ONLINE JOURNAL
E-ISSN:3060-5490

INSTITUTE OF UZBEK NATIONAL
MUSICAL ART NAMED AFTER YUNUS RAJABI

Milliy Madaniyat Jurnali - Журнал Национальной Культуры

Journal of national CULTURE

Received: 26.05.2026 · Accepted: 31.07.2026 · Published: 04.09.2026
DOI: https://doi.org/10.64681/yt264w30

ilmiy uslubiy jurnali – научно-методический журнал – research and methodological journal

Institute of Uzbek National Musical Art named after Yunus Rajabi
JOURNAL OF NATIONAL CULTURE, 2 (3), 2026
www.jnculture.uz

Этнологический анализ Кашкадарьинской танцевальной традиции в системе узбекского хореографического искусства

(An Ethnological Analysis of the Kashkadarya Dance Tradition within the System of Uzbek Choreographic Art)

Yuliya Tairova

Department of Choreographic Ensemble Direction
State Academy of Choreography of Uzbekistan
100031, Yusuf Khos Khojib Street, 103
Uzbekistan/Tashkent
ORCID: 0009-0007-2902-622X
E-mail: julie3395sa@gmail.com

Аннотация

Статья предлагает этнологическую интерпретацию кашкадарьинской танцевальной традиции как самостоятельной региональной системы узбекского хореографического искусства. На основе полевых наблюдений и полуструктурированных интервью исследуется, каким образом природно-хозяйственная среда, локальная социальная организация и межпоколенческая передача формируют устойчивые принципы движения. Выделяются непрерывность двигательного импульса, инициирующая роль корпуса, широкие и круговые пространственные траектории, открытая структура жеста и вариативность исполнения. Анализируются особенности мужской и женской манеры, а также включение украшения хафабанд в композиционную ткань танца, что демонстрирует взаимосвязь телесной и материальной культуры. Сопоставление с бухарской, ферганской, хорезмской и сурхандарьинской школами позволяет определить специфику кашкадарьинского пластического языка, не сводя её к отдельным локальным приёмам. Танец рассматривается как механизм коллективной коммуникации, воспроизводства идентичности и сохранения культурной памяти. Обосновывается необходимость документировать не только движения, но и контексты их бытования, голоса носителей и условия передачи. Тем самым исследование уточняет место локальной традиции в структуре регионального многообразия узбекской хореографии. Выводы имеют предварительный характер вследствие неполноты сведений о датах экспедиций, составе информантов, полевой документации и этических процедурах.

Ключевые слова: Кашкадарья, узбекский танец, этнология танца, региональная хореография, телесная культура, нематериальное культурное наследие.

Abstract

This article offers an ethnological interpretation of the Qashqadaryo dance tradition as an autonomous regional system within the Uzbek choreographic arts. Drawing on field observations and semi-structured interviews, the study examines how the natural and economic environment, local social organization, and intergenerational transmission shape enduring principles of movement. Key features identified include the continuity of the movement impulse, the initiating role of the torso, expansive and circular spatial trajectories, an open gestural structure, and performance variability. The analysis covers the distinct characteristics of male and female styles, as well as the incorporation of the «khafaband»—a decorative element—into the dance’s compositional fabric, illustrating the interplay between bodily and material culture. By comparing this tradition with the schools of Bukhara, Fergana, Khorezm, and Surkhandarya, the study defines the specific nature of the Qashqadaryo movement language, moving beyond a mere cataloging of isolated local techniques. Dance is framed here as a mechanism for collective communication, the reproduction of identity, and the preservation of cultural memory. The author argues for the necessity of documenting not only the movements themselves but also the contexts in which they exist, the voices of the practitioners, and the conditions under which the tradition is transmitted. In doing so, the research clarifies the position of this local tradition within the broader regional diversity of Uzbek choreography. These findings remain preliminary, given the incomplete information regarding expedition dates, the composition of the group of informants, the field documentation, and the ethical procedures followed.

Keywords: Kashkadarya, Uzbek dance, ethnology of dance, regional choreography, embodied culture, intangible cultural heritage.

Annotatsiya

Maqolada o‘zbek xoreografiya san’atining mustaqil mintaqaviy tizimi sifatida Qashqadaryo raqs an’anasining etnologik talqini taklif etilgan. Dala kuzatuvlari va yarim tuzilmali suhbatlar asosida tabiiy-xo‘jalik muhiti, mahalliy ijtimoiy tashkilot va avlodlararo uzatish barqaror harakat tamoyillarini qanday shakllantirishi o‘rganiladi. Harakat impulsining uzluksizligi, tananing tashabbuskor roli, keng va aylanma fazoviy trayektoriyalar, imo-ishoraning ochiq tuzilishi va ijro variantliligi ajratib ko‘rsatiladi. Erkaklar va ayollar uslubining o‘ziga xos xususiyatlari, shuningdek, raqsning kompozitsion to‘qimasiga xafaband bezagining kiritilishi tahlil qilinadi, bu esa jismoniy va moddiy madaniyatning o‘zaro bog‘liqligini ko‘rsatadi. Buxoro, Farg‘ona, Xorazm va Surxondaryo maktablari bilan taqqoslash Qashqadaryo plastik tilining o‘ziga xosligini, uni alohida lokal usullarga bog‘lamasdan aniqlash imkonini beradi. Raqs jamoaviy muloqot, o‘ziga xoslikni qayta tiklash va madaniy xotirani saqlash mexanizmi sifatida qaraladi. Nafaqat

harakatlarni, balki ularning mavjudlik kontekstlarini, tashuvchilarning ovozlarini va uzatish sharoitlarini ham hujjatlashtirish zarurligi asoslanadi. Shunday qilib, tadqiqot o‘zbek xoreografiyasining mintaqaviy xilma-xilligi tarkibida mahalliy an’ananing o‘rnini aniqlashtiradi. Ekspeditsiya sanalari, ma’lumot beruvchilar tarkibi, dala hujjatlari va axloqiy tartib-qoidalar haqidagi ma’lumotlar to‘liq emasligi sababli xulosalar dastlabki xususiyatga ega.

Kalit so‘zlar: Qashqadaryo, o‘zbek raqsi, raqs etnologiyasi, mintaqaviy xoreografiya, tana madaniyati, nomoddiy madaniy meros.

Региональные танцевальные практики позволяют увидеть, как общие формы национального искусства обретают локальное звучание и становятся частью повседневной жизни сообщества. Танец в таком ракурсе – не только набор движений или завершённая сценическая композиция. Это телесное знание, которое осваивается через участие, наблюдение и повторение; оно связано с музыкой, предметной средой, семейными и общественными событиями, а также с представлениями о пространстве и взаимодействии людей.

Современная этнология танца рассматривает движение как культурно организованную систему, значение которой раскрывается в связи с социальным и историческим контекстом. Классическая работа А. Л. Кепплер задаёт антропологическую перспективу такого анализа, а исследование В. Кэмпфе подчёркивает исследовательскую ценность самой танцевальной практики и её передачи как живого наследия [5, 6]. В работах последних лет также обсуждаются цифровые способы фиксации движения и напряжение между локальной преемственностью, сценической адаптацией и новыми образовательными форматами [1, 2]. Эти исследования служат сравнительным фоном, но не заменяют собственно полевой проверки кашкадарьинского материала.

В историографии узбекской хореографии наиболее подробно описаны основные танцевальные школы – ферганская, бухарская и хорезмская. Кашкадарьинская традиция, согласно рассматриваемой рукописи, освещалась преимущественно фрагментарно: отдельные её элементы упоминались в связи с обрядами или локальными исполнительскими практиками, но систематическое описание пластического языка, способов передачи и общественных функций оставалось ограниченным. Поэтому исследование этой традиции важно как для расширения региональной картины узбекского танца, так и для обсуждения подходов к сохранению живого нематериального наследия.

Цель статьи – описать основные особенности кашкадарьинской танцевальной традиции в её этнокультурном контексте и определить, какие принципы организации движения и передачи опыта отличают её в системе региональных вариантов узбекского танца. Для достижения цели рассматриваются: 1) условия формирования локальной двигательной культуры; 2) пластические и пространственные особенности исполнения; 3) различия манеры, описанные для мужчин и женщин; 4) роль семейно-общинной передачи; 5) перспективы сохранения традиции без сведения её к сценическому образцу.

В исходной рукописи эмпирическая основа определена как материалы этнографических экспедиций в Кашкадарьинской области: полевые наблюдения и полуструктурированные интервью с носителями традиции, исполнителями и специалистами культуры. Упоминается также наблюдение за передачей двигательных моделей между исполнителями разных поколений. В качестве исследовательских подходов названы этнологический, сравнительно-исторический, сравнительно-типологический, структурно-

функциональный и искусствоведческий анализ, а также включённое наблюдение.

Настоящая редакция трактует описанные наблюдения как качественные свидетельства и не приписывает им количественной репрезентативности. В представленном источнике не обозначены даты экспедиций, точное число и характеристики информантов, полный перечень обследованных населённых пунктов, протокол интервьюирования, правила фиксации движений и сведения о согласии участников. Поэтому нельзя оценить охват полевой выборки или повторяемость каждого наблюдения. Указанные ограничения следует устранить при подготовке финальной версии статьи. Сравнительный анализ региональных школ представлен как обобщение характеристик, приведённых автором исходной рукописи, а не как результат единого полевого обследования всех сопоставляемых традиций.

Историко-культурная среда и формирование двигательной культуры

Кашкадарьинская область расположена на юге Узбекистана, между горными и степными территориями. В исходном исследовании разнообразие ландшафтов связывается с сочетанием земледелия в оазисных зонах, скотоводства в предгорьях и сезонных форм природопользования. Важным представляется не предположение о прямом «отражении» ландшафта в танце, а более осторожная мысль: телесные навыки, освоенные в привычной среде и хозяйственной деятельности, могли становиться частью выразительного репертуара.

Автор полевых наблюдений отмечает широкую амплитуду движений, активное использование диагонального пространства, свободные повороты корпуса и круговые траектории перемещения. Такая пластика описывается как открытая и пространственно не скованная фронтальным обращением к

зрителю. Интерпретация этих особенностей через опыт передвижения в открытом ландшафте правдоподобна как исследовательская гипотеза, однако сама по себе не доказывает исторической причинности. Для проверки потребовались бы сопоставимые сведения о локальных вариантах, поколениях исполнителей и контекстах исполнения.

Хозяйственные занятия также рассматриваются как возможный источник двигательных моделей. В полевых записях упоминаются движения рук перед корпусом, широкие разведения рук и жесты, напоминающие отдельные трудовые действия – обработку почвы, сбор урожая или перенос предметов. Их уместнее понимать не как буквальную пантомиму, а как художественно преобразованные телесные навыки. Такой подход согласуется с антропологической трактовкой танца как культурно организованного движения, формируемого опытом конкретного сообщества [5].

Историческое положение региона в зоне контактов различных групп и политических образований могло способствовать культурному обмену. Вместе с тем рукопись не приводит конкретных архивных или археологических свидетельств, позволяющих проследить генеалогию отдельных танцевальных элементов. Поэтому исторические контакты следует считать контекстом исследования, но не достаточным объяснением происхождения конкретной пластической формы.

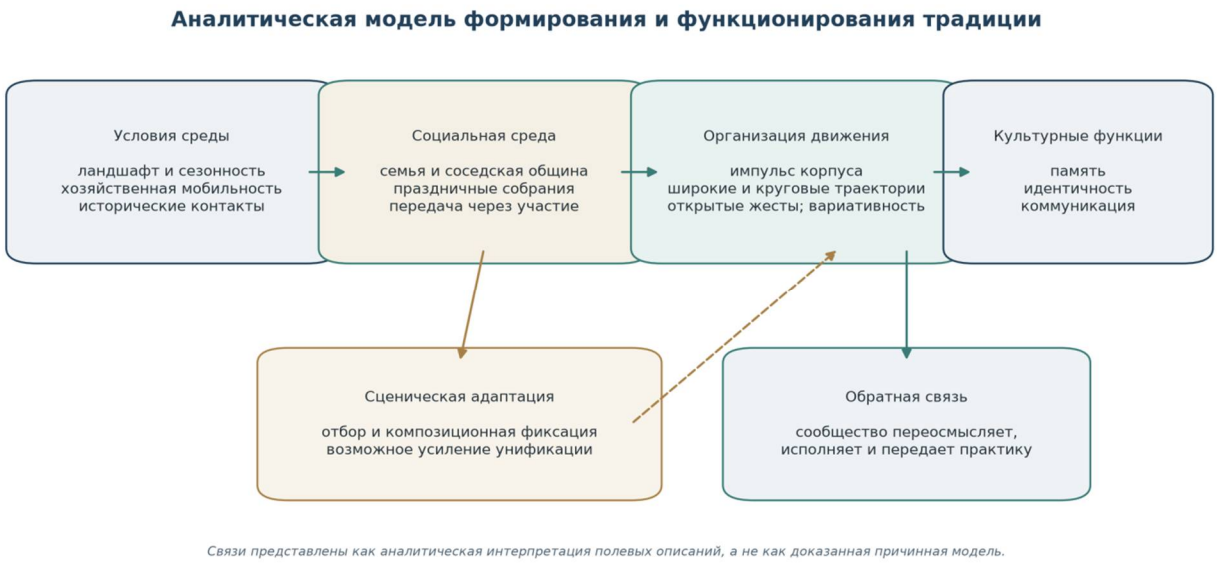


Рисунок 1. Аналитическая модель взаимосвязи среды, социальной практики, пластического языка и культурных функций. Стрелки обозначают интерпретируемые связи, а не установленные причинные зависимости.

Пластический язык: импульс, корпус, жест и пространство

В описании кашкадарьинского танца центральным оказывается не удержание выверенной позы, а непрерывность движения. Даже в относительно спокойных моментах, как отмечается в исходной рукописи, сохраняются пружинность ног, подвижность корпуса и готовность исполнителя изменить направление. Благодаря этому движение воспринимается как разворачивающийся процесс, а не как последовательность изолированных положений.

Особое значение приписывается корпусу. Изменение плечевого пояса, поворот туловища или смещение центра тяжести, согласно авторским наблюдениям, нередко предшествуют движению рук и задают его траекторию. Руки в таком случае продолжают импульс, возникший в корпусе. Это наблюдение полезно как рабочее описание двигательной логики, но для

строгого сопоставления с другими школами необходимо определить критерии анализа и зафиксировать репрезентативные последовательности движения.

Руки, по приведённым описаниям, преимущественно раскрываются во внешнее пространство: локти не прижаты к корпусу, линии образуют широкие дуги, а жест не всегда оформляется как замкнутый декоративный рисунок. Пространственная организация танца также отличается гибкостью: исполнитель может менять направление, взаимодействовать с другими участниками и не сохранять постоянную фронтальность. Это согласуется с представлением о традиционном исполнении как событии внутри сообщества, где граница между исполнителем и зрителем может быть менее фиксированной, чем на сцене.

Жесты раскрытых ладоней, направленных вверх, автор интерпретирует как возможное выражение обращения, благодарности или благопожелания. Важно подчеркнуть, что это именно семантическая гипотеза: окончательное значение жеста следует устанавливать через комментарии самих носителей и анализ ситуации исполнения. Отдельно отмечено движение, при котором ладонь проходит перед грудью к лицу и затем раскрывается в сторону; в материалах, по словам автора, оно наблюдалось в Чиракчинском районе у исполнителей разных возрастов [4]. Его повторяемость позволяет предположить наличие локально устойчивого элемента, хотя численные сведения о частоте наблюдения не приведены.

Исполнительские манеры и предметная культура

В рукописи мужская манера описана через опорность, активную работу ног, низкое положение центра тяжести и резкую смену направления. Для чиракчинского варианта также упоминаются прыжки на одной ноге с быстрой сменой опоры и локальная форма «Калхат ўйини», в которой исполнитель резко падает на спину, продолжая движение рук и ног. Эти детали следует

понимать как зафиксированные автором локальные примеры, а не как обязательные признаки мужского танца всей области.

Женская исполнительская манера характеризуется более плавными переходами, мягкой работой кистей и последовательной передачей импульса от корпуса через плечо и предплечье к ладони. Подобное описание не означает, что женская пластика сводится к «лиричности», а мужская – к силовой динамике [7, 8]. Речь идёт о наблюдаемых в конкретном материале различиях координации и акцентов; их необходимо проверять с учётом возраста, локальности, индивидуального стиля и изменяющихся социальных норм. Отдельный пример предметной выразительности связан с украшением хафабанд [5]. По исходному описанию, исполнительница снимает его с шеи, удерживает между ладонями и вращением постепенно раскрывает предмет в круговую форму. Украшение здесь включено в саму траекторию движения и меняет воспринимаемое пространство вокруг исполнителя. Такой эпизод показывает, почему документация танца должна учитывать не только кинематику тела, но и костюм, предметы, музыку и ситуацию исполнения.

Передача традиции и социальная функция танца

Согласно исходной рукописи, во многих обследованных населённых пунктах освоение танцев происходило прежде всего в семье, соседской общине и во время коллективных праздников, без жёсткой системы профессионального обучения. В такой среде репертуар не обязательно закреплён в единственной канонической версии: исполнители воспроизводят узнаваемые двигательные модели, но могут менять амплитуду, скорость и отдельные детали в соответствии со своими возможностями и конкретной ситуацией.

Показателен описанный эпизод, в котором пожилая женщина и девочка сохраняли сходную импульсную организацию движения при различии темпа

и амплитуды. Он позволяет предположить, что передаётся не только набор отдельных жестов, но и более общий принцип их телесной организации. При этом одного наблюдения недостаточно для обобщения на всех носителей традиции; ценность эпизода – в постановке вопроса о том, какие компоненты исполнения сообщество считает узнаваемыми и значимыми. Такая передача объединяет двигательное знание с памятью о людях, событиях и отношениях внутри сообщества.



Рисунок 2. Предполагаемая схема межпоколенческой передачи танцевального знания.

В авторском сравнении бухарская традиция связана с камерностью и декоративной разработкой жеста; ферганская – с плавностью, координацией рук и мимики; хорезмская – с динамикой корпуса и виртуозной техникой. Кашкадарьинский материал, напротив, характеризуется естественной непрерывностью импульса, широким пространственным рисунком и заметной связью с повседневными двигательными моделями. Сурхандарьинская традиция названа наиболее близкой по региональному контексту, но кашкадарьинская пластика описана как более сдержанная по эмоциональной

экспрессии и тяготеющая к круговым построениям. Это сопоставление помогает сформулировать исследовательскую гипотезу о самостоятельности кашкадарьинской традиции, но пока не позволяет ранжировать школы по степени «сложности», «подлинности» или выразительности.

Перевод локальной танцевальной практики на сцену неизбежно меняет условия исполнения: появляются фиксированная фронтальность, ограниченное время, композиционная завершённость и ожидания аудитории. Сценическая обработка может расширять аудиторию и поддерживать интерес к наследию, однако при этом возрастает риск стандартизации и отделения движения от социального контекста [2].

Главный вывод состоит в том, что танцевальное наследие региона целесообразно сохранять как живую практику, а не только как фиксированную сценическую лексику. Документирование, обучение и цифровая фиксация будут наиболее содержательны тогда, когда сообщество участвует в определении значимых элементов, контроле контекста и выборе способов передачи. В дальнейшем исследовании необходимо раскрыть методику полевой работы, уточнить источниковую базу и проверить предложенные интерпретации на более широком корпусе наблюдений.

Использованная литература

1. He F., Chantamala O., Phanlukthao P. The current status review of Yi ethnic dance creation in contemporary China // Multidisciplinary Reviews. – 2025. – Vol. 9, no. 3. – Art. 2026138. – DOI: https://doi.org/10.31893/multirev.2026138.
2. Hui B. A study on the inheritance and protection strategies of Yunnan Dai dance // Asia Social Issues. – 2026. – Vol. 19, no. 3. – Art. e288105. – DOI: https://doi.org/10.48048/asi.2026.288105.
3. Таирова Ю. Р. Этнологическое осмысление Кашкадарьинской танцевальной традиции как феномен нематериального культурного наследия // Madaniy meros: to‘plash, saqlash va ilmiy o‘rganishning dolzarb masalalari : Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to‘plami. – Ташкент, 2026. – С. 492–495.
4. Таирова Ю. Р. Художественная выразительность кашкадарьинского танца в единстве костюма, атрибутики и музыкального сопровождения // Madaniyat ta’limi. – 2026. – № 2. – С. 21–28.

5. Kaeppler A. L. Dance in anthropological perspective // Annual Review of Anthropology. – 1978. – Vol. 7. – P. 31–49. – DOI: https://doi.org/10.1146/annurev.an.07.100178.000335.
6. Kämpfe V. Dance practices as research: Approaches to the safeguarding and transmission of the intangible cultural heritage of dance. – Cham : Springer, 2023. – XXIII, 155 p. – DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-30581-8.
7. Полевое интервью с педагогом-хореографом Д. А. Тазетдиновой (Карши, 12.05.2025). – Архив автора.
8. Полевые материалы автора. Научная экспедиция в Чиракчинский район Кашкадарьинской области. – 2025. – Архив автора.
9. Zhang X., Tho-ard M. The protection of intangible cultural heritage of dance in Shaanxi Province // Interdisciplinary Academic and Research Journal. – 2026. – Vol. 6, no. 3. – Art. e291396. – DOI: https://doi.org/10.60027/iarj.2026.e291396.

References

10. He, F., O. Chantamala, and P. Phanlukthao. “The Current Status Review of Yi Ethnic Dance Creation in Contemporary China.” *Multidisciplinary Reviews* 9, no. 3 (2025): 2026138. https://doi.org/10.31893/multirev.2026138.
11. Hui, B. “A Study on the Inheritance and Protection Strategies of Yunnan Dai Dance.” *Asia Social Issues* 19, no. 3 (2026): e288105. https://doi.org/10.48048/asi.2026.288105.
12. Tairova, Yu. R. “Etnologicheskoye osmysleniye Kashkadar’inskoy tantseval’noy traditsii kak fenomen nematerial’nogo kul’turnogo naslediya [An Ethnological Interpretation of the Kashkadarya Dance Tradition as a Phenomenon of Intangible Cultural Heritage].” In *Madaniy meros: to‘plash, saqlash va ilmiy o‘rganishning dolzarb masalalari*: Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to‘plami, 492–495. Tashkent, 2026. (in Russian).
13. Tairova, Yu. R. “Khudozhestvennaya vyrazitel’nost’ kashkadar’inskogo tantsa v yedinstve kostyuma, atributiki i muzykal’nogo soprovozhdeniya [The Artistic Expressiveness of Kashkadarya Dance through the Unity of Costume, Accessories, and Musical Accompaniment].” *Madaniyat ta’limi*, no. 2 (2026): 21–28. (in Russian).
14. Kaeppler, A. L. “Dance in Anthropological Perspective.” *Annual Review of Anthropology* 7 (1978): 31–49. https://doi.org/10.1146/annurev.an.07.100178.000335.
15. Kämpfe, V. *Dance Practices as Research: Approaches to the Safeguarding and Transmission of the Intangible Cultural Heritage of Dance*. Cham: Springer, 2023. https://doi.org/10.1007/978-3-031-30581-8.
16. “Polevoye interv’yu s pedagogom-khoreografom D. A. Tazetdinovoy [Field Interview with Dance Teacher and Choreographer D. A. Tazetdinova].” Karshi, May 12, 2025. Arkhiv avtora [Author’s archive]. (in Russian).
17. “Polevyye materialy avtora. Nauchnaya ekspeditsiya v Chirakchinskiy rayon Kashkadar’inskoy oblasti [The Author’s Field Materials: A Research Expedition to the Chirakchi District of the Kashkadarya Region].” 2025. Arkhiv avtora [Author’s archive]. (in Russian).
18. Zhang, X., and M. Tho-ard. “The Protection of Intangible Cultural Heritage of Dance in Shaanxi Province.” *Interdisciplinary Academic and Research Journal* 6, no. 3 (2026): e291396. https://doi.org/10.60027/iarj.2026.e291396.