

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН
ТАДЖИКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ МИРЗО ТУРСУНЗАДЕ**

На правах рукописи

УДК-793.3 (575.3) (043)

ББК 72.3-85.313 (2 тадж) 7+85,32+85.3642+85.325

А – 98

АШУРЗОДА САИДА ФАЙЗАЛИ

**РОЛЬ ЗЕБО АМИНЗОДА В РАЗВИТИИ ТРАДИЦИОННОГО
ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА ТАДЖИКИСТАНА ВО ВТОРОЙ
ПОЛОВИНЕ XX - НАЧАЛЕ XXI ВЕКА**

Автореферат

**на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
Специальность 17.00.09 - теория и история искусства**

Душанбе – 2025

Диссертация выполнена на кафедре искусствоведения и теории музыки
ГОО «Таджикский государственный институт культуры и искусств
имени Мирзо Турсунзаде»

Научный руководитель: **Ульмасов Фируз Абдушукурович** – доктор
искусствоведения, профессор кафедры
искусствоведения и теории музыки
Государственного образовательного
учреждения «ТГИКИ имени М. Турсунзаде»

**Официальные
оппоненты:** **Хамидова Марфуа Азизовна** – доктор
искусствоведения, профессор кафедры
академического пения и оперной подготовки
Государственной консерватории
Узбекистана, ведущий научный сотрудник
Института искусствознания Академии наук
Республики Узбекистан

Амроев Умеджон Мамадхонович –
кандидат исторических наук, старший
преподаватель кафедры общественных
дисциплин ГОУ «ТГМУ им. Абуали ибни
Сино»

Ведущая организация: Государственное образовательное
учреждение «Худжандский государственный
университет имени академика Бободжона
Гафурова»

Защита диссертации состоится 6 марта 2026 года в 14:00 на заседании
Диссертационного совета 6D.КОА-094 Государственного образовательного
учреждения «Таджикский государственный институт культуры и искусств
имени Мирзо Турсунзаде» по адресу: 734032, Республика Таджикистан,
г.Душанбе, улица Борбад, 73а.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте
<https://ddst.tj> Таджикского государственного института культуры и искусств
имени Мирзо Турсунзаде.

Автореферат разослан «.....» 2026 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент
Email: karomat_rahimov@mail.ru

Рахимзода К.С.

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Танцевальное искусство таджиков представляет уникальный феномен в культуре Центральной Азии, имеет сложную, многоэтапную историю, формировавшуюся на основе разнообразия региональных традиций и художественных стилей. Танец как форма обрядов и бытовых практик выполнял важные социокультурные и эстетические функции. С древних времен он являлся важным элементом коллективного самоопределения, использовался в церемониальных действиях и выступал в качестве универсального средства коммуникации в обществе: отражал нормы поведения, гендерные роли, представления о красоте и гармонии, сохранял историческую память о культурном наследии. В каждой танцевальной традиции создавались свои специальные словари «жестов» и каноны сценического поведения: мимика, положения тела и рук, ритм шагов и пластика плечевого пояса. Эти элементы, объединяясь в сложную систему образов, определяют этническую принадлежность танца, его региональные и локальные особенности.

Хореографическая культура таджикского народа претерпела значительные изменения в XX веке в результате интеграции с европейскими профессиональными традициями. Эти изменения привели к возникновению новых направлений, где прежние традиционные формы начали трансформироваться, способствуя развитию сценической хореографии, созданию балетных студий и государственных танцевальных коллективов. Особое значение приобрели средства массовой информации – радио, телевидение, кинематограф, которые способствовали популяризации танцевальных коллективов, развитию экранной эстетики и формированию «медийного канона» национального танца, выдвигая новые требования к синхронности и выразительности сценической постановки.

Роль хореографического искусства в современной культуре Таджикистана заметно возрастает. Художественные образы танца, формируемые языком тела, становятся частью культурного кода, способного передавать национальную специфику культуры и искусства на международном уровне - концертной сцене, фестивалях, в государственных и социальных мероприятиях. Таджикская хореография в её современных формах, включая локальные традиции Бухары, Куляба, Худжанда, Памира, Каратегина, Гиссара, демонстрирует не только разнообразие языка танца, но и многомерность культурных аспектов, отраженных в традициях пластики, костюма, прически и музыкального сопровождения.

Каждая из указанных традиций обладает собственным стилем, сформировавшимся на протяжении веков в истории таджикской культуры. Это предполагает необходимость точного описания местных танцевальных жанров и форм, их сравнения и идентификации в соответствии с принципами новых форм сценической реконструкции, которые сохраняют исходное выразительное ядро и обеспечивают его адаптацию к профессиональной сцене, включая телевизионный формат.

Огромный вклад в процесс освоения и развития современных сценических форм таджикского танцевального искусства внесла народная артистка Таджикистана (1980), народная артистка СССР (1986) Зебо Аминзода – выдающийся деятель национального хореографического искусства, хореограф, педагог, новатор, основатель нового направления в таджикской школе танца второй половины XX – начала XXI века.

Творческая и образовательная деятельность Аминзода способствовала возрождению и развитию традиционных таджикских танцевальных жанров. Она сохранила классическое наследие и органично соединила его с современной сценической хореографией, сформировав оригинальную модель национального танца с богатым художественным и этнокультурным потенциалом. Аминзода предложила новые формы взаимодействия традиционного и современного, при которых академическая техника не заменяет, а дополняет естественную народную пластику.

Особое значение имеет ее вклад в создание и деятельность Государственного ансамбля «Зебо». Этот коллектив стал экспериментальной лабораторией для разработки новых методов сценической интерпретации народных танцев и подготовки представителей новой школы таджикской хореографии. Были разработаны новые правила отбора и обучения, включая специальные наработки по синхронизации ансамблевых постановок, драматургическим аспектам построения композиции и адаптации для показа по телевидению. Все это позволило создавать постановки высокого уровня художественного совершенства и технологической оснащенности, демонстрируя танец в различных форматах сценических представлений.

Отмечая существенное художественное значение личного вклада Зебо Аминзода как организатора и создателя новых направлений в таджикской профессиональной хореографии и Государственного ансамбля «Зебо», следует констатировать, что ее многогранная творческая деятельность еще не получила полной научной оценки и комплексного изучения. Проведение системного анализа творческого наследия Аминзода, её хореографической концепции и эффективной методики обучения представляет собой актуальную научную проблему отечественного искусствоведения. Осмысление авторской системы Аминзода важно не только для осмысления истории таджикского танца, но и для современной практики демонстрации сценических форм народного танца.

Разработка заявленной темы исследования помогает восполнить существующий пробел в научных изысканиях по истории таджикской хореографии, понять процесс формирования современной профессиональной школы танца в новом независимом государстве – Республике Таджикистан, раскрыть роль Зебо Аминзода в сохранении и развитии национальных хореографических традиций. Тем самым исследование вносит посильный вклад в расширение знаний о механизмах трансформации жанров и стилевых направлений творчества в условиях модернизации во второй половине XX – начале XXI века.

Степень изученности научной темы. Необходимо констатировать – в отечественном искусствоведении на сегодняшний день отсутствуют специализированные научные исследования, посвящённые глубокому осмыслению художественного наследия, оставленного народной артисткой СССР Зебо Аминзода, а также определению её влияния на формирование современной таджикской хореографической школы и на становление и деятельность Государственного танцевального ансамбля «Зебо». Несмотря на широкую известность и высокую значимость её вклада в развитие таджикского танца, творчество З. Аминзода до сих пор не введено в научный оборот как самостоятельный предмет исследования в области теории и истории национальной хореографии. Имеющиеся публикации единичны; большинство из них посвящено преимущественно биографическим аспектам её деятельности и не отражает в полной мере целостность и структурированность авторской системы её творчества.

Таким образом, комплексная научная оценка творческого наследия З. Аминзода в настоящее время фактически отсутствует, что и обуславливает актуальность настоящего исследования.

Анализ состояния научной разработанности заявленной темы позволяет констатировать наличие работ, посвященных общим вопросам истории таджикского традиционного танцевального искусства, а также особенностям его локальных видов. В искусствоведческой литературе встречаются отдельные сведения о творчестве Зебо Аминзода, однако они носят фрагментарный характер.

Имеющиеся публикации рассматривают деятельность З. Аминзода преимущественно в контексте общей истории таджикской хореографии. Среди них особое место занимают научные труды выдающегося таджикского искусствоведа Н. Нурджанова, содержащие материалы по истории и теории традиционного таджикского танца, а также краткие сведения о творчестве ансамбля «Зебо» [24-26]. Исследования ученого стали одним из основных источников, освещающих события, связанные с историей народных танцев в Таджикистане. Эти материалы обладают значительной научной ценностью благодаря обширным данным – описаниям, классификации и историческим сведениям. Однако они требуют дальнейшего анализа вопросов, связанных с организацией постановочной работы и музыкально-пластической драматургией в творчестве Зебо Аминзода.

Важным направлением в таджикском искусствоведении является изучение особенностей сценических форм таджикского народного танца. Этой проблематике посвящены труды А. Азимовой [4], Ф. Аюбджановой [8], М. Джурабековой [11], Н. Клычевой [15], Х. Казаковой [13], А. Проценко [27] и др. Авторы исследуют исторические и теоретические аспекты народного танца, методы его адаптации к современным формам сценических постановок, включая балетные композиции, а также деятельность ансамблей Государственной филармонии. Несмотря на различия в методологии, работы перечисленных авторов позволяют проследить общие тенденции развития танцевальных жанров и раскрыть правила сценической стилизации и драматургии.

Вопросы методики преподавания и постановки народного танца рассматриваются в работах таджикских исследователей Ш. Абдурахмановой [3], А. Азимовой [5], Н. Кавраковой [12]. Отмечается важность базовой подготовки специалистов в области академических стандартов национального исполнения, а также необходимость выполнения специальных заданий, направленных на развитие ансамблевой синхронности и музыкально-пластической фразировки – критериев, которые были реализованы на высоком уровне в постановочной системе Зебо Аминзода.

Культурно-региональный аспект таджикского хореографического искусства (сценические версии бухарских, кулябских, памирских и классических танцев) также можно наблюдать в исследовательских работах Ф. Аюбджановой [8] и Н. Клычевой [16]. Авторы выявили типичные характеристики пластического языка и стилистических особенностей отдельных региональных танцевальных школ. Для данной диссертационной работы этот научный вектор имеет важное значение, поскольку позволяет сопоставить авторскую танцевальную лексику Аминзода с местными традициями и механизмами их трансформации.

Важный вклад в изучение становления современных сценических форм таджикского традиционного танца на основе анализа творчества выдающегося деятеля хореографического искусства Таджикистана, народного артиста СССР, одного из первых новаторов национальной хореографии и создателя Государственного ансамбля «Лола» – Гаффара Валаматзода – внесли работы М. Джурабековой [11], Н. Клычевой [17, с.263-316] и З. Казаковой [14].

Освещению общетеоретических вопросов социально-бытового функционирования народного танца посвящены исследования советских и зарубежных авторов – М. Васильевой-Рождественской [10], Ю.А. Кондратенко [31], Т. Ткаченко [29] и др. Эти труды важны для понимания культурных оснований, на которых развивалась народная сценическая практика в Таджикистане. Фольклор представлял соответствующие мотивы и образы, формулы ритма, служившие основой для сценической интерпретации и реконструкции.

Публикации таджикских ученых позволили выявить основные тенденции в развитии профессиональной хореографии в Таджикистане во второй половине XX и начале XXI века. Кроме того, краткий обзор творческого пути З. Аминзода и ансамбля «Зебо» дается в энциклопедических публикациях [23]. Однако подобные материалы носят справочный, а не аналитический характер и не могут рассматриваться как полноценное научное исследование.

Таким образом, очевидна необходимость проведения комплексного исследования, которое объединит историко-биографическую реконструкцию, анализ хореографического текста и изучение творческого пути Зебо Аминзода и Государственного танцевального ансамбля «Зебо».

Учитывая степень научной разработанности заявленной темы, можно утверждать, что в научной литературе представлены лишь единичные публикации, связанные с творчеством Зебо Аминзода. Однако отсутствуют

специальные систематизированные исследования, позволяющие получить целостное представление о художественном и организационно-творческом наследии мастера. Именно этот пробел и определяет научную новизну и актуальность избранной темы диссертационной работы.

Связь исследования с программами (проектами), научной тематикой. Работа выполнена в соответствии с планом научно-исследовательских работ кафедры искусствоведения и теории музыки ГОУ «Таджикский государственный институт культуры и искусств им. М. Турсунзаде» по теме «Проблемы истории и теории искусства таджикского народа». Указанный план рассчитан на период с 2022 по 2028 годы и соответствует приоритетным направлениям исследований в области национальной истории искусства.

Общая характеристика исследования

Целью исследования является раскрытие вклада народной артистки СССР Зебо Аминзода в сохранение и развитие традиционного таджикского танцевального искусства во второй половине XX и начале XXI века.

Задачи исследования. Достижение цели предполагает выполнение следующих задач:

- сформировать общее представление о роли Гаффара Валаматзода как одного из первых инициаторов новых направлений в таджикском танцевальном искусстве на примере Государственного ансамбля «Лола»;
- определить особенности творческой деятельности ансамблей «Ганджина», «Джахоноро», «Гулрез» и театра танца «Падида»;
- рассмотреть этапы становления и развития творчества З. Аминзода;
- проанализировать процесс создания и творческую деятельность Государственного ансамбля «Зебо»;
- провести анализ новых жанров и форм национального танцевального искусства;
- изучить профессиональную танцевальную лексику, а также композиционные и ритмико-пластические особенности в сравнении с местными прототипами;
- выявить особенности музыкального сопровождения танцевальных постановок, отобранных и курируемых З. Аминзода, с точки зрения их стилистической, этнокультурной и ритмической специфики;
- проанализировать методы педагогической работы;
- определить особенности формирования репертуара ансамбля «Зебо».

Объектом исследования являются новые направления традиционного таджикского танцевального искусства второй половины XX и начала XXI века.

Предмет исследования – творческое наследие народной артистки СССР Зебо Аминзода, её роль в создании и развитии оригинальной таджикской хореографической школы, а также в формировании и деятельности танцевального ансамбля «Зебо» как новой и перспективной формы современного национального сценического танца.

Этапы, место и период исследования. Диссертация была подготовлена на кафедре искусствovedения и теории музыки Государственного образовательного учреждения «Таджикский государственный институт культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде».

Заявленный исторический период исследования охватывает вторую половину XX – начало XXI века. Именно в это время происходило формирование и развитие новых форм национального танцевального искусства Таджикистана. Разработка темы осуществлялась в течение трех временных этапов.

Первый этап (2022-2023). Собирались эмпирические и теоретические данные по теме исследования: интервью и беседы с Зебо Аминзода и специалистами в области таджикского танцевального искусства; изучалась специализированная литература по истории, теории и методологии хореографического искусства. Учитывались также и зарубежные источники, касающиеся трансформации традиционных танцевальных форм. Была поставлена цель, сформулированы вопросы, определены объект и тема исследования. Кроме того, был проведен предварительный анализ видеозаписей, сделанных на концертах, выявлены основные черты авторской позиции и подготовлены анкеты для последующих бесед.

Второй этап (2023-2024). В этот период были разработаны концептуальные основы исследования, определены его теоретико-методологические приоритеты, структурирована схема реализации диссертации. Был решен вопрос логики и последовательности представления основных положений исследования, сделаны предварительные научные выводы. Начат систематический анализ репертуарных танцевальных композиций ансамбля «Зебо» с использованием определенных критериев для сравнения региональных традиций с жанрами и видами танца, получившими дальнейшую разработку в качестве новых форм развития национальной традиции.

Третий этап (2024-2025). Проведены систематизация и критический анализ собранных материалов, завершена формулировка основных научных положений, уточнены выводы и рекомендации, а также представлена окончательная редакция диссертации. Страницы оформлены по академическим стандартам, проведена тщательная проверка представленных данных. Сделано много дополнительной работы, включая подготовку фотографий, рисунков для иллюстративных приложений.

Теоретические основы исследования включают совокупность научных положений и концептуальных подходов, направленных на выявление и осмысление закономерностей сохранения, развития и трансформации традиционного танца в условиях современного социокультурного пространства. Особое внимание уделяется анализу стилистики народной хореографии, а также принципам формирования и структурной организации современных сценических форм танца. В рамках исследования разрабатываются пластические и музыкальные компоненты танцевальной композиции, определяется их функциональная роль и специфика художественного взаимодействия, целостность и выразительность

постановочного решения. Анализ данных аспектов позволяет обосновать механизмы интеграции традиционных хореографических элементов в современную сценическую практику и выявить основные тенденции их интерпретации в процессе художественной деятельности.

Эмпирическую основу исследования составляют видеозаписи выступлений, репетиций и процессов постановок танцевальных номеров Государственного ансамбля «Лола», Государственного ансамбля «Зебо», ансамблей «Ганджина», «Джахоноро», «Гулрез», театр танца «Падида», а также разработанные сценарии их выступлений.

