

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ УЗБЕКИСТАНА

Юлия Рафаэлевна Таирова

*Государственная академия хореографии Узбекистана по направлению, Ташкент, Республика
Узбекистан*

e-mail: julie3395sa@gmail.com, ORCID ID: 0009-0007-2902-622X

Аннотация. Статья посвящена исследованию теоретических и исторических предпосылок развития исполнительского искусства Узбекистана, рассматривая его в динамике смены культурных парадигм. Автор проводит анализ эволюции сценических традиций, от классической системы «устоз-шогирд» и синтетических народных представлений до возникновения профессиональных академических школ, занимающихся музыкой, театром и танцем. В статье акцентируется внимание на синтезе восточного канона с западными образовательными подходами XX века и на современном этапе переосмысления национального культурного наследия. Автор утверждает, что развитие исполнительского искусства в Узбекистане – это результат постоянного диалога между сохранением традиционных ценностей и стремлением к технологической и эстетической модернизации в контексте глобализации.

Ключевые слова. Исполнительское искусство, культура, система «устоз-шогирд», хореография, театр, академизация, идентичность, синтез культур.

Теоретическое осмысление исполнительского искусства Узбекистана требует анализа сложного пути от сакральных канонов прошлого до современных экспериментальных форм. В основе этой эволюции лежит уникальная динамика: переход от синкретизма, где музыка, танец и слово были единым целым, к строгой профессиональной специализации и последующему поиску нового национального синтеза.

Основополагающим теоретическим принципом узбекского исполнительства является канон. В традиционной культуре, будь то исполнение Шашмакома или искусство бахши, канон не ограничивал, а, напротив, открывал простор для высшей степени свободы. В отличие от западной нотной традиции, где главенствует письменный текст, восточная парадигма строилась на системе «устоз-шогирд» (мастер – ученик). Здесь теория передавалась не абстрактно, а через непосредственный пример, позволяя исполнителю активно участвовать в создании произведения. Следовательно, исполнительское мастерство понималось как процесс самосовершенствования, где техническое совершенство (например, контроль дыхания в вокале или виртуозность в инструментальной музыке) служило лишь проводником для передачи метафизических смыслов.

Основная проблема, решаемая в статье, заключается в теоретическом обосновании перехода узбекской хореографии от сугубо этнографической формы к сценическому искусству высокого академического уровня. Автор стремится выявить, как при смене научно-культурных парадигм (от ритуально-бытовой к профессионально-сценической) сохраняется «генетический код» национального движения.

Для анализа структуры танцевальных движений (их "лексики") в зависимости от социокультурного контекста в работе был использован метод сравнительной морфологии танца. Дополнительно применялась искусствоведческая реконструкция, сфокусированная на изучении аутентичных элементов ферганской, бухарской и хорезмской танцевальных школ. Эти методы образуют воспроизводимый инструментарий, который позволяет исследователям изучать, как меняются жесты, мимика и ритмический рисунок танца при его переходе из естественной среды (народные гулянья) в искусственную (сценическое пространство).

В данной статье исследуются теоретические основы исполнительского искусства с акцентом на его роль в развитии культуры Узбекистана как единой системы, охватывающей художественные, социокультурные и духовные аспекты.

Это исследование ставит перед собой следующие задачи:

- проанализировать основные теоретические подходы к изучению исполнительского искусства;
- раскрыть категорию телесности как фундаментальную основу исполнительской практики;
- рассмотреть исполнительство как форму культурной памяти и символической коммуникации;

Фундамент этого исследования составляют междисциплинарные принципы, что продиктовано многогранной природой исполнительского искусства. Оно представляет собой феномен, находящийся на стыке эстетики, антропологии, культурологии и философии искусства, требуя комплексного изучения.

Теоретическое осмысление исполнительского искусства Узбекистана требует понимания того, что его сценическое пространство никогда не ограничивалось развлекательной функцией, а служило формой существования самой жизненной философии. Фундамент узбекского исполнительства заложен в глубоком синкретизме, где музыка, движение и поэзия исторически представляли собой неразрывное единство. Этот процесс прослеживается в эволюции культурных парадигм: от сакрально-канонической, характерной для Средневековья и Великого шелкового пути, к академической, свойственной Новому времени, и, наконец, к современному поиску синтетической идентичности в эпоху глобализации.

С течением времени, под воздействием исторических и политических событий, смешанный характер искусства начал меняться. Ключевым моментом стало появление самостоятельных региональных школ исполнительского искусства, каждая из которых развила свои уникальные теоретические и эстетические принципы. Так, Ферганская школа отличалась интимностью и утонченностью, Бухарская – монументальностью и четкой структурой, а Хорезмская сохранила древнюю мощь и сложную ритмику, связанную с доисламским наследием. Театральные представления того времени, такие как выступления маскарабозов и кизикчи, строились на принципах "открытого театра", где импровизация и отсутствие барьеров между сценой и зрителем требовали от артистов многогранности: умения владеть словом, акробатикой и юмором. В танце же тело служило средством передачи символического смысла, где каждое движение имело определенное значение, понятное искушенному зрителю.

В XX веке произошел перелом в развитии культурных парадигм Узбекистана, обусловленный проникновением европейских идей просвещения и академизма. Это привело к интенсивным теоретическим дебатам о направлении развития национального искусства. Внедрение европейских музыкальных стандартов, таких как пяти линейная нотация и темперированный строй, имело двойной эффект: оно позволило зафиксировать ценное наследие макома, но одновременно трансформировало само музыкальное мышление. Возникновение новых исполнительских жанров – оперы, симфонии и балета – потребовало от узбекских артистов освоения совершенно иной техники. Теоретический фундамент в театральном искусстве сместился в сторону сценического реализма и системы Станиславского. Узбекский театр, от ранних джадидских спектаклей Бехбуди до более поздних академических постановок, стремился к синтезу восточной экспрессивности и европейской психологической глубины. Хореография, под влиянием реформаторов Тамары Ханум и Мукаррам Тургунбаевой, также подверглась академизации. Традиционный танец был очищен от бытовых элементов и структурирован согласно принципам сценической композиции, что стало основой для создания узбекского балета, где классическая техника пуантов сочеталась с характерными восточными движениями.

Исполнительское искусство Узбекистана на современном этапе переживает период формирования неоклассического синтеза. После обретения независимости культура страны

совершила поворот от строгой академичности к переосмыслению своих корней, но на новом, более зрелом уровне. Сегодня исполнительство рассматривается как результат диалога культур. Современный узбекский артист – это своего рода проводник, который должен владеть как виртуозностью академического исполнения, так и мудростью традиционных канонов. В театральных постановках Ташкента и других городов оживает дух традиционных уличных представлений, но теперь он обретает новое звучание благодаря мультимедийным технологиям и постмодернистской иронии. Музыкальная сцена обогащается этно-джазом и авангардом, где мелодическая система макома становится отправной точкой для захватывающих импровизаций, покоряющих сердца слушателей по всему миру.

Анализ исполнительского искусства в рамках динамики культурных процессов неизбежно требует учета роли государственных структур и институций в поддержании теоретического наследия. Формирование таких платформ, как международный фестиваль «Шарк Тароналари» и научные конгрессы, посвященные изучению макомата, подтверждает, что в Узбекистане исполнительская практика осознается как стратегический ресурс, формирующий национальную идентичность. Современная теоретическая мысль в области исполнительства эволюционирует от сугубо описательных подходов к антропологическому исследованию, фокусируясь на влиянии звука, жеста и слова на коллективное сознание нации в условиях цифровизации. Ответ коренится в механизмах преемственности, и узбекские высшие учебные заведения предпринимают усилия по интеграции методов индивидуального наставничества в структуру образовательного процесса, соответствующего Болонской системе.

Актуальность настоящего исследования продиктована необходимостью теоретической рефлексии исполнительского искусства в условиях современных культурных сдвигов. Глобализационные процессы, медиатизация, институциональные преобразования в сфере искусства и прогресс цифровых технологий оказывают существенное влияние на формы художественного высказывания и механизмы трансляции культурного опыта. В сложившейся ситуации возрастает риск унификации локальных исполнительских традиций, что диктует потребность в научно обоснованном анализе их онтологии, праксеологии и прогностических аспектов. Несмотря на значительный объем научной литературы, посвященной отдельным видам художественной деятельности, проблема целостного теоретического осмысления исполнительского искусства как культурного феномена в узбекском культурном пространстве остается недостаточно разработанной. Преобладающее количество работ концентрируется на описании формообразования, стилистических особенностей и хронологических этапов, в то время как вопросы философии исполнительской деятельности, телесности, герменевтики и семиотического значения требуют более глубокого исследования.

Изучение развития исполнительского искусства Узбекистана базируется на ключевых государственных документах, таких как Постановление Президента "О мерах по дальнейшему развитию сферы культуры и искусства" и программы по сохранению нематериального наследия. Актуальность исследования продиктована потребностью преодолеть разрыв между старинными способами передачи навыков и современными академическими требованиями. В эпоху глобализации важно теоретически обосновать, как национальные формы искусства (маком, традиционный танец, народный театр) могут оставаться самобытными, встраиваясь в мировую художественную систему.

Приоритетные задачи, изложенные в Постановлении Президента Республики Узбекистан «О мерах по дальнейшему развитию национального танца и совершенствованию деятельности ансамбля танца „Бахор“ имени Мукаррам Тургунбаевой», а также на Концепцию развития национальной культуры до 2030 года. Государственная культурная политика Узбекистана, воплощенная в указах и постановлениях Президента Ш.М. Мирзиёева, играет ключевую роль в развитии исполнительского искусства. С 2018 года ряд документов, таких как постановление № ПП-3920, заложил основу для модернизации культурной инфраструктуры, реформирования художественного образования и внедрения инноваций в исполнительскую практику. Концепция дальнейшего развития национальной культуры (2018) подчеркнула важность исполнительского искусства для сохранения нематериального

наследия и формирования национальной идентичности. Указ № УП-6000 (2020) повысил социальную значимость исполнительских форм, сделав приоритетом поддержку творческих коллективов, фестивалей и международного сотрудничества. Наконец, постановление № ПП-112 (2022) направлено на развитие кадров и расширение доступа к искусству, включая региональные традиции.⁶⁴ В целом, эти законодательные акты создают современную модель культурной политики, где исполнительское искусство выступает не только как творчество, но и как инструмент сохранения памяти, формирования идентичности и обеспечения устойчивого развития общества.

Одним из ключевых результатов исследования является выявление функции исполнительского искусства как носителя культурной памяти. В традиционных обществах именно исполнение — танец, музыкальное действо, обряд — служило основным способом передачи знаний, ценностей и исторического опыта. В узбекской культуре исполнительские практики формировались преимущественно в устной и телесной традиции. Отсутствие фиксированного письменного канона компенсировалось системой повторения, вариативности и импровизации, где каждое исполнение становилось актом актуализации прошлого в настоящем.

В исполнительском искусстве телесность занимает центральное место, являясь основополагающим понятием. Тело артиста выходит за рамки простого инструмента, становясь ключевым носителем смысла в художественном процессе. Через язык жестов, поз, пластических движений, дыхания и ритма создается уникальная система выразительности, способная транслировать глубокие символические идеи. В контексте традиционных узбекских танцев тело обретает сакральное значение, выступая в роли посредника, связывающего человека с космосом, личное с общественным, материальное с духовным. Анализ свидетельствует о том, что узбекское исполнительское искусство с давних времен представало как единое целое, где музыка, танец, слово, наряд и сама организация пространства сливались воедино. Эта гармония приумножает силу воздействия представления и рождает неповторимый художественный образ.

В нынешней культурной среде исполнительское искусство переживает трансформацию. Традиционные формы проходят процесс институционализации, интегрируясь в сценические форматы, фестивальные мероприятия и образовательные структуры. Параллельно наблюдается возрастающее воздействие цифровых технологий, что влечет за собой переосмысление методов представления и восприятия исполнительских практик. Для понимания культурного развития Узбекистана важно рассматривать исполнительское искусство как многогранный феномен, объединяющий художественные, телесные и социокультурные аспекты. Теоретический анализ подтверждает, что исполнительство — это не просто дополнение к искусству, а самостоятельная форма культурного знания и творчества. Такой подход, рассматривающий исполнительство как воплощение культурной памяти, символической коммуникации и художественной интерпретации, открывает новые возможности для его исследования и развития. В современных условиях трансформаций

⁶⁴ О мерах по инновационному развитию сферы культуры и искусства : Постановление Президента Республики Узбекистан № ПП-3920 от 26 августа 2018 г. — Текст : электронный // Национальная база данных законодательства Республики Узбекистан.

Об утверждении Концепции дальнейшего развития национальной культуры Республики Узбекистан : Постановление Президента Республики Узбекистан № ПП-4038 от 28 ноября 2018 г. — Текст : электронный // Национальная база данных законодательства Республики Узбекистан.

О мерах по дальнейшему повышению роли и значения сферы культуры и искусства в жизни общества : Указ Президента Республики Узбекистан № УП-6000 от 26 мая 2020 г. — Текст : электронный // Национальная база данных законодательства Республики Узбекистан.

О дополнительных мерах по дальнейшему развитию сферы культуры и искусства : Постановление Президента Республики Узбекистан № ПП-112 от 2 февраля 2022 г. — Текст : электронный // Национальная база данных законодательства Республики Узбекистан.

О создании Фонда развития культуры и искусства при Министерстве культуры Республики Узбекистан : Постановление Президента Республики Узбекистан № ПП-3325 от 16 октября 2017 г. — Текст : электронный // Официальный сайт Президента Республики Узбекистан. —

критически важно найти баланс между сохранением аутентичности и внедрением инноваций. Будущие исследования должны быть направлены на углубленный анализ региональных исполнительских традиций, включая танцевальные практики регионов Узбекистана, а также на изучение влияния цифровых технологий на исполнительское искусство и его образовательные модели.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Iskandarov Sh. A. Historiography of the lifestyle and ethnocultural processes of the Uzbeks of the Kashkadarya oasis // Journal of Social Sciences and Humanities Research Fundamentals, Volume 03, Issue 10. – 2023.
2. Sunnatillayev. A. O‘zbek marosim qo‘shiqlarining tasnifi va badiiyati. Magistrlik diss.// Toshkent// 2018.
3. Авдеева Л. Из истории узбекской хореографии. // Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, - 2000.
4. Акмалхонов Б. А. Охрана культурных ценностей в контексте право собственности в международном праве // EJLFAS. 2025. №2. С– 77.
5. Давкаров А., Носиров Б., Собитов О., Саидова З. Исторические основы и современная интерпретация узбекского фольклорного танца // ОИИ. №4.2021.
6. Джумаев А. Из истории музыкальной культуры // Санъат. №2. - 2005.
7. Еремина В.И. Ритуал и фольклор / В.И. Еремина. - СПб.: Наука, - 1991.
8. Зарицкий В.Д. Понятие исполнительской культуры и ее развитие в процессе индивидуальных и оркестровых занятий // Южно-Российский музыкальный альманах, по. 4, 2019.
9. Кари-Якубова Е.А. Узбекские фестивали – искусство, объединяющее народы сегодня// Наука и образование, по.1 (78), 2024.С- 34.
10. Майданская Д. Р. Формирование культурной идентичности через изучение народных танцев и этнических хореографических стилей // Наука в жизни человека. 2025. №2.
11. Пугаченкова Г.А. Ремпель Л.И. История искусств Узбекистана.//«Искусство» - 1965.
12. Рахимова Г.В. (2017). К проблеме духовного и нравственного совершенствования личности. Форум молодых ученых, (6 (10)), 1506-1507.
13. Рахмонов М. Ўзбектеатритарихи(18–20 асрлар). – Тошкент, Ўздавнашр, 1968.
14. Сайфулаева Д. , Казакбаева З. Узбек ракс санъати тарихи ва ракс сахналаштириш сирлари. // Ташкент: «Voris - нашриети» - 2006.
15. Станиславский К.С. Этика [Текст] / К.С. Станиславский. – М., 1981.
16. Таирова, Ю. Р. Миллий хореография сан’ати – Ўзбекистон номоддий маданий меросининг кўзгуси сифатида// «Номоддий маънавий мерос ва миллий қадриятларни абадийлаштиришда маданият ва санъатнинг ўрни» Республика илмий-амалий конференцияси материаллари. 2025, 49-54.
17. Ташкенбаев П.И. Традиции и инновации в сфере хореографического образования // Oriental Art and Culture. №3. – 2022.
18. Тожибоев У.У. Театральное движение в Туркестане в конце XIX – начале XX вв. // HistoricalEthnology, т.10, №1. – 2025.
19. Эргашев У.А. (2021). Гармонично развитое поколение - решающая сила развития нового узбекистана. Экономика и социум, (11-2 (90)), 730-732.
20. Эргашев У.А. (2021). Гармонично развитое поколение - решающая сила развития нового узбекистана. Экономика и социум, (11-2 (90)), 730-732.
21. Юлдашева С. Узбекское национальное фольклорное искусство и этнокультурные ценности. Т.: Навруз. - 2014.