib xizmat qildi. Mazkur tadqiqotlarda joriy ilmiy ish mavzusiga oid bo'lgan hududiy raqs madaniyatidagi ustuvor an'analar, qadriyatlar, tarkibiy komponentlar, ularning jamiyat ma'naviy-axloqiy qarashlariga ta'siri o'rganilgan. Ushbu izlanishlarga tayangan holda dissertatsiyada o'zbek milliy raqsi an'analar va zamonaviylik kontekstida ilk bor alohida mavzu sifatida olib chiqilmoqda va atroflicha tahlil etilgan.

**Dissertatsiya tadqiqotining dissertatsiya bajarilgan oliy ta'lim muassasasining ilmiy-tadqiqot ishlari rejalari bilan bog'liqligi.** Dissertatsiya ishi O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti ilmiy-tadqiqot ishlari rejasiga muvofiq "Yangi O'zbekistonda milliy madaniyatni rivojlantirish strategiyasi: an'anaviy qadriyatlar va zamonaviy talablar uyg'unligida madaniyat va san'at sohasi mutaxassislarini tayyorlashning nazariy-konseptual asoslari" mavzusidagi ilmiy yo'nalish doirasida bajarilgan.

**Tadqiqotning maqsadi** o'zbek xalq raqsining kelib chiqishi va rivojlanishida an'anaviylik hamda zamonaviylikning o'ziga xos xususyatlarini ochib berishdan iborat.

#### **Tadqiqotning vazifalari:**

o'zbek an'anaviy xalq raqsi va xalq o'yinlarining bir-biridan farqlanishi, o'zaro o'xshash, va alohida qirralarini aniqlash, tizimli o'rganish;

an'anaviy xoreografiyaning turlari va janrlarini belgilash;

o'zbek xalq raqsi an'alarining Farg'ona, Buxoro, Xorazm raqs maktablaridagi zamonaviy talqinlarni aniqlash

---

<sup>7</sup> Muxamedova O. N. O'zbek raqsini sahnalashtirish amaliyoti. – Toshkent: Navro'z, 2020. – 480 b.; Abraykulova N. Raqs. O'quv qo'llanma. – Toshkent: Turon-Iqbol, 2018. – 156 b.; Saitova E. Y., Abraykulova N. E. Xoreografiya va raqs san'ati asoslari. Darslik. – Toshkent: Navro'z, 2015. – 144 b.; Jalilova Sh. O'zbek raqsini o'qitish uslubiyoti. O'quv qo'llanma. – Toshkent: Navro'z, 2020. – 104 b.; Xursandov H., Qurbonova Sh. Surxon raqs maktabi. – Toshkent: Nur sehri oshiyoni, 2010. – 173 b.; Tashkenbayev P. Xoreografiya bo'yicha san'atshunoslik mutaxassisligi. O'quv qo'llanma. – Toshkent: Navro'z, 2018. – 136 b.; Насибулина Л. История узбекского хореографического искусства. – Ташкент: Навруз, 2019. – 266 с.; Muxamedova M. Jahon va o'zbek xoreografiyasi san'ati. O'quv qo'llanma. – Toshkent: Fan ziyosi, 2021. – 196 b.

<sup>8</sup> Авдеева Л. Традиции и новаторство в узбекской хореографии: Автореф. дис. ... кан. искусств. – Ташкент, 1965. – 104 с.; Литвинова Т. Формирование каракалпакского народно-сценического танца. Дис. ... кан. наук. искус. – Ташкент, 1987. – 140 с.; Исраилов М. Уйгурский танец на территории Средней Азии и Казахстана: Дис. кан. наук. искус. – Ташкент, 1991. – 155 с.; Хамроева Г. Общие законы сценической хореографии и национальный образ танца: на примере анализа программы ансамбля «Бахор»: Дис. ... кан. наук. искус. – Ташкент, 1986. – 164 с.; Usmanova G. Mustaqillik davri o'zbek raqs san'atining rivojlanish tamoyillari: Avtoref. san. fan. fal. dok. – Toshkent, 2022. – 51 b.; Жалилова Ш. Ш. Художественные принципы и приёмы узбекского сценического танца: Дис. канд. наук. искус. – Ташкент, 2024. – 165 с.

xalq raqsi ansambllari faoliyatidagi izlanishlar xalq raqsining yangi shakllari va turlariga oid izlanishlarni folklor-etnografik ansambllari misolida tadqiq etish.

**Tadqiqotning obyekti** sifatida o'zbek xalq raqslarining asosiy yo'nalishlari etib belgilangan.

**Tadqiqotning predmetini** hududiy maktablar, xalq raqs ansambllari repertuarlaridan o'rin olgan xalq raqsleri tashkil etadi.

**Tadqiqotning usullari.** Tadqiqotda nazariy-metodologik, tarixiy-semantik, tizimli, qiyosiy tahlil, suhbat, kuzatuv, kompleks yondashuv kabi usullardan foydalanilgan.

**Tadqiqotning ilmiy yangiligi** quyidagilardan iborat:

o'zbek raqsi an'analari milliy xoreografik maktablarning: Farg'ona – lirik-nafis harakatlari va mayin plastikasi, Buxoro – tantanaviylik va vazmin ijro uslubi, Xorazm – jo'shqin ritmika va dinamik harakatlari, Surxon – folklor-etnografik xarakterdagi ekspressiv plastikasi, Qashqadaryo – marosimiy-ramziy harakat tizimi o'ziga xos uslubiy belgilari, kompozision qurilishi, ritm-plastik xususiyatlari, sahnaviy tamoyillari hamda ijro manerasi tizimi, harakat dinamikasi, qo'l plastikasi va ifodalilik darajasi aniqlangan;

o'zbek xalq raqsida an'anaviylik va zamonaviylikning o'zaro uyg'unlashuv modeli ishlab chiqilib, milliy raqs merosining semantik mazmundorlik, milliy harakat leksikasi, etnomadaniy ifodaviylik, obrazli harakat tili, milliy plastik ifoda, etnoxoreografik belgilar kabi xususiyatlarini saqlagan holda sahnaviy talqin mexanizmlari yangilangani, milliy plastika, zamonaviy xoreografik echimlar integratsiyasining badiiy-konseptual birlikni ta'minlashga qaratilgan, badiiy transformatsiya va kompozision uyg'unlikka asoslangan asosiy tamoyillari, uslubiy mutanosiblik, ritm-plastik muvofiqlik, dramaturgik yaxlitlik vujudga kelganligi asoslangan;

ommaviy xoreografik kompozisiyalarda an'anaviy raqs elementlaridan foydalanishning dramaturgik qonuniyatlarining sahnaviy samaradorlikka ta'sir etuvchi badiiy-estetik, plastik ifoda, milliy uslub, musiqiy uyg'unlik, kompozision echim va ijrochilik mahorati bilan bog'liq semantik ta'sirchanlik, milliy-madaniy reprezentatsiya va badiiy kommunikatsiyani ta'minlovchi omillari dalillangan;

raqs san'atining obraz yaratish jarayonida an'anaviy harakat va ishoralarning semiotik (ramziy) xususiyatlari mazmunni ifodalashda ramziy ma'no qatlamlarini shakllantirishi va madaniy kodlarni uzatishi sababli badiiy-emotsional ta'sirchanligi, milliy tafakkurni aks ettirishi, dramatik g'oyani ochib berishi hamda tomoshabinning estetik idrokiga ta'siri isbotlangan.

**Tadqiqotning amaliy natijasi** quyidagilardan iborat:

dissertatsiya materiallari asosida –"O'zbek raqsini o'rganish uslubiyoti (Farg'ona raqs maktabi asosida)" nomli o'quv qo'llanma nashr etilgan;

xoreografiya mutaxassisligi bo'yicha oliy va o'rta-maxsus ta'lim muassasalarida o'tiladigan –"O'zbek raqsini o'rganish uslubiyoti", –"O'zbek raqsini o'qitish uslubiyoti", –"Raqs", –"O'zbek xoreografiya namunalari", –"Baletmeysterlik san'ati" kabi fanlarga oid darslik va o'quv qo'llanmalarni yaratish, raqs san'atiga bag'ishlangan tele-radio ko'rsatuv va eshittirishlar tayyorlash uchun muhim manba bo'lib xizmat qilishi isbotlangan;



dissertatsiya ma'lumotlaridan 2021-2023-yillar mobaynida O'zbekiston milliy teleradiokompaniyasi –Madaniyat va ma'rifat" telekanalining –Bormisiz, omonmisiz" ko'rsatuvi ssenariylarida foydalanilgan.

**Tadqiqot natijalarining ishonchliligi** olingan xulosalarning tarixiy-semantik, tizimli, qiyosiy tahlil, suhbat, kuzatuv, kompleks yondashuv usullari bilan asoslangani, raqs san'atidagi yangi tendensiyalarni aniqlashda an'analar va novatorlik izlanishlariga tayanilgani, ilmiy konferensiyalarda aprobat-siyadan o'tganligi, mavzu bo'yicha seminarlarda ishtirok etilgani bilan belgilanadi.

**Tadqiqot natijalarining ilmiy va amaliy ahamiyati.** Tadqiqot natijalarining ilmiy ahamiyati chiqarilgan xulosalar va nazariy fikrlar orqali raqs san'atiga oid mavjud izlanishlarni va ilmiy ma'lumotlarni to'ldiradi, mavzu bo'yicha amalga oshiriladigan keyingi tadqiqotlar uchun asos bo'ladi, raqs san'atiga oid darsliklar yaratishga xizmat qiladi.

Tadqiqot natijalarining amaliy ahamiyati xoreografiya san'ati tarixi va nazariyasi bo'yicha tayyorlanadigan ilmiy nashrlar uchun muhim manba bo'ladi, kadrlar tayyorlash jarayonida raqs san'ati haqida nazariy ma'lumot beruvchi qo'llanma vazifasini bajaradi.

**Tadqiqot natijalarining joriy qilinishi.** O'zbek xalq raqsi: an'anaviylik va zamonaviylik tadqiqoti bo'yicha olingan ilmiy natijalar asosida:

o'zbek raqsi an'alari milliy xoreografik maktablarning: Farg'ona – lirik-nafis harakatlari va mayin plastikasi, Buxoro – tantanaviylik va vazmin ijro uslubi, Xorazm – jo'shqin ritmika va dinamik harakatlari, Surxon – folklor-etnografik xarakterdagi ekspressiv plastikasi, Qashqadaryo – marosimiy-ramziy harakat tizimi o'ziga xos uslubiy belgilari, kompozision qurilishi, ritm-plastik xususiyatlari, sahnaviy tamoyillari hamda ijro manerasi tizimi, harakat dinamikasi, qo'l plastikasi va ifodalilik darajasi aniqlangan xulosa va takliflar –O'zbek raqsini o'rganish uslubiyoti" nomli o'quv qo'llanma mazmuniga singdirilgan (O'zbekiston Respublikasi Oliy ta'lim, fan va innovatsiyalar vazirligining 2026-yil 29-yanvardagi 01/01-01-48-son ma'lumotnomasi). Natijada, yangi davr o'zbek xoreografiyasi rivoji, asosiy xususiyatlari, baletmeyster va raqs ansambllari, ulardagi ijrochilar faoliyati yaxlit o'rganilib, soha vakillari uchun qimmatli manba bo'lib xizmat qilgan;

o'zbek xalq raqsida an'anaviylik va zamonaviylikning o'zaro uyg'unlashuv modeli ishlab chiqilib, milliy raqs merosining semantik mazmundorlik, milliy harakat leksikasi, etnomadaniy ifodaviylik, obrazli harakat tili, milliy plastik ifoda, etnoxoreografik belgilar kabi xususiyatlarini saqlagan holda sahnaviy talqin mexanizmlari yangilangani, milliy plastika, zamonaviy xoreografik echimlar integratsiyasining badiiy-konseptual birlikni ta'minlashga qaratilgan, badiiy transformatsiya va kompozision uyg'unlikka asoslangan asosiy tamoyillari, uslubiy mutanosiblik, ritm-plastik muvofiqlik, dramaturgik yaxlitlik vujudga kelganligi asoslangan xulosa va takliflardan O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi tizimidagi raqs jamoalari va ta'lim muassasalari faoliyatida foydalanilgan (O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligining 2026-yil 29-yanvardagi 02-11-20-312-son ma'lumotnomasi). Natijada, raqs jamoalari va baletmeysterlar faoliyatida an'anaviy harakatlar hamda zamonaviy xoreografik uslublar sintezini

to'g'ri shakllantirishga, repertuarlarning g'oyaviy-badiiy saviyasini oshirishga va milliy raqs merosimizni jahon sahnalarida munosib targ'ib etishga xizmat qilgan;

ommaviy xoreografik kompozitsiyalarda an'anaviy raqs elementlaridan foydalanishning dramaturgik qonuniyatlarining sahnaviy samaradorlikka ta'sir etuvchi badiiy-estetik, plastik ifoda, milliy uslub, musiqiy uyg'unlik, kompozitsion echim va ijrochilik mahorati bilan bog'liq semantik ta'sirchanlik, milliy-madaniy representatsiya va badiiy kommunikatsiyani ta'minlovchi omillari dalillangan xulosa va takliflardan O'zbekiston milliy teleradiokompaniyasi "Madaniyat va ma'rifat" telekanalining "Bormisiz omonmisiz" ko'rsatuvlari ssenariysini tayyorlashda foydalanilgan (O'zbekiston milliy teleradiokompaniyasi "Madaniyat va ma'rifat" telekanalining 2024-yil 5-martdagi 01-14/52-son dalolatnomasi). Natijada, respublikamiz sahnalarida yaratilayotgan yangi raqs asarlari va xoreografik kompozitsiyalarni sahnalashtirishda metodik manba sifatida xizmat qilgan;

raqs san'atining obraz yaratish jarayonida an'anaviy harakat va ishoralarning semiotik (ramziy) xususiyatlari mazmunni ifodalashda ramziy ma'no qatlamlarini shakllantirishi va madaniy kodlarni uzatishi sababli badiiy-emotsional ta'sirchanligi, milliy tafakkurni aks ettirishi, dramatik g'oyani ochib berishi hamda tomoshabinning estetik idrokiga ta'siri isbotlangan xulosa va takliflardan O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi tomonidan 2024-2026-yillarda tashkil etilgan madaniy tadbirlarda foydalanilgan (O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligining 2026-yil 29-yanvardagi 02-11-20-312-son ma'lumotnomasi). Natijada, folklor-etnografik ansambllar repertuaridagi raqslarning badiiy-g'oyaviy xususiyatlari va uslublari tahlili asosida ijodiy faoliyati hamda repertuarini yanada rivojlantirishga tizimli amalga oshirish imkoniyati yaratilgan.

**Tadqiqot natijalarining aprobatyasi.** Mazkur tadqiqot natijalari 2 ta xalqaro, 2 ta respublika konferensiyasida aprobatyadan o'tkazilgan.

**Tadqiqot najalarining e'lon qilinganligi.** Dissertatsiya mavzusi bo'yicha jami 13 ta ilmiy maqola, jumladan, O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi huzuridagi Oliy attestatsiya komissiyasining doktorlik dissertatsiyalari asosiy ilmiy natijalarini chop etishga tavsiya etilgan ilmiy nashrlarda 9 ta, shundan xorijiy jurnallarda 1 ta ilmiy maqola chop etilgan.

**Dissertatsiyaning tuzilishi va hajmi.** Dissertatsiya tarkibi kirish, uchta bob, xulosa va foydalanilgan adabiyotlar ro'yxatidan iborat. Dissertatsiyaning hajmi 124 betni tashkil etadi.

## DISSERTATSIYANING ASOSIY MAZMUNI

**Kirish** qismida mavzuning dolzarbligi asoslangan, maqsad va vazifalar belgilangan, Respublika fan va texnologiyalarining ustuvor yo'nalishlariga mosligi ko'rsatilgan, tadqiqot predmeti va ob'yekti aniqlangan, muammoning o'rganilganlik darajasi aks ettirilgan, tadqiqotning ilmiy yangiligi va amaliy natijalari ochib berilgan, natijalarning amaliyotga tadbiiq etilganligi bayon etilgan, nashr qilingan ishlar va dissertatsiyaning tarkibiy tuzilishi to'g'risidagi ma'lumotlar keltirilgan.

Dissertatsiyaning birinchi bobi "O'zbek xalq raqsining kelib chiqishi va rivojlanishi" deb nomlanib, o'zbek xalq raqsining dastlabki ildizlari va shakllanish

bosqichlari, turli tarixiy davrlardagi rivojlanish xususiyatlari hamda raqs san'atining nazariy asoslari tahlil qilindi. Raqs tarixining har bir davriga xos o'zgarishlar, ularning sabab va oqibatlari ilmiy-nazariy yondashuvda yoritib berildi. Bob uch paragrafdan iborat. Birinchi bobning dastlabki paragrafi **“Hududiy etnomadaniyat va xalq raqsi”** deb nomlanib, unda hududiy etnomadaniy xususiyatlarning raqs plastikasida, harakatlar tizimida, musiqiy ritm va sahnaviy ifodalilikda namoyon bo'lishi ochib beriladi shuningdek, hududiy etnomadaniyatni namoyish etishning eng yorqin va o'ziga xos shakli raqs ekanligi, ijtimoiy, iqtisodiy va madaniy sohalaridagi o'zgarishlarning aks etishi batafsil tahlilga tortilgan. Hududiy etnomadaniyat va xalq raqsi – jamoaviy ijod mahsuli bo'lib, tadqiqotda u xalq tarixi bilan ajralmas ekanligi asoslangan.

Har davrning alohida jihatlari xalq badiiy ijodi hamda raqslarida ko'rinishi Akademik Mamajon Rahmonov tomonidan Avesto ta'limotlari bilan bog'lab izohlangan bo'lsa, mazkur tadqiqotda ularning tarixiga batafsil to'xtalinib, Shimoliy Amerika hindularida –Bizon” raqsi, Indoneziyada –Penchak” (yo'lbars) raqsi, Yakutiya da –Ayi” raqsi, Pomirda –Burgut” raqsi, finlarda –Buqa” raqsi, ruslarda –Juravel” va –Gusachok” raqsi, norvejlarda –Xo'rozlar jangi” raqslari mavjudligi va ularning o'ziga xosligi, ularda donolik va qahramonlik, quvonch va qayg'u, g'alaba va mag'lubiyat, kundalik hayot tarzi, urf-odatlar va baxtli kelajakka bo'lgan ishonch mujassamlashganligi bu esa o'z navbatida san'atning oddiy xalq hayotida muhim o'rin tutganligi o'rganilgan. Natijada, xalq marosimlarida dastlab xorovod va marosim raqslari shakllanganligi, bora-bora xalq raqslari marosim harakatlaridan uzoqlashib, kundalik hayotning yangi xususiyatlarini ifodalovchi mazmun bilan to'ldirilganligi, ov yoki chorvachilik bilan shug'ullangan xalqlar jonivorlarni ko'p kuzatishgani sabab, ularning xatti-harakatlarini o'z raqslarida uyg'unlashtirganligi bir qator olimlarning nazariy manbalariga tayangan holda to'liq tadqiq etilgan. Xususan, A.A.Klimovning –Rus xalq raqsi asoslari” nomli darsligi, N.I.Zaikin, N.A.Zaikinalarning –Rus xalq raqsLARining hududiy o'ziga xosligi” nomli darsligi, G.A.Nastyukov va Y.M.Churko kabi ko'plab olimlarning tadqiqotlarida rus xalq raqsLARiga berilgan ta'riflar o'zbek xalq raqsLARini ham shunday tasniflashga ehtiyoj mavjudligini tasdiqlaydi. Tadqiqotning ushbu paragrafida o'zbek milliy raqsLari va xalq raqsLARining o'ziga xosligi, turlari va farqlari ko'rsatib o'tilgan.

Bobning ikkinchi paragrafi **“XIX asr oxiri va XX asr boshlarida o'zbek xalq raqsining asosiy yo'nalishlari. Hududiy maktablar”** deb nomlangan. Unda bu davrda o'zbek milliy raqsLARini o'rgatishda ustoz-shogirdlik maktabining og'zaki uslubiga asoslangan raqs harakatlari, raqsning amaliy saboqlarini ko'rish va eshitish orqali xotirada to'liq saqlab qolish murakkab bo'lishiga qaramasdan avlodddan avlodga o'tib kelganligi bois, keyinchalik I.Baxta, M.Qoriyoqubovlar raqsning nazariy aspektLARini vujudga keltirildi va R.Karimova tomonidan tizimlashtirildi. Shu kabi sa'y-harakatlar natijasida I.Baxta tomonidan –Katta o'yin” to'plami uchun manbalar yig'ilib, L.Avdeyeva, Z.Afanaseva, R.Karimova ishtirokida nashrga tayyorlangan bo'lib, paragrafda –Katta o'yin”, –Xona bazm” raqsLari tarixi, tuzilishi, ilk ijrochilari, ushbu raqsLar haqida ma'lumotga ega bo'lgan 10 nafar raqs ustasi va madaniyat namoyandalari tadqiq qilindi.

Xususan, *–Katta o‘yin*”, *–Xona bazm*” raqslari o‘zbek xalq raqslarining ilk shakllarini o‘zida mujassamlashtirgan va yakka holda ijro qilinganligi isbotlangan. Jumladan, xalq raqslari borasida Kenjaboy Tursunov ikki avloddan – otasi va bobosidan ma‘lumot olgan 3-avlod raqqosidir. U o‘z talqinidagi *–Katta o‘yin*” raqsining oxirgi 100 yillikda ikki turga – yangi va eskiga ajralganini va ular bir-biridan musiqiy ritmlari bilan farqlanishini ta‘kidlagan. *–Qo‘qonga tegishli –Katta o‘yin*”ni yangi, Toshkentga tegishli *–Katta o‘yin*”ni eski deb hisoblaydi.

Qo‘qonga tegishli *–Katta o‘yin*”da harakatlar yumshoq, sekin, aylanishlar yo‘q va har bir qismning oxiridagina shoh aylanishi borligini, Toshkentga tegishli *–Katta o‘yin*” esa kuchli, tez, aylanishlar va shoh harakatlarning ko‘pligi bilan farqlaydi. Toshkentga tegishli *–Katta o‘yin*” qadimiy bo‘lib, ko‘p usullar unutilgani va hozirda faqat 9 usulni eslashini aytib o‘tadi”<sup>9</sup>. Bular: *–Katta o‘yin*”, *–Gul o‘yin*”, *–Shox*”, *–Sadr*”, *–Samo birinchi*”, *–Aqrabo*”, *–Samo ikkinchi*”, *–Mavruh*”, *–Du-choba* (ikki tayoq)” kabi fikrlarni keltirgan bo‘lsa, Xislat (shoir) esa: *–Hozirda –Katta o‘yin*”ni ayrim mutaxassislar raqslar to‘plami, qismlarga bo‘lingan raqs deb, noto‘g‘ri talqin qilishmoqda. Aslida ushbu raqsning joyini almashtirish, harakat qo‘shish yoki olib tashlash mumkin emas. Bu yaxlit raqs bo‘lib, hech qanday to‘xtalishsiz ijro etilishi kerak.

Xalq raqslari borasida juda ko‘p muhokamalar bo‘lgan bo‘lib, Usta Olim Komilov talqinidagi *–Katta o‘yin*” to‘g‘ri. Yusufjon Qiziq Shakarjonov barcha usul va harakatlarni eslab qolgan, ishonish mumkin bo‘lgan yagona raqs ustasi” degan fikrlarni keltiradi. Sa‘dullayev (raqqos) esa: *–Buxoroning ham o‘z –Katta o‘yin*”i bo‘lgan va u maqom musiqasining 3-qismi (Ufor)ga ijro etilgan. U faqat katta tomoshalarda ijro etilgan” degan xulosalariga keladi.

Bu boradagi baxsli fikrlar Matyusup Xaratov (musiqachi), Shosolixon Shobarot (mallo Shobarot raqqos), Solixon xo‘ja Baratov (raqqos), Yusufjon qiziq Shakarjonov (taniqli qiziqchi, so‘z ustasi, raqqos, usulchi), Usta Olim Komilov (doyrachi)lar tomonidan ham turli manbalarda keltirilgan bo‘lib, paragrafda ularga batafsil to‘xtalangan va tahlilga tortilgan. Natijada, Xalq raqslaridan bizgacha meros bo‘lib yetib kelgan *–Katta o‘yin*” tarkibidan paydo bo‘lgan, ammo *–Xona bazm*”<sup>10</sup> guruhiga kiruvchi raqslar ham bor ekanligi, ular aynan erkaklar tomonidan va har doim ashula hamda cholg‘u ansambl jo‘rligida ijro etilishi, musiqaning tempi, raqs harakatlari va muqomlarga boyligi bilan ajralib turganligi, ushbu raqs guruhi ham, o‘z navbatida, uch guruhga – Farg‘ona, Buxoro, Xorazm hududlarida ijro etilgan xalq raqslariga asoslanganligi tadqiq qilingan.

Jumladan, paragrafda xududiy maktablar uch guruhga bo‘lingan bo‘lib, birinchi guruhga *–Xona bazm*” raqsining *Farg‘ona-Toshkent, Buxoro, Xorazm, hududlariga* kiruvchi raqslar saralangan va hozirda *–Xona bazm*” guruhiga kiruvchi hududiy Farg‘ona xalq raqslaridan *–Bayot*”, *–Dilxiroj*”, *–Qari navo*”, *–Rohat*”, *–Sina-xroj*”lar saqlanib qolganligi, ammo *–Do‘ppi tikish*”, *–Ipak yigirish*”, *–Tantana*” raqslari faqat raqs harakati nomi bo‘lib ijro etilayotganligi, Buxoro xalq raqslaridan *–Zang*”,

<sup>9</sup> Бахта И.Г. Узбекский народный танец «Катта уюн» I, II, III, IV части. – Ташкент: Архив Института искусствознания БЗО № 247/4, 1956. – С.1.

<sup>10</sup> Бахта И.Г. Узбекский народный танец «Катта уюн» I, II, III, IV части. – Ташкент: Архив Института искусствознания БЗО № 247/4, 1956. – С.4.

–Larzon”, –Mavrigi”, Xorazm guruhvidan –Lazgi” saqlanib qolganligi tadqiqotda aks etgan.

Xalq raqsi ijodkorlari izlanishlaridan quyidagilar isbotlandi –Katta o\_yin” – o\_zbek xalq raqsining asosi bo‘lib maydonlarda ijro etiladigan katta shakldagi raqs. –Xona bazm” esa ichkarida yoki kichik davralarda ijro etiladigan xalq raqsidir.

“An‘anaviy xoreografiyaning turlari va janrlari” nomli birinchi bobning uchinchi paragrafida, an‘anaviy xoreografiya xalqning azaliy raqs madaniyati, marosim va urf-odatlar bilan bog‘liq raqs harakatlari tizimini qamrab olishi bilan birgalikda asosiy raqs turlari, janrlari yoritiladi va ularning xususiyatlari misollar bilan tahlil etiladi.

An‘anaviy xoreografiya tushunchasi yuzaga kelgandan so‘ng raqsning boshqa tur va janrlari ham shakllana boshladi. Raqsda ifoda vositalari va turli harakatlar qadim zamonlardan buyon o\_zgarmay kelayotgan xalq an‘analarini aks ettiradi.

An‘anaviy raqs san‘ati bir necha asosiy turlarga bo‘linadi: xalq raqslari, professional raqs, marosimiy raqs, diniy va epik raqs. Xalq raqslari erkin improvizatsiyaga boy bo‘lib, raqqoslar ko‘pincha o\_z ijodiy harakatlarini joyida to‘qib ijro etadilar. Shu bois har bir voqea va elatning xalq raqsi harakatlari va usullari o‘sha yurtning tabiatiga, xalq xarakteriga mos ohang va ritmga ega.

Professional raqs – maxsus tayyorgarlikka ega ijrochilar tomonidan sahna yoki saroylarda ijro etiladigan raqs turlari.

Marosimiy raqs – xalqning turli udum va marosimlarida bajariladigan ramziy harakatlar majmuasidir. Bunday raqslarga asosan hayot sikliga oid marosimlar (tug‘ilish, sunnat to‘yi, nikoh, Navro‘z, hosil bayramlari va hokazo) doyrasida ijro etiladigan o\_yinlar kiradi. Marosimiy raqslarda ko‘pincha ramziy ma‘nolar mujassam: masalan, bahoriy raqslarda yerning uyg‘onishi, hosildorlikni tarannum etuvchi harakatlar aks etgan. Bu raqs qat‘iy sahna ko‘rinishidan yiroq, ko‘proq jamoaviy o\_yinlar shaklida bo‘lib, ishtirokchilarning erkin va samimiy ishtirokini ta‘minlagan. Marosimiy raqs xalqning ritual hayotining ajralmas bo‘lagi bo‘lib, estetik zavq bilan birga marosimning sakral ahamiyatini ham ifodalagan.

An‘anaviy raqs ichida diniy va epik mazmundagi turlari alohida o‘rin tutadi. Islom an‘analari hukm surgan jamiyatda raqs ochiq diniy marosimlarning markazida bo‘lmasa-da, sufiyona zikrlar va qosidalar ba‘zan raqsiy harakatlar bilan boyitilgan. ....dafa marosimida maxsus –Sadr” raqsi, folbin tabiblarning marosimida sehrli raqs, maxsus qo‘shiqlar va raqqosalar bilan o‘tkaziladigan darveshlar tadbirida alohida raqs ijro qilingan<sup>11</sup>. Bunday diniy raqslarda jismoniy harakat ruhiy holatga erishish vositasi bo‘lib xizmat qilgan. Epik raqs esa xalq dostonlari va qahramonlik eposlari syujetlarini sahnaviy harakat orqali ifodalovchi raqs namoyishlaridir. Bu janrlar an‘anaviy raqsning kamroq tarqalgan yo‘nalishi bo‘lsa-da, xalqning estetik va ma‘naviy ehtiyojlarini qondirishga xizmat qilgan.

Mehnat raqslari esa oddiy mehnat harakatlarini raqsga aylantirishdan kelib chiqqan. Dehqonchilik va hunarmandchilik bilan shug‘ullangan xalq turmushida og‘ir mehnat jarayonlarini yengillashtirish yoki bayram qilish maqsadida raqsga xos

<sup>11</sup> Бахта И. Г. Узбекский танец «Катта уюн». Краткие сведения об узбекском танце. Т(Б). Б. 30. №247. – Ташкент, 1989. – С.8.

harakatlar paydo boʻlgan. Masalan, –Pilla” raqsi oʻzbek ayollarining tut ipak qurti boqish va pilla yigʻim-terim jarayonlarini sahnaviy harakatlar bilan ifoda etadi; unda ipak qurti uyasini silkitish, pilla yigʻish kabi harakatlar nafis raqs koʻrinishiga keltirilgan. –Paxta” raqsi ustoz-shogird hamkorligining ajoyib namunasi boʻlib, hurriyatga chiqqan paxtakor oʻzbek qizining mehnat zavqi, ruhiy goʻzalligi tarannum etildi. Mehnat raqslari oddiy ish harakatlarini estetiklashtirib, tomoshabinga mehnat goʻzalligini koʻrsatadi va mehnat raqslari shu tariqa xalqning kundalik hayotiga raqsning qanchalik singib ketganini va har bir qadamda estetik zavq olishga intilganini namoyon etadi.

Anʼanaviy raqslar mavzu va ifoda uslubiga koʻra turli janrlarga ajratiladi. Dramatik raqs janri: syujetli, voqeali mazmunni ifoda etuvchi raqslar. Lirik raqs janri: nozik hissiyotlar, muhabbat va goʻzallikni kuylovchi mayin raqslar. Lirik raqslarda harakatlar yumshoq, ohista va xayolparast boʻlib, tomoshabinda estetik zavq va xotirjamlik hissini uygʻotadi. Epik raqs janri: qahramonlik va ulugʻvorlik ruhida, keng koʻlamli obrazlarni gavdalantiruvchi raqslardir. Shuningdek, –Yalla” va –maqom” janrlarining hududiy kesimda garchi nomi oʻzgarsa-da, uslub va mazmun jihatdan aslini saqlab qolishi, qimmatli manbalar asosida aniqlandi.

Janrlarning rivojlanishini tizimli tahlil qilish anʼanaviy raqs sanʼati tizimini va uning zamonaviy raqs shakllaridagi modifikatsiyasini tushunishga imkon beradi. Janrlar raqsning badiiy qirralarini tahlil qilish uchun shartli kategoriya boʻlib, har bir raqs oʻz mazmun-mohiyatiga koʻra turli janr ranglarini kasb etishi ilmiy oʻrganildi.

Tadqiqotning ikkinchi bobi **“XX asrning ikkinchi yarmida oʻzbek xalq raqsining rivojlanishi va oʻziga xos xususiyatlari”** deb nomlangan boʻlib bobda XX asrning 20-yillari oʻzbek sanʼati, xususan, raqs sanʼatida jadal rivojlanish jarayonlari boshlanganligi, xalq orasida yurib, ekspeditsiyalar uyushtirish, raqs harakatlarini oʻrganish, ularni turlarga boʻlish, nomlash va bir tizimga solish ishlari, bu kabi izlanishlar bilan oʻsha davrning koʻzga koʻringan ijrochilari Yusufjon qiziq Shakarjonov, Usta Olim Komilov, Tamaraxonim, Mukarrama Turgʻunboyeva, Gavhar Rahimova, Isoxor Oqilov singari fidoyi sanʼatkorlar milliy ijrochilik maktabini yaratganligi va ularning raqslaridagi oʻziga xosliklar borasida tahliliy fikrlar keltirilgan. Xususan, ustoz sanʼatkorlar milliy raqs sanʼatini koʻp asrlardan buyon meros boʻlib kelayotgan anʼana va qadriyatlar asosida boyitgan boʻlib, bu, ayniqsa, yakka va ommaviy raqsning oʻziga xos xususiyatlarida yaqqol koʻzga tashlanadi.

Bobning birinchi paragrafi **“Xalq raqsi ijrochilari ijodiy va pedagogik faoliyatining oʻziga xos tamoyillari va xususiyatlari”** deb nomlanib, oʻzbek xalq raqsining 1950–2000-yillardagi taraqqiyot jarayonlarini yoritadi. Bu davrda milliy raqs sanʼati professional sahna sanʼatiga aylangan, mashhur ijrochilar ijodi milliy xoreografiya tarixida burilish yasagan, ansambllar faoliyatida olib borilgan izlanishlar esa milliy raqsni xalqaro miqyosga olib chiqqan.

XX asr ikkinchi yarmidagi oʻzbek xalq raqsi ustalari ijodiy va pedagogik faoliyatining chuqur tahlili shuni koʻrsatadiki, ular milliy raqs sanʼatini nafaqat yuqori badiiy darajaga koʻtardilar, balki uning kelajak avlodlarga yetib borishini taʼminladilar.

XX asrning ikkinchi yarmi O'zbekiston xalq raqsi taraqqiyotida yangi bosqich bo'ldi. Bu davrda san'atning barcha sohalari qatori xoreografiya ham davlat siyosati darajasida qo'llab-quvvatlandi. Respublika miqyosida raqs ansambllari, o'quv yurtlari, teatr va konsert tashkilotlari faoliyat ko'rsatdi. Shu davrda ijrochilarning ijodiy va pedagogik faoliyatida o'ziga xos tamoyillar shakllandi. Harakatlar aniqligi, musiqaga uyg'unligi, obrazlilik va dramaturgik izchillik asosiy talablardan biri bo'ldi. Ijodiy tamoyillarning yana bir muhim jihati — folklor materialining chuqur o'rganilishi va sahnaga moslashtirilishi edi. Mashhur ustozlar ijodida an'ana va yangilik uyg'unlashdi. Ularning repertuarida milliy raqslarning asl xususiyatlarini saqlab qolgan holda zamonaviy kompozitsion shakllar, dramatik sahna talqinlari paydo bo'ldi.

Yusufjon qiziq Shakarjonov o'zbek xoreografiyasi rivojiga ulkan hissa qo'shgan. U katta shakldagi (ommaviy raqs) hamda „xona bazm“ shaklidagi raqslar ni usullarini bizgacha etib kelishiga xissa qo'shdi. Xalq raqsi merosi negizida yangi o'zbek xoreografiyasini yaratishni ezgu niyati qilgan Usta Olimga sadoqatli shogirdi Tamaraxonim hamroh bo'ldi. Ijodiy hamkorlik tufayli xalq orasida yashab kelgan an'anaviy raqslar birin-ketin tiklana boshladi. Usta Olim shogirdlariga shunchaki jo'rnavozlikni emas, balki ijodkorlik, baletmeysterlik xususiyatlarini ham o'rgatdi. Usul va raqs boyligini avaylab saqlash bilangina cheklanmay, uni tartibga solish, boyitishga ham ko'p kuch sarf qildi.

Usta Olim Komilov bilan Tamaraxonim ijodi Mukarrama Turg'unboyeva faoliyatiga bevosita ta'sir ko'rsatgan va ijodini boshlab bergan omillardandir. Hamkorlikda ilk ommaviy raqslarni yaratadi. Tamaraxonim ijodidagi erkaklarning maydonlarda ijro etilgan „Katta o'yin“, „Qarinavo“ kabi xalq raqslari, ayollarning ichki kechinmalarini aks ettiruvchi „Dilxiroj“ raqslarini o'z talqinida boyitdi<sup>12</sup>. Usta Olim Komilov bilan Tamaraxonim hamkorlikda „Gul o'yin“ „Sadr“ raqslarini yaratdi, ular faqat doyra jo'rligida ijro etiladi. Usta Olim Komilovning M.Turg'unboyeva bilan hamkorligi ham samarali kechdi.

M.Turg'unboyeva bilim yurti dasturiga „Doyra darsi“ mashg'ulotini joriy etishda raqs harakatlarni nomlarini va raqs harakatlarni boyitgan pedagoglardan biridir. Bu mashg'ulot orqali o'quvchilarga milliy raqs ritmlari va doyrani chalish hamda raqs harakatlarini uyg'un bajarish usullari o'rgatilgan.

Xalq raqslari asosida yaratilgan ansambllarning repertuaridagi raqslarni tahlil etish jarayonida „Pilla“, „Paxta“, „Andijon samosi“ xalqchil raqslar ekani hamda qadimiy xalq raqslari asosida yaratilgan „Bayot“, „Dilxiroj“, „Mavrigi“, „Rohat“, „Zang“ xalq sahnaviy raqslari ekani ma'lum bo'ldi.

Pedagogik faoliyatda esa raqsni o'qitishning yangi tizimi shakllandi. O'zbekiston Davlat konservatoriyasi, Toshkent Davlat madaniyat instituti, san'at kollejlari va maxsus raqs maktablarida xalq raqsi bo'yicha maxsus dasturlar ishlab chiqildi. Bu dasturlar nafaqat texnik ko'nikmalarni, balki etnografik bilimlarni ham o'z ichiga oldi. Natijada, raqs ijrochiligi va uni o'rgatish bir butun tizim sifatida shakllandi. Tamaraxonim ijodida milliy va jahon raqs unsurlarining uyg'unligi ilmiy asosda tahlil qilinadi; Mukarrama Turg'unboyeva tomonidan yaratilgan „Fanovar“,

<sup>12</sup> Avdeyeva L. O'zbekiston raqs san'ati. – Toshkent: O'zSSR Davlat badiiy adabiyot nashriyoti, 1960. – B. 53.

–Pilla”, –Bahor valsi” kabi raqslarning sahna qonuniyatlariga moslashtirilishi isbotlanadi; Qunduz Mirkarimovanning klassik balet texnikasini milliy plastika bilan sintez qilishi dalillar bilan tasdiqlanadi. Ularning pedagogik faoliyatida ustoz-shogird anʼanalari, nazariy-metodik tajribasi milliy raqs maktabining shakllanishida hal qiluvchi oʻrin tutgani ilmiy jihatdan asoslanadi.

Bobning ikkinchi paragrafi **“Xalq raqs ansambllari faoliyatidagi izlanishlar”** deb nomlanib –Bahor” ansambli repertuaridagi 200 dan ortiq raqs yaratilgani, –Shodlik” ansambli turli hududiy uslublar va folklor asosida sahnaga olib chiqqani, –Izgi” ansamblining Xorazm raqs maktabini xalqaro miqyosda targʻib qilgani daliliy manbalar bilan oʻrganiladi. Ansambllar faoliyatida milliy raqs sanʼati professional sahnaga moslashtirilgani, yangi shakllar yaratilgani va xalqaro eʼtirof qozongani ilmiy tahlil qilindi.

Ansambllar faoliyatidagi izlanishlar va erishilgan yutuqlar xalq raqsi hamda sahnaviy raqslarning oʻzaro uygʻunlashuvi va bir-biriga taʼsiri natijasida shakllanadi. Raqs sanʼati ustalarining mehnati va izchil saʼy-harakatlari, ular tashkil etgan ansambllar ijodiy taraqqiyotining asosiy omili boʻlib xizmat qiladi.

20-asr ikkinchi yarmidagi ijodiy izlanishlar oʻzbek xalq raqsi ansambllari faoliyatida ulkan meros qoldirdi. Bu meros milliy madaniyatimizning ajralmas qismi boʻlib, hozirgi zamon madaniy hayotida ham yashab kelmoqda. Tadqiqot davomida keltirilgan dalillar shuni koʻrsatadiki, oʻzbek xalq raqs ansambllari ijodiy faoliyati – bu milliy anʼana va zamonaviy sahna sanʼati sintezining yorqin namunasi boʻlib, u nafaqat oʻz davrida, balki keyingi avlodlar uchun ham ilhom manbai boʻlib xizmat qilmoqda.

1920-yillardan 1991-yilgacha boʻlgan davrda Oʻzbekiston xalq raqs ansambllari bosib oʻtgan yoʻl – milliy raqs sanʼatining professional asosda shakllanish va rivojlanish tarixidir. Bu davr mobaynida ijodiy izlanishlar, sahna talqinlari va tashkilotchilik tajribasi toʻplanib, oʻzbek raqsiga xos maktab yaratildi. Birinchi ansambllar (1930-yillar) xalq raqsini sahnaga olib chiqib, mumtoz va xalq ogʻzaki anʼanalarini uygʻunlashtirgan boʻlsa, 1950–60-yillarda –Bahor” kabi jamoalar uni yangi yuksaklikka koʻtardi. Keyingi yillarda mintaqaviy ansambllar va koʻplab havaskor jamoalar paydo boʻlib, xalq raqsi yurtimiz madaniy hayotining ajralmas qismiga aylandi. Etakchi raqqosalar va xoreograflarning fidoyiligi tufayli ansambllar repertuari doimiy ravishda boyidi, yangi raqs janrlari yaratildi hamda milliy raqsning xalqaro nufuzi oshdi.

Shuningdek, bu davrda raqs ansambllarining metodik qoʻllanmalari, dars ishlanmalari yaratilgan boʻlib, ular bugungi kunda ham oʻquv jarayonida foydalanilmoqda. Har bir ansamblning badiiy rahbari oʻz maktabini yaratdi, yosh ijrochilarni tayyorlashda ustoz-shogird anʼanasi davom etdi. Har bir viloyatda milliy raqs guruhleri shakllandi, maxsus maktablar va bilim yurtlari orqali kadrlar tayyorlash tizimi yoʻlga qoʻyildi.

Tadqiqotning **uchinchi bobi Mustaqillik davrida oʻzbek xalq raqsining rivojlanish tendensiyalari** deb nomlangan boʻlib bobda mustaqillik yillarida milliy raqs sanʼati yangi bosqichga koʻtarildi. Davlat siyosati doyrasida milliy qadriyatlar tiklandi, folklor ekspeditsiyalari tashkil etildi, qadimiy raqslar qayta sahnalashtirildi, hududiy maktablar zamonaviy talqinlarda namoyon boʻldi. Mustaqillik davrida milliy



raqs an'anaviy ildizlarga qaytib, zamonaviy shakllar bilan uyg'unlashgani, hududiy maktablarning repertuari kengaygani va xalqaro e'tirofga sazovor bo'lgani ilmiy asosda tasdiqlandi.

Mustaqillik davrida o'zbek xalq raqsining rivojlanish yo'nalishlari, hududiy maktablarning zamonaviy talqinlari hamda yangi shakllar bo'yicha izlanishlar tahlil qilindi. Xalq raqsi nafaqat an'anaviy ko'rinishda saqlanib qolmoqda, balki yangi dramaturgik yechimlar, sahna texnologiyalari va ijodiy uslublar bilan boyib bormoqda. Bu jarayon milliy o'zlikni mustahkamlash va o'zbek madaniyatini dunyo miqyosida targ'ib qilishda muhim omil bo'lib xizmat qilmoqda.

Bobning birinchi paragrafi **O'zbek xalq raqsi an'analari zamonaviy talqinlari (Farg'ona, Buxoro, Xorazm)** deb nomlanib, farg'ona maktabiga xos lirizm va nozik plastika, Buxoro maktabining tantanavorlik va dramatik ifodasi, Xorazmning jo'shqin temperamentini saqlab qolgan holda zamonaviy shakllar yaratildi.

O'zbek xalq raqsining asosiy yo'nalishlari Farg'ona, Buxoro hamda Xorazm raqs maktablariga ajratilgan. Har bir maktab ma'lum bir hudud, ya'ni viloyatlarni o'z ichiga oladi. Viloyatlar geografik joylashuvi, iqlimi, tarixiy va etnografik kelib chiqishi, turmush tarzining uyg'unlashuviga qarab maktablarga bo'lingan. Har bir maktabga xos qo'l va oyoq holatlari o'sha hududning etnik kelib chiqishi, hayot kechirishi va mashg'ulotlari bilan bog'liq. Bu raqs harakatlarini san'atshunos olim R.Karimova bosqichma-bosqich tizimlashtirgan.

Farg'ona raqs maktabida har bir holat bo'yicha bajariladigan raqs harakatlari quyidagilarga ajratildi: *1-holatda*: Keng dala, gul ochilishi, ilon, xipcha bel, suzish, zulfi zanjir, soch yozish, tong, qanot kabi raqs harakatlari; *2-holatda*: Qaldirg'och, mayin sabo, g'uncha, qudrat namoyishi kabi raqs harakatlari; *3-holatda*: Novda egilishi, charxpalak kabi raqs harakatlari; *4-holatda*: Shoxcha, uzum uzish kabi raqs harakatlari; *5-holatda*: Yuz o'girish kabi raqs harakatlari; *6-holatda*: Gul bargi, qo'lband, gul o'yin, mushak, qo'ldasta o'yin, paxta ochilishi, soch silash, suv mavji, yirik to'lqin kabi raqs harakatlari; *7-holatda*: yelka qoqish, titratma, sildirma kabi "muqom" harakatlari bajarilishi tahlilga olindi.

Farg'ona raqs maktabiga xos harakatlar o'simlik dunyosiga, hayvonlarga, qushlarga va tabiat hodisalariga taqlid qilishga asoslanib tasniflandi.

***o'simlik dunyosiga stilizatsiyalangan raqs harakatlari***: gulbargi, novda egilishi, gul o'yin, shoxcha, gul ochilishi, paxta ochilishi, g'uncha, gul to'kilishi;

***qushlarga taqlid qiluvchi raqs harakatlari***: qaldirg'och, g'oz suzish;

***tabiat va tabiat hodisalariga taqlid qiluvchi raqs harakatlari***: yarim oy, yirik to'lqin, suv mavji, tong, suzish, mayin sabo, dovul, osmon, quyosh, suv o'yin;

***mehnat raqs harakatlari***: paxta ochilishi, ro'mol ilish, yeng xilpillatish, yeng qoqish, o'sma, chevar, uzum uzish, soch yozish;

***ritual raqs harakati***: sadr;

***hayvonot dunyosiga taqlid qiluvchi raqs harakati***: ilon

Farg'ona raqs maktabida yana shunday raqs harakatlari mavjudki, unda qahramon insonning o'zi. Shuningdek, inson his-tuyg'ulari va turmush tarziga taqlid qilingan raqs harakatlari ham borligi isbotlandi.

Fargona raqs maktabi tizimlashtirilib, toliq maktab holatiga keltirilgach, taxminan 290 usulga ega ~~K~~atta oyin” raqsi milliy raqsning asosiy alifbosi sifatida organildi. Garchi ~~K~~atta oyin” 2 qismli bolsa-da, Fargona raqs maktabi asosida ~~D~~oyra dars”<sup>13</sup> oquv mashguloti sifatida 5 qismga ajratib ozlashtiriladi.

~~D~~oyra dars” mashgulotining barcha qismlaridagi harakatlar shakl, usul, musiqiy olchamlar bilan ozaro farqlanadi. Doyra dars mashguloti bizgacha 79 usul (takroriy usullar bilan) va 99 shaklda (takroriy shakllar bilan) yetib kelgan. Bular rez, qosh qars, gul oyin, duchoba, ufori, oksatma, yon yorga, sadr, zang singari usullardan iboratligi dalillandi.

Xorazm raqs maktabida ham Fargona raqs maktabidagi kabi tizimlashtirilgan 7 ta asosiy qo‘l va 7 ta asosiy oyoq holatlar asosida shakllangan raqs harakatlar mavjud. Ammo Fargona raqs maktabidagi qol holatlaridan tubdan farq qiladi. Fargona raqs maktabida barmoqlar yuqoriga qaratilgan bolsa, Xorazm raqs maktabida barmoq uchlari bilakdan siniq holda ijro etiladi. Qoldasta holatlari Xorazm raqs maktabida bir necha xil korinishga ega bolib, har bir holatda bajariladigan quyidagi raqs harakatlari mavjud:

2-holatda – jayron shohi, sindi shox, guncha, gulbargi, katta gardish, katta guncha, sharshara, barg tebranishi; 6-holatda – guncha, gulbargi, mushak, suv mavji, qoliband, barmoq otish, gardish; 7-holatda – qushcha.

Xorazm raqs maktabidagi oziga xos harakatlarni quyidagicha tasniflash mumkin:

***o‘simlik dunyosini aks ettiruvchi raqs harakatlari:*** sindi shox, guncha, gulbargi, lola, nilufar, shoxchalar;

***qushlarga taqlid qiluvchi raqs harakatlari:*** chagalak, chagalak baliq tutishi, qushcha, qanotlar;

***tabiat va tabiat hodisalariga taqlid qiluvchi raqs harakatlari:*** mushak, suv mavji, sharshara;

***mehnat raqs harakatlari:*** yeng tortish, olma uzish, uzib tashlash, ip tortish;

***hayvonot dunyosiga taqlid qiluvchi raqs harakati:*** jayron shoh;

***his tuyg‘ularga asoslangan raqs harakatlari:*** intilish, konglim senda, meni unut, erkalanish, ezma yuragim, chaqirish;

***predmetlarga taqlid qiluvchi raqs harakatlari:*** tarozi, koza, gardish, dastgoh.

Xorazm raqs maktabida yana shunday raqs harakatlari mavjudki, bu yerda insonning ozi asosiy qahramon sanaladi. Bundan tashqari, hazilomuz raqs harakatlari, turmush tarziga va tana a‘zolariga taqlid qiluvchi raqs harakatlari ham mavjud bolgan.

Buxoro raqs maktabida har bir holat boyicha bajariladigan raqs harakatlari quyidagilar: 2-holatda – gul tokilishi; 4-holatda – hayajon; 6-holatda – zang urishi, gardish, mushak.

Buxoro raqs maktabida 42 ta raqs harakati bolib, 27 tasi oddiy raqs harakati va 15 tasi uygunlashgan raqs harakatidir.

---

<sup>13</sup> Каримова Р. Ферганский танец. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1973. – С. 75.

Buxoro raqs maktabidagi oʻziga xos harakatlarni quyidagicha tasniflash mumkin:

**tabiat va tabiat hodisaliga taqlid qiluvchi raqs harakatlari:** quyosh nurlari, tong, mushak, tomchilar, gul toʻkilishi, yulduz tutish;

**mehnat raqs harakati:** yelpish;

**his-tuygʻularga asoslangan raqs harakatlari:** uyalish, shodlik, hayajon, xayol, iftixor, rad etmoq, koʻngil jilvasi;

**predmetlarga taqlid qiluvchi raqs harakatlari:** gardish, mokki.

Buxoro raqslaridagi tananing nozik egilishlari, raqs harakatlarining murakkab tuzilishi shundan dalolat beradiki, ushbu raqslar xalq oʻyinlaridan oziqlanib, katta ijodkorlar davrasida rivojlanib kelgan.

Mustaqillik davrida oʻzbek xalq raqsi yangi bosqichga koʻtarildi. Milliy qadriyatlarni asrash va ularni dunyo miqyosida targʻib etish davlat siyosatining ustuvor yoʻnalishlaridan biriga aylandi. Shu davrda Fargʻona, Buxoro va Xorazm raqs maktablarining anʼanaviy xususiyatlari yanada chuqur oʻrganildi va zamonaviy sahna talqinlarida namoyon boʻldi.

Fargʻona raqslari oʻzining nafis qoʻl plastikasi, mayin qadam harakatlari bilan ajralib turadi. Zamonaviy xoreograflar ushbu raqslarning lirik ruhini saqlagan holda ularni yangi sahna shakllarida ifodaladilar. –Tanovar”, –Andijon polkasi” singari raqslar bugun nafaqat xalq ansambllari, balki professional teatr sahnalarining ham asosiy repertuariga kiritilgan.

Buxoro maktabi raqslari monumental xarakteri, ogʻir, tantanavor harakatlari bilan mashhur. Mustaqillik yillarida bu maktab raqslarining marosimiy asoslari chuqur tadqiq qilinib, ularning tarixiy ildizlari tiklandi. Shu asosda –Buxoro raqsi”, –Shodiyona” singari kompozitsiyalar yaratildi.

Xorazm raqslari esa oʻzining ekspressivligi va dramatik ifodasi bilan ajralib turadi. –Ezgi” raqsining UNESCO nomoddiy madaniy meros roʻyxatiga kiritilishi ushbu maktabning jahon miqyosida eʼtirof etilganidan dalolatdir. Xoreograflar –Ezgi”ni zamonaviy plastika, yorqin sahna bezaklari bilan uygʻunlashtirib, yangi talqinlarda namoyish etmoqdalar.

Bobning ikkinchi paragrafi **Xalq raqsining yangi shakllari va turlaridagi izlanishlar (Surxondaryo, Qashqadaryo)** deb nomlanib, Mustaqillik davri raqs sanʼatida ijodiy izlanishlar kengaygan davr boʻldi. Ayniqsa, Surxondaryo va Qashqadaryo hududlarining raqs merosi qayta oʻrganildi.

Surxon vohasi qadimiy Buyuk ipak yoʻlining shimol va janub, sharq hamda gʻarb tarmoqlarini bogʻlovchi muhim geostrategik hudud hisoblangani bois, bu yerda istiqomat qilgan aholi qoʻshni davlatlar va xalqlar bilan doimiy madaniy-iqtisodiy aloqada boʻlib kelgan. Buning natijasida vohada oʻziga xos koʻp qatlamli va lokal madaniyat shakllangan. Oʻzbek milliy raqs sanʼatining toʻrtinchi maktabi sifatida eʼtirof etiluvchi Surxondaryo-Qashqadaryo raqs uslubi bugungi kunda tizimli ilmiy izlanishlar va chuqur nazariy tadqiqotlarni talab etadi. Xalq raqsining yangi shakllari va turlarini aniqlashga qaratilgan bu kabi izlanishlar yangi mahalliy maktablarni kashf etish hamda ularning nazariy asoslarini yuzaga chiqarishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Shoira Qurbonova va Xoliq Xursandov tomonidan nashrga tayyorlangan „Surxon raqs maktabi“<sup>14</sup> nomli monografik tadqiqot bu yo\_nalishdagi dastlabki muhim qadamlardan biri bo\_ldi.. Mazkur ilmiy manbada o\_ziga xos ijro temperamenti, harakatlar tizimi, liboslar majmui va musiqiy materiali bilan Toshkent-Farg\_ona, Buxoro hamda Xorazm raqs maktablaridan farqlanuvchi Surxon raqslari tarixi, shakllanish bosqichlari va yetakchi tendensiyalari kompleks tahlil qilingan. Tadqiqotda vohaga xos 16 ta folklor raqsining tavsifi jamlangan.

Tadqiqotda „Shodlik“ ashula va raqs ansambli repertuaridan joy olgan, baletmeyster Qodir Mo\_minov tomonidan sahnalashtirilgan „Surxondaryo syuitasi“ kompozitsiyasi tahlil qilingan. Uch bo\_limdan iborat mazkur sahna asar o\_zining izchil dramatik chizig\_iga ega bo\_lib, yaxlit xoreografik spektakl xususiyatiga ega. Syuita tarkibiga „Chanqovuz“, „Choynaklar“ va „Qoshiqlar“ nomli raqs kompozitsiyalari kiritilgan. Mazkur asar Surxon vohasining asl folklor-etnografik madaniyatini, undagi hududiy va gender xususiyatlarni to\_laqonli aks ettiradi. Xususan, raqs harakatlarida voha ayollariga xos vazminlik va salobat, erkaklar raqsiga xos chaqqonlik hamda qizlar ijrosidagi sho\_xlik (dinamika) o\_zaro uyg\_unlashgan. Kompozitsiyada Surxon vohasining etnik xarakteri, iqlimiy muhiti va turmush tarzi badiiy-xoreografik vositalar bilan mahoratli ifodalangan.

Surxondaryo an‘anaviy raqs san‘ati qadimiy marosim hamda o\_yin elementlariga (plastik semantikasiga) boyligi bilan ajralib turadi. Bugungi kunda ularning ritmik-struktur xilma-xilligi zamonaviy xoreografik kompozitsiyalarni yaratishda muhim poydevor bo\_lib xizmat qilmoqda. Xususan, „Do\_ppi raqsi“, „Chapandoz“ kabi an‘anaviy xalq raqslari yangi badiiy-dramaturgik mezonlar asosida qayta ishlanib, zamonaviy sahna talablariga mos ravishda muvaffaqiyatli sahnalashtirildi.

Qashqadaryo raqslari esa erkin va o\_ynoqi xarakteri bilan ajralib turadi. Mahalliy raqqoslar ijodida pantomimaga xos unsurlar, o\_yin elementlari keng qo\_llanadi. Yangi shakllarning yana bir xususiyati — zamonaviy texnologiyalardan foydalanishdir. Multimediali sahna yechimlari, yorug\_lik va ovoz effektlari raqsning emotsional ta‘sirini kuchaytiradi. Natijada, xalq raqsi bugungi tomoshabinning estetik talablariga moslashib, yosh avlodga yanada yaqinlashdi. Surxondaryo raqslaridagi „Pichoq“, „Chiroq“, „Chorqarsak“ kabi predmetli raqslarning epik va marosimiy xarakteri, Qashqadaryo raqslaridagi „Qoshiq“, „So\_zana“, „Chavandozlar“ kabi raqslarning ijtimoiy-tarbiyaviy mazmuni zamonaviy sahna talqinida qayta tiklangani ilmiy tahlil qilinadi. „Boysun bahori“ va „Sharq taronalari“ festivallari, „Mohi Sitara“ ansambli faoliyati misolida bu hududiy maktablarning xalqaro miqyosdagi ahamiyati dalillar bilan isbotlanadi.

---

<sup>14</sup> Qurbonova Sh., Xursandov X. Surxon raqs maktabi. – Toshkent: Nur sehri oshiyoni, 2010. – B. 73.

## XULOSA

Tadqiqot natijalarining umumlashtirilgan tahlillari asosida quyidagi xulosalarga kelindi:

1. Tarixiy va folklor-etnografik manbalarni kompleks tahlil qilish asosida o'zbek xalq raqs san'atining genezisi (kelib chiqishi) va evolutsion rivojlanish qonuniyatlari aniqlandi. Tadqiqot davomida "yalla" va "maqom" turkumlariga mansub raqs janrlarining hududiy kesimda nomlanishi o'zgargan bo'lsa-da, ularning strukturaviy-plastik asosi, leksik tarkibi va semantik mazmuni asl holatda saqlanib qolishi ilmiy jihatdan isbotlanib, fundamental manba bo'lib xizmat qilishi dalillandi.

2. Xalq raqsi ijodkorlarining qoldirgan ma'lumotlaridan shunday xulosaga kelish mumkinki, o'zbek xalq raqsining asosi bo'lgan "Katta o'yin" Farg'onada o'ziga xos ijroda, Buxoroda maqom musiqasining ufori qismiga va Xorazmda maqomga ijro etilgan. Bizgacha yetib kelgan hududiy xalq raqsalarining asosi "Katta o'yin" va "Xona bazm" ekanligi manbalar tahlili asosida isbotlandi. Ushbu raqsar o'zbek xalq raqsariga ajratilib, 41 ta doyra usuliga mos ravishda raqs harakatlariga tayangan. Y.Shakarjonov va Usta Olim Komilov o'zbek milliy raqsi alifbosi hisoblangan "Doyra dars" yaratilishiga katta hissa qo'shgan.

3. XIX asr oxiri va XX asr boshlarida o'zbek xalq raqsining asosiy yo'nalishlari shu sohaning fidoyilari tomonidan bir tizimga solindi va keyingi taraqqiyot ularning pedagogik faoliyatlari orqali ta'minlandi. Natijada, xalq raqsar takomillashib, hududlarga ajratildi. Har bir hududiy maktablar repertuaridagi raqsar uslubi va usullari bir-biridan farqlandi.

4. Xalq raqsi va sahnaviy raqs bir-birini to'ldirgan, bir-biriga o'zaro ta'sir ko'rsatgan holda muayyan bosqichlarni bosib o'tdi. Usta Olim Komilov, Tamaraxonim, Mukarrama Turg'unboyeva, Isaxor Oqilov, Qunduz Mirkarimova, Roziya Karimova va boshqa raqs ustalarining ijodiy mehnati, sa'y-harakatlari, turli ansambllar rivojiga qo'shgan munosib hissalar va tarbiyalab yetishtirgan shogirdlari tufayli xalq raqsi merosi sahnaviy shakllarda bugungi kungacha yetib kelganini ta'kidlash joiz.

5. Asrlar davomida shakllangan xalq raqsi maktablarining o'ziga xosligi hamda san'at turlari orasidagi o'rni va ahamiyatini ilmiy asoslarda tadqiq etish mustaqillik yillari sezilarli darajada kengaydi. Ushbu izlanishlar orqali o'zbek xalq raqsining qadimdan bugunga qadar yetib kelgan an'analari zamon bilan uyg'unlashib, yangi talqinlarga ega bo'lmoqda. Tabiiyki, davrga mos bunday yondashuv xalq raqsining yangi shakllari va turlarini yuzaga keltirish bilan birga, uning yanada takomillashuviga zamin yaratdi.

6. O'zbek xalq raqsi – ajdodlar o'tmishi, kechinmalari va his-tuyg'ularining harakatlarda ifodalanishidir. Vaqt o'tishi bilan xalq ijrochilari harakatlarida hududiy madaniyatga oid turli tomonlarning aks etishi ular orasida farqli jihatlarni keltirib chiqardi. Bu esa o'z o'rnida o'zbek xalq raqsi an'alarining zamonaviy talqinlari yuzaga kelishiga turtki bo'ldi.

7. Milliy raqsning to'rtinchi maktabi sifatida qaralayotgan Surxondaryo-Qashqadaryo uslubi shu jihatdan yangi ilmiy izlanishlarni va chuqur tadqiqotlarni kutmoqda. Xalq raqsining yangi shakllari va turlari bo'yicha olib boriladigan bu kabi

izlanishlar yangi maktablarni kashf etish va yuzaga chiqarishda muhim ahamiyatga ega.

8. Surxondaryolik jonkuyar va malakali raqs ustalarining ko\_p yillik mehnatlari, bobo meros raqs turlari va raqs namunalarini yig\_ib, qayta ishlab, zamonaga moslab sahnalashtirganliklari hamda yuzlab shogirdlar yetishtirganliklari evaziga surxon raqs maktabi bugunga qadar yashab kelyapti. Ular qoldirgan ana shu durdona raqslarni xalq madaniyaning bir parchasi sifatida, millat tarixining bir sahifasi sifatida asrab-avaylash va kelgusi avlidlarga yetkazish esa soha vakillari, pedagog xodimlar va ilmiy tadqiqotchilar zimmasidagi mas'uliyatli vazifalardandir.

9. Surxondaryo raqs maktabi o\_zbek milliy raqs san'ati tizimida epik va marosimiy xarakteri, predmetli raqslarning ko\_pligi va baxshichilik bilan uzviy bog\_liqligi bilan ajralib turadi. Bu raqslar xalqning turmush tarzi, mehnati va qadriyatlarini ifoda etib, bugungi kunda nafaqat folklor shaklida, balki sahna talqinida ham faol rivojlanmoqda. UNESCO e'tirofi va xalqaro festivallar bu maktabning global miqyosda tanilishiga xizmat qilmoqda.

10. Qashqadaryo raqslari surxon raqs harakatlaridan keskin farq qilmaydi. Lekin harakatlarini aynan takrorlamaydi. Qashqadaryo raqslaridagi yarim uzilgan, yakunga yetmay chaqqonlik bilan ijro etiluvchi raqslarda vohaning chapani xarakteri, odamlarining jaydari fe'li, liboslarida issiq iqlimi, qiziqqonligi kabi jihatlar yaqqol aks etib turadi.

11. O\_zbek xalq raqsi san'ati tarixi va zamonaviy badiiy jarayonlari Farg\_ona, Xorazm va Buxoro xalq raqsi maktablari uslublari asosida shakllandi, taraqqiy topdi. Undagi har bir raqs maktabi o\_z jozibasi, xarakteri, uslubi, ko\_rinishi jihatidan bir-biridan farq qilib, muayyan vositalari, yo\_nalishiga ega. Milliy raqslar ana shu turfa chiroyi, betakror go\_zalligi bilan boshqa xalqlar san'atidan farq qiladi.

Mazkur dissertatsiya bo\_yicha quyidagi takliflar ishlab chiqildi:

1. Har bir hududiy raqs maktabi tajribasini asrab-avaylash va keyingi avlodlarga bus-butun yetkazish uchun O\_zbek raqs tarixi muzeyini tashkil etish. Ushbu muzeyda o\_zbek xalq raqslarining tarixi, shakllanish va taraqqiyot jarayonlarini aks ettiruvchi arxiv materiallari, videolar, matbuot nashrlari, afishalar, reklama e'lonlari, ilmiy manbalar, xususan, dissertatsiya va monografiyalar, foto faktlar, shuningdek, har bir raqs maktabiga tegishli liboslar ansambli, atributlar va boshqa qimmatli eksponatlar joy oladi.

2. O\_zbek xoreografiya san'atida maqom janrini yanada takomillashtirish maqsadida O\_zbekiston davlat xoreografiya akademiyasida tahsil olayotgan talabalar uchun o\_quv rejasiga maqom san'atini alohida fan sifatida kiritish.

3. O\_zbek xalq raqslari an'anasi va uslubiy jozibasini asrab-avaylash hamda keng targ\_ib etish maqsadida televideniye va radio kanallarda raqsga oid maxsus ko\_rsativ hamda eshittirishlar uyushtirish.

4. Yangi hududiy xalq raqsi maktabini yaratish uchun, avvalo, nazariy asoslarini to\_liq shakllantirish, ilmiy dalillash, maktab deyilishiga asos bo\_luvchi qo\_l va oyoq holatlarini puxta aniqlash, raqs harakatlari tizimli tarzda ishlab chiqilishi zarur.

**НАУЧНЫЙ СОВЕТ PhD.11/2025.27.12.San.02.01 ПО ПРИСУЖДЕНИЮ  
УЧЕНЫХ СТЕПЕНЕЙ ПРИ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ  
ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ УЗБЕКИСТАНА**

---

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ  
УЗБЕКИСТАНА**

**ФАЗЛИЕВА ЗЕБО КАМАРБЕКОВНА**

**УЗБЕКСКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

**17.00.01 – Театральное искусство**

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ  
ДОКТОРА ФИЛОСОФИИ (PhD) ПО ИСКУССТВОВЕДЕНИЮ**

**Ташкент – 2026**



Тема диссертации доктора философии (PhD) зарегистрирована в Высшей аттестационной комиссии при Академии наук Республики Узбекистан за B2021.4.PhD/San159.

Диссертация выполнена в Государственном институте искусств и культуры Узбекистана.

Автореферат диссертации на трех языках (узбекский, русский, английский (резюме)) размещен на веб-странице Научного совета ([www.dsmi.uz](http://www.dsmi.uz)) и Информационно-образовательном портале «Ziyonet» ([www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)).

**Научный руководитель:** Туляхаджаева Мухаббат Турабовна  
доктор искусствоведения, профессор

**Официальные оппоненты:** Туйчиева Сайёра Суяркулевна  
доктор философских наук, профессор  
Тапкенбаев Пулат Иркинович  
кандидат наук по искусствоведению, доцент

**Ведущая организация:** Научно-исследовательский институт культурологии и нематериального культурного наследия

Защита диссертации состоится 15 июля 2026 года в 12<sup>00</sup> часов на заседании Научного совета за PhD.11/2025.27.12.San.02.01 по присуждению ученых степеней при Государственном институте искусств и культуры Узбекистана. (Адрес: 100164, город Ташкент, Мирзо-Улугбекский район, массив Ялангач, дом 127-А. Тел: (+99871) 230-28-02; факс: (+99871) 230-28-15; e-mail: [uzdsmi@madaniyat.uz](mailto:uzdsmi@madaniyat.uz)).

С диссертацией можно ознакомиться в Информационно-ресурсном центре Государственного института искусств и культуры Узбекистана (зарегистрирована за № 48). (Адрес: 100164, город Ташкент, Мирзо-Улугбекский район, массив Ялангач, дом 127-А. Тел: (+99871) 230-28-58; факс: (+99871) 230-28-15.

Автореферат диссертации разослан 30 июня 2026 года.

(реестр протокола рассылки № 15 от 30 июня 2026 года).

  
**Б.А.Шадиев**  
Председатель Научного совета по присуждению ученых степеней, доктор искусствоведения, доцент  
**Дж.А.Маматкасымов**  
Секретарь Научного совета по присуждению ученых степеней, доктор философии (PhD) по педагогическим наукам, профессор  
**А.А.Умаров**  
Председатель Научного семинара при Научном совете по присуждению ученых степеней доктор филологических наук, профессор



## **ВВЕДЕНИЕ (аннотация диссертации доктора философии (PhD))**

**Актуальность и востребованность темы диссертации.** Стремительные информационные и трансформационные процессы, происходящие в мире, оказывают заметное влияние на все сферы, в том числе и на область искусства. На фоне сохранения самобытных ценностей народного танца и национального хореографического искусства активизируются процессы укрепления межкультурных связей и развития творческого мышления. В связи с этим приобретает особую актуальность научно обоснованное исследование исторических корней, этапов становления и современных интерпретаций узбекского народного танца и национальных хореографических школ, а также процессов синтеза, происходящих между различными видами танцевального искусства.

В мировом искусствоведении особое внимание уделяется исследованиям, посвящённым истории народного танца, охватывающим аспекты его возникновения и развития. В научных трудах, ведущихся в данном направлении за последнее время, акцент смещается на художественные элементы народного танца, отражающие этнокультурный облик нации, а также на его специфические исполнительские возможности; вместе с тем отмечается угроза исчезновения танцевального разнообразия. В связи с этим возникает острая необходимость в исследовании современного состояния узбекского народного традиционного танца, анализе существующих проблем и разработке научно обоснованных выводов, направленных на определение перспектив развития данной сферы

В духовном развитии Нового Узбекистана культурная значимость национального и современного танцевального искусства продолжает динамично расти, и представители узбекского хореографического искусства проводят важную работу по сохранению истинной художественной сущности народных танцев и их передаче будущим поколениям в первозданном виде. В данном контексте отмечается, что развитие танцевального искусства в соответствии с коренными преобразованиями, происходящими сегодня во всех сферах жизни нашего общества, требует «возрождения и бережного донесения до будущих поколений различных направлений и образцов национального танца, классических хореографических школ, сформировавшихся в разных регионах нашей страны, а также усиления учебно-воспитательной и пропагандистской работы в этой области»<sup>1</sup>. С этой точки зрения приоритетное значение приобретает исследование этапов становления и эволюции народных танцев, опыта и традиций, накопленных в области балетмейстерского и хореографического искусства, освоение творческих тенденций, возникших в период Независимости, а также изучение специфических особенностей и исполнительских стилей различных танцевальных школ.

Данная диссертация в определённой степени служит реализации задач, определённых в Закон Республики Узбекистан № ЗРУ-668 от 20 января 2021 года

---

<sup>1</sup> O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 4-fevraldagi PQ-4584-son "Milliy raqs san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarori. Qonun hujjatlari ma'lumotlari milliy bazasi, 05.02.2020-y., 07/20/4584/0123-son.

«О культурной деятельности и организациях культуры», указах Президента Республики Узбекистан № УП-6000 от 26 мая 2020 года «О мерах по дальнейшему повышению роли и значения сферы культуры и искусства в жизни общества» и № УП-158 от 11 сентября 2023 года «О Стратегии «Узбекистан – 2030», постановлениях Президента Республики Узбекистан № ПП-4038 от 28 ноября 2018 года «Об утверждении Концепции дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан», № ПП-4584 от 4 февраля 2020 года «О мерах по дальнейшему развитию национального танцевального искусства», № ПП-4585 от 4 февраля 2020 года «О мерах по коренному совершенствованию системы подготовки высококвалифицированных кадров и дальнейшему развитию научного потенциала в сфере танцевального искусства», № ПП-4843 от 28 сентября 2020 года «Об организации и проведении Международного фестиваля танца «Лазги», а также в других нормативно-правовых актах, относящихся к данной сфере.

**Соответствие исследования приоритетным направлениям развития науки и технологий республики.** Данная исследовательская работа выполнена в рамках приоритетного направления развития науки и технологий республики: I «Формирование системы инновационных идей и пути их реализации в социальном, правовом, экономическом, культурном, духовно-просветительском развитии информационного общества и демократического государства».

**Степень изученности проблемы.** В зарубежных исследованиях история и теория хореографического искусства, процессы его формирования и тенденции развития подробно изучены рядом искусствоведов, театроведов. В частности, такие ученые, как В.Баглай, Д.Богаткова, А.Лопухов, С.П.Толстов, Т.С.Визго, А.Климов, Т.С.Ткаченко<sup>2</sup>, отдельно изучали художественно-стилистические особенности и жанровые аспекты танцевального искусства.

Искусство хореографии в Узбекистане впервые освещалось в научных исследованиях, монографиях и учебных пособиях ученых-театроведов. Такие театроведы, как М.Рахмонов, М.Кадыров, М.Тулаходжаева, П.Ташкенбаев<sup>3</sup>, уделяли внимание историческим аспектам танцевального искусства. В частности, наряду с вопросами возникновения и становления узбекского танцевального искусства, акцент сделан и на проблемах подготовки научных кадров в данной области. Также в научных работах по музыковедению таких ученых, как

---

<sup>2</sup> Баглай В. Этническая хореография народов мира. – Ростов на Дону: Феникс, 2007. – 405 с.; Богаткова Д. Танцы разных народов. – Москва: Изд-во ЦКВЛКСИ «Молодая гвардия», 1958. – 222 с.; Визго Т. Развитие музыкального искусства Узбекистана и его связи с русской музыкой. – Москва: Музыка, 1970. – 320 с.; Климов А. Основы русского народного танца. – Москва: Искусство. 1981. – 270 с.; Климов А. Русский народный танец. Выпуск 1. Север России. – Москва, 1996. – 44 с.; Лопухов А. Основы характерного танца. – Санкт Петербург-Краснодар-Москва: Изд-во «Лань», 2010. – 344 с.; Tolstov S. Qadimgi Xorazm madaniyatini izlab. – Toshkent: Fan, 1964. – 452 b.; Ткаченко Т. Народный танец. – Москва: Искусство. 1954. – 683 с.

<sup>3</sup> Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi (XVIII asrdan XX asr avvaligacha o'zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo'llari). – Toshkent: Fan, 1968. – 430 b.; Rahmonov M. O'zbek teatri (qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar). – Toshkent: Fan, 1975. – 452 b.; Qodirov M. O'zbek teatri an'analari. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1976. – 420 b.; Тулаходжаева М. Особенности хореографического текста двух балетов о любви // Туркология. – № 5 (91). ГРИНТИ 11.13.44. 2018. – Стр. 114-121.; Ташкенбаев П. Традиции и инновации в сфере хореографического образования // Oriental Art and Culture, Vol.3, Issue 3, 2022. – С. 317-312.

И.Раджабов, И.Ганиева, О.Сафаров, О.Ибрагимов, Е.Романовская<sup>4</sup> танцы изучались в разрезе музыки. В частности, исследование Н.Тургуновой<sup>5</sup> ценно тем, что научно обосновано важное место в развитии национальных танцев в исполнении искусства ялла, исполняемого в женском кругу.

Учебные пособия, разработанные хореографом-педагогом Р.Каримовой<sup>6</sup> о методах танца в хореографии, их специфике и значении в композиционной структуре, широко используются в образовательной практике по сей день благодаря их профессиональному подходу. У.Мухамедова, Н.Абрайкулова, Э.Саитова, Ш.Жалилова, Х.Хурсанов Ш.Курбановой, педагогами-теоретиками П.Ташкенбоевым, Л.Насибулиной, М.Мухаммедовой<sup>7</sup> также были рассмотрены различные актуальные вопросы танцевального искусства в учебных пособиях и учебных книгах.

Несмотря на то, что среди искусствоведов искусство хореографии изучали такие немногие ученые, как Л.Авдеева, Т.Литвинова, М.Исраилов, Г.Хамроева, Г.Усманова, Ш.Жалилова<sup>8</sup> эти исследования послужили фундаментальной основой для данной диссертации. В этих исследованиях изучены приоритетные традиции, ценности, структурные компоненты региональной танцевальной культуры, их влияние на духовно-нравственные взгляды общества, относящиеся к теме текущей научной работы. Основываясь на этих исследованиях, в диссертации узбекский национальный танец впервые выдвигается и всесторонне анализируется как отдельная тема в контексте традиций и современности.

**Связь исследования с планами научно-исследовательских работ высшего образовательного учреждения, в котором выполнена диссертация.** Диссертационная работа выполнена в соответствии с планами научно-исследовательских работ Государственного института искусств и культуры

---

<sup>4</sup> Раджабов И. О музыке Самарканда. Из истории искусства великого города. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1972.; G<sub>anieva</sub> I. O<sub>zbek musiqasida "Fanavor"</sub> (tarixiy va nazariy muammolar kesimida): San. fan. nom. dis. – Toshkent: O<sub>zRFA</sub> SI, 2008. – 148 b.; Safarov O., Atoev O., To<sub>rayev</sub> F. "Buxorcha" va "Mavrigi" taronalari. – Toshkent: Fan, 2005. – 277 b.; Ибрагимов О. Фергано-Ташкентские макамы. – Ташкент: Media Land, 2006. – 104 с.

<sup>5</sup> Turg<sub>unova</sub> N. Farg<sub>na vodiysi yallachilik san'ati</sub>. – Namangan: Namangan, 2016. – 364 b.

<sup>6</sup> Каримова Р. Ферганский танец. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1973. – 224 с.; Каримова Р. Бухарский танец. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1977. – 132 с.; Каримова Р. Хорезмский танец. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1975. – 114 с.

<sup>7</sup> Muxamedova O<sub>N</sub>. O<sub>zbek raqsini sahnalashtirish amaliyoti</sub>. – Toshkent: Navro<sub>z</sub>, 2020. – 480 b.; Abraykulova N. Raqs. O<sub>quv qo'llanma</sub>. – Toshkent: Turon-Iqbol, 2018. – 156 b.; Saitova E.Y., Abraykulova N. E. Xoreografiya va raqs san'ati asoslari. Darslik. – Toshkent: Navro<sub>z</sub>, 2015. – 144 b.; Jalilova Sh. O<sub>zbek raqsini o'qitish uslubiyoti</sub>. O<sub>quv qo'llanma</sub>. – Toshkent: Navro<sub>z</sub>, 2020. – 104 b.; Xursandov H., Qurbonova Sh. Surxon raqs maktabi. – Toshkent: Nur sehri oshiyoni, 2010. – 173 b.; Tashkenbayev P. Xoreografiya bo'yicha san'atshunoslik mutaxassisligi. O<sub>quv qo'llanma</sub>. – Toshkent: Navro<sub>z</sub>, 2018. – 136 b.; Насибулина Л. История узбекского хореографического искусства. – Ташкент: Навруз, 2019. – 266 с.; Muxamedova M. Jahon va o<sub>zbek xoreografiyasi san'ati</sub>. O<sub>quv qo'llanma</sub>. – Toshkent: Fan ziyosi, 2021. – 196 b.

<sup>8</sup> Авдеева Л. Традиции и новаторство в узбекской хореографии: Автореф. дис. ... кан. искусс. – Ташкент, 1965. – 104 с.; Литвинова Т. Формирование каракалпакского народно-сценического танца. Дис. ... кан. наук. искусс. – Ташкент, 1987. – 140 с.; Исраилов М. Уйгурский танец на территории Средней Азии и Казахстана: Дис. кан. наук. искусс. – Ташкент, 1991. – 155 с.; Хамроева Г. Общие законы сценической хореографии и национальный образ танца: на примере анализа программы ансамбля «Бахор»: Дис. ... кан. наук. искусс. – Ташкент, 1986. – 164 с.; Usmanova G. Mustaqillik davri o<sub>zbek raqs san'atining rivojlanish tamoyillari</sub>: Avtoref. san. fan. fal. dok. – Toshkent, 2022. – 51 b.; Жалилова Ш.Ш. Художественные принципы и приёмы узбекского сценического танца: Дис. канд. наук. искусс. – Ташкент, 2024. – 165 с.

Узбекистана в рамках научного направления «Стратегия развития национальной культуры в Новом Узбекистане: теоретико-концептуальные основы подготовки специалистов в сфере культуры и искусства в гармонии традиционных ценностей и современных требований».

**Цель исследования** является выявление особенностей традиционности и современности в возникновении и развитии узбекского народного танца.

**Задачи исследования:**

выявление различий, сходств и отдельных особенностей узбекского традиционного народного танца и народных игр, их системное изучение;

определение видов и жанров традиционной хореографии;

выявление современных интерпретаций традиций узбекского народного танца в Ферганской, Бухарской и Хорезмской танцевальных школах;

исследование поисков в деятельности ансамблей народного танца, связанных с новыми формами и видами народного танца, на примере фольклорно-этнографических ансамблей.

**Объектом исследования** являются основные направления узбекских народных танцев.

**Предметом исследования** являются народные танцы, входящие в репертуар региональных школ, ансамблей народного танца.

**Методы исследования.** В диссертации использованы такие методы, как теоретико-методологический, историко-семантический, системный, сравнительный анализ, беседа, наблюдение, комплексный подход.

**Научная новизна исследования** заключается в следующем:

выявлены специфические особенности традиций узбекского танца в национальных хореографических школах: Ферганской — лирико-изящная пластика и мягкость движений; Бухарской — торжественность и сдержанная исполнительская манера; Хорезмской — экспрессивная ритмика и динамичность движений; Сурхандарьинской — выразительная пластика фольклорно-этнографического характера; Кашкадаринской — обрядово-символическая система движений. Определены их стилистические признаки, композиционная структура, ритмо-пластические особенности, сценические принципы, исполнительская манера, динамика движений, пластика рук и степень художественной выразительности.

разработана модель гармоничного взаимодействия традиционности и современности в узбекском народном танце. Обосновано обновление механизмов сценической интерпретации при сохранении семантической насыщенности национального танцевального наследия, лексики национальных движений, этнокультурной выразительности, образного языка движений, национальной пластики и этнохореографических признаков. Доказано, что интеграция национальной пластики и современных хореографических решений обеспечивает художественно-концептуальное единство, основанное на художественной трансформации, композиционной гармонии, стилистической соразмерности, ритмо-пластическом соответствии и драматургической целостности.

доказаны факторы, обеспечивающие художественно-эстетическую и семантическую выразительность использования традиционных танцевальных

элементов в массовых хореографических композициях, их влияние на сценическую эффективность, а также значение пластической выразительности, национального стиля, музыкальной гармонии, композиционного решения и исполнительского мастерства в обеспечении национально-культурной репрезентации и художественной коммуникации.

доказано, что в процессе создания художественного образа в танцевальном искусстве семиотические (символические) свойства традиционных движений и жестов формируют символические смысловые уровни при выражении содержания и передаче культурных кодов, усиливают художественно-эмоциональное воздействие, отражают национальное мировоззрение, раскрывают драматургическую идею и оказывают влияние на эстетическое восприятие зрителя..

### **Практические результаты исследования**

на основе материалов диссертации опубликовано учебное пособие «Методика изучения узбекского танца (на основе Ферганской школы танца)»;

доказано, что создание учебников и учебных пособий по таким предметам, как "Методика изучения узбекского танца", "Методика преподавания узбекского танца", "Танец," "Образцы узбекской хореографии", "Искусство балетмейстера", преподаваемых в высших и средних специальных учебных заведениях по специальности хореография, служит важным источником для подготовки теле- и радиопередач, посвященных искусству танца;

выявлено, что данные диссертации использовались в сценариях передачи "Бормисиз, омонмисиз" телеканала "Маданият ва маърифат" Национальной телерадиокомпании Узбекистана в течение 2021-2023 годов.

**Достоверность результатов исследования** определяется тем, что полученные выводы обоснованы методами историко-семантического, системного, сравнительного анализа, беседы, наблюдения, комплексного подхода, опираются на традиции и новаторские исследования при выявлении новых тенденций в танцевальном искусстве, апробированы на научных конференциях, участвовали в семинарах по теме.

**Научная и практическая значимость результатов исследования.** Научная значимость результатов исследования заключается в том, что сделанные выводы и теоретические взгляды дополняют существующие исследования и научную информацию о танцевальном искусстве, служат основой для дальнейших исследований по данной теме, а также служат для создания учебников по танцевальному искусству.

Практическая значимость результатов исследования заключается в том, что они станут важным источником для научных публикаций по истории и теории хореографического искусства, послужат теоретическим справочником по танцевальному искусству в процессе подготовки кадров.

**Внедрение результатов исследования.** Узбекский народный танец: на основе научных результатов, полученных в ходе исследования традиционализма и современности:

выводы и предложения о том, что выявлены специфические стилистические признаки, композиционное построение, ритмопластические особенности,

сценические принципы, а также система исполнительской манеры, динамика движений, пластика рук и уровень выразительности традиций узбекского танца в контексте национальных хореографических школ (Ферганской, Бухарской, Хорезмской, Сурхандарьинской и Кашкадаринской), были использованы при подготовке учебного пособия «Методика изучения узбекского танца» на факультете хореографического искусства Государственной академии хореографии Узбекистана (справка Министерства высшего образования, науки и инноваций Республики Узбекистан № 01/01-01-48 от 29 января 2026 года). В результате развитие, основные особенности узбекской хореографии нового периода, деятельность балетмейстеров, танцевальных ансамблей и их исполнителей были изучены целостно, что послужит ценным источником для представителей сферы;

выводы и предложения о том, что разработана модель взаимосвязи традиций и современности в узбекском народном танце, а также обосновано и выявлено обновление механизмов сценической интерпретации при сохранении особенностей национального танцевального наследия, возникновение интеграции национальной пластики и современных хореографических решений на основе принципов стилистической соразмерности, ритмопластического соответствия и драматургической целостности, нашли свое применение в деятельности (справка Министерства культуры Республики Узбекистан № 02-11-20-312 от 29 января 2026 года). В результате это послужит правильному формированию синтеза традиционных движений и современных хореографических стилей в деятельности танцевальных коллективов и балетмейстеров, повышению идейно-художественного уровня репертуара и достойной пропаганде нашего национального танцевального наследия на мировых сценах;

то, что аргументированы факторы использования элементов традиционного танца в массовых хореографических композициях, влияющие на сценическую эффективность драматургических закономерностей и связанные с художественно-эстетическим аспектом, пластическим выражением, национальным стилем, музыкальной гармонией, композиционным решением и исполнительским мастерством, было использовано при подготовке сценариев передач «Бормисиз омонииз» телеканала «Маданият ва маърифат» Национальной телерадиокомпании Узбекистана (справка телеканала «Маданият ва маърифат» Национальной телерадиокомпании Узбекистана № 01-14/52 от 5 марта 2024 года). В результате это имеет важное значение при постановке новых танцевальных произведений и хореографических композиций, создаваемых на сценах нашей республики;

выводы, в которых доказаны художественно-эмоциональная выразительность семиотических (символических) особенностей традиционных движений и жестов в процессе создания хореографического образа, их роль в передаче смыслового содержания, отражении национального мышления, раскрытии драматического замысла и воздействии на эстетическое восприятие зрителя, нашли свое применение в деятельности (справка Министерства культуры Республики Узбекистан № 02-11-20-312 от 29 января 2026 года). В результате на основе анализа художественно-идейных особенностей и стилей танцев в репертуаре фольклорно-этнографических ансамблей создана возможность для

системной реализации дальнейшего развития их творческой деятельности и репертуара.

**Апробация результатов исследования.** Результаты данного исследования были апробированы на 2 международных и 2 республиканских конференциях.

**Публикация результатов исследования.** Всего по теме диссертации опубликовано 13 научных статей, в том числе 9 в научных изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве высшего образования, науки и инноваций Республики Узбекистан для публикации основных научных результатов докторских диссертаций, 1 в зарубежных журналах.

**Структура и объем диссертации.** Диссертация состоит из введения, трёх глав, включающих 6 параграфов, заключения и списка использованной литературы. Основной текст диссертации составляет 124 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

**Во введении** обоснована актуальность темы, определены цели и задачи, показано соответствие приоритетным направлениям науки и технологий республики, определены предмет и объект исследования, отражена степень изученности проблемы, раскрыты научная новизна и практические результаты исследования, изложена внедрение результатов в практику, приведены сведения об опубликованных работах и структуре диссертации.

В первой главе диссертации **«Генезис и развитие узбекского народного танца»** проанализированы возникновение и этапы формирования узбекского народного танца, особенности его развития в различные исторические периоды, а также теоретические основы танцевального искусства. Изменения, характерные для каждого периода истории танца, их причины и последствия были освещены с научно-теоретической точки зрения. Глава состоит из трех параграфов. В первом параграфе первой главы, озаглавленном **«Региональная этнокультура и народный танец»**, подробно анализируется, что наиболее яркой и самобытной формой демонстрации региональной этнокультуры является танец, их взаимоотношения через поведение, моральные нормы, а также отражение изменений в социальной, экономической и культурной сферах. Территориальная этнокультура и народный танец – продукт коллективного творчества, и в исследовании обосновано, что он неотделим от истории народа.

В то время как отдельные аспекты каждой эпохи в народном художественном творчестве и танцах были объяснены академиком Мамаджоном Рахмоновым в связи с учениями Авесты, в данном исследовании подробно рассматривается их история, отмечается существование танца «Бизон» у индейцев Северной Америки, танца «Пенчак» (тигр) в Индонезии, танца «Медведь» в Якутии, танца «Орел» на Памире, танца «Бык» у финнов, танца «Журавель» и «Гусачок» у русских, танца «Петушиный бой» у норвежцев и их уникальность, в них воплощены мудрость и героизм, радость и горе, победа и поражение, повседневный образ жизни, обычаи и вера в счастливое будущее, что, в свою очередь, играет важную роль в жизни простых людей. В результате, опираясь на

теоретические источники ряда ученых, было полностью исследовано, что в народных обрядах изначально формировались хороводные и обрядовые танцы, постепенно народные танцы отдалялись от обрядовых действий и наполнялись содержанием, выражающим новые особенности повседневной жизни, поскольку народы, занимавшиеся охотой или скотоводством, часто наблюдали за животными, гармонизировали их поведение в своих танцах. В частности, учебник А.А.Климова «Основы русского народного танца», учебник Н.И.Зайкина, Н.А.Зайкиной «Территориальная специфика русских народных танцев», определения русских народных танцев в исследованиях многих ученых, таких как Г.А.Настюков и Ю.М.Чурко, подтверждают необходимость такой классификации узбекских народных танцев. В данном параграфе исследования показаны своеобразие, виды и различия узбекских национальных танцев и народных танцев.

Второй параграф главы называется **«Основные направления узбекского народного танца конца XIX и начала XX века. Региональные школы»**. В связи с тем, что танцевальные движения, основанные на устном стиле школы наставничества в обучении узбекским национальным танцам в этот период, передавались из поколения в поколение, несмотря на сложность полного запоминания практических уроков танца через зрение и слух, теоретические аспекты танца были созданы И.Бахтой, М.Кариёкубовым и систематизированы Р.Каримовой. В результате таких усилий И. Бахта собрал источники для сборника «Катта уйин» и подготовил его к публикации при участии Л.Авдеевой, З.Афанасьевой, Р.Каримовой, в параграфе исследованы история, структура, первые исполнители танцев «Катта уйин», «Хона базм», 10 мастеров танца и представителей культуры, имеющих сведения об этих танцах.

В частности, доказано, что танцы «Катта уйин», «Хона базм» воплощали в себе ранние формы узбекских народных танцев и исполнялись сольно. В частности, Кенжабой Турсунов - танцор третьего поколения, получивший образование в области народных танцев от двух поколений – отца и деда, отметил, что танец «Катта уйин» в его интерпретации за последние 100 лет разделился на два типа - новый и старый, и они отличаются друг от друга музыкальными ритмами. Он считает «Катта уйин» Коканда новым, а «Катта уйин» Ташкента - старым.

В Кокандской «Катта уйин» движения мягкие, медленные, без вращений и вращения «Шох» только в конце каждой части, в то время как Ташкентский «Катта уйин» отличается сильными, быстрыми, многочисленными вращениями и движениями «шох». «Катта уйин», принадлежащий Ташкенту, является древним, многие ритмы доиры забыты, и в настоящее время он помнит только 9 методов.<sup>9</sup> К ним относятся: «Катта уйин», «Гул уйин», «Шох», «Садр», «Само биринчи», «Акрабо», «Само иккинчи», «Маврух», «Ду-чоба» (две палки), в то время как Хислат (поэт) утверждает: "В настоящее время некоторые специалисты неверно интерпретируют «Катта уйин» как сборник танцев, танец, разделенный на части.

---

<sup>9</sup> Бахта И.Г. Узбекский народный танец «Катта уюн» И, ИИ, ИИИ, ИВ части. – Ташкент: Архив Института искусствознания БЗО № 247/4, 1956. – С.1



На самом деле этот танец нельзя перемещать, добавлять или убирать движения. Это цельный танец, который нужно исполнять без остановок.

По поводу народных танцев было очень много дискуссий, и "Катта уйин" в интерпретации Уста Алима Камилова является правильным. Юсуфжон Кызык Шакаржанов — единственный мастер танца, запомнивший все усули (ритмы) и движения, которому можно доверять". Садуллаев же (танцор) приходит к заключениям: "В Бухаре тоже был свой "Катта уйин", и он исполнялся под 3-ю часть музыки макома (Уфр). Он исполнялся только на больших представлениях».

Спорные мнения по этому поводу были также представлены в различных источниках Матьюсупом Харатовым (музыкант), Шосолихоном Шобаротом (танцовщик Малло Шобарот), Солихоном ходжой Баратовым (танцовщик), Юсуфжоном кизик Шакаржоновым (известный комик, мастер слова, танцор, усульщик), Уста Олимом Комиловым (доирист), которые подробно рассмотрены и проанализированы в параграфе. В результате было исследовано, что существуют также танцы, возникшие из состава «Катта уйин», доставшейся нам в наследство из народных танцев, но входящие в группу «Хона базм»,<sup>10</sup> которые исполняются именно мужчинами и всегда сопровождаются песнями и инструментальными ансамблями, отличаются темпом музыки, богатством танцевальных движений и мукамов, и эта танцевальная группа, в свою очередь, основана на народных танцах, исполняемых в Ферганской, Бухарской и Хорезмской областях.

В частности, в параграфе региональные школы танца разделены на три группы. В первую группу отобраны танцы, относящиеся к фергано-ташкентской, бухарской и хорезмской школам танца «Хона базм». В исследовании отражено, что на сегодняшний день из ферганских народных танцев, входящих в группу «Хона базм»: сохранились «Баёт», «Дилхирож», «Кари наво», «Рохат», и «Синахрож», тогда как танцы «Дўппи тикиш», «Ипак йигириш» и «Тантана» исполняются лишь как названия танцевальных движений. Также отмечается, что из бухарских народных танцев сохранились «Занг», «Ларзон», «Мавриги», а из хорезмской группы – «Лазги».

В исследованиях творцов народного танца доказано следующее: "Катта уйин" - это танец большой формы, исполняемый на площадях, являющийся основой узбекского народного танца. «Хона базм» - это народный танец, исполняемый внутри или в небольших группах.

В третьем параграфе первой главы, озаглавленной **«Виды и жанры традиционной хореографии»**, традиционная хореография охватывает систему танцевальных движений, связанных с древней танцевальной культурой, обрядами и обычаями народа, а также освещаются основные виды и жанры танца и анализируются их особенности на примерах.

После возникновения понятия традиционной хореографии стали формироваться и другие виды и жанры танца. Выразительные средства и

---

<sup>10</sup> Бахта И.Г. Узбекский народный танец «Катта уюн» И, ИИ, ИИИ, ИВ части. – Ташкент: Архив Института искусствознания БЗО № 247/4, 1956. – С.4.

различные движения в танце отражают народные традиции, которые оставались неизменными с древних времен.

Традиционное танцевальное искусство подразделяется на несколько основных видов: народные танцы, профессиональные танцы, ритуальные танцы, религиозные и эпические танцы. Народные танцы богаты свободной импровизацией, и танцоры часто сочиняют и исполняют свои творческие движения на месте. Поэтому движения и приемы народного танца каждого оазиса и народа имеют мелодию и ритм, соответствующие природе этой страны, характеру народа.

Профессиональные танцы – виды танцев, исполняемые на сцене или во дворцах исполнителями со специальной подготовкой.

Обрядовые танцы – это совокупность символических движений, исполняемых в различных обычаях и обрядах народа. К таким танцам относятся, в основном, игры, проводимые в рамках ритуалов жизненного цикла (рождение, обряд обрезания, свадьба, Навруз, праздники урожая и т.д.). В обрядовых танцах часто воплощены символические значения: например, в весенних танцах отражены движения, прославляющие пробуждение земли и плодородие. Эти танцы были далеки от строгой сценической формы, чаще принимая вид коллективных игр, обеспечивающих свободное и искреннее участие. Обрядовые танцы были неотъемлемой частью ритуальной жизни народа, выражая не только эстетическое удовольствие, но и сакральное значение церемонии.

Среди традиционных танцев особое место занимают религиозные и эпические танцы. Хотя в обществе, где господствовали исламские традиции, танец не был в центре открытых религиозных обрядов, суфийские зикры и касыды иногда обогащались танцевальными движениями... на похоронах исполнялся специальный танец «Садр», на обрядах гадалок - волшебный танец, на мероприятиях дервишей с особыми песнями и танцорами – отдельные танцы<sup>11</sup>. Эпические танцы представляют собой танцевальные представления, выражающие сюжеты народных эпосов и героических эпосов посредством сценического действия. Хотя эти жанры были менее распространенным направлением традиционного танца, они служили удовлетворению эстетических и духовных потребностей народа.

Трудовые танцы возникли из превращения простых трудовых движений в танцы. В жизни людей, занимавшихся земледелием и ремеслами, появились танцевальные движения для облегчения или празднования тяжелых трудовых процессов. Например, танец «Пилла» (кокон) выражает сценическими действиями процессы выращивания тутового шелкопряда и сбора коконов узбекскими женщинами; в нем такие движения, как встряхивание гнезда шелкопряда и сбор коконов, представлены в виде изящного танца. Танец «Пахта» (хлопок) является прекрасным примером сотрудничества наставника и ученика, воспевая радость труда и духовную красоту освобожденной узбекской девушки-хлопкороба. Трудовые танцы эстетизируют простые рабочие движения, показывая зрителю

---

<sup>11</sup> Бахта И. Г. Узбекский танец «Катта уюн». Краткие сведения об узбекском танце. Т(Б). Б. 30. №247. – Ташкент, 1989. – С.8.

красоту труда, и таким образом, трудовые танцы демонстрируют, насколько танцы проникли в повседневную жизнь людей и как они стремятся получить эстетическое удовольствие на каждом шагу.

Традиционные танцы делятся на различные жанры в зависимости от темы и стиля выражения. Жанр драматического танца: танцы, выражающие сюжетный, событийный смысл. Жанр лирического танца: нежные танцы, воспевающие тонкие чувства, любовь и красоту. В лирических танцах движения мягкие, плавные и мечтательные, вызывая у зрителя эстетическое удовольствие и чувство спокойствия. Жанр эпического танца: танцы, воплощающие масштабные образы в духе героизма и величия. Также на основе ценных источников было установлено, что жанры «Ялла» и «маком», несмотря на изменение названий в региональном разделе, сохраняют свою первоначальную стилистическую и содержательную идентичность.

Системный анализ развития жанров позволяет понять систему традиционного танцевального искусства и его модификацию в современных танцевальных формах. Жанры являются условными категориями для анализа художественных граней танца, и научно изучено, что каждый танец приобретает различные жанровые цвета в соответствии со своим содержанием.

Вторая глава исследования, озаглавленная **«Развитие и особенности узбекского народного танца во второй половине XX века»**, содержит аналитические рассуждения о том, что в 20-е годы XX века в узбекском искусстве, в частности, в танцевальном искусстве начались процессы интенсивного развития, организация экспедиций среди народа, изучение танцевальных движений, их классификация, наименование и систематизация. Отмечается, что такие выдающиеся исполнители того времени, как Юсуфжон кизик Шакаржанов, Уста Алим Камилов, Тамараханум, Мукаррама Тургунбаева, Гавхар Рахимова, Исахор Акилов создали национальную исполнительскую школу, и анализируются особенности их танцев. В частности, мастера-художники обогатили искусство национального танца на основе традиций и ценностей, унаследованных на протяжении многих веков, что особенно заметно в особенностях сольного и массового танца.

В первом параграфе главы **«Особенности и принципы творческой и педагогической деятельности исполнителей народного танца»** освещены процессы развития узбекского народного танца в 1950-2000 годах. В этот период национальное танцевальное искусство превратилось в профессиональное сценическое искусство, творчество известных исполнителей стало поворотным моментом в истории национальной хореографии, а исследования в деятельности ансамблей вывели национальный танец на международный уровень.

Вторая половина XX века стала новым этапом в развитии народного танца Узбекистана. В этот период, наряду со всеми другими видами искусства, хореография также поддерживалась на уровне государственной политики. На республиканском уровне действовали танцевальные ансамбли, учебные заведения, театральные и концертные организации. В этот период в творческой и педагогической деятельности исполнителей сформировались своеобразные принципы. Одним из основных требований стали точность движений, гармония с

музыкой, образность и драматургическая последовательность. Еще одним важным аспектом творческих принципов было глубокое изучение фольклорного материала и его адаптация к сцене. Традиция и новаторство сочетались в творчестве известных мастеров. В их репертуаре появились современные композиционные формы, драматические сценические интерпретации с сохранением оригинальных особенностей национальных танцев.

Юсуфжон кизик Шакаржонов внес огромный вклад в развитие узбекской хореографии. Его вклад заключается в сохранение методов большого формата (массовый танец) и формы «Хона базм». Уста (мастер) Алим и сопровождавшей его ученица Тамараханум стремившийся создать новую узбекскую хореографию на основе наследия народного танца. Благодаря творческому сотрудничеству традиционные танцы, существовавшие среди народа, начали возрождаться один за другим. Уста Алим Камилов обучал своих учеников не только ритмам дойры, но и творчеству и балетмейстерским навыкам. Он не только бережно хранил богатство стиля и танца, но и прилагал много усилий для его упорядочивания и обогащения.

Творчество Уста Олима Комилова и Тамараханум было одним из факторов, которые непосредственно повлияли на деятельность Мукаррамы Тургунбаевой и положили начало ее творчеству. Они создали первые массовые танцы в сотрудничестве. Она обогатила в своей интерпретации танцы «Катта уйин», «Каринаво», исполняемые на площадях мужчинами, и «Дилхирож», отражающий внутренние переживания женщин<sup>12</sup>. Уста Алим Камилов и Тамараханум совместно создали танцы «Гул уйин» и «Садр», которые исполняются только под аккомпанемент дойры. Сотрудничество Уста Олима Комилова с М. Тургунбаевой также было плодотворным.

Мукаррама Тургунбаева – одна из педагогов, внесших вклад во внедрение урок «Дойра дарс» в программу этого учебного заведения. Посредством этого урока учащиеся обучались ритмам национального танца, игре на дойре и способам гармоничного выполнения танцевальных движений.

В процессе анализа танцевальных произведений, входящих в репертуар ансамблей, созданных на основе народной хореографической традиции, установлено, что композиции «Пилла», «Пахта» и «Андижанское само» относятся к категории народных танцев, тогда как «Баёт», «Дильхирож», «Мавриги», «Рохат» и «Занг», созданные на основе древних образцов народной хореографии, представляют собой произведения народно-сценического танца.

В педагогической деятельности сформировалась новая система обучения танцам. Специальные программы по узбекскому народному танцу были разработаны в Государственной консерватории Узбекистана, Ташкентском государственном институте культуры, колледжах искусств и специализированных школах танца. Эти программы включали не только технические навыки, но и этнографические знания. В результате исполнение танца и его обучение сформировались как целостная система. Гармония элементов национального и мирового танца в творчестве Тамараханум анализируется на научной основе; доказано, что такие танцы, как «Тановар», «Пилла», вальс «Бахор», созданные

---

<sup>12</sup> Авдеева Л. Ўзбекистон рақс санъати. – Тошкент: УССР Давлат бадий адабиёт нашриёти, 1960. – В. 53.

Мукаррамой Тургунбаевой, адаптированы к сценическим законам; синтез классической балетной техники Кундуз Миркаримовой с национальной пластикой подтверждается фактами. Научно обосновано, что в их педагогической деятельности традиции наставник-ученик, теоретико-методический опыт сыграли решающую роль в формировании национальной школы танца. Научно доказано, что их педагогическая работа, традиции взаимодействия «устоз-шогирд», а также теоретико-методический опыт сыграли решающую роль в формировании национальной школы танца.

Второй параграф главы называется **«Исследования в деятельности ансамблей народного танца»**, в репертуаре ансамбля «Бахор» более 200 танец был создан, ансамбль «Шодлик» вывел на сцену различные региональные стили на основе фольклора, ансамбль «Лазги» пропагандировал Хорезмскую школу танца на международном уровне. В деятельности ансамблей проводится научный анализ адаптации национального танцевального искусства к профессиональной сцене, создания новых форм и международного признания.

Исследования и достижения в деятельности ансамблей формируются в результате взаимной гармонии и взаимного влияния народного танца и сценического танца. Труд и последовательные усилия мастеров танцевального искусства служат основным фактором творческого развития созданных ими ансамблей.

Творческие поиски второй половины XX века оставили огромное наследие в деятельности ансамблей узбекского народного танца. Это наследие является неотъемлемой частью нашей национальной культуры и продолжает жить в современной культурной жизни. Приведенные в ходе исследования факты свидетельствуют о том, что творческая деятельность ансамблей узбекского народного танца – это яркий пример синтеза национальных традиций и современного сценического искусства, служащий источником вдохновения не только для своего времени, но и для последующих поколений.

Путь, пройденный ансамблями народного танца Узбекистана в период с 1920 по 1991 год, – это история становления и развития национального танцевального искусства на профессиональной основе. В этот период были накоплены творческие поиски, сценические интерпретации и организаторский опыт, что привело к созданию школы узбекского танца. В то время как первые ансамбли (1930-е годы) вывели на сцену народный танец, сочетая классические и народные устные традиции, такие коллективы, как ансамбль «Бахор», подняли его на новую высоту в 1950-60-е годы. В последние годы появились региональные ансамбли и многочисленные любительские коллективы, и народный танец стал неотъемлемой частью культурной жизни нашей страны. Благодаря самоотверженности ведущих танцоров и хореографов репертуар ансамблей постоянно обогащался, создавались новые танцевальные жанры, повышался международный престиж национального танца.

Также в этот период были созданы методические пособия и планы уроков для танцевальных ансамблей, которые до сих пор используются в учебном процессе. Художественный руководитель каждого ансамбля создал свою школу, в подготовке молодых исполнителей продолжалась традиция наставник-ученик.

В каждой области сформированы национальные танцевальные коллективы, налажена система подготовки кадров через специальные школы и учебные заведения.

Третья глава исследования называется **«Тенденции развития узбекского народного танца в период независимости»**, в которой национальное танцевальное искусство в годы независимости поднялось на новый уровень. В рамках государственной политики были восстановлены национальные ценности, организованы фольклорные экспедиции, реинсценированы древние танцы, региональные школы проявились в современных интерпретациях. Научно подтверждено, что в период независимости национальный танец вернулся к традиционным корням, гармонично сочетался с современными формами, расширился репертуар региональных школ и получил международное признание.

Проанализированы направления развития узбекского народного танца в период независимости, современные интерпретации региональных школ и новые формы. Народный танец не только сохраняется в традиционном виде, но и обогащается новыми драматургическими решениями, сценическими технологиями и творческими приемами. Этот процесс служит важным фактором в укреплении национальной идентичности и продвижении узбекской культуры в мировом масштабе.

Первый параграф главы называется **«Современные интерпретации традиций узбекского народного танца (Фергана, Бухара, Хорезм)»**, в нем созданы современные формы с сохранением лиризма и тонкой пластики ферганской школы, торжественного и драматического выражения бухарской школы, бурного темперамента Хорезма. Основные направления узбекского народного танца разделены на Ферганскую, Бухарскую и Хорезмскую школы танца. Каждая школа включает в себя определенную территорию, то есть области. Провинции были разделены на школы в зависимости от их географического положения, климата, исторического и этнографического происхождения, сочетания образа жизни. Положения рук и ног, характерные для каждой школы, связаны с этническим происхождением, образом жизни и занятиями этого региона. Эти танцевальные движения были систематизированы поэтапно искусствоведам Р.Каримовой.

Танцевальные движения, выполняемые в Ферганской танцевальной школе по каждому положению, были разделены на следующие: В 1-м положении: Такие танцевальные движения, как «Кенг дала», «Гул очилиши» «Илон», «Хипча бел», «Сузиш», «Зулфи занжир», «Соч ёзиш», «Тонг», «Канот»; В 2-й положении: «Калдиргоч», «Майин сабо», «Гунча», «кудрат намойиши» В 3-й положении: Наклон ветки, танцевальные движения, такие как колесо; В 4-й положении: Такие танцевальные движения, «Новда эгилиши», «Чархпалак»; В положении 5: танцевальные движения, такие как «Юз угириш»; В 6-й положении: Такие танцевальные движения, как «Гул барги», «Кулбанд», «Гул ўйин», «Мушак», «Кулдаста ўйин», «Пахта очилиши», «Соч силаш», «Сув мавжи», «Йирик тўлқин»; В 7-й положении выполняются движения «Муком» (украшающие движение), такие как «Елка кокиш», «Титратма», «Силдирма».

Движения, характерные для ферганской школы танца, классифицировались на основе подражающей растительного мира, животных, птиц и природных явлений.

**стилизованные танцевальные движения растительного мира:** «Гулбарги», «Новда эгилиши», «Гул ўйин», «Шохча», «Гул очилиши», «Пахта очилиши», «Гунча», «Гул тўкилиши»;

**танцевальные движения, подражающие птице:** «Калдирғоч», «Гоз сузиш»;

**танцевальные движения, подражающие природе и природные явления:** «Ярим ой», «Йирик тўлкин», «Сув мавжи», «Тонг», «Сузиш», «Майин сабо», «Довул», «Осмон», «Куёш», «Сув ўйин»;

**трудовые танцевальные движения:** «Пахта очилиши», «Рўмол илиш», «Енг хилпиллатиш», «Енг қоқиш», «Усма», «Чевар», «Узум узиш», «Соч ёзиш»;

**ритуальные танцевальные движения:** «Садр»;

**танец, подражающий животный мир:** «Илон» (змея)

В Ферганской танцевальной школе есть и такие танцевальные движения, в которых герой - сам человек. Также было доказано, что существуют танцевальные движения, подражающие человеческим эмоциям и образу жизни.

После того, как Ферганская школа танца была систематизирована и полностью преобразована в школу, народный танец «Катта уйин» с примерно 290 усулями был изучен как основной алфавит национального танца. Хотя «Катта уйин» состоит из 2 частей, на базе Ферганской школы танца в качестве учебного урока «Дойра дарс»<sup>13</sup> изучается в 5 частях.

Во всех частях урока «Дойра дарс» движения отличаются друг от друга формой, приемом, музыкальными размерами. Урок «Дойра дарс» дошел до нас с 79 ритмами (с использованием повторных ритмов) и в 99 формах (с использованием повторных форм). Доказано, что они состоят из таких ритмов, как «рез, куш карс, гуль ўйин, дучоба, уфори, оксатма, ён ёрга, садр, занг».

В Хорезмской школе танца, как и в Ферганской школе танца, существуют танцевальные движения, сформированные на основе 7 систематизированных положений. Но это кардинально отличается от положений рук в Ферганской школе танца. Если в Ферганской школе танца пальцы смотрят вверх, то в Хорезмской школе танца кончики пальцев выполняются сломанными от запястья. Положения «кулдаста» в Хорезмской танцевальной школе имеют несколько вариантов, в каждой из которых выполняются следующие танцевальные движения:

2-я положения – «Жайрон шоҳи», «Синди шох», «Гунча», «Гулбарги», «Катта гардиш», «Катта гунча», «Шаршара», «Барг тебраниши»; В 6-й положении - «Гунча», «Гулбарги», «Мушак», «Сув мавжи», «Кўлибанд», «Бармоқ отиш», «Гардиш»; В 7-м положение - «Кушча».

Специфические движения в Хорезмской школе танца можно классифицировать следующим образом:

---

<sup>13</sup> Каримова Р. Ферганский танец. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1973. – С.75.

**танцевальные движения, отражающие растительный мир:** «Синди шох», «Гунча», «Гулбарги», «Лола», «Нилуфар», «Шохчалар»;

**танцевальные движения, имитирующие птиц:** «Чагалак»(чайка), «Чагалак балик тутиши», «Кушча», «Канотлар»;

**танцевальные движения, имитирующие природу и природные явления:** «Мушак», «Сув мавжи», «Шаршара»;

**трудовые танцевальные движения:** «Енг тортиш», «Олма узиш», «Узиб ташлаш», «Ип тортиш»;

**танцевальное движение, имитирующее животный мир:** «Жайрон шох»;

**танцевальные движения, основанные на эмоциях:** «Интилиш», «Кунглим сенда», «Мени унут», «Уркаланиш», «Езма юрагим», «Чакириш»;

**танцевальные движения, имитирующие предметы:** «Тарози», «Куза», «Гардиш», «Дастгох».

В Хорезмской танцевальной школе также существуют танцевальные движения, где сам человек считается главным героем. Кроме того, существовали юмористические танцевальные движения, имитирующие образ жизни и части тела.

Танцевальные движения, выполняемые в Бухарской танцевальной школе по каждому положению, следующие:

В положении 2 - «Гул тукилиши»; В 4-м Положение - «Хаяжон»; В 6-й положении - «Занг уриши», «гардиш», «мушак».

В Бухарской школе танца 42 танцевальных движения, из которых 27 - простые танцевальные движения и 15 - комбинированные танцевальные движения.

Специфические движения в бухарской школе танца можно классифицировать следующим образом:

**танцевальные движения, имитирующие природу и природные явления:** «Куёш нурлари», «Тонг», «Мушак», «Томчилар», «Гул тукилиши», «Юлдуз тутилиши»;

**трудовое танцевальное движение:** «Елпиш»;

**танцевальные движения, основанные на эмоциях:** «Уялиш», «Шодлик», «Хаяжон», «Хаёл», «Ифтихор», «Рад этмок», «Кунгил жилваси»;

**танцевальные движения, имитирующие предметы:** «Гардиш», «Мокки».

Тонкие перегибы и сложная структура танцевальных движений в бухарских танцах свидетельствуют о том, что эти танцы, питаясь народными играми, развивались в кругу великих творцов.

В период независимости узбекский народный танец поднялся на новый уровень. Сохранение национальных ценностей и их продвижение в мировом масштабе стало одним из приоритетных направлений государственной политики. В этот период традиционные особенности школ танца Ферганы, Бухары и Хорезма были более глубоко изучены и проявились в современных сценических интерпретациях.

Ферганские танцы отличаются изящной пластикой рук и мягкими движениями шагов. Современные хореографы, сохраняя лирический дух этих танцев, выражали их в новых сценических формах. Такие танцы, как «Тановар»,



«Андижанская полька», сегодня включены в основной репертуар не только народных ансамблей, но и профессиональных театральных сцен.

Танцы бухарской школы известны своим монументальным характером, тяжелыми, торжественными движениями. В годы независимости были глубоко исследованы обрядовые основы школьных танцев, восстановлены их исторические корни. На этой основе были созданы такие композиции, как «Бухарский танец» и «Шодиёна».

Хорезмские танцы отличаются своей экспрессивностью и драматическим выражением. Включение танца «Лазги» в Список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО свидетельствует о признании этой школы в мировом масштабе. Хореографы демонстрируют «Лазги» в новых интерпретациях, сочетая его с современной пластикой и яркими сценическими декорациями.

Второй параграф главы называется **«Исследования в новых формах и видах народного танца (Сурхандарьинская, Кашкадарьинская)»**, и период Независимости стал периодом расширения творческих поисков в танцевальном искусстве. В частности, было пересмотрено танцевальное наследие Сурхандарьинской и Кашкадарьинской областей.

Сурхандарьинский оазис, являясь важнейшим геостратегическим регионом, соединявшим северные и южные, восточные и западные ветви древнего Великого шёлкового пути, на протяжении веков служил пространством активных культурных и экономических контактов населения с соседними государствами и народами. В результате длительного взаимодействия в регионе сформировалась самобытная многослойная локальная культура, вобравшая в себя разнообразные этнокультурные традиции. Сурхандарьинско-Кашкадарьинская школа танца, признанная четвёртой школой узбекского национального танцевального искусства, в настоящее время нуждается в системных научных исследованиях и глубоком теоретическом осмыслении. Исследования, направленные на выявление новых форм и разновидностей народного танца, имеют важное научное значение, поскольку способствуют открытию новых локальных хореографических школ, определению их художественных особенностей и разработке их теоретико-методологических основ.

Монографическое исследование «Сурханская школа танца»,<sup>14</sup> подготовленная к изданию Шоирой Курбановой и Холиком Хурсандовым, стало одним из первых значимых научных трудов, посвящённых данному направлению. В этой работе комплексно проанализированы история, этапы формирования и основные тенденции развития сурхонской танцевальной традиции, отличающейся от Ташкентско-Ферганской, Бухарской и Хорезмской школ танца своеобразием исполнительской манеры, пластического языка, системы движений, сценического костюма и музыкального сопровождения. Особую ценность исследования представляет описание шестнадцати образцов фольклорных танцев, характерных для данного региона.

В исследовании проанализирована хореографическая композиция «Сурхандарьинская сюита», входящая в репертуар ансамбля песни и танца

---

<sup>14</sup> Курбонова Ш., Хурсандов Х. Сурхон ракс мактаби. – Тошкент: Нур сеҳри ошиёни, 2010. – Б. 73.

«Шодлик» и поставленная балетмейстером Кадыром Муминовым. Данное сценическое произведение, состоящее из трёх частей, отличается последовательно выстроенной драматургией и обладает признаками целостного хореографического спектакля. В состав сюиты входят танцевальные композиции «Чангковуз», «Чайники» и «Ложки». Произведение всесторонне отражает аутентичную фольклорно-этнографическую культуру Сурхандарьинского оазиса, раскрывая её региональные и гендерные особенности. В пластическом решении органично сочетаются характерные для женщин региона сдержанность, достоинство и плавность движений, присущие мужскому танцу динамичность, сила и ловкость, а также жизнерадостность, темперамент и игровое начало, свойственные исполнению девушек. Посредством выразительных средств хореографии автору удалось художественно воплотить этнокультурный характер Сурхандарьинского оазиса, особенности его природно-климатической среды и традиционного уклада жизни.

Сурхандарьинские танцы богаты древними обрядовыми и игровыми элементами, их ритмическое разнообразие стало использоваться в современных композициях. Такие танцы, как «Дуппи» и «Чавандоз», были поставлены в новой драматургической форме.

Кашкадарьинские танцы отличаются свободным и игривым характером. В творчестве местных танцоров широко используются элементы пантомимы, элементы игры. После обретения независимости эти танцы увеличились в репертуаре ансамблей, и была разработана методика обучения молодежи. Еще одной особенностью новых форм является использование современных технологий. Мультимедийные сценические решения, световые и звуковые эффекты усиливают эмоциональное воздействие танца. В результате народный танец адаптировался к эстетическим требованиям современного зрителя и стал ближе к молодому поколению. Научно анализируется эпический и ритуальный характер предметных танцев, таких как «Пичок», «Чирок», «Чоркарсак» в Сурхандарьинских танцах, восстановление в современной сценической интерпретации социально-воспитательного содержания таких танцев, как «Ложка», «Сузана», «Чавандозлар» в Кашкадарьинских танцах. На примере фестивалей «Бойсун бахори» и «Шарк тароналари», деятельности ансамбля «Мохи Ситора» доказана международная значимость этих региональных школ.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основе обобщенного анализа результатов исследования сформулированы следующие выводы:

1. На основе исторических и фольклорно-этнографических источников изучено возникновение хореографического искусства. Установлено, что жанры "ялла" и "маком" в территориальном разрезе, несмотря на изменение названий, сохраняют свое стилистическое и содержательное своеобразие. В исследовании происхождения и развития узбекского народного танца ведущим источником послужили особенности формирования обрядовых и сезонных танцев.

2. Из сведений, оставленных творцами народного танца, можно сделать вывод, что "Катта уйин," являющийся основой узбекского народного танца, исполнялся в Фергане в своеобразном исполнении, в Бухаре - под уфор макома, а в Хорезме – под маком. На основе анализа источников доказано, что основой дошедших до нас региональных народных танцев являются "Катта ўйин" и "Хона базм." Эти танцы были разделены на узбекские народные танцы и опирались на танцевальные движения в соответствии с 41 круговой техникой. Й. Шакаржонов и Уста Олим Комилов внесли большой вклад в создание "Дойра дарс," который считается азбукой узбекского национального танца.

3. В конце XIX и начале XX веков основные направления узбекского народного танца были систематизированы самоотверженными деятелями этой сферы, а дальнейшее развитие обеспечивалось их педагогической деятельностью. В результате народные танцы были усовершенствованы и разделены на регионы. Стил ь и приемы танцев в репертуаре каждой региональной школы отличались друг от друга.

4. Народный танец и сценический танец прошли определенные этапы, дополняя и взаимодействуя друг с другом. Следует отметить, что благодаря творческому труду и усилиям мастеров танца Уста Олима Комилова, Тамарахоним, Мукаррамы Тургунбаевой, Исахора Окилова, Кундуз Миркаримовой, Розии Каримовой и других, их достойным вкладам в развитие различных ансамблей и воспитанным ими ученикам, наследие народного танца дошло до наших дней в сценических формах.

5. В годы независимости значительно расширилось изучение на научной основе своеобразия школ народного танца, сформировавшихся на протяжении веков, а также их места и значения среди видов искусства. Благодаря этим исследованиям традиции узбекского народного танца, сохранившиеся с древних времен, гармонируют со временем и приобретают новые интерпретации. Естественно, такой подход, соответствующий эпохе, наряду с созданием новых форм и видов народного танца, заложил основу для его дальнейшего совершенствования.

6. Узбекский народный танец - это выражение прошлого, переживаний и чувств предков в движениях. Со временем отражение в действиях народных исполнителей различных аспектов региональной культуры привело к различиям между ними. Это, в свою очередь, послужило толчком к возникновению современных интерпретаций традиций узбекского народного танца.

7. Сурхандарьинско-кашкадарьинский стиль, рассматриваемый как четвертая школа национального танца, в этом отношении ожидает новых научных изысканий и глубоких исследований. Подобные исследования новых форм и видов народного танца имеют важное значение в открытии и создании новых школ.

8. Благодаря многолетнему труду преданных и квалифицированных мастеров танца из Сурхандарьи, сбору, обработке и адаптации к современности видов и образцов танца, унаследованных от предков, а также воспитанию сотен учеников, сурханская школа танца продолжает существовать и по сей день. Сохранение этих шедевров танцев, оставленных ими, как части народной культуры, как страницы

истории нации и передача их будущим поколениям является одной из ответственных обязанностей представителей отрасли, педагогических работников и научных исследователей.

9. Сурхандарьинская школа танца в системе узбекского национального танцевального искусства отличается эпическим и ритуальным характером, обилием предметных танцев и тесной связью с искусством бахши. Эти танцы выражают образ жизни, труд и ценности народа и сегодня активно развиваются не только в форме фольклора, но и в сценической интерпретации. Признание ЮНЕСКО и международные фестивали способствуют глобальному признанию этой школы.

10. Кашкадарьинские танцы не сильно отличаются от сурханских танцевальных движений. Но он не повторяет свои действия. В кашкадарьинских танцах, исполняемых с ловкостью, не доходя до конца, ярко отражаются такие аспекты, как чапанинский характер оазиса, простодушный характер его жителей, теплый климат в их одежде, горячность.

11. История и современные художественные процессы узбекского народного танца формировались и развивались на основе стилей школ народного танца Ферганы, Хорезма и Бухары. Каждая танцевальная школа отличается друг от друга своим очарованием, характером, стилем и внешним видом, имея определенные инструменты и направления. Национальные танцы отличаются от искусства других народов своей разнообразной красотой и неповторимой красотой.

По данной диссертации разработаны следующие предложения:

1. Создание Музея истории узбекского танца для сохранения и передачи в целостности и сохранности опыта каждой региональной школы танца следующим поколениям. В этом музее хранятся архивные материалы, видеоролики, печатные издания, афиши, рекламные объявления, научные источники, в частности, диссертации и монографии, фотофакты, а также ансамбли костюмов, атрибуты и другие ценные экспонаты, относящиеся к каждой танцевальной школе.

2. В целях дальнейшего совершенствования жанра макома в узбекском хореографическом искусстве ввести искусство макома в качестве отдельного предмета в учебный план для студентов, обучающихся в Государственной академии хореографии Узбекистана.

3. В целях сохранения и широкой пропаганды традиций и стилистической привлекательности узбекских народных танцев организовать на телевидении и радиоканалах специальные программы и передачи о танцах.

4. Для создания новой региональной школы народного танца, прежде всего, необходимо полностью сформировать теоретические основы, научно доказать, тщательно определить положения рук и ног, которые являются основой для названия школы, систематически разработать танцевальные движения.

**GRANDER OF SCIENTIFIC DEGREE SCIENTIFIC COUNCIL  
PhD.11/2025.27.12.San.02.01 AT UZBEKISTAN STATE INSTITUTE  
OF ART AND CULTURE**

---

**UZBEKISTAN STATE INSTITUTE OF ART AND CULTURE**

**FAZLIYEVA ZEBO KAMARBEKOVNA**

**UZBEK FOLK DANCE: TRADITION AND MODERNITY**

**17.00.01 – Theatrical art**

**ABSTRACT OF THE DOCTOR  
OF PHILOSOPHY DISSERTATION ON ART SCIENCES (PhD)**

**Tashkent – 2026**

The theme of the Doctor of Philosophy (PhD) dissertation has been registered by the Supreme Attestation Commission at the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan under the number B2021.4.PhD/San159.

The dissertation was completed at the State Institute of Art and Culture of Uzbekistan.

The abstract of the dissertation is available in three languages (Uzbek, Russian, English (resume)) on the websites of the Scientific Council ([www.dsmi.uz](http://www.dsmi.uz)) and on the Information and Education Portal "Ziyonet" ([www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)).

|                     |                                                                                                                                                                        |
|---------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Scientific advisor: | <b>Tulyakhodjaeva Mukhabbat Turabovna</b><br>Doctor of Art sciences, professor                                                                                         |
| Official opponents: | <b>Toychiyeva Sayora Suyarqulovna</b><br>Doktor of Philosophy, Professor<br><br><b>Tashkenbayev Pulat Irkinovich</b><br>Candidate of Art sciences, Associate Professor |
| Lead organization:  | <b>The Scientific Research Institute of Culture and Intangible Cultural Heritage</b>                                                                                   |

The defense of the dissertation will be held at the meeting of the Scientific Council numbered Ph.D.11/2025.27.12.San.02.01 under the Uzbekistan State Institute of Arts and Culture on 15<sup>th</sup> July 2026 at 12<sup>00</sup> o'clock. (Address: 100164, Tashkent city, Mirzo Ulugbek district, Yalangach, 127 "A". Tel.: (+99871) 230-28-02; fax: (+99871) 230-28-15; e-mail: [uzdsmi@madaniyat.uz](mailto:uzdsmi@madaniyat.uz)).

The dissertation can be viewed at the Information Resource Center of the Uzbekistan State Institute of Arts and Culture (registered with the number 48). (Address: 100164, Tashkent city, Mirzo Ulugbek district, Yalangach, 127 "A". Tel.: (+99871) 230-28-58; fax: (+99871) 230-28-15; e-mail: [uzdsmi@madaniyat.uz](mailto:uzdsmi@madaniyat.uz)).

The abstract of the dissertation was distributed on 30 June, 2026.

(Registry protocol no. 15 from 30 June, 2026).



**B.A.Shadiyev**  
Chairman of the council, academic awarding  
academic degrees, doctor of art sciences,  
Associate professor

**J.A.Mamatkasimov**  
Scientific Secretary of the Academic  
Council for the Awarding of Scientific  
Degrees, Doctor of Philosophy (PhD) in  
Pedagogical Sciences, Professor

**A.A.Umarov**  
Chairman of the scientific Seminar under the  
scientific council for the awarding of  
scientific degrees, doctor of sociology,  
Professor

## INTRODUCTION (PhD tesis abstract )

**The purpose of research work:** to reveal the unique characteristics of tradition and modernity in the origin and development of Uzbek folk dance.

**The object of the research** is the main directions of Uzbek folk dances.

**The subject of the research:** folk dances included in the repertoires of regional schools and folk dance ensembles.

**The scientific novelty of the research work:**

the study identifies the distinctive characteristics of the national choreographic schools of Uzbek dance traditions, namely: the lyrical elegance and refined plasticity of the Fergana school; the ceremonial character and restrained manner of performance of the Bukhara school; the vigorous rhythm and dynamic movements of the Khorezm school; the expressive plasticity rooted in folkloric and ethnographic traditions of the Surkhan school; and the ritual-symbolic movement system of the Kashkhadarya school. Furthermore, their specific stylistic features, compositional structure, rhythmic and plastic characteristics, stage performance principles, performance manner, movement dynamics, hand plasticity, and level of artistic expressiveness have been determined;

a model for the integration of tradition and modernity in Uzbek folk dance has been developed. It is substantiated that the mechanisms of stage interpretation have been renewed while preserving the semantic richness of the national dance heritage, including its national movement vocabulary, ethnocultural expressiveness, figurative movement language, national plastic expression, and ethnochoreographic features. Furthermore, the fundamental principles governing the integration of national plasticity with contemporary choreographic solutions have been established, demonstrating their role in ensuring artistic and conceptual unity based on artistic transformation, compositional harmony, stylistic coherence, rhythmic-plastic consistency, and dramaturgical integrity;

the study substantiates that the dramaturgical principles governing the use of traditional dance elements in large-scale choreographic compositions enhance stage effectiveness through artistic and aesthetic expression, plastic expressiveness, national stylistic identity, musical coherence, compositional design, and performers' mastery. It further demonstrates that these factors ensure semantic impact, national and cultural representation, and effective artistic communication;

the study demonstrates that, in the process of creating choreographic imagery, the semiotic (symbolic) characteristics of traditional movements and gestures generate symbolic layers of meaning and convey cultural codes in the expression of artistic content. As a result, they enhance artistic and emotional impact, reflect the national worldview, reveal the dramatic concept, and influence the audience's aesthetic perception.

**Implementation of the Research Results.** Uzbek national dance: based on the scientific results obtained in the study of traditionalism and modernity:

the conclusions and recommendations regarding the distinctive characteristics of the national choreographic schools of Uzbek dance traditions—including the lyrical elegance and refined plasticity of the Fergana school, the ceremonial character and

restrained performance style of the Bukhara school, the vigorous rhythm and dynamic movements of the Khorezm school, the expressive folkloric and ethnographic plasticity of the Surkhan school, and the ritual-symbolic movement system of the Kashkhadarya school, as well as their stylistic features, compositional structure, rhythmic-plastic characteristics, stage principles, performance manner, movement dynamics, hand plasticity, and degree of expressiveness—have been incorporated into the content of the textbook *Methodology of Studying Uzbek Dance* (Certificate No. 01/01-01-48 of the Ministry of Higher Education, Science and Innovation of the Republic of Uzbekistan, dated 29 January 2026). As a result, the development and principal characteristics of contemporary Uzbek choreography, together with the creative activities of ballet masters, dance ensembles, and their performers, have been comprehensively systematized, enabling the textbook to serve as a valuable academic and methodological resource for specialists in the field;

the conclusions and recommendations substantiating the model for integrating tradition and modernity in Uzbek folk dance, the renewed mechanisms of stage interpretation that preserve the semantic richness of the national dance heritage, including its national movement vocabulary, ethnocultural expressiveness, figurative movement language, national plastic expression, and ethnochoreographic features, as well as the fundamental principles governing the integration of national plasticity with contemporary choreographic solutions aimed at ensuring artistic and conceptual unity through artistic transformation, compositional harmony, stylistic coherence, rhythmic-plastic consistency, and dramaturgical integrity, have been implemented in the activities of dance ensembles and educational institutions under the Ministry of Culture of the Republic of Uzbekistan (Certificate No. 02-11-20-312 of the Ministry of Culture of the Republic of Uzbekistan, dated 29 January 2026). As a result, they have contributed to the effective integration of traditional movement vocabulary with contemporary choreographic approaches in the work of dance ensembles and ballet masters, enhanced the ideological and artistic quality of choreographic repertoires, and promoted the достой representation and international promotion of Uzbekistan's national dance heritage on the world stage;

the conclusions and recommendations substantiating the factors that ensure semantic impact, national and cultural representation, and artistic communication through the dramaturgical principles governing the use of traditional dance elements in large-scale choreographic compositions—including artistic and aesthetic expression, plastic expressiveness, national stylistic identity, musical coherence, compositional design, and performers' mastery—have been applied in the preparation of scripts for the *Bormisiz Omonmisiz* television programme broadcast on the *Culture and Enlightenment* TV Channel of the National Television and Radio Company of Uzbekistan (Certificate No. 01-14/52, dated 5 March 2024). As a result, the research findings have served as a methodological resource for staging new dance productions and choreographic compositions presented on theatrical stages throughout the Republic of Uzbekistan;

the conclusions and recommendations demonstrating that the semiotic (symbolic) characteristics of traditional movements and gestures in the process of creating choreographic imagery generate symbolic layers of meaning, convey cultural



codes, enhance artistic and emotional impact, reflect the national worldview, reveal the dramatic concept, and influence the audience's aesthetic perception have been applied in cultural events organized by the Ministry of Culture of the Republic of Uzbekistan during 2024–2026 (Certificate No. 02-11-20-312 of the Ministry of Culture of the Republic of Uzbekistan, dated 29 January 2026). As a result, a systematic framework has been established for further developing the creative activities and repertoires of folkloric and ethnographic ensembles based on the analysis of the artistic, ideological, and stylistic characteristics of the dances included in their repertoires.

**The structure and scope of the dissertation.** The dissertation of an introduction, three chapters, a conclusion, and a list of references. The total volume is 124 pages.

**EʼLON QILINGAN ISHLAR ROʻYXATI**  
**СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ**  
**LIST OF PUBLISHED WORKS**

**I boʻlim (I часть; I part)**

1. Fazliyeva Z.K. Oʻzbek milliy raqslarni oʻrganishda nazariy va amaliy bilimlar uygʻunligi // Oriental Art and Culture. – Qoʻqon, 2023. 4-son. – B. 486-490. (17.00.00; OAK Rayosatining 2021-yil 31-iyuldagi 303/6-son qarori). <https://cyberleninka.ru/article/n/o-zbek-milliy-raqslarni-o-rganishda-nazariy-va-amaliy-bilimlar-uyg-unligi>
2. Fazliyeva Z.K/ Oʻzbek xalq raqsining kelib chiqish va rivojlanish tarixi // Oʻzbekiston davlat sanʼat va madaniyat instituti xabarлари. – Toshkent, 2024. 3-son. – B. 36-40. (17.00.00; № 12). <https://dsmi.uz/wp-content/uploads/2025/10/ux-2024-03.pdf>
3. Fazliyeva Z.K. XIX asr oxiri va XX asr boshlarida oʻzbek xalq raqsining asosiy yoʻnalishlari, hududiy maktablar // Oʻzbekiston madaniyati va sanʼati. – Toshkent, 2025. 1-son. – B. 389-402. (17.00.00; OAK Rayosatining 2025-yil 31-oktabrdagi 376/5-son qarori). <https://dsmi.uz/wp-content/uploads/2025/06/uzms-2025-01.pdf>
4. Fazliyeva Z.K. Oʻzbek raqsining rivojlanishida ansambllar faoliyati // Koʻrkem oʻner ham madaniyat xabarshisi. – Nukus, 2026. 1-son. – B. 21-23. (17.00.00; OAK Rayosatining 2021-yil 12-fevraldagi 367/5-son qarori). <https://journal.uzdsmi-nf.uz/index.php/acb/ru/article/view/25>
5. Fazliyeva Z.K. XIX asr oxiri va XX-asr boshlarida Oʻzbekiston va markaziy osiyo xoreografiyasi // Art and Design: Social Science. – Toshkent, 2026. Volume 06, Issue 01. – B. 3-9. <https://zenodo.org/records/18480162/files/Fazliyeva%202.pdf?download=1>
6. Fazliyeva Z.K. The role of innovative pedagogical technologies in teaching uzbek dance in choreographic education // The Journal of Applied Science and Social Science. – India, 2026. Volume 16, Issue 02. – P. 161-164. (Researchbib (OAK-14) IF:9.11). <https://worldsciencepub.com/index.php/shokhal/article/view/6528/6274>
7. Fazliyeva Z.K. Imkoniyati cheklangan bolalarning faollashuvida inklyuziv raqsning ahamiyati / –Imkoniyati cheklangan bolalarga sahnaviy xatti-harakat, plastika, raqs fanlardan inklyuziv taʼlimni joriy etish masalalari” Respublika ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. – Toshkent, 2022. – B. 21-26. [https://dsmi.uz/wp-content/uploads/2023/08/2022-26-04-sahna\\_harakati.pdf](https://dsmi.uz/wp-content/uploads/2023/08/2022-26-04-sahna_harakati.pdf)
8. Fazliyeva Z.K. Spektakl gʻoyasini ochishda raqsning oʻrni / –Zamonaviy teatr va kino sanʼatida sahnaviy xatti-harakat masalalari” mavzusidagi respublika ilmiy konferensiya materiallari. – Toshkent, 2023. – B.18-22. [https://dsmi.uz/wp-content/uploads/2023/08/2023-10-03-sahna\\_harakati.pdf](https://dsmi.uz/wp-content/uploads/2023/08/2023-10-03-sahna_harakati.pdf)
9. Фазлиева З.К. Преимущество электронного учебника // –Markaziy Osiyo xalqlarining madaniy hamkorlik istiqbollari” mavzusidagi I - Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. – Toshkent, 2020. – B.424-427.

<https://drive.google.com/file/d/1N65Hit3cqscHHEFQzJfkQOq-9mBdKmdx/view>

10. Фазлиева З.К. Популяризация танцевального искусства нашей страны за рубежом // Models and methods in modern science international scientific-online conference. – Франция, 2023. – С. 92-96. <https://zenodo.org/records/7920044>

## **II boʻlim (II часть; Part II)**

11. Fazliyeva Z.K. Xorazm folklor raqsi va asoschilari // Oriental Art and Culture. – Qoʻqon, 2022. 3-son. – B.787-792. (17.00.00; OAK Rayosatining 2021-yil 31-iyuldagi 303/6-son qarori).

[file:///C:/Users/User/Downloads/horazm-folklor-ra-slari-va-asoschilari%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/horazm-folklor-ra-slari-va-asoschilari%20(2).pdf)

12. Fazliyeva Z.K. Oʻzbek xalq raqsi ijrochilarining ijodiy va pedagogik faoliyati // Koʻrkem oʻner hám mádeniyat xabarshísí. – Nukus, 2026. 1-son. – B. 225-229. (17.00.00; OAK Rayosatining 2021-yil 12-fevraldagi 367/5-son qarori).

<https://journal.uzdsmi-nf.uz/index.php/acb/ru/article/view/165/151>

13. Fazliyeva Z.K. Oʻzbek milliy raqslarining turlari va janr xususiyatlari // Inter education & global study. – Buxoro, 2026. Volume 5 (3) – B. 433-443. (13.00.00; OAK Rayosatining 2024-yil 31-yanvardagi 350-son qarori).

<https://cyberleninka.ru/article/n/o-zbek-milliy-raqslarining-turlari-va-janr-xususiyatlari-2/viewer>

Avtoreferat –“O‘zDSMI xabarlar” jurnali tahririyatida tahrirdan o‘tkazildi.  
(2026-yil 5-iyun).

Bosishga ruxsat etildi: 2026-yil 29-iyun.  
Bichimi 60x45 <sup>1</sup>/<sub>8</sub>. –Times New Roman”  
garnitura raqamli bosma usulida bosildi.  
Shartli bosma tabog‘i 3,25. Adadi 100 nusxa. Buyurtma 60.

O‘zbekiston Respublikasi IIV Akademiyasi,  
100197, Toshkent shahri, Intizor ko‘chasi, 68.

–AKADEMIYA NOSHIRLIK MARKAZI” DM