Значимым эмпирическим источником сведений о жизненном и творческом пути Зебо Аминзода, а также о деятельности Государственного танцевального ансамбля «Зебо», послужили публикации в периодической печати. Существенный фактический материал выявлен в архивных документах, фиксирующих историю создания и функционирования указанного коллектива. К ним относятся материалы Центрального государственного архива Республики Таджикистан, Государственного комитета по телевидению и радиовещанию при Правительстве Республики Таджикистан, Министерства культуры Республики Таджикистан, а также Государственного танцевального ансамбля «Лола».

Дополнительный эмпирический материал был получен в ходе интервью с ведущими мастерами танцевального искусства Таджикистана: Т. Азамовой, З. Аминзода, С. Гадоевым, С. Ёдгоровой, Н. Захаровой, А. Мусоевым, З. Назировой, Э.Рахмониёном, Ш.Рашидовой, И.Саидовым, Д.Сатгоровой и М.Хабибовой.

Научно-исследовательская база исследования в качестве методологической основы включает комплексный подход, предполагающий системное рассмотрение заявленной проблемы, а также использование историко-хронологического, сравнительно-сопоставительного и аналитико-описательного методов. В работе применяются междисциплинарный подход, методы включённого наблюдения и интервьюирования, а также принципы «чтения танца» как особого типа текста.

Среди отечественных и зарубежных исследователей, труды которых легли в основу методологии настоящего исследования и были использованы в качестве первичных источников по истории и теории танцевального искусства, выделяются материалы, сгруппированные по следующим направлениям:

- проблемы истории и систематизации таджикской хореографической традиции раскрыты в трудах Н.Нурджанова [24-26];
- разработка проблем истории таджикского танцевального искусства представлена в исследованиях А. Азимовой [7], Ф.Аюбджановой [8], М. Джурабековой [11], Н.Клычевой [19], Х.Казаковой [14] и А.Проценко [27];
- теоретико-методологические аспекты народного танца, его символика, принципы интерпретации хореографического текста и взаимодействие различных традиций отражены в работах Н.Базаровой [9], Р. Кондратенко [31], А. Мелехова [22], И. Смирнова [28].

Особым аспектом методологии изучения специфики танцевального искусства является проблематика синестезии, представляющая особую форму взаимодействия разных видов творчества – танца, музыки и визуально-изобразительных компонентов, единство которых и формирует этот вид искусства. В этом контексте отметим труд Н.П.Коляденко [20], в котором рассматриваются общетеоретические аспекты феномена синестезии.

Существенное значение для методологической базы имеют труды, посвященные изучению национальных танцевальных традиций других стран: Казахстана – А.Кульбекова [21], Кыргызстана – Р.Уразгельдеев [33], Узбекистана – Р.Каримова [15], а также России – В.Слыханова [32]. Анализ данных исследований позволяет выработать сопоставительный подход и выявить общие закономерности в развитии национальных хореографических школ.

Отдельно следует отметить труды, посвященные общим вопросам истории таджикской культуры и искусства. Особо отметим исследование У.М.Амроева, посвященное вопросам становления профессионального театра в Хатлонской области [30]

Научная новизна исследования заключается в постановке проблемы: впервые в отечественном искусствоведении предпринята попытка комплексного научного осмысления творчества выдающегося деятеля культуры Таджикистана, народной артистки СССР Зебо Аминзода, как значимого феномена в развитии традиционного и сценического танцевального искусства во второй половине XX – начале XXI века.

Основные положения, отражающие научную новизну исследования, включают:

– разработку комплексного понимания творчества Зебо Аминзода в контексте исторических и теоретических направлений таджикского танцевального искусства;

– выявление роли З. Аминзода в создании новых форм национального танца, в котором элементы народной традиции органично сочетаются с техниками современного сценического представления;

– определение оригинальных методов постановочной деятельности, включая музыкально-пластическое соответствие, структурную дисциплину и геометрическое соотношение элементов ансамбля, а также использование «крупного плана» мимики лица;

– определение методических и технических аспектов, принципов постановочной и художественно-педагогической деятельности Зебо Аминзода, благодаря которым была сформирована уникальная творческая концепция танцевального ансамбля «Зебо»;

– выявление особенностей взаимодействия между традиционными и современными элементами в таджикском танцевальном искусстве;

– характеристику основ хореографической школы Аминзода в контексте гармоничного сочетания классических танцевальных форм наследия и современных эстетических требований, связанных с изменением стиливых предпочтений;

- определение вклада З.Аминзода в развитие классических танцевальных традиций на основе музыкального наследия «Шашмаком»;
- рассмотрение новых форм танцевального искусства, связанных с музыкальной эстрадой;
- анализ влияния телевидения на структуру и выразительные средства танцевального искусства.

Таким образом, указанные положения новизны формируют новый исследовательский материал о жизни и творчестве Зебо Аминзода и представляют теоретическую и методологическую основу для дальнейшего изучения таджикского танцевального искусства на современном этапе.

Положения, выносимые на защиту:

1. Зебо Аминзода внесла существенный вклад в сохранение и развитие таджикского традиционного танца во второй половине XX – начале XXI века, инициировала и создала новые современные формы таджикского танца, способствовала обновлению хореографического языка и расширению художественных средств национальной сцены, а также сформировала концепцию «крупного плана» сценической и телевизионной постановочной работы.

2. Творческий метод Аминзода базируется на глубоком знании танцевальных традиций, ритмопластических и музыкальных особенностей, включая хореографическое искусство таких регионов, как Бухара, Хатлон, Памир, Каратегин и Согд, а также разработку структуры технических упражнений, расширение репертуара и создание системы подготовки танцоров

3. Ею были разработаны новые эстетические критерии и выразительные средства, отражающие идеи и художественные образы конкретной национальной традиции; она сыграла существенную роль в развитии женской сценической пластики, создании новых сценических форм танцевального искусства, а также сформировала инновационную систему подготовки танцоров, основанную на гармоничном сочетании исполнительского мастерства и внутренней выразительности.

4. Международная концертная деятельность в творчестве Аминзода выступает важным фактором продвижения культурной дипломатии и формирования положительного имиджа таджикской культуры за пределами страны, способствуя расширению понимания разнообразия художественных ценностей таджикского танца.

Теоретическая и практическая значимость исследования.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что его разработки позволяют рассматривать танцевальное искусство как форму сохранения и трансформации традиции, как особое художественно-эстетическое пространство, в котором органично взаимодействуют прошлое и настоящее, фольклорные истоки и академические формы, коллективные принципы и индивидуальная интерпретация исполнителя. Целостность хореографической модели определяется синтезом пластического движения и музыкального сопровождения, единством сценического образа, танцевального рисунка и костюма. Стилиевые качества танца формируются

национальной пластикой и сценической выразительностью, композиционной упорядоченностью и развитым музыкальным вкусом.

Практическая значимость исследования определяется следующими положениями:

- материал исследования может быть использован в образовательных программах и обобщающих научных трудах по истории и теории хореографического искусства, при подготовке учебников и учебных пособий;
- результаты исследования служат методической основой для балетмейстеров, работающих с национальным танцевальным материалом;
- собранный и систематизированный материал может применяться при организации выставок, фестивалей и культурных мероприятий, посвящённых таджикскому танцу;
- выявленные постановочные методики могут быть адаптированы для создания современных сценических форм, основанных на национальной традиции.

Степень достоверности результатов исследования. Достоверность и научная обоснованность полученных результатов подтверждается следующими факторами:

- применением современных научно-методологических подходов, включая междисциплинарные аспекты исследования;
- эффективностью используемых методов для достижения поставленных целей и задач;
- логической стройностью композиционной структуры работы и аргументированностью формулировок основных положений;
- апробацией основных выводов исследования на научных форумах и конференциях;
- внедрением ряда положений автора в практику преподавания и культурную деятельность;
- количеством и качеством публикаций, отражающих результаты исследования.

В результате проведенного исследования получены научно-обоснованные выводы и разработаны конкретные практические рекомендации, подтвержденные эмпирическим материалом.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Диссертация на тему «Роль Зебо Аминзода в развитии традиционного танцевального искусства Таджикистана во второй половине XX – начала XXI века» соответствует паспорту научной специальности 17.00.09 – теория и история искусства.

Личный вклад автора диссертационной работы проявляется:

- в определении научной проблемы, постановке целей и задач исследования;
- в разработке структуры и логики изложения материала;
- в подборе материалов и источников, в их систематизации, анализе и интерпретации, включая устные сведения, этнографические записи;
- в использовании новых источников, которые ранее не применялись исследователями.

Особую ценность представляют личные наблюдения и воспоминания автора данного исследования – Ашурзода Саиды Файзали (Саиды Файзалиевой), заслуженной артистки РТ и профессиональной танцовщицы, принимавшей непосредственное участие в деятельности ансамбля «Зебо» с момента его основания (1978-1991), являвшейся создателем и художественным руководителем танцевального ансамбля «Джахоноро» (1991-1993), художественным руководителем Государственного ансамбля «Лола» (1992-2002). Данный опыт позволяет автору не только глубоко и точно анализировать творческую деятельность Зебо Аминзода, но и представить результаты исследований с позиции «внутреннего свидетеля» культурного процесса.

Апробация и внедрение. Работа была обсуждена и рекомендована к защите на расширенном заседании кафедры искусствоведения и теории музыки Государственного учреждения высшего профессионального образования «Таджикский государственный институт культуры и искусства имени Мирзо Турсунзаде» (протокол № 2 от 16 сентября 2025 года). Основные этапы и выводы диссертационного исследования были представлены в форме научных докладов, отчётов и сообщений на республиканских и международных конференциях, а также через проведение мастер-классов, образовательных семинаров и обмен опытом с практиками сцены, где демонстрировалась их значимость и суть. Кроме того, были сделаны записи о применении этих выводов в образовательном процессе и в постановочной работе.

Публикации по теме исследования. В ходе работы над диссертацией было опубликовано 14 работ, из них 8 статей в рецензируемых научных журналах, которые находятся в списке высшей аттестационной комиссии при Президенте Республики Таджикистан.

Структура и объём диссертации. Работа состоит из введения, трёх глав, шести подразделов, заключения, списка использованной литературы, приложений и словаря специальных терминов по таджикской хореографии. Объём диссертации составляет 193 страниц машинописного текста. Список использованной литературы включает 202 наименования.

Основные части диссертации

Во введении определяется актуальность темы, степень её изученности, формулируются цель и задачи, объект и предмет исследования, научная новизна, личный вклад автора, а также теоретическая и практическая значимость работы.

Первая глава **«Новые формы в традиционном таджикском танцевальном искусстве»** посвящена разработке положений, связанных с вопросами создания новых направлений в традиционном таджикском танце, и включает два раздела.

В первом разделе **«Гаффар Валаматзода и создание Государственного танцевального ансамбля «Лола»** на основе обобщения существующего научного материала рассматривается творчество выдающегося деятеля современной таджикской культуры, первого

инициатора новых и перспективных форм национальной хореографии Гаффара Валаматзода – народного артиста СССР (1976), лауреата государственной премии СССР (1949) и премии имени Абуабдулло Рудаки (1969). Отмечается его существенный вклад в развитие таджикской сценической хореографии второй половины XX века, в развитие хореографического искусства Центральной Азии в советский период в целом.

Активная творческая деятельность Гаффара Валаматзода проявилась в 1963 году, когда он был назначен директором Таджикской государственной филармонии. Основное внимание в этот период было сосредоточено на создании танцевального ансамбля, в котором на равноправной основе будут участвовать танцовщики женщины и мужчины. Одной из побудительных причин данного шага стали существующие проблемы развития народного танца. Как считает известный таджикский искусствовед Низом Нурджанов, таджикская хореография того времени испытывала трудности, обусловленные отсутствием в республике профессиональных образовательных структур по подготовке танцовщиков, а также проблемами сохранения народных танцев и форм их сценической реализации. В этом контексте решение обозначенных проблем связывалось с необходимостью создания новых форм танцевального ансамбля [24, с.102].

Следует также отметить позицию видного деятеля таджикского хореографического искусства Азизы Азимовой, подчеркивавшей необходимость создания условий для непрерывного профессионального обучения танцовщиков после завершения различных смотров и конкурсов [5, с. 58-59].

В основу концепции нового ансамбля было положено понимание необходимости гармоничного сочетания двух ключевых направлений деятельности: сохранение традиций и форм народного танца и стремления к созданию новых сценических постановок с использованием элементов классического европейского балета. Именно в рамках данного приоритетного вектора осуществлялась творческая деятельность ансамбля «Лола».

В соответствии с приказом № 91 от 15 апреля 1965 года Таджикской государственной филармонии был создан Государственный танцевальный ансамбль «Лола», художественным руководителем которого назначается Гаффар Валаматзода. Ансамбль стал базой для последующих творческих экспериментов, в результате которых был разработан авторский метод хореографической постановки, синтезирующий восточные и европейские классические элементы, танцевальные традиции таджиков, а также хореографическое наследие народов СССР и мира в целом [39].

Приоритетным направлением творческого развития ансамбля стало формирование таджикского традиционного танца как полноценного сценического искусства с ярко выраженным национальным содержанием репертуара и собственной исполнительской школой. Особое внимание уделялось стилистической обработке движений, выявлению характерных черт традиционной пластической культуры, выразительности поз, интенсивной балетной подготовке танцовщиков и ансамблевому построению композиций. В процессе формирования художественного облика ансамбля

«Лола» был использован опыт Государственного ансамбля СССР под руководством И. Моисеева. Впервые хореограф Г. Валаматзода представил танцы различных регионов Таджикистана с широкой жанровой палитрой, адаптированные к современным сценическим требованиям, тем самым открыв новые возможности для развития танцевального искусства таджиков.

Под руководством Гаффара Валаматзода ансамбль не только сохранил, но и творчески развил традиции народного танца Таджикистана. Основой сценических постановок стала творческая реконструкция традиционных танцев из различных регионов – Худжанда, Куляба, Бадахшана, Бухары, Самарканда, Канибадама, Ура-тюбе, Каратага.

На основе собранного фольклорного материала были созданы сценические композиции и сюиты высокого профессионального уровня, художественно отражающие дух таджикского народа. К числу наиболее значимых произведений относятся «Шодиёна», «Ракси мор», «Нагорабазм», «Салла», «Ду карсак», танец «С тавляками», «Рыбалка», «Туркменский танец» и другие. Особое место в репертуаре ансамбля заняли масштабные композиции «Сайри лола», «Памирская свадьба», «Весна в Таджикистане».

Большинство постановок Г.Валаматзода сопровождалось оригинальными музыкальными композициями, в том числе из классического музыкального наследия – «Чорзарб», «Муноджот», «Тановор», «Синахуруш».

Под руководством Г. Валаматзода новые сценические формы приобрели мужские танцы при сохранении этнической образности, символики и выразительных характеристик. Хореограф осуществил профессиональную адаптацию фольклорных мужских танцев для сцены, создавая цельные хореографические произведения с продуманным сюжетным развитием и тематической целостностью. К таким постановкам относятся «Сон пастуха», «Кордбози», «Бартанги», «Табак», «Памирская свадьба», «Сайри лола», «Лезгинка», «Джигиты», «Двое пограничники», «Дарвазский танец», «Дашнабадский танец». Сочетание жесткой мужской пластики и мягкой ритмической поступи контрастирует с сольными «вспышками» и групповыми эпизодами, формируя логически выстроенное и динамичное сценическое повествование.

Главным новаторским достижением, связанным с созданием ансамбля, стала принципиально новая модель организации, ставшая прецедентом в истории таджикской хореографии. До появления «Лола» в сценической практике преобладали сольные выступления. Валаматзода впервые предложил сделать групповое исполнение основным художественным форматом, сместив акцент с индивидуального танца на ансамблевую форму, что позволило создавать масштабные сценические композиции с продуманной архитектурой, богатой пластической фактурой и сложной пространственной структурой.

Преданность искусству и самоотверженное служение таджикскому искусству Гаффара Валаматзода прослеживались на протяжении всей его профессиональной деятельности. В 1980 году ансамблю было официально

присвоено почётное звание Заслуженного коллектива Таджикской ССР, а также присуждена Государственная премия имени Абуабдулло Рудаки.

До последних дней Г.Валаматзода оставался с любимым коллективом «Лола», принимая участие в обсуждении новых постановок, наставляя молодых хореографов и исполнителей. Под его художественным руководством были заложены новые стандарты сценической деятельности, которые были преемственно восприняты и развиты другими новыми танцевальными коллективами Таджикистана.

Во втором разделе первой главы **«Танцевальные ансамбли города Душанбе как фактор развития национального хореографического искусства»** рассматривается деятельность столичных ансамблей, находящихся в прямой творческой связи с художественными принципами Г. Валаматзода и З. Аминзода, а также с деятельностью ансамблей «Лола» и «Зебо». Особо нужно подчеркнуть, что создание первого ансамбля танца нового типа – «Лола» – стало образцом для создания аналогичных творческих коллективов [18, с.56-58].

Основным объектом исследования в данном разделе выступает творческая деятельность ансамблей «Ганджина», «Джахоноро», «Гулрез» и театра танца «Падида».

В 1986 году Министерство культуры Таджикистана инициировало конкурс на создание республиканского фольклорно-этнографического ансамбля «Ганджина». Организация этого коллектива стала знаковым событием в культурной политике республики, отразившим стремление к институционализации и академизации народных форм художественного творчества. Ансамбль был структурирован на три основные группы: танцовщицы, музыканты и вокалисты. Идея создания фольклорно-этнографического ансамбля основывалась на научном осмыслении богатства и разнообразия традиционных форм таджикского искусства.

Ансамбль «Ганджина» задумывался не только как сценический коллектив, но и как культурный институт, призванный стать площадкой для изучения, реконструкции и художественной интерпретации народного наследия. Основной целью деятельности ансамбля, художественным руководителем которого стал видный деятель таджикского музыкального искусства, народный артист Таджикистана Зафар Нозимов (1940-2010), являлось проведение исследований и выявление богатого таджикского творческого наследия

Главным балетмейстером была народная артистка Гавхар Мирджумаева (1942-2025), а педагогом-репетитором – Хосият Боева (1942-2014). Их профессиональная деятельность способствовала выработке стилистически цельного и одновременно самобытного сценического языка ансамбля, а также его институциональному становлению при Таджикской государственной филармонии. Образцы песенно-танцевальной традиции, костюмные комплексы, предметы быта проходили научную экспертизу и получали академическое одобрение для сценических адаптаций как особой формы хранения культурного наследия.

Этнографические образцы культуры Таджикистана имеют ярко выраженную региональную специфику. Уклад жизни, обрядовые практики и художественные формы таджиков горных и равнинных районов – в частности, Куляба, Каротегина, Бадахшана, Худжанда, Вахша, Самарканда и Бухары – заметно различаются. Участники ансамбля, представлявшие разные регионы страны, стремились к тому, чтобы музыкальные и пластические элементы, исполняемые на сцене, сохраняли аутентичную интонационно-пластическую окраску их родного края. Одним из наиболее ярких и узнаваемых номеров в репертуаре ансамбля «Ганджина» стал матчинский фольклорный танец «Рақси мастчоҳӣ» – представленный в сценической версии «Рақс бо остин» («Танец с рукавом»). Были также поставлены танцы «Кошук», «Табак», «Куза», «Аспакбози», «Сартароши», «Келинбиёри», «Шах омад», «Чорзарб», исполненные в форме максимально приближённой к подлинной этнографической традиции.

Приоритетным направлением в ансамбле «Ганджина» стало возрождение и актуализация народных традиций. В этом контексте, коллектив сыграл важную роль как один из ключевых центров развития современной национальной хореографии Таджикистана в рассматриваемый исторический период.

29 декабря 1990 года по инициативе заслуженной артистки С. Файзалиевой был создан вокально-хореографический ансамбль «Джахоноро» на основании приказа Государственного комитета по телевидению и радиовещанию Таджикской ССР. Его появление стало важным событием в истории таджикского сценического искусства начала 1990-х годов – периода, ознаменованного институциональными трансформациями и переосмыслением роли художественных коллективов в условиях перехода к государственной независимости и образования Республики Таджикистан.

В 1991 году состоялась премьера концерта ансамбля, включавшего 16 танцевальных и 8 вокальных номеров. Все произведения были объединены единой тематической линией, отражающей богатство и разнообразие таджикских хореографических традиций. Первые выступления коллектива вызвали широкий общественный резонанс благодаря жанровому и региональному разнообразию репертуара, основанного на фольклорных традициях разных регионов Таджикистана. Особую зрительскую симпатию завоевали танцы: «Фарёд», «Савти калом», «Рапои Рушон», «Зулфи парешон», «Ба ноз ба ноз», «Кучабоги», «Мехргон», «Дойра базм» и «Бухарский танец». В числе почётных гостей премьерного показа присутствовал первый секретарь ЦК Компартии Таджикистана Каххор Махкамов, высоко оценивший выступление ансамбля и поздравивший его руководителя с успешным дебютом [35; 36].

В 1991 году ансамбль совершил свое первое зарубежное турне в Тунис. Одним из ключевых этнографически значимых номеров гастрольной программы стала постановка «Рапои Рушон». Данный танец воплотил главную художественную задачу ансамбля «Джахоноро» – возрождение и сценическое представление национального фольклорного наследия, включая его малоизвестные локальные региональные формы. В 1992 году режиссером

Максудшо Имнатшоевым был снят телевизионный фильм-концерт – «Ишкнома» («Послание любви») с участием танцовщиц ансамбля «Джахоноро».

С 1995 года коллектив возглавляет Дилором Саторова – артистка первого состава ансамбля «Джахоноро», предложившая новую концертную программу, включавшую авторские композиции и сценические адаптации классических танцевальных форм. К числу наиболее значимых постановок этого периода относятся «Уфари ороми чон», «Арабский танец», «Шохи дил», «Чакан», «Попурри», «Весна» и другие – произведения, отличающиеся художественным разнообразием, стилевой гибкостью и высокой сценической культурой исполнения.

Оригинальным художественным явлением стало создание театра танца «Падида», оказавшего значительное влияние на повышение профессионального уровня таджикской сценической хореографии. Театр был основан в 2001 году. Художественным руководителем стал народный артист Таджикистана Хабибулло Абдуразаков, а главным балетмейстером – народная артистка республики Шарофат Рашидова.

Создание театра было связано с необходимостью возрождения старинных видов таджикского танца, часть из которых находилась на грани исчезновения, а также с разработкой новых форм национальной хореографии.

Концепция театра определялась необходимостью формирования особого пространства для воплощения синтеза этнографической достоверности и театральной выразительности, а также органичного соединения народной пластики с фольклорным песенным началом. Репертуар строился на доминировании визуального образа и оригинальной драматургии. Постановки коллектива включали в себя элементы символизма и глубокой эмоциональной насыщенности, что по своей природе сближало их с танцевальными спектаклями, а не с традиционной концертной формой хореографии.

Театр танца «Падида» активно участвовал на международных фестивалях и конкурсах, демонстрируя высокий уровень мастерства и оригинальность художественного решения. Значимым этапом деятельности стало участие в 2006 году на международном конкурсе «Талант шоу» в Республике Казахстан, где была представлена танцевальная композиция по мотивам поэмы «Лайли и Маджнун» в сопровождении вокального исполнения Давлатом Назри.

Сценические композиции театра ставили своей целью не только эстетическое воздействие, но и философскую рефлексию о месте человека в мире, его связи с традицией, природой и сакральными образами. Через пластику тела, мимику и пространственную организацию сценического действия хореографы стремились раскрыть глубинные уровни символического восприятия национальной культуры и вовлечь зрителя в процесс художественного постижения смысла.

Театр танца «Падида» является активным участником культурной жизни страны: он ежегодно принимает участие в календарных,

государственных и отраслевых праздниках, а также в правительственных мероприятиях республиканского и международного масштаба. Тем самым коллектив не только сохраняет и развивает хореографическое наследие, но и представляет Таджикистан на международной арене как страну с самобытной и динамично развивающейся сценической культурой.

В 2000 году при Государственном комитете телевидения и радиовещания при Правительстве Республики Таджикистан был создан ансамбль «Гулрез», возглавляемый народной артисткой Каракалпакской АССР Джамилей Ахуновой. Дебют ансамбля состоялся 4 апреля 2003 года в Театре оперы и балета им. С. Айни. Концерт посетил Президент Республики – уважаемый Эмомали Рахмон, который присвоил ансамблю название «Гулрез», подчёркнув его символическую миссию. В премьерной программе были представлены танцы «Мухаммаси Чорсархона», «Ларзон», «Кашкарчай Хичоз», «Хорезмский танец», «Муночот», «Модар» [25, с. 309].

Инициатива создания нового коллектива была продиктована необходимостью обновления форм и содержания телевизионной танцевальной культуры, а также стремлением к институционализации женского хореографического искусства в государственной медиасфере.

Тонко выверенная академическая хореография, синхронность движений, художественная выразительность пластики сценических форм позволили ансамблю «Гулрез» встать в один ряд с ведущими национальными танцевальными коллективами, поднимая таджикскую народную хореографию на качественно новый уровень. Благодаря постоянной работе над стилистическим совершенствованием и разнообразием постановок, народный танец в репертуаре ансамбля обрёл новые грани выразительности, одновременно сохраняя свою национальную самобытность.

Ансамбль «Гулрез» стал символом хореографического обновления начала XXI века, интегрируя в свои постановки элементы сценического повествования, поэтической образности, музыкального синтеза и телесной пластики. Благодаря высокому профессионализму художественного руководства, мастерству исполнителей и продуманной репертуарной политике, ансамбль продолжает оставаться ярким явлением на карте хореографической культуры Таджикистана.

Танцевальные ансамбли города Душанбе демонстрируют высокий профессиональный уровень, органично сочетая этнографическую достоверность со сценической выразительностью, умением интегрировать поэтические, музыкальные, пластические и театральные элементы в цельную художественную форму. Их деятельность подтверждает важность институционализации и научного подхода в народной хореографии, обеспечивая преемственность традиций и развитие современной таджикской сценической культуры.

Глава вторая **«Становление творчества Зебо Аминзода в контексте сохранения и развития танцевальных традиций»** включает два раздела. Первый раздел **«Основные этапы жизни и творчества»** посвящен рассмотрению событий, определивших ключевые тенденции в формировании творческого пути Народной артистки СССР Зебо Аминзода.

Зебо Аминзода родилась 3 ноября 1948 года в городе Худжанде (бывший Ленинабад) Таджикской ССР. Её детство и становление как творческой личности происходило в высококультурной среде, насыщенной атмосферой хореографического искусства, артистизма и поэзии. Художественные традиции семьи во многом предопределили направление её профессионального пути развития. Мать – Ойдиной Усманова (1928-2014) и бабушка – Кароматхон Зокирова (1915-1965), народные артисты Таджикистана, работали в музыкально-драматическом театре города Худжанда. Отец – известный таджикский поэт и драматург Мухиддин Аминзода (1904-1966), заслуженный деятель искусств Таджикистана.

Связь с традициями семьи стимулировала раннее участие в театральных спектаклях. Начиная с семилетнего возраста, Аминзода выступала перед широкой аудиторией, что позволило ей органично усвоить принципы сценического поведения и особенности взаимодействия с публикой. Её танцевальные номера – «Тановор», «Хорезмский» и «Индийский» танцы, исполняемые в рамках театральных поездок, стали первыми проявлениями артистической индивидуальности. Именно этот период можно рассматривать как начальный этап становления её творческого пути.

Значительный шаг на пути получения профессионального образования стали годы учёбы в Московском хореографическом училище (1958-1962), а затем Ташкентском хореографическом училище (1962-1965) [38].

В 1966 году в артистической карьере З. Аминзода начинается важный этап. Она становится ведущей артисткой Худжанского музыкально-драматического театра. Здесь определяется по существу первый этап её профессиональной деятельности, в котором естественно сочеталось танцевальное мастерство с актёрским. Зебо Аминзода работала в театре как танцовщица и актёр с 1966 по 1978 годы. Особую роль в становлении исполнительского мастерства З. Аминзода во время работы в театре сыграла Народная артистка Таджикской ССР, выдающаяся танцовщица и балетмейстер Рамзия Баккал (1926-2021) [37].

В период работы в Худжандском музыкально-драматическом театре Аминзода не только активно вовлекалась в гастрольную деятельность внутри республики, но и принимала участие в зарубежных поездках, представляя таджикское искусство за рубежом.

В 1978 году под её руководством в Государственном комитете по телевидению и радиовещанию создается танцевальный ансамбль, которому в 1979 году в результате проведения конкурса присвоено имя «Зебо». Месторасположение ансамбля оказывало значительное влияние на его деятельности: это были концертные выступления по телевидению, запись и распространение сведений о коллективе, а также формирование авторской самостоятельной и самобытной танцевальной школы, где будущие танцовщицы получали базовую подготовку. За выдающиеся заслуги в развитии хореографического искусства Зебо Аминзода в 1980 году была удостоена звания народной артистки Таджикской ССР, а в 1986 году – звание народной артистки СССР.

В 1993 году Аминзода была назначена заместителем Премьер-министра Республики Таджикистан. В 1994 году она переехала в Москву и была избрана председателем Координационного совета международной радиотелевизионной компании СНГ «Мир». Несмотря на изменения, произошедшие в таджикском обществе после распада СССР, З. Аминзода продолжала защищать ценности национальной культуры и художественного образования. В этих условиях она боролась за сохранение и реабилитацию профессиональной школы таджикского танца.

Следующий этап её творчества начался в 2012 году, когда она вернулась в город Худжанд и основала здесь свою собственную «Танцевальную школу Зебо». С 2014 года, по приглашению Президента Таджикистана, уважаемого Эмомали Рахмона, Зебо Аминзода возглавляет ансамбль «Зебо» в структуре объединенных творческих коллективов при Министерстве культуры Таджикистана. Под ее руководством был восстановлен основной репертуар ансамбля, обновлена его сценическая база, а также существенно повышен профессиональный уровень исполнения танцевальных номеров.

Зрелый этап творческой биографии Зебо Аминзода ознаменован философским осмыслением роли танца как формы духовного и телесного воспитания. В её постановках акцент делался не только на техническое мастерство, но и на гуманистическую сущность хореографии как особого вида искусства, способного формировать и утверждать такие ценности, как любовь, доброта, патриотизм и стремление к гармонии. Творческий путь З. Аминзода, охватывающий более пяти десятилетий, стал символом служения национальной культуре. Её репертуар, идеи, педагогическая система и сценические образы не только сохранили, но и развили богатейшее наследие таджикского танцевального искусства.

Во втором разделе второй главы **«Создание и деятельность Государственного танцевального ансамбля «Зебо»** подробно рассматривается вопрос образования в 1978 году при Государственном комитете по телевидению и радиовещанию Таджикской ССР ансамбля «Зебо», художественным руководителем которого стала Зебо Аминзода. Создание данного коллектива стало значимым этапом в истории современного таджикского танцевального искусства. Ансамбль был задуман как профессиональная лаборатория женской сценической пластики. Исполнительский состав коллектива отличался академической выверенностью, органично сочетающейся с национальным стилем и традициями. 19 июля 1990 года на основании Постановления Совета министров Таджикской ССР новому творческому коллективу присвоен статус Государственного вокально-хореографического ансамбля.

Зебо Аминзода выстраивала работу ансамбля на основе синтеза классической балетной школы и таджикских национальных танцевальных традиций. Важным этапом в становлении коллектива стало его первое публичное выступление в программе советского телевидения, состоявшееся 19 мая 1979 года.

Активно развивалась гастрольная деятельность ансамбля «Зебо», охватившая ряд зарубежных стран, включая Бирму (1978), Шри-Ланку (1978), Непал (1978), Индию (1986), Афганистан (1981) и др. Аминзода целенаправленно изучала традиционные танцы зарубежных культур, уделяя внимание их форме, техническим средствам, образно-смысловому значению жестов, ритмической структуре и системе соразмерности танцевальных композиций. На основе проведенных исследований были созданы индийские, японские, непальские, кавказские, среднеазиатские танцы, вошедшие в репертуар ансамбля «Зебо». Все эти танцы получили положительные отклики благодаря достоверности в передаче национального стиля, продуманному сценическому оформлению и уважительному отношению к иным культурным традициям.

Гастрольная деятельность ансамбля «Зебо» выполняла важную функцию художественного моста между разными культурами, способствуя обогащению и расширению художественных горизонтов таджикского танцевального искусства. В этом контексте важное значение имеют постановки танцев народов Советского Союза, включая узбекские, азербайджанские, уйгурские, русские и другие. Особого внимания заслуживает узбекский танец «Фаргона тонг отгунча».

В 1982 году Зебо Аминзода открыла детскую хореографическую студию при ансамбле «Зебо», художественным руководителем которой стала народная артистка Каракалпакской АССР, выдающийся мастер национального танца и опытный педагог Джамила Ахунова (1948- 2015).

Сложившийся к концу 1980-х годов коллектив ансамбля «Зебо» представлял собой творчески зрелую структуру, сочетавшую в себе постановочную лабораторию, педагогическую школу, исполнительский состав и структуру художественного руководства. Сохранение преемственности, поддержание высокого профессионального уровня репертуара, а также развитие студии при ансамбле обеспечивали «Зебо» устойчивость и лидерские позиции в системе хореографического искусства республики.

С 1996 года в деятельности ансамбля «Зебо» начался новый этап, связанный с назначением художественным руководителем преемника Зебо Аминзода – Эмомали Рахмониёна. Сохранив авторские принципы основательницы, он осуществил обновление творческой и организационной структуры ансамбля. В различные временные периоды вплоть до 2014 года коллективом также руководили хореографы Мирзо Сатторов (2005-2012), Джамиля Абдуллоева (2012-2013), Зебо Назирова (2013-2014), являющиеся последователями школы Зебо Аминзода. С 2014 года и по настоящее время Аминзода вновь является художественным руководителем и главным балетмейстером ансамбля. Развитие творческой деятельности ансамбля на современном этапе находится в русле реализации результатов Государственной программы подготовки специалистов в сфере культуры, искусства, издательства и печати Республики Таджикистан на 2018-2022 годы [1].

В третьей главе **«Основные приоритеты творческой деятельности Зебо Аминзода»**, состоящей из двух разделов, обобщаются ключевые принципы творчества мастера, связанные с ее поисками и открытиями новых направлений в танцевальном искусстве, а также со спецификой постановочной и педагогической деятельности.

В первом разделе третьей главы – **«Создание новых танцевальных форм и жанров»** – обосновывается положение, что приоритетом творческой деятельности Зебо Аминзода являлось разработка новых и перспективных направлений развития традиционного хореографического искусства. Для нее было важно не только сохранять сложившиеся традиции, но и развивать их, обогащая средствами современной сценографии, пластики и драматургии. В этом заключается существенный вклад Аминзода в формировании новых форм и жанров национального танцевального искусства.

Творческая эволюция Аминзода в ансамбле «Зебо» характеризуется повышением технического и эстетического уровня исполнения, внедрением принципиально новых хореографических подходов, включая расширение тематического диапазона, развитие сценической драматургии, углубленную интерпретацию национальных образов, а также формирование полноценного эстрадного направления в таджикской хореографии.

Постановка танцев на основе стилистики других национальных хореографических традиций сформировала новое и самостоятельное направление в её творчестве. Такие танцы, как «Арабский», «Японский», «Катхак», «Атан», «Бирманский танец», «Непальский танец» и другие, основывались не на формальной имитации, а на глубоком понимании духа и философии движения соответствующих национальных традиций. Все это свидетельствует о высоком художественном мастерстве хореографа и танцовщиц ансамбля «Зебо», их открытости к восприятию различных культур и способности вести диалог между таджикской хореографической школой и мировой культурой.

Для З. Аминзода музыкальная система Шашмаком представляла неисчерпаемый источник высокохудожественного и образного материала. Особую ценность имело её стремление к созданию сценических хореографических решений, в которых макамы выступали не только музыкальной основой, но и источником драматургического и пластического развития. К числу наиболее значимых постановок данного направления относятся композиции «Базморо», «Уфари Узол», созданные на мотивных линиях Шашмакома. Аминзода сумела трансформировать макаменные формы в полновесные сценические произведения, сохранив при этом их внутреннюю архитектуру и образную насыщенность. Хореографическая ткань этих танцев построена на постепенном развитии пластических тем, переключке жестов и мимики с интонационной структурой музыкального текста. Творчество Аминзода в создании танцев на основе Шашмакома стало важнейшим этапом в развитии таджикской хореографии, объединившим традиции классической музыкальной формы и современного сценического искусства.

В данном контексте следует отметить важное значение результатов реализации Государственной программы развития искусства пашмаком, фалак и традиционной системы «усто-шогирд», которые способствуют формированию новых сценических форм национальной хореографии [2].

Другим существенным вкладом Аминзода в создании новых форм и жанров национальной хореографии стало внедрение элементов эстрадной музыкальной и пластической стилистики. Первой эстрадной постановкой в национальном хореографическом искусстве стал танец «Эй санам», в котором использовались элементы народного танца, переосмысленные в современной пластической и музыкальной манере. Важным эстрадным экспериментом стала также постановка «Чак-Чаки борон». Этот танец стал примером новаторства как в композиционном построении, так и в раскрытии художественных образов. Не менее значимыми являются и такие эстрадные танцы, как «Турки Шерози» и «Занг бизан».

Введение эстрадного направления в репертуар ансамбля «Зебо» не только расширило выразительные возможности национального танца, но и открыло новые перспективы для сценической пластики, наглядно продемонстрировав способы сохранения национального стиля в условиях появления новых современных художественных форм [19].

Новым направлением в творческой деятельности Зебо Аминзода стало обращение к народной танцевальной традиции «лапар». Эти постановки не только явились примером художественной реконструкции фольклорной формы, но и актом сценического переосмысления, на основе которого рождались миниатюрные хореографические спектакли – яркие поэтические повествования о сокровенных чувствах, любви и женской судьбе. Среди постановок, выполненных в народно-стилистической системе лапар, отметим «Бибисанамджон», «Джураджон», «Рафтем аз инчо» и другие. Стилистая линия лапар привнесла углубленную синестезию голоса и пластики: жест, выступая «вторым голосом» музыки в исполнении танцовщиц приобретал четко выраженную смысловую и сценическую форму.

Важным достижением З.Аминзода явилось внедрение принципов ансамблевого танца, при которых каждая исполнительница наделялась самостоятельным драматургическим образом. В массовых сценах хореограф избегала однообразия и механической синхронности, уделяя внимание индивидуальности каждой танцовщицы. При этом сохранялись общая ритмическая согласованность, пластическая гармония и целостность художественного образа, что способствовало достижению высокого уровня выразительности постановки. Танцы «Джураджон», «Рафтем аз ин чо», «Бибисанамджон», «Сабзак лаби чуй» и другие могут служить иллюстративными примерами реализации данных творческих принципов.

Приоритетным направлением разработки новых форм стала создание образа «созанда», представляющего собой значимое достижение авторской хореографической концепции Зебо Аминзода. Образ «созанда» – это образ женщины-певицы и исполнительницы народных мелодий и танцев, носительницы глубокой музыкально-поэтической и пластической традиции таджикского народа. Единство музыки, поэтического слова, пения и танца

является одним из самобытных качеств художественной культуры многих народов Востока. Этот аспект синтеза разных видов искусств отметила в своем исследовании М.Хамидова: «И музыка, и пение, и танец, и сценография помогают актеру музыкальной драмы выразить эмоциональный, духовный, интеллектуальный мир его героя» [34, с.9].

В истории таджикской культуры носитель этого удивительного качества – созанда – выступает символом женской духовности, выразительницей устных эпических форм, обрядовой поэзии и народной эстетики. Данная фигура включает элементы фольклорного театра: созанда не только исполняет песню, но и посредством пластики раскрывает ее содержание, вовлекая зрителя в соответствующее духовно-эстетическое пространство.

Второй раздел третьей главы – **«Репетиционно-постановочная и педагогическая деятельность»** – посвящен характеристике основных принципов творческой и организационно-структурной работы Зебо Аминзода. В нем раскрывается мысль о том, что репетиционный процесс включает несколько взаимосвязанных этапов: постановочный (создание основного хореографического текста), технический (отработка движений, координации и синхронности), сводный (объединение всех групп в едином сценическом пространстве) и сценический (работа над мимикой, мизансценами, светом, костюмами и эмоциональной выразительностью).

Постановочная система Зебо Аминзода базировалась на принципе последовательного формирования всех компонентов хореографического высказывания и охватывала полный цикл танцевального обучения и постановки: анализ музыкального материала, построение танцевального рисунка и композиции, индивидуальную работу с солистками, репетиции, направленные на достижение синхронности исполнения всем ансамблем. Движение шло от частного видения – к целостному художественному образу, от замысла – к полноценной сценической реализации.

Важным фокусом внимания хореографа являлись групповое исполнение, сценическая симметрия и достижение чистоты линий. Аминзода воспитывала у танцовщиц внутреннее эмоциональное ощущение музыки – чувства радости, грусти, гордости, любви, смущения и других эмоциональных состояний.

Занятия классическими упражнениями было обязательным для всех исполнителей ансамбля, независимо от жанровой принадлежности постановок. Аминзода лично контролировала выполнение заданий по классическому танцу, добивалась безупречной точности каждого движения – от положения корпуса до тончащей пластики кистей рук.

Следующий аспект обучения включал изучение народного танца в его традиционных формах. З.Аминзода считала необходимым не только разучивание движений, но и постижение эстетики народного пластического языка. Каждый элемент, по ее убеждению, несет в себе определенную символику и эмоциональное содержание. Задача исполнителя заключается в том, чтобы посредством точного технического исполнения выразить духовную сущность художественного образа.

Репетиционная работа выстраивалась строго по установленному графику и включала как индивидуальные, так и групповые занятия. З. Аминзоде разбивала танец на составные части, последовательно обучая группы и солистов, с учетом уровня профессиональной подготовки, роста и сценического темперамента исполнительниц. В процессе постановки особое внимание уделялось синхронности и выразительности исполнения, детальной проработке мизансцен, хореографического рисунка и ритмической структуры.

Существенное место в постановочной практике занимали вопросы жанрового и тематического разнообразия. Хореографическое наследие Зебо Аминзода отличается широким спектром сюжетных линий – от лирико-бытовых и этнографических танцев до постановок с доминирующим эпико-историческим и ритуально-обрядовым началом. Такое многообразие отражает ее индивидуальный подход к сценической хореографии как синтетическому виду искусства, способному объединять различные пластические формы, ритмические структуры, сценические образы и музыкальное сопровождение.

Важно отметить, что в репетиционно-постановочной работе Зебо Аминзода последовательно отстаивала принцип сохранения оригинальности таджикского танца. При включении в репертуар ансамбля танцев других народов неизменно сохранялись их национально-стилистические особенности, что свидетельствовало о глубоком уважении к культурным традициям иных хореографических школ. Данный подход ярко проявился в постановках индийского, арабского, уйгурского, узбекского, иранского, афганского, непальского и других танцев.

В постановочной практике большое внимание уделялось синхронности движений как в масштабе всего ансамбля, так и в пределах отдельных линий и групп. З.Аминзода исходила из убеждения, что именно синхронность обеспечивает танцу не только техническую чистоту, но и высокую художественную выразительность, подчеркивает коллективную природу национальной хореографии и эстетическую цельность сценического образа.

В процессе репетиции З.Аминзода не ограничивалась лишь техническими аспектами исполнения, а стремилась раскрыть внутреннюю ценность хореографического произведения. Она акцентировала внимание на способах восприятия музыкального материала, на том, какие чувства и эмоциональные состояния должны быть переданы в каждом эпизоде, а также на мимических и пластических нюансах, сопровождающих те или иные движения. Каждая хореографическая постановка, по её убеждению, должна отличаться не только внешней точностью исполнения, но и глубокой выразительностью, раскрывающей содержательный и эмоциональный смысл танца.

Репетиционный процесс отличался четкой структурированностью, строгой дисциплиной и высокой степенью художественной требовательности. Каждое движение осваивалось и многократно повторялось с целью достижения конкретного художественного образа, обладающего собственной сценической формой воплощения.

Особое внимание Зебо Аминзода уделяла художественному оформлению костюмов, причесок, украшений и использованию сценических аксессуаров, рассматривая их как важные средства усиления визуального воздействия постановки.

В этом контексте следует отметить ключевую художественную идею танцевальной эстетики Зебо Аминзода – идею гармонии. Хореограф стремилась к созданию целостного сценического образа, в котором каждый элемент – движение, музыка, костюм, грим, мимика и пространственное построение – служил единой художественной задаче. Ни один компонент постановки не рассматривался как второстепенный: костюм становился продолжением жеста, музыкальная фраза – импульсом для движения, а сценическое пространство – формой художественного выражения.

Выводы

Проведенное исследование позволило всесторонне осмыслить вклад народной артистки СССР Зебо Аминзода в становление и развитие таджикского традиционного танцевального искусства второй половины XX – начала XXI века, а также выявить ее роль в формировании профессиональной национальной хореографической школы.

Установлено, что художественное мышление Зебо Аминзода основывалось на глубоком понимании социальной, духовной и эстетической функции танца в культуре таджикского народа. Танец в ее творческой концепции выступал не только как форма сценического искусства, но и как важнейший механизм сохранения наследия, передачи национальных ценностей и актуализации традиции в условиях исторических и социокультурных изменений.

В ходе исследования доказано, что Зебо Аминзода рассматривала традиционный танец как динамическую систему, способную к развитию и обновлению. В ее постановочной практике органично сочетались элементы народной хореографии и академические принципы сценического искусства, что обеспечивало гармоничное сосуществование фольклорных истоков и современных художественных форм, коллективного начала и индивидуальной исполнительской интерпретации.

Анализ хореографических произведений Зебо Аминзода показал, что посредством пластического движения, музыкального материала, сценического образа, композиционного рисунка и костюма она формировала целостную художественно-хореографическую модель, в которой эстетическая категория красоты приобретала значение выражения национального достоинства, духовной целостности и внутренней гармонии человека. Такой подход способствовал расширению выразительных возможностей традиционного танца и его включению в контекст профессионального сценического искусства.

Диссертация обосновывает, что творческое наследие Зебо Аминзода оказало устойчивое и долговременное влияние на формирование профессиональной школы таджикской хореографии. Ее художественные и методические принципы, основанные на синтезе народного наследия и

современных средств сценической выразительности, стали методологической основой деятельности целого поколения хореографов и педагогов. Среди них – Джамиля Ахунова, Курбон Холов, Савригул Курбанова, Эмомали Рахманиён, Наталия Потехина, Манзура Хабибова и Латофат Юсупова, а также многочисленные выпускницы ансамбля «Зебо», продолжавшие творческую и педагогическую работу в различных профессиональных коллективах Таджикистана и за его пределами.

Выявлено, что индивидуальный стиль Зебо Аминзода формировался под воздействием комплекса взаимосвязанных факторов: национальной пластической лексики, высокой степени сценической выразительности, композиционной строгости, развитого музыкального вкуса и тонкого чувства художественного образа. Этот стиль характеризуется режиссёрским подходом к постановке танца, при котором хореографическая композиция выстраивается по законам театральной драматургии, включая развитие образа, сюжетную логику, кульминацию и эмоциональное разрешение.

Особое внимание в исследовании уделено педагогической деятельности Зебо Аминзода, которая рассматривалась как неотъемлемая часть ее творческого наследия. Установлено, что ее педагогическая система была направлена на формирование профессионального исполнителя нового типа, способного к осознанному художественному мышлению и индивидуальному самовыражению в рамках коллективного творчества. Методика обучения сочетала высокую требовательность к технической подготовке с вниманием к эмоциональной, психологической и сценической выразительности, что способствовало воспитанию целостной личности артиста.

В результате исследования подтверждается уникальность хореографического почерка Зебо Аминзода, заключающаяся в верности традиционным основам таджикского танца при одновременной ориентации на его профессионализацию, сценическое совершенствование и стилистическое обновление. Данный синтез традиции и новаторства обеспечил устойчивость и жизнеспособность национальной хореографической культуры в условиях меняющегося культурного пространства.

Полученные в диссертации выводы расширяют научные представления о процессе развития традиционного танцевального искусства Таджикистана, вносят вклад в изучение истории национальной хореографии и могут быть использованы в научных исследованиях, учебных курсах по истории и теории национального хореографического искусства, а также в практической деятельности хореографов и педагогов.

Проведенное исследование привело к следующим выводам:

1. Искусство народной артистки СССР Зебо Аминзода опиралось на фундаментальное понимание роли танца в общественной и духовной жизни таджикского народа [1-А].

2. Зебо Аминзода рассматривала танец как форму сохранения и обновления традиции, как художественное пространство, в котором

гармонично сосуществуют прошлое и настоящее, фольклор и академизм, коллективное начало и индивидуальность исполнителя [3-А].

3. Посредством пластического движения, музыки, сценического образа, танцевального рисунка и костюма Зебо Аминзода выстраивала целостную хореографическую модель мира, в которой красота становилась воплощением национального достоинства, гармонии человеческой души [9-А].

4. Влияние Зебо Аминзода на формирование профессиональной школы таджикской хореографии ощущается на протяжении последних десятилетий. Ее подходы, основанные на глубоком синтезе народного наследия и новых форм сценической выразительности, стали образцом для целой плеяды хореографов и педагогов. Среди них Дж.Ахунова, К.Холов, С.Курбанова, Э.Рахмониён, а также многочисленные выпускницы ансамбля «Зебо», продолжившие творческую и педагогическую деятельность в различных коллективах Таджикистана и за его пределами [13-А].

5. Стиль Зебо Аминзода определялся совокупностью нескольких факторов: национальной пластикой, сценической выразительностью, композиционной строгостью, музыкальным вкусом и тонким ощущением образа. Такой подход к постановке танца сближался с законами театральной режиссуры, где важны не только движение, но и сюжет, образ, конфликт, кульминация [12-А].

6. Педагогическая система Зебо Аминзода была ориентирована на раскрытие индивидуальности исполнителя в рамках общего художественного процесса. Она верила, что каждая танцовщица способна найти свой выразительный язык в танце при наличии необходимой технической, эмоциональной и сценической подготовки. Ее педагогические методы сочетали требовательность и доброжелательность, дисциплину и вдохновение. Она учила не только двигаться, но и мыслить через движение, не только исполнять, но и художественно выражать содержание образа [4-А].

7. Уникальность хореографического почерка Зебо Аминзода заключается в верности традиции при одновременном стремлении к профессионализации и стилистическому обновлению народного танца [7-А].

Рекомендации по практическому использованию научных результатов исследования

1. Целесообразно разработать специальный учебный курс, посвященный развитию новых форм национального танцевального искусства Таджикистана на современном этапе.
2. Мировая педагогическая практика показывает, что становление профессионала в области танцевального искусства возможно лишь при наличии систематического образования и базовых теоретических и практических знаний.
3. Для полноценного развития хореографического искусства представляется необходимым формирование уникального стиливого облика каждого ансамбля, что предполагает наличие собственных художественных задач, а

также стимулирование инновационных форм и методик в танцевальной практике.

4. Необходимо активизировать процессы подготовки танцовщиков, художественных руководителей и хореографов, отвечающих современным требованиям, а также подготовки исследователей танцевального искусства, которые должны вносить вклад в изучение этого очень важного вида художественного творчества.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

I. Статьи, опубликованные в журналах, рецензируемых и рекомендованных ВАК при Президенте Республики Таджикистан

[1-А]. Файзалиева, С. Доир ба заминаҳои ташкил ва ташаккули ансамбли «Зебо» [Текст] /С.Файзалиева //Паёмномаи фарҳанг– 2025 – №3(71) – С. 68-77.

[2-А]. Файзалиева, С. Доир ба робитаҳои эҷодии «Гулшан» ва «Зебо» [Текст] /С.Файзалиева // Доклады национальной Академии наук Таджикистана – 2023 – №2 – С. 46-49

[3-А] Файзалиева, С. «Зебо» ва анъанаи меросбарӣ дар рақси тоҷик [Текст] /С.Файзалиева //Паёми донишгоҳи омӯзгорӣ. Серияи 2. Педагогика ва психология, назария ва методика таълим –Душанбе, 2021 – №1 (5) – С. 79 - 82.

[4-А]. Файзалиева, С. Саҳми Ғаффор Валаматзода дар ташаккули санъати касбии тоҷик [Текст] /С.Файзалиева //Гузоришҳои академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон (шӯбаи илмҳои ҷамъиятшиносӣ) – 2020 – №2 (010). – С. 84-89.

[5-А]. Файзалиева, С. Таҳқиқ ва нигоҳи нав ба санъати рақси тоҷики [Текст] /С.Файзалиева // Фарҳанг ва санъат – Душанбе – 2020. – №2 – С. 58 – 63.

[6-А]. Файзалиева, С. Саҳми Ғаффор Валаматзода дар рушди санъати кинои тоҷик [Текст] /С.Файзалиева // Гузоришҳои академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон (шӯбаи илмҳои ҷамъиятшиносӣ) – 2019 – №2 – С. 317- 340.

[7-А]. Файзалиева, С. Ғаффор Валаматзода ва ташаккули театри касбии мусиқии тоҷик. [Текст] /С.Файзалиева // Гузоришҳои академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон (Шӯбаи илмҳои ҷамъиятшиносӣ) – 2019 – №4 (008) – С. 20-26.

[8-А]. Файзалиева С. Фалсафаи рақси миллӣ ва хусусиятҳои хоси он [Текст] /С.Файзалиева // Паёми донишгоҳи миллии Тоҷикистон. – 2019 – №4 – С. 138-141.

II. Научные статьи, опубликованные в сборниках и других научно-практических изданиях

[9-А]. Файзалиева, С. Эҷоду наоварии Ғаффор Валаматзода дар санъати хореографияи касбии миллии тоҷик [Текст] /С.Файзалиева // Ғаффор Валаматзода – саҳми ӯ дар фарҳанги миллӣ ва ҷаҳонӣ. – Душанбе: Дониш, 2025 – С. 317-340

[10-А]. Файзалиева, С. Нигоҳе ба махсусиёти санъати рақси тоҷикони

- Бадахшон. [Текст] /С.Файзалиева //Ғуломхайдар Ғуломалиев ва анъанаҳои шеърӣ-музиқии тоҷикони Бадахшон. – Душанбе ЭР-граф, 2024 – С.158-161.
- [11-А]. Файзалиева, С. Ғ.Валаматзода поягузори санъати рақси касбии муосири тоҷик [Текст] /С.Файзалиева //Ташаккул ва пешрафти санъатшиносӣ дар Тоҷикистон – Душанбе, 2023 – С. 318-340.
- [12-А]. Файзалиева, С. Суруди «Гулшан»-у рақси «Зебо» [Текст] /С.Файзалиева // Орифшо Орипов ташаккул ва рушди санъати музиқии эстрадаи тоҷик. –Душанбе: «ЭР-граф», 2023 – С. 176-180.
- [13-А]. Файзалиева, С. Анъанаи меросбардори дар рақси тоҷик (Дар мисоли ансамбли «Зебо») [Текст] /С.Файзалиева //Нақш ва ҷойгоҳи зан дар ташаккул ва пешрафти фарҳанги бадеӣ: анъана ва имрӯз – Душанбе, 2022 – С.189 - 195.
- [14-А]. Файзалиева, С. Традиции и преемственность в таджикском танцевальном искусстве [Текст] /С.Файзалиева // Нақш ва ҷойгоҳи зан дар ташаккул ва пешрафти фарҳанги бадеӣ: анъана ва имрӯз. – Душанбе, 2022. – С. 189-196

**ВАЗОРАТИ ФАРҶАНГИ ҶУМҲУРИИ ТОҶИКИСТОН
ДОНИШКАДАИ ДАВЛАТИИ ФАРҶАНГ ВА САНЪАТИ
ТОҶИКИСТОН БА НОМИ МИРЗО ТУРСУНЗОДА**

Ба ҳуқуқи дастнавис

ВБД-793.3 (575.3) (043)

ТКБ 72.3-85.313 (2 тоҷик) 7+85,32+85.3642+85.325

А - 98

АШУРЗОДА САИДА ФАЙЗАЛИ

**НАҚШИ ЗЕБО АМИНЗОДА ДАР РУШДИ САНЪАТИ
АНЪАНАВИИ РАҚСИ ТОҶИКИСТОН ДАР НИМАИ ДУЮМИ
АСРИ XX – ИБТИДОИ АСРИ XXI**

Автореферат

**барои дарёфти дараҷаи илмӣ номзади илмҳои санъатшиносӣ
Ихтисос 17.00.09 – назария ва таърихи санъат**

Душанбе – 2025

Диссертатсия дар кафедраи санъатшиносӣ ва назарияи мусиқии МДТ
«Донишкадаи давлатии фарҳанг ва санъати Тоҷикистон ба номи Мирзо
Турсунзода» иҷро шудааст

- Роҳбари илмӣ:** **Улмасов Фирӯз Абдушукурович** – доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессори кафедраи санъатшиносӣ ва назарияи мусиқии Муассисаи давлатии таълимии «Донишкадаи давлатии фарҳанг ва санъати Тоҷикистон ба номи М. Турсунзода»
- Муқарризони расмӣ:** **Ҳамидова Марфуа Азизовна** – доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессори кафедраи овозхонии академӣ ва тайёрии операи Консерваторияи давлатии Ўзбекистон, ходими пешбари илмии Институти санъатшиносии Академияи илмҳои Ҷумҳурии Ўзбекистон
- Амроев Умедҷон Мамадҷонович** – номзади илмҳои таърих, омӯзгори калони кафедраи фанҳои ҷамъиятии Муассисаи давлатии таълимии «ДМТТ ба номи Абӯалӣ ибни Сино»
- Муассисаи пешбар:** Муассисаи давлатии таълимии «Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи академик Бобочон Гафуров»

Ҳимояи диссертатсия санаи 6-уми март соли 2026 соати 14:00 дар ҷаласаи Шӯрои диссертатсионии 6Д.КOA-094-и назди Муассисаи давлатии таълимии «Донишкадаи давлатии фарҳанг ва санъати Тоҷикистон ба номи Мирзо Турсунзода» (734032, Ҷумҳурии Тоҷикистон, шаҳри Душанбе, кӯчаи Борбад, 73а.) баргузор мешавад.

Бо рисола метавонед дар китобхонаи илмӣ ва дар сомонаи <https://ddst.tj>-и Донишкадаи давлатии фарҳанг ва санъати Тоҷикистон ба номи Мирзо Турсунзода шинос шавед.

Автореферат “...” 2026 сол фиристода шуд.

Котиби илмии шӯрои диссертатсионӣ,
номзади илмҳои санъатшиносӣ, дотсент
Email: karomat_rahimov@mail.ru

Раҳимзода К.С.

Муқаддима

Мубрамии мавзуи таҳқиқот. Рақси халқии тоҷикӣ як падидаи нодир дар фазои фарҳанги Осиёи Марказӣ ба шумор меравад, ки таърихи бисёрқабата ва тӯлонӣ дошта, дар заминаи гуногунрангии анъанаҳои маҳаллӣ ва услубҳои бадеӣ ташаккул ёфтааст. Рақс аз қадимулайём на танҳо як навъи ифодаи зебоишиносӣ, балки чузъи ҷудонашавандаи расму ойинҳо ва зиндагии рӯзмарраи мардум буд ва вазифаҳои муҳими иҷтимоӣ ва фарҳангиро иҷро мекард. Он ҳамчун василаи худшиносии дастаҷамъӣ хизмат намуда, дар маросимҳои гуногун истифода мешуд ва шакли умумифаҳмии муошират дар ҷомеа ба ҳисоб мерафт: меъёрҳои рафтор, нақшҳои гендерӣ, тасаввурот дар бораи зебоӣ ва ҳамоҳангӣ тавассути ҳаракату ишораҳо ифода меёфтанд ва хотираи таърихӣ мероси фарҳангӣ ҳифз карда мешуд. Дар ҳар як анъанаи рақсӣ низоми хоси «забони ишораҳо» ва қоидаҳои муайяни рафтори сахнаӣ ба вуҷуд омадааст: мимикаи чеҳра, ҳолати бадан ва дастҳо, ритми қадамҳо, пластикаи китфу миён. Ин унсурҳо дар якҷоягӣ низоми мураккаби образҳоро ташкил медиҳанд, ки мансубияти этникии рақс, хусусиятҳои минтақавӣ ва маҳаллии онро муайян месозанд. Маҳз тавассути ҳамин чузъиёти нозук фарқияти рақсҳои маҳаллӣ эҳсос мешавад ва хусусияти хоси ҳар минтақа равшан мегардад.

Дар асри XX фарҳанги хореографии халқӣ тоҷик таҳти таъсири ҳамгироӣ бо анъанаҳои касбии аврупоӣ ба тағйироти ҷиддӣ рӯ ба рӯ шуд. Ин раванд боиси пайдоиши самтҳои нав гардид, ки дар онҳо шаклҳои анъанавии пешина тадриҷан дигаргун шуда, ба рушди хореографияи сахнаӣ, таъсиси студияҳои балет ва ансамблҳои давлатии рақсӣ замина фароҳам оварданд. Дар ин марҳила нақши воситаҳои ахбори омма – радио, телевизион ва кино – ба таври назаррас афзуд. Эстетикаи экранӣ ва як навъ меъёри «медиаӣ» - ба шинохта шудани ансамблҳои рақсӣ мусоидат намуда, рақсҳои миллиро ташаккул доданд, ки талаботи нав ба ҳамоҳангӣ, дақиқӣ ва ифодаи сахнавиरो пеш мегузошт.

Дар фарҳанги муосири Тоҷикистон аҳамияти санъати хореографӣ рӯз то рӯз бештар эҳсос мешавад. Образҳои бадеии рақс, ки бо ҳаракати бадан офарида мешаванд, ба як бахши муҳими коди фарҳангӣ табдил ёфтаанд ва қодиранд хусусиятҳои миллии фарҳанг ва санъати тоҷикро дар сатҳи байналмилалӣ – дар сахнаҳои концертӣ, фестивалҳо, чорабиниҳои давлатӣ ва иҷтимоӣ – муаррифӣ намоянд. Хореографияи тоҷик дар шаклҳои муосири худ, дар анъанаҳои маҳаллии Бухоро, Кӯлоб, Хучанд, Помир, Қаротегин ва Ҳисор, на танҳо гуногунрангии забони рақсро нишон медиҳад, балки ҷанбаҳои фарҳангиро низ инъикос менамояд, ки дар пластика, либос, ороиши мӯй ва ҳамоҳангии мусиқӣ таҷассум ёфтааст.

Ҳар яке аз ин анъанаҳо дорои услуби вижаест, ки дар тӯли асрҳо дар ҷараёни таърихи фарҳанги тоҷик ташаккул ёфтааст. Ин ҳолат зарурати тавсифи дақиқи жанрҳо ва шаклҳои маҳаллии рақс, муқоиса ва шиносоии онҳоро дар заминаи усулҳои нави бозсозии сахнаӣ ба миён меорад. Чунин равиш имкон медиҳад, ки моҳияти ибтидоии ифодаи аслиро нигоҳ дошта, ҳамзамон мутобиқсозии он ба сахнаи касбӣ, аз ҷумла формати телевизионӣ, таъмин гардад.

Дар рушди шаклҳои муосири санъати сахнавии рақси тоҷик сахми бениҳоят калон ба ҳунарпешаи мардумии Тоҷикистон (1980), ҳунарпешаи мардумии ИҶШС (1986) Зебо Аминзода тааллуқ дорад. Ӯ яке аз шахсиятҳои барҷаста - хореограф, омӯзгор ва навоар буда, асосгузори самти нави мактаби рақси тоҷик дар нимаи дуюми асри XX ва аввали асри XXI маҳсуб меёбад.

Фаъолияти эҷодӣ ва омӯзгории Аминзода ба эҳё ва рушди жанрҳои анъанавии рақси тоҷик мусоидат намуд. Ӯ мероси классиқиро ҳифз карда, онро бо хореографияи муосири сахнавӣ ба таври табиӣ пайваст ва модели нодирӣ рақси миллиро бо иқтидори баланди бадеӣ ва этнофарҳангӣ ташаккул дод. Дар пешниҳодҳои ӯ техникаи академӣ пластикаи табиӣ халқиро ғанӣ гардонид, имкониятҳои ифодаи сахनावиро васеъ мекунад.

Саҳми ӯ маҳсус дар таъсис ва фаъолияти ансамбли давлатии рақсии «Зебо» беназир мебошад. Ин гурӯҳ ба як озмоишгоҳи эҷодӣ табдил ёфт, ки дар он усулҳои нави тафсири сахнавии рақсҳои мардумӣ ва тайёр намудани намоёндоғони мактаби нави хореографияи тоҷик коркард мешуданд. Қоидаҳои нави интиҳоб ва омӯзиш ҷорӣ гардиданд, аз ҷумла усулҳои маҳсуси ҳамоҳангсозии иҷрои ансамблӣ, коркарди драматургии композитсия ва мутобиқсозӣ барои намоиш дар телевизион. Ҳамаи ин имкон дод, ки басаҳнагузори рақсҳо дар сатҳи баланди бадеӣ, мукаммали техникӣ ва дар шаклҳои гуногуни намоиши сахнавӣ ба вучуд оварда шаванд.

Бояд қайд кард, ки бо вучуди аҳамияти бузурги бадеӣ ва ташкилотчигӣ, сахми шахсии Зебо Аминзода дар ташаккули самтҳои нави хореографияи касбии тоҷик ва фаъолияти ансамбли давлатии «Зебо», то ҳол ба таври мукамал мавриди таҳлили илмӣ қарор нагирифтааст. Таҳлили низомноки мероси эҷодии З. Аминзода, консепсияи хореографӣ ва методикаи самараноки таълимии ӯ ҳамчун як масъалаи муҳими илми санъатшиносии миллий матраҳ мебошад. Дарки низоми муаллифӣ ӯ на танҳо барои фаҳмиши таърихи рақси тоҷик, балки барои амалияи муосири пешниҳоди шаклҳои сахнавии рақси мардумӣ низ аҳамияти калон дорад.

Таҳияи мавзӯи мазкури таҳқиқотӣ имкон медиҳад, ки фазои мавҷуда дар омӯзиши таърихи хореографияи тоҷик пур карда шавад, равандҳои ташаккули мактаби муосири касбии рақс дар шароити давлати мустақил – Ҷумҳурии Тоҷикистон – амиқтар дарк гарданд ва нақши Зебо Аминзода дар ҳифз ва рушди анъанаҳои миллии хореографӣ равшантар нишон дода шавад. Бо ин роҳ, таҳқиқот сахми муайяне дар густариши донишҳо оид ба механизмҳои табдили жанрҳо ва самтҳои услубии эҷод дар шароити навсозӣ дар нимаи дуюми асри XX ва аввали асри XXI мегузорад.

Дарачаи таҳқиқи мавзӯи илмӣ. Бояд таъкид намуд, ки дар санъатшиносии ватанӣ то имрӯз таҳқиқоти маҳсуси илмие, ки ба баррасии амиқ ва ҳамаҷонибаи мероси бадеии ҳунарпешаи мардумии ИҶШС Зебо Аминзода бахшида шуда бошад, амалан вучуд надорад. Ҳамчунин сатҳи таъсири ӯ ба ташаккули мактаби муосири хореографияи тоҷик ва нақши ӯ дар пайдоиш, рушд ва фаъолияти ансамбли давлатии рақсии «Зебо» то ҳол ба таври мукамал муайян ва таҳлил нашудааст. Бо вучуди маъруфияти васеъ ва аҳамияти баланди сахми ӯ дар рушди санъати рақси тоҷик, эҷодиёти З.

Аминзода то имрӯз ҳамчун объекти мустақили таҳқиқоти илмӣ дар соҳаи назария ва таърихи хореографияи миллӣ ба гардиши илмӣ ворид карда нашудааст. Нашрияҳои мавҷуда ангуштшуморанд ва аксаран ба паҳлуҳои зиндагинома ва фаъолияти умумии ӯ маҳдуд мешаванд, бе он ки низоммандӣ, яклукҳӣ ва сохтори концепсияи муаллиф, эҷодиёти ӯро пурра инъикос намекунад.

Ҳамин тавр, арзёбии ҳамаҷонибаи илмии мероси эҷодии З.Аминзода дар марҳилаи кунунӣ амалан вучуд надорад, ки аҳамияти таҳқиқоти мазкурро муайян мекунад.

Таҳлили сатҳи таҳияи илмии мавзӯи пешниҳодшуда нишон медиҳад, ки як қатор корҳо ба масъалаҳои умумии таърихи рақси анъанавии тоҷик ва хусусиятҳои шаклҳои маҳаллии он бахшида шудаанд. Дар адабиёти санъатшиносӣ маълумоти ҷудогонае дар бораи фаъолияти эҷодии Зебо Аминзода низ ба назар мерасад, аммо ин маълумот бештар хусусияти фрагментарӣ дошта, тасвири пурраи раванд ва аҳамияти эҷодии ӯро фаро намегирад.

Нашрияҳои мавҷуда фаъолияти З. Аминзодаро асосан дар доираи таърихи умумии хореографияи тоҷик баррасӣ менамоянд. Дар байни онҳо осори илмии санъатшиноси барҷастаи тоҷик Н. Нурҷонов мақоми махсус дорад, ки маводи арзишманд оид ба таърих ва назарияи рақси анъанавии тоҷик, инчунин маълумоти мухтасар дар бораи фаъолияти ансамбли «Зебо»-ро дар бар мегирад [24-26]. Таҳқиқоти мазкур яке аз манбаъҳои асосӣ ба шумор меравад, ки рӯйдодҳои вобаста ба таърихи рақси мардумӣ дар Тоҷикистонро равшан месозанд. Арзиши илмии ин мавод пеш аз ҳама ба фаровонии маълумот – тавсифҳо, гурӯҳбандӣ ва ишораҳои таърихӣ вобаста аст. Бо вучуди ин, онҳо таҳлили амиқтари масъалаҳои марбут ба ташкили кори сахнаӣ, усулҳои ба сахнагузорӣ ва драматургияи мусиқӣ-пластикӣ дар эҷодиёти Зебо Аминзодаро дар оянда тақозо менамоянд.

Самти муҳими санъатшиносии тоҷик - омӯзиши хусусиятҳои шаклҳои сахнавии рақси мардумии тоҷик ба ҳисоб меравад. Ба ин доираи масъалаҳо асарҳои А. Азимова [4], Ф. Айюбҷанова [8], М. Ҷӯрабекова [11], Н. Клычева [15], Х. Казакова [13], А. Проценко [27] ва дигарон бахшида шудаанд. Муаллифон ҷанбаҳои таърихӣ ва назариявии рақси мардумӣ, роҳҳо ва усулҳои мутобиқсозии онро ба шаклҳои композитсияҳои муосири сахнаӣ, аз ҷумла, фаъолияти ансамблҳои Филармонияи давлатии Тоҷикистонро мавриди таҳқиқ қарор додаанд. Бо вучуди фарқияти равишҳои методологӣ, корҳои зикршуда имкон медиҳанд, ки тамоюлҳои умумии рушди жанрҳои рақсӣ муайян гардида, қоидаҳои стилизатсияи сахнаӣ ва бунёди драматургияи хореографӣ ошкор карда шаванд.

Масъалаҳои методикаи омӯзиш ва ба сахнагузории рақси мардумӣ дар таҳқиқоти муҳаққиқони тоҷик Ш. Абдурахмонова [3], А. Азимова [5], Н. Кавракова [12] баррасӣ шудаанд. Дар ин асарҳо аҳамияти омодагии ибтидоии мутахассисон дар асоси меъёрҳои академии иҷрои рақси миллӣ таъкид гардида, инчунин зарурати иҷрои машқҳои махсус барои рушди ҳамоҳангии ансамблӣ ва иборабандии мусиқӣ-пластикӣ нишон дода мешавад. Маҳз

хамин меъёрҳо дар низоми сахнаسازی Зебо Аминзода дар сатҳи баланд амалӣ гардида буданд ва ҳамчун намунаи касбӣ хизмат мекунанд.

Ҷанбаи фарҳангӣ-минтақавии санъати хореографияи тоҷик, аз ҷумла шаклҳои сахнавии рақси бухороӣ, кӯлобӣ, помирӣ ва классикӣ, дар қорҳои таҳқиқоти Н. Қлычева [16] ва Ф. Айюбҷанова [8] низ инъикос ёфтааст. Муаллифон хусусиятҳои навъшиносии забони пластикӣ ва аломатҳои услубии мактабҳои минтақавии рақсро муайян намудаанд. Барои таҳқиқоти мазкур ин самти илмӣ аҳамияти вижа дорад, зеро имконият медиҳад, ки лексикаи рақсӣ ва низоми ифодаи муаллиф Аминзода бо анъанаҳои маҳаллӣ ва механизмҳои табилии онҳо муқоиса ва таҳлил карда шавад.

Саҳми назаррас дар омӯзиши ташаккули шаклҳои муосири сахнавии рақси анъанавии тоҷик тавассути таҳлили эҷодии ходими барҷастаи хореографияи Тоҷикистон, хунарпешаи мардумии ИҶШС, яке аз аввалин навоарони хореографияи миллӣ ва асосгузори ансамбли давлатии «Лола» – Ғаффор Валаматзода – дар асарҳои М. Ҷӯрабекова [11], Н. Қлычева [17, с. 263-316] ва Х. Казакова [14] инъикос ёфтааст. Ин таҳқиқотҳо равандҳои гузариш аз шаклҳои суннатӣ ба намунаҳои касбии сахнавиро равшан намуда, заминаи умумии рушди хореографияи миллиро нишон медиҳанд.

Ба масъалаҳои умумии назариявии фаъолияти иҷтимоӣ-маишии рақси мардумӣ таҳқиқоти муаллифони шуравӣ ва хоричӣ – М. Василева-Рождественская [10], Ю. А. Кондратенко [31], Т. Ткаченко [29] ва дигарон бахшида шудаанд. Ин асарҳо барои дарки пояҳои фарҳангии, ки таҷрибаи сахнавии рақси мардумӣ дар Тоҷикистон бар он асос ёфтааст, аҳамияти қалон доранд. Фолклор – ҳамчун манбаи асосии образҳо, мотивҳо ва қолабҳои ритмӣ, минбаъд дар равандҳои тафсир ва бозسازی сахнаӣ истифода мешуданд.

Нашрияҳои олимони тоҷик имкон доданд, ки тамоюлҳои асосии рушди хореографияи касбӣ дар Тоҷикистон дар нимаи дууми асри XX ва ибтидои асри XXI муайян карда шаванд. Илова бар ин, шарҳи мухтасари роҳи эҷодии З. Аминзода ва фаъолияти ансамбли «Зебо» дар нашрияҳои энциклопедӣ низ оварда шудааст [23]. Бо вучуди ин, чунин мавод бештар хусусияти иттилоотӣ ва ахборӣ дошта, таҳлили амиқи илмиро фаро намегирад ва наметавонад ҳамчун таҳқиқоти мустақили илмӣ арзёбӣ шавад.

Ҳамин тавр, зарурати гузаронидани як таҳқиқоти мукамал ва ҳаматарафа возеҳ мегардад, ки дар он бозسازی таърихӣ-биографӣ, таҳлили суҷаи хореографӣ ва омӯзиши роҳи эҷодии Зебо Аминзода ва ансамбли давлатии рақсии «Зебо» дар як низоми ягона муттаҳид карда шаванд.

Бо дарназардошти сатҳи таҳияи илмии мавзӯи пешниҳодшуда метавон гуфт, ки дар адабиёти илмӣ танҳо шумораи маҳдуди нашрияҳо мавҷуданд, ки ба фаъолияти эҷодии Зебо Аминзода иртибот доранд. Аммо таҳқиқоти махсус ва мунтазам, ки дарки ҳамаҷонибаи мероси бадеӣ, ташкилӣ ва эҷодии ўро таҷассум намояд, то имрӯз анҷом наёфтааст. Маҳз мавҷудияти ҳамин норасоӣ заминаи навоарии илмӣ ва ҳамзамон аҳамияти мубрами мавзӯи интиҳобшудаи рисолаи илмиро муайян месозад.

Робитаи таҳқиқот бо барномаҳо (лоиҳаҳо) ва мавзӯҳои илмӣ. Қори мазкур мутобиқ ба нақшаи қорҳои илмӣ-таҳқиқотии кафедраи санъатшиносӣ

ва назарияи мусиқии Муассисаи давлатии таълимии «Донишкадаи давлатии фарҳанг ва санъати Тоҷикистон ба номи М. Турсунзода» анҷом дода шудааст. Таҳқиқот дар доираи барномаи илмии «Масъалаҳои таърих ва назарияи санъати халқи тоҷик» барои солҳои 2022–2028 иҷро гардида, ба самтҳои афзалиятноки рушди илми санъатшиносии миллӣ мутобик мебошад.

Тавсифи умумии таҳқиқот

Мақсади таҳқиқот - зоҳир ва баррасии саҳми хунарпешаи мардумии ИҶШС Зебо Аминзода дар ҳифз, рушди пайдарпай ва бозсозии шаклҳои анъанавии санъати рақси тоҷик дар нимаи дуҷуми асри XX ва аввали асри XXI мебошад.

Вазифаҳои таҳқиқот. Барои расидан ба ҳадафи гузошташуда иҷрои вазифаҳои зерин пешбинӣ мегардад:

- ташаккул додани тасаввури умумӣ дар бораи нақши Ғаффор Валаматзода ҳамчун яке аз аввалин ташаббускорони самтҳои нав дар санъати рақси тоҷик, бо таърих ба фаъолияти ансамбли давлатии «Лола»;
- муайян намудани хусусиятҳои фаъолияти эҷодии ансамблҳои «Ганчина», «Ҷаҳоноро», театри рақсии «Падида» ва «Гулрез»;
- баррасии марҳилаҳои ташаккул ва рушди роҳи эҷодии З. Аминзода;
- таҳлили равандҳои таъсис ва фаъолияти эҷодии ансамбли давлатии «Зебо»;
- таҳлили жанрҳо ва шаклҳои нави санъати миллии рақс;
- омӯзиши лексикаи касбии рақс, инчунин хусусиятҳои композитсионӣ ва ритмико-пластикӣ дар муқоиса бо намунаҳои маҳаллӣ;
- ошкор намудани хусусиятҳои ҳамбастагии мусиқӣ ва рақс, аз нуқтаи назари услубӣ, этнофарҳангӣ ва ритмикӣ, ки аз ҷониби З. Аминзода интиҳоб ва роҳнамоӣ шудаанд;
- таҳлили усулҳои фаъолияти педагогӣ;
- муайян намудани хусусиятҳои ташаккули репертуари ансамбли «Зебо».

Объекти таҳқиқот самтҳои нави санъати анъанавии рақси тоҷик дар нимаи дуҷуми асри XX ва аввали асри XXI ба ҳисоб мераванд.

Мавзӯи (предмет) таҳқиқот мероси эҷодии хунарпешаи мардумии ИҶШС Зебо Аминзода, нақши ӯ дар таъсис ва рушди мактаби хоси хореографияи тоҷик, инчунин дар ташаккул ва фаъолияти ансамбли рақсии «Зебо» ҳамчун шакли нав ва ояндадори рақси сахнавии миллии муосир мебошад.

Марҳила, макон ва давраи таҳқиқот. Рисола дар кафедраи санъатшиносӣ ва назарияи мусиқии Муассисаи давлатии таълимии «Донишкадаи давлатии фарҳанг ва санъати Тоҷикистон ба номи Мирзо Турсунзода» таърих гардидааст. Давраи таърихӣ таҳқиқот нимаи дуҷуми асри XX ва ибтидои асри XXI-ро дар бар мегирад – марҳилае, ки маҳз дар он равандҳои ташаккул ва рушди шаклҳои нави санъати рақси миллии Тоҷикистон ба таври фаъол ҷараён гирифтанд. Коркарди мавзӯ дар се марҳилаи замонӣ анҷом дода шуда, ҳар яке аз онҳо бо вазифаҳо ва натиҷаҳои мушаххаси илмӣ алоқаманд мебошад.

Марҳилаи аввал (2022–2023). Дар ин марҳилаи ибтидоӣ корҳои васеи ҷамъовариӣ маводи эмпирикӣ ва назариявӣ оид ба мавзӯи таҳқиқот ба роҳ монда шуд. Барои таҳлили амиқи мавзӯ мусоҳибаҳо ва суҳбатҳои мустақим бо Зебо Аминзода ва инчунин бо мутахассисони соҳаи санъати рақси тоҷик баргузор гардиданд. Дар доираи ин марҳила тамоми адабиёти махсуси марбут ба таърих, назария ва методологияи санъати хореографӣ мавриди омӯзиш қарор гирифтанд, ки ин ба таҳкими асоси илмӣ ва таҳлили дуруст мусоидат кард. Ҳамчунин манбаъҳои хориҷӣ, ки ба масъалаҳои табдили шаклҳои анъанавии рақс ва таҷрибаҳои байналмилалӣ бахшида шудаанд, мавриди омӯзиш қарор дода шуданд, то таҳқиқот ҳамзамон бо таҳқиқоти ҷаҳонӣ ҳамоҳанг бошад. Дар марҳилаи аввал ҳадафи асосии таҳқиқот мушаххас карда шуд, саволҳои илмӣ таҳия шуданд ва объекти таҳқиқот равшан ва дақиқ муайян карда шуд. Илова бар ин, таҳлили ибтидоии сабтҳои видеоии концертҳои ансамбл анҷом дода шуда, хусусиятҳои асосии мавқеи муаллифии Зебо Аминзода муайян гардиданд. Ҳамзамон, барои суҳбатҳои минбаъда саволномаҳо таҳия ва тартиб дода шуданд, ки ин раванд ба таҳлили систематикӣ ва омӯзиши ҳамаҷонибаи фаъолияти эҷодии ансамбл замина гузошт.

Марҳилаи дуюм (2023–2024). Дар ин давра асосҳои концептуалии таҳқиқот шакл гирифта, афзалиятҳои назариявӣ ва методологияи он муайян шуданд. Сохтори умумии татбиқи рисола тарҳрезӣ шуда, мантиқ ва пайдарпайии пешниҳоди нуктаҳои асосии таҳқиқот ба сатҳи устувор расид. Ҳангоми ин марҳила хулосаҳои ибтидоии илмӣ ба даст оварда шуданд, ки имкони таҳлили амиқ ва систематикро фароҳам оварданд. Ҳамзамон таҳлили низомманд ва ҷиддӣ аз композитсияҳои рақсӣ аз репертуари ансамбли давлатии «Зебо» оғоз шуд. Дар ин таҳлил меъёрҳо барои муқоисаи анъанаҳои минтақавӣ бо жанрҳо ва намудҳои рақс муайян карда шуданд, ки ин ба рушди фаҳмиши фароғи таҳқиқот дар соҳаи хореографияи миллӣ мусоидат намуд. Ин жанрҳо ва намунаҳои рақс минбаъд ҳамчун шаклҳои нави рушди анъанаи миллӣ ва эҷодиёти хореографон таҷриба шуданд, ки имкони таҳлили эволютсияи услубҳои рақсиро фароҳам оварданд.

Марҳилаи сеюм (2024–2025). Дар марҳилаи ниҳой равандҳои низоммандсозӣ ва таҳлили интиқодии маводи ҷамъоваришуда ба итмом расиданд. Шаклбандии нуктаҳои асосии илмӣ пурра анҷом шуда, хулосаҳо ва тавсияҳои амалӣ дақиқ карда шуданд. Дар ҳамин замина матни ниҳоии рисола таҳия шуд ва тибқи меъёрҳои академӣ ба расмият дароварда шуд, ки ба санҷиши ҳамаҷонибаи маълумоти пешниҳодшуда имкон дод. Ғайр аз ин, корҳои иловагӣ низ анҷом шуданд, аз ҷумла омода намудани аксҳо, нақшаҳо ва маводи тасвирӣ барои замимаҳои иллюстративӣ, ки ба пуррагӣ ва возеҳии таҳқиқот замина гузоштанд. Ин марҳила ҳамчунин имконият фароҳам овард, ки натиҷаҳои таҳқиқот дар шакли визуалӣ ва таҳлилӣ бештар равшан ва фаҳмо гарданд, ки барои хонанда ва тадқиққунанда муҳим мебошад.

Асосҳои назариявии таҳқиқот ҷанбаҳоеро фаро мегиранд, ки қонуниятҳои ҳифз ва табдили рақси анъанавиро дар шароити муосир ошкор месозанд. Инчунин масъалаҳои услубиносии хореографияи мардумӣ, принсипҳои муайян намудани сохтори шаклҳои муосири сахнавӣ, аз ҷумла

шакли мусиқӣ ва пластикии композитсияи рақсӣ, инчунин хусусиятҳои ҳамтаъсирии онҳо дар раванди постановка мавриди баррасӣ қарор мегиранд. Дар доираи ин таҳқиқот ҷузъҳои пластикӣ ва мусиқии композитсияи рақсиро таҳқиқ намуда, нақши функционалии онҳо ва хусусиятҳои ҳамкориҳои бадеиро муайян менамояд, инчунин якпорчагӣ ва ифоданокии сахнаро муайян мекунад. Таҳлили ин чанбаҳо ба мо имкон медиҳад, ки механизмҳои ҳамгирии унсурҳои хореографии анъанавиро ба амалияи муосири сахна асоснок карда, тамоюлҳои асосии тафсири онҳоро дар амалияи бадеӣ муайян созем.

Заминаҳои эмпирикии таҳқиқот аз сабтҳои видеоии баромадҳо, машқҳо ва раванди ба сахнагузориҳои номераҳои рақсӣ дар ансамбли давлатии «Лола», ансамбли давлатии «Зебо», ансамблҳои «Ганчина», «Ҷаҳоноро», театри рақсии «Падида» ва «Гулрез», ҳамчунин аз маводи сценарияҳои барномаҳои сахнавии онҳо иборат мебошад.

Наشريҳо дар матбуоти даврӣ ҳамчун манбаи муҳими таҷрибавӣ оид ба ҳаёт ва фаъолияти эҷодии Зебо Аминзода, инчунин фаъолияти ансамбли давлатии рақси «Зебо» хизмат мекарданд. Дар ҳуҷҷатҳои бойгонӣ, ки таърихи таъсис ва фаъолияти ин гуруҳро сабт мекунад, маводи назарраси воқеӣ пайдо карда шуданд. Ин маводҳои Бойгонии давлатии марказӣ Ҷумҳурии Тоҷикистон, Кумитаи давлатии телевизион ва радиои назди Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон, Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон ва ансамбли давлатии рақсии «Лола»-ро дар бар мегиранд.

Дар рафти мусоҳибаҳо бо устодони варзидаи санъати рақсии Тоҷикистон: Т.Аъзамова, З.Аминзода, С.Гадоев, С.Ёдгорова, Н.Захарова, А.Мусоев, З.Назирова, Э.Раҳмониен, Ш. Рашидова, И Саидов, Д. Сатторова ва М. Ҳабибова маълумотҳои иловагӣ гирифта шуданд.

Пойгоҳҳои таҳқиқот, ки ҳамчун заминаи методологии кори мазкур ва сарчашмаҳои ибтидоӣ оид ба масъалаҳои гуногуни таърих ва назарияи санъати рақс истифода шудаанд, дар ҷанд самт муайян мегарданд:

– масъалаҳои таърих ва ба низом даровардашудаи анъанаи хореографияи тоҷик дар осори Н. Нурҷонов [24-26] инъикос ёфтаанд;

– таҳияи масъалаҳои таърихи санъати рақси тоҷик дар корҳои А. Азимова [7], Ф. Айюбҷонова [8], М. Ҷӯрабекова [11], Н. Қлычева ва Х. Казакова [19] ва А. Проценко [27] амалӣ гардидааст;

– чанбаҳои назариявӣ-методологии рақси мардумӣ, рамзшиносӣ, принципҳои тафсири матни хореографӣ ва ҳамтаъсирии анъанаҳои гуногун дар асарҳои Н. Базарова [9], Ю. Кондратенко [31], А. Мелехов [22], И. Смирнов [28] инъикос ёфтаанд.

Ҷиҳати махсуси методологияи омузиши хусусиятҳои санъати рақс проблемаи синестезия мебошад, ки шакли беназири таъсири мутақобилаи шаклҳои гуногуни эҷодиёт – рақс, мусиқӣ ва компонентҳои визуалӣ-тасвириро ифода мекунад, ки ягонагии онҳо ин намуди санъатро ташкил медиҳад. Дар ин замина, фаъолияти Н. Коляденко [20], ки ҷиҳатҳои умумии назариявӣ ҳодисаи синестезияро таҳқиқ менамояд, қайд кардан ба маврид мебошад.

Барои заминаи методологӣ асарҳое, ки ба омӯзиши анъанаҳои миллии рақсии дигар кишварҳо: Қазоқистон - А. Қулбекова [21], Қирғизистон - Р. Уразгелдеев [33], Узбекистон - Р. Каримова [15], Русия - В. Слыханова [32] бахшида шудаанд, аҳамияти калон доранд, ки барои таҳияи равиши муқоисавӣ ва муайян кардани намунаҳои мактабҳои миллии имкон медиҳанд.

Алоҳида бояд қорҳои илмие, ки ба масъалаҳои умумии таърихи фарҳанг ва санъати тоҷик бахшида шудаанд, қайд кард. Ба таври махсус таҳқиқоти У. М. Амроевро зикр менамоем, ки ба масъалаҳои ташаккули театри касбӣ дар вилояти Хатлон бахшида шудааст [30].

Навгонии илмӣ таҳқиқот, пеш аз ҳама, дар ҳуди тарзи таҳлили масъала ва тарзи мураттаб намудани мавод ва натиҷаҳои он ифода меёбад. Бори аввал дар санъатшиносии тоҷик кӯшиши таҳлили илмӣ муқаммал ва низомманди эҷодиёти ходими барҷастаи фарҳанги Тоҷикистон, ҳунарпешаи халқии ИҶШС Зебо Аминзода ҳамчун як падидаи муҳими рушди рақси анъанавӣ ва сахнавии миллии дар нимаи дуҷуми асри XX ва ибтидои асри XXI анҷом дода мешавад. Дар ин таҳқиқот фаъолияти ӯ на танҳо ҳамчун шахсияти алоҳида ва истисноӣ баррасӣ мешавад, балки ҳамчун омиле таъсиргузор ба тағйиротҳои равандҳои хореографӣ ва ташаккули шаклҳои нави сахнавӣ, таъсиррасонӣ ба рушди санъати рақс дар сатҳи миллии ва минтақавӣ низ таҳлил карда шудааст.

Муқаррароти асосии инъикоскунандаи навгонии илмӣ таҳқиқот чунинанд:

- фаҳмиши маҷмӯӣ ва низомманди эҷодиёти Зебо Аминзода дар заминаи равандҳои таърихӣ ва назариявии санъати рақси тоҷик таҳия гардидааст, ки ин имконият медиҳад фаъолияти ӯро дар контексти таърихи санъат ва рушдҳои анъанаҳои хореографӣ баҳогузорӣ намоем.

- дар рисола бори аввал нақши З. Аминзода дар офариниши шаклҳои нави рақси миллии мушаххас карда шудааст. Ин шаклҳо унсурҳои анъанаи мардумиро бо техника ва талаботи муосири сахнавӣ ба таври органикӣ ҳамроҳ менамоянд ва нишон медиҳанд, ки эҷодиёти ӯ ба ҳамгирии гузаштаи фарҳангӣ ва навоарӣ равона шудааст.

- усулҳои хоси сахнаسازی ошкор карда шудаанд, ки онҳо ба таври ҷиддӣ ба таҳлили хореографӣ мусоидат мекунанд. Аз ҷумла, мутобиқати мусиқӣ ва пластикӣ, интизоми сохторӣ, геометрияи ансамбл, инчунин истифодаи «нақшаи наздик»-и мимикаи чеҳра ҳамчун воситаи ифодаи бадеӣ баён шудааст. Ин ҷанбаҳо нишон медиҳанд, ки ҳар як ҷузъи рақс барои таъсири ҳадди ниҳой ба тамошобин ба нақша гирифта шудааст.

- ҷанбаҳои методӣ ва техникӣ, принципҳои фаъолияти ба сахнагузорӣ ва омӯзгории Зебо Аминзода муайян гардидаанд, ки маҳз дар асоси онҳо концепсияи нодири эҷодии ансамбли рақсии «Зебо» ташаккул ёфтааст. Ин концепсия ҳамроҳии ҳаракатҳо, сатҳи баланди техникӣ ва таъмини интизоми ансамблро, ки ба таъсири визуалӣ ва эстетикӣ рақс аҳамияти баланд медиҳад, дар бар мегирад.

- хусусиятҳои муоширати байни унсурҳои анъанавӣ ва муосир дар санъати рақси тоҷик муайян карда шудаанд. Ин ҷанба нишон медиҳад, ки

эҷодиёти Зебо Аминзода ба ҳамоҳангсозии мероси таърихӣ ва талаботи муосир равона шудааст.

- пояҳои мактаби хореографии Аминзода дар заминаи ҳамоҳангии шаклҳои классикии меросӣ ва талаботи нави эстетикӣ, вобаста ба тағйири завқи услубӣ, тавсиф карда шудаанд, ки ин барои рушди минбаъдаи хонандагон ва хореографон ҳамчун дастури амалии омӯзишӣ хизмат мекунад.

- саҳми 3. Аминзода дар рушди анъанаҳои классикии рақс дар асоси мероси мусиқии «Шашмақом» муайян гардидааст, ки нишон медиҳад чӣ гуна мусиқӣ ва рақс дар эҷодиёти миллӣ ба ҳам пайваستاанд ва таъсири бевосита ба шаклгирии услуби рақс доранд.

- шаклҳои нави санъати рақс, ки бо мусиқии эстрадӣ алоқаманд мебошанд, мавриди баррасӣ қарор гирифтаанд, ки ин раванд имконият медиҳад таъсири санъати муосирро ба анъанаҳои миллӣ таҳлил намоем.

- таъсири телевизион ба сохтор ва воситаҳои ифодаи санъати рақс таҳлил карда шудааст, ки он нишон медиҳад, чӣ гуна воситаҳои иттилоотӣ ва расонаӣ ба рушди анъанаҳои саҳнавӣ ва васеъшавии аудитория таъсир мерасонанд.

Ҳамин тариқ, ҷанбаҳои зикршудаи навоари илмӣ маводи нави таҳқиқотиро оид ба ҳаёт ва эҷодиёти Зебо Аминзода ташаккул дода, заминаи назариявӣ ва методологии омӯзиши минбаъдаи санъати рақси тоҷикро дар марҳилаи муосир фароҳам меоранд. Ин раванд ҳамчунин имконият медиҳад, ки таҳқиқот дар шакли васеъ, бо таҳлилҳои систематикӣ ва мисолҳои амалӣ, ҳамчун манбаи арзишманд барои хореографон ва муҳаққиқони минбаъда истифода шавад.

Нуктаҳои, ки ба ҳимоя пешниҳодшаванда:

1. Зебо Аминзода дар ҳифз ва рушди рақси анъанавии тоҷик дар нимаи дуюми асри XX ва ибтидои асри XXI саҳми назаррас гузошта, шаклҳои нави муосири рақси тоҷикро ба вучуд овард, забони хореографиро навсозӣ намуд, доираи воситаҳои ифодаи саҳнаи миллиро васеъ кард ва концепсияи «нақшаи наздик»-ро дар қори саҳнавӣ ва телевизионӣ ташаккул дод.

2. Методикаи эҷодии Аминзода бар дониши амиқи анъанаҳои рақсӣ, хусусиятҳои ритмико-пластикӣ ва мусиқӣ асос ёфта, санъати хореографии минтақаҳои Бухоро, Хатлон, Помир ва Суғдро дар бар мегирад ва ин равиш ҳамчунин таҳияи сохтори машқҳои техникӣ, густариши репертуар ва офариниши низоми тайёркунии раққосонро фаро мегирад.

3. У меъёрҳои нави эстетикӣ ва воситаҳои ифодаи бадеиро таҳия намуд, ки ғояҳо ва образҳои анъанавӣ мушаххаси миллиро таҷассум мекунад, дар рушди пластикаи саҳнавӣ занона нақши муҳим бозид ва низоми тайёркунии раққосонро дар асоси ҳамоҳангии маҳорати иҷроӣ ва ифодаи ботинӣ ба вучуд овард.

4. Фаъолияти консертии байналмилалӣ дар эҷодиёти Аминзода ҳамчун омили муҳими рушди дипломатияи фарҳангӣ ва ташаккули симои мусбати фарҳанги тоҷик дар хориҷи кишвар баромад намуда, дарки гуногунрангии арзишҳои бадеии рақси тоҷикро густариш дод.

Аҳамияти назариявӣ ва амалии таҳқиқот. Аҳамияти назариявии ин таҳқиқот дар асоснок кардани равиши барраси ба рақс ҳамчун як раванди ягонаи ҳифз ва тағир додани анъана мебошад. Рақс ҳамчун фазои беназири бадеӣ ва эстетикӣ маънидод мешавад, ки дар доираи он принципҳои таърихӣ ва муосир, сарчашмаҳои фолклорӣ ва шаклҳои академӣ, принципҳои дастаҷамъии иҷро ва тафсири инфиродӣ ба ҳам таъсир мерасонанд. Ягонагии модели хореографиро синтези ҳаракати пластикӣ ва ҳамроҳии мусиқӣ, инчунин ягонагии образи сахна, нақши рақс ва либос муайян мекунад. Сифатҳои услубии рақсро пластикии миллӣ ва ифодаи сахнавӣ, тартиби композитсия ва завқи мукаммали мусиқӣ ташаккул медиҳанд.

Аҳамияти амалии таҳқиқот тавассути як қатор омилҳо ва муқаррароти дақиқ муайян мегардад. Пеш аз ҳама,

-маводи таҳқиқот метавонад ҳамчун манбаи арзишманд дар барномаҳои таълимӣ истифода шавад;

-ин барномаҳо метавонанд барои донишҷӯён, муаллимон ва аспирантон ҳамчун дастур ва роҳнамои илмӣ хизмат кунанд.

-натиҷаҳои таҳқиқот метавонанд дар асарҳои ҷамъбастии илмӣ оид ба таърих ва назарияи санъати хореографӣ истифода шаванд, ки ин ба таҳкими донишҳои мутахассисон ва рушди омӯзиши систематикӣ санъати рақс мусоидат мекунад.

-ҳамчунин ин мавод метавонад ҳамчун замина барои таҳияи китобҳои дарсӣ ва дастурҳои таълимӣ ба кор равад, ки барои омӯзиши рақс ва хореографияи миллӣ аҳамияти мустақим дорад.

Дарачаи эътимоднокии натиҷаҳои диссертатсия. Эътимоднокии ва асоснокии илмии натиҷаҳои бадастомада бо як қатор омилҳо тасдиқ мегардад.

- аввалан, дар ҷараёни таҳқиқот равишҳои муосири илмӣ-методологӣ истифода шудаанд, ки таҳлилҳои байнисоҳавӣ ва усулҳои систематикиро дар бар мегиранд;

-дуввум, самаранокии усулҳои интихобшуда дар расидан ба ҳадаф ва иҷрои вазифаҳои таҳқиқот санҷида шудааст, ки ин эътимоднокии натиҷаро таъмин мекунад.

-саввум, мантиқӣ ва пайдарпайии сохтори композитсионии кор, асоснокии далелҳо ва дақиқии баёни нуктаҳои асосӣ ба эътимоди илмӣ замина мегузорад.

-чаҳорум, хулосаҳои асосии таҳқиқот дар форумҳо ва конференсияҳои илмӣ санҷида ва апробатсия шудаанд, ки ин ба тақмили натиҷаҳо ва эътимоди онҳо мусоидат мекунад.

-панҷум, ҷорӣ гардидани як қатор муқаррароти муаллиф дар амалияи таълимӣ ва фаъолияти фарҳангӣ нишон медиҳад, ки натиҷаҳои таҳқиқот ба ҳаёти амалии соҳа ва рушди хореографияи миллӣ таъсири мустақим доранд.

-натиҷаҳои таҳқиқот инчунин тавассути теъдод ва сифати нашрияҳои илмӣ аз рӯи мавзӯи таҳқиқот дастгирӣ мешаванд, ки ин омил низ натиҷаи эътимоднокиро таъмин менамояд.

Дар натиҷаи таҳқиқоти анҷомёфта хулосаҳои илмӣ бо асоснокӣ ба даст оварда шудаанд ва тавсияҳои мушаххаси амалӣ пешниҳод гардидаанд, ки

онҳо бо маводи эмпирикӣ ва таҳлили систематикӣ тасдиқ мегарданд. Ин раванд нишон медиҳад, ки таҳқиқот на танҳо арзиши назариявӣ дорад, балки барои амалияи омӯзишӣ, педагогӣ ва фарҳангӣ низ ҳамчун як манбаи муфид ва истифодаи амалӣ хизмат мекунад.

Мутобиқати рисола ба шиносномаи ихтисоси илмӣ. Рисола бо мавзӯи «Нақши Зебо Аминзода дар рушди санъати рақси анъанавии Тоҷикистон дар нимаи дуюми асри XX – ибтидои асри XXI» ба шиносномаи ихтисоси илмии 17.00.09 - Назария ва таърихи санъат пурра мутобиқ мебошад.

Саҳми шахсии доктараби дараҷаи илмӣ. Саҳми шахсии муаллифи рисола дар таҳқиқ ва таҳлили мавзӯи санъати рақси миллӣ ва фаъолияти Зебо Аминзода дар ҷанбаҳои зерин равшан инъикос мегардад:

- муайян намудани проблемаи илмӣ ва муқаррар намудани мақсаду вазифаҳои таҳқиқот;
- таҳияи сохтор ва мантиқи пешниҳоди мавод;
- интихоби мавод ва сарчашмаҳо, ба низом даровардани онҳо, таҳлил ва тафсири онҳо, аз ҷумла маълумоти шифоҳӣ ва сабти этнографӣ;
- бо истифода аз манбаҳои нав, ки қаблан тадқиқотчиён истифода накардаанд.

Арзиши махсусро мушоҳидаҳо ва хотираҳои шахсии муаллифи таҳқиқот – Ашурзода Саида Файзалӣ (Саида Файзалиева) – ташкил медиҳад. Муаллиф ҳамчун хунарпешаи шоистаи Ҷумҳурии Тоҷикистон ва раққосаи касбӣ таҷрибаи мустақим ва бойи сахнавӣ дорад. Ӯ аз соли 1978 то 1991 дар фаъолияти ансамбли «Зебо» аз рӯзҳои таъсисёбиаш иштирок намуда, солҳои 1991–1993 муассис ва роҳбари бадеии ансамбли рақсии «Ҷаҳоноро» буд. Ҷамчунин, солҳои 1994–2002 вазифаи роҳбари бадеии ансамбли давлатии «Лола»-ро иҷро кардааст. Ин таҷрибаи мустақим ва амиқ ба муаллиф имконият дод, ки фаъолияти эҷодии Зебо Аминзодаро аз назари воқеан иштироккунанда ва шоҳиди дохилии равандҳои фарҳангӣ таҳлил намояд.

Тасвиб ва амалисозӣ. Кор дар ҷаласаи васеи кафедраи санъатшиносӣ ва назарияи мусиқии Муассисаи давлатии таҳсилоти олии касбии «Донишкадаи давлатии фарҳанг ва санъати Тоҷикистон ба номи Мирзо Турсунзода» баррасӣ гардида, барои Ҷимоя тавсия дода шудааст (протоколи №1 аз 5 сентябри соли 2025). Марҳилаҳои асосӣ ва хулосаҳои таҳқиқот дар шакли маърузаҳои илмӣ, ҳисоботҳо ва суҳанрониҳо дар конференсияҳои ҷумҳуриявӣ ва байналмилалӣ, ҷамчунин дар рафти баргузори дарсҳои маҳорат ва семинарҳои таълимӣ пешниҳод гардидаанд. Дар ҷараёни мубодилаи таҷриба бо амалгарони сахна аҳамият ва муҳтавои ин натиҷаҳо нишон дода шуда, татбиқи онҳо ҳам дар равандҳои таълимӣ ва ҳам дар қорӣ басаҳнагузорӣ ба қайд гирифта шудааст.

Интишорот аз рӯи мавзӯи диссертатсия. Дар ҷараёни коркарди рисола 14 асари илмӣ ба таърифи расонида шудааст, ки аз онҳо 8 мақола дар маҷаллаҳои илмӣ тақризшаванда, шомили феҳристи Комиссияи олии аттестатсионии назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, нашр гардидаанд.

Сохтор ва ҳаҷми диссертатсия. Кор аз муқаддима, се боб, шаш зербоб, хулоса, феҳристи адабиёти истифодашуда, замимаҳо ва луғати

истилоҳоти махсуси хореографияи тоҷик иборат мебошад. Ҳаҷми умумии рисола 193 саҳифаи матни мошиннависиро ташкил медиҳад. Феҳристи адабиёти истифодашуда 202 номгӯйро дар бар мегирад.

Қисмҳои асосии таҳқиқот

Дар муқаддима аҳамияти мавзӯ, дараҷаи омӯзиш, ҳадаф ва вазифаҳо, объект ва предмети таҳқиқот, навоариҳои илмӣ, саҳми шахсии муаллиф, ҳамчунин аҳамияти назариявӣ ва амалии кор муайян карда мешавад.

Боби якум. «**Шаклҳои нави санъати рақси анъанавии тоҷик**» ба таҳияи муқаррароти марбут ба масъалаҳои ташаккули равияҳои нави рақси анъанавӣ бахшида шудааст ва аз ду зербоб иборат аст.

Дар зербоби аввал «**Ғаффор Валаматзода ва таъсиси ансамбли давлатии рақсии «Лола»**», бо таъриҳ ба маводи илмӣ мавҷуда, эҷодиёти ходими барҷастаи фарҳанги муосири Тоҷикистон, нахустин ташаббускори шаклҳои нави хореографияи миллӣ Ғаффор Валаматзода – хунарпешаи мардумии ИҶШС (1976), соҳиби ҷоиҳои давлатии ИҶШС (1949) ва ҷоиҳои ба номи Абӯабдулло Рӯдакӣ (1969) мавриди таҳлил қарор мегирад. Таъкид мешавад, ки саҳми ӯ дар рушди хореографияи саҳнавӣ Тоҷикистон дар нимаи дуюми асри XX, ҳамчунин дар рушди санъати хореографияи Осиёи Марказӣ ва давраи шӯравӣ хеле назаррас аст.

Ҷаъолияти эҷодии Ғаффор Валаматзода махсусан дар соли 1963, вақте ки ӯ ба ҳайси директори Филармонияи давлатии Тоҷикистон таъйин мешавад, равшан ба назар мерасад. Эътибори асосӣ ба таъсиси ансамбли рақсӣ равона гардид, ки дар он раққосон - зан ва мард бо ҳукуқи баробар иштирок мекунанд. Яке аз омилҳои ташаббускорӣ, мушқилот дар рушди рақси мардумӣ буд. Тавре санъатшиноси маъруфи тоҷик Низом Нурҷонов қайд мекунад, дар он замон хореографияи тоҷик бо камбудии марбут ба набудани сохторҳои касбии таълимӣ раққосон ва инчунин мушқилоти ҳифз ва муайян кардани шаклҳои нави татбиқи рақси мардумӣ рӯ ба рӯ буд. Дар ин замина, ҳаллу фасли мушқилоти мавҷуда бо зарурати офариниши шаклҳои нави ансамбли рақсӣ алоқаманд аст [24, с.102].

Ҳамчунин назарияи ходими барҷастаи санъати хореографӣ Азиза Азимова оид ба аҳамияти фароҳам овардани шароит барои омӯзиши доимии раққосон пас аз анҷоми намоишҳо ва озмунҳо қайд карда мешавад [5, с. 58-59].

Барои таъсиси ансамбли нави рақсӣ, идеали асосии ансамбл, ки бояд ду самти асосиро ҳамоҳанг иҷро намояд: ҳифзи анъанаҳо ва шаклҳои мавҷудаи рақси мардумӣ ва ҳамзамон амалӣ намудани барномаҳои нави саҳнавӣ бо истифода аз унсурҳои классикии балети аврупоӣ. Дар ҳамин самти афзалиятнок ҷаъолияти ансамбли «Лола» амалӣ гардид.

Барои иҷрои ин нақша, тибқи фармони №91 аз 15 апрели 1965, ансамбли давлатии рақсии «Лола» таъсис ёфта, роҳбари бадеии он Ғаффор Валаматзода таъин гардид. Ансамбл ҳамчун заминаи таҷрибавӣ эҷодӣ хизмат кард, ки дар натиҷа усули хореографияи муаллифӣ таҳия шуд, ки унсурҳои классикӣ ва анъанавӣ тоҷикон, ҳамчунин суннатҳои рақсии халқҳои ИҶШС ва ҷаҳонро муттаҳид намояд [39].

Ҷадафи асосии эҷодии ансамбл ин рушду такмил додани рақси анъанавии тоҷик ҳамчун санъати сахнавӣ бо мазмуни қавии миллӣ ва мактаби иҷроӣ буд. Эътибори махсус ба коркарди услубии ҳаракатҳо, хусусиятҳои анъанавии пластикӣ, ифодаи ҳолатҳо, омӯзиши амиқ ва ҷиддии балет дар низоми таҳсилоти касбии хореографӣ ва сохтори ансамблӣ дода мешуд. Дар ташаккули симои бадеии ансамбли «Лола» таҷрибаи ансамбли давлатии ИҶШС таҳти роҳбарии И. Моисеев истифода гардид.

Бори аввал хореограф Ғ. Валаматзода рақсҳои минтақаҳои гуногуни Тоҷикистонро бо палитраи жанрии мухталиф, мутобиқ ба талаботи сахнавии муосир, муаррифӣ кард, ки ба рушди санъати рақси тоҷик имкониятҳои нав фароҳам овард.

Дар заминаи роҳбарии Ғаффор Валаматзода ансамбл на танҳо анъанаҳои рақси мардумии Тоҷикистонро ҳифз кард, балки онҳоро таҳким бахшид. Пояи барномаҳо барқарорсозии эҷодии рақси анъанавӣ аз минтақаҳои Хучанд, Кӯлоб, Бадахшон, Бухоро, Самарқанд, Конибодом, Уро-теппа ва Қаратоғ гардид.

Бар асоси маводи ҷамъшудаи фолклорӣ, композитсияҳо ва сюитҳои сахнавӣ бо сатҳи баландтарини касбӣ эҷод шуданд, ки ба таври ҳунари рӯҳияи мардуми тоҷикро таҷассум мекунанд. Аз байни асарҳои аҳамияти бузург дошта, метавон инҳоро номбар кард: «Шодиёна», «Рақси мор», «Нағорабазм», «Салла», «Ду қарсақ», рақс «Бо таблак», «Моҳидорӣ», «Рақси туркманӣ» ва ғ. Ҷои махсуси репертуари ансамблро композитсияҳои калони сахнавӣ ба мисли «Сайри лола», «Туйи помирӣ», «Баҳор дар Тоҷикистон» ишғол кардаанд, ки ҳар кадомашон на танҳо ҷолибият доранд, балки воқеан рӯҳи фарҳанги миллиро инъикос мекунанд.

Аксари намоишҳои таҳияшудаи Ғ. Валаматзода бо композитсияҳои мусиқии асли ҳамроҳ буданд, аз ҷумла асарҳои мероси классикӣ – «Чорзарб», «Муноҷот», «Тановор», «Синахуруш».

Дар зери роҳбарии ӯ шаклҳои нави сахнавиро рақсҳои мардона гирифтанд, вале ҳамзамон рамзҳо ва хусусиятҳои этникӣ нигоҳ дошта шуданд. Хореограф фолклори мардонро ба сахна мутобиқ сохт ва асарҳои пурраи хореографиро бо ривочи равшан ва мутаносибати мавзӯӣ эҷод кард. Аз ҷумла, чунин намоишҳо ба назар мерасанд: «Хоби чупон», «Кордбозӣ», «Бартангӣ», «Табак», «Туйи помирӣ», «Сайри лола», «Лезгинка», «Ҷигитҳо», «Ду сарҳадбон», «Рақси Дарвозӣ», «Зарбҳои Дашнободӣ».

Инноватсияи асосӣ, ки бо таъсиси ансамбл вобаста буд, модели нав ва принципиалӣ дар ташкили ансамбл буд, ки пешомади таърихи хореографияи тоҷик гардид. То пайдоиши «Лола», аксаран иҷроӣ якнафара дар сахна маъмул буд; Валаматзода аввалин шуда пешниҳод кард, ки иҷроӣ гурӯҳӣ шакли асосии намоиш бошад. Ин равиш тавачҷуҳо аз рақси инфиродӣ ба шакли ансамблӣ гузаронд, ки имкон дод композитсияҳои сахнавии калони нақшбандӣ ва фазоӣ, бо пластикаи серранг ва сохтори мураккаби фазоӣ эҷод шаванд.

Садоқат ба санъат ва хизмат ба ҳунари тоҷик дар тӯли фаъолияти касбӣ ҳамеша зоҳир буд. Дар соли 1980 ансамбл расман унвони «Ансамбли хизматнишондодаи РСС Тоҷикистон»-ро гирифт ва Ҷоизаи давлатии ба номи

Абӯабдулло Рӯдакӣ ба он дода шуд. То охири умр ӯ бо ансамбли дӯстдошта «Лола» буд, дар муҳокимаи намоишҳои нав иштирок мекард ва ба хореографҳо ва иҷрокунандагони ҷавон роҳнамоӣ мекард. Дар зери роҳбарии ӯ стандартҳои нави фаъолияти сахнавии гузошта шуда буданд, ки ансамблҳои навини Тоҷикистон онҳоро мерос гирифта ва рушд доданд.

Дар бахши дувуми боби якум: «**Ансамблҳои рақсии шаҳри Душанбе ҳамчун омил барои рушди санъати хореографии миллӣ**» фаъолияти ансамблҳои пойтахт баррасӣ мешавад, ки мустақиман бо эҷодиёти Г. Валаматзода ва З. Аминзода, ҳамчунин ансамблҳои «Лола» ва «Зебо» пайвандӣ доранд. Таҳқиқгари санъати хореографияи тоҷик Н. Қлычева қайд мекард, ки ташкили ансамбли нави аввалини рақсии «Лола» намунаи эҷоди коллективҳои ҳаммонанд гардид [18, с.56-58].

Объекти асосии таҳқиқот дар ин бахш фаъолияти эҷодии ансамблҳои «Ганчина», «Ҷаҳоноро», театри рақсии «Падида» ва «Гулрез» мебошад.

Соли 1986 Вазорати фарҳанги Тоҷикистон озмуни таъсиси ансамбли фолклор ва этнографии ҷумҳуриявии «Ганчина»-ро эълон кард. Ташкили ин коллектив ҳодисаи рамзӣ дар сиёсати фарҳангии ҷумҳурӣ буд, ки нишондиҳандаи орзуи институционализатсия ва академизатсияи шаклҳои мардумии эҷоди ҳунари мебошад. Ансамбл ба се гурӯҳи асосӣ тақсим шуд: раққосон, мусиқинавозон ва овозхонҳо. Идеяи таъсиси ансамбли фолклор ва этнографӣ ба таҳлили илмӣ ва арзёбии сарвати бебаҳои миллӣ ва гуногунии анъанаҳои санъати тоҷик асос ёфта буд.

«Ганчина» на танҳо ҳамчун коллективи сахнавии, балки ҳамчун муассисаи фарҳангӣ барномарезӣ шуда буд, ки метавонист майдони омӯзиш, барқарорсозӣ ва интерпретатсияи ҳунари меросии мардумӣ шавад. Ҳадафи асосии ансамбл, ки роҳбарии он ба дӯши ҳунарпешаи халқии Тоҷикистон Зафар Нозимов (1940-2010) гузошта шуда буд, гузаронидани таҳқиқот ва ошкор кардани мероси серғановат ва эҷодии тоҷикон буд.

Балетмейстери асосӣ ҳунарпешаи халқӣ Тоҷикистон Гавҳар Мирчумаева (1942-2025) буд, ва мураббӣ-репетитор Хосият Боева (1942-2014). Фаъолияти онҳо ба ташаккули забони сахнавии ансамбл бо як услуби якхела ва ҳамзамон асли мусоидат кард, инчунин ба рушди ансамбли «Ганчина» дар назди Филармонияи Тоҷикистон кумак расонд. Намунаҳои анъанаи суруд ва рақси мардумӣ, маҷмӯаҳои либос ва ашёи рӯзгор таҳқиқи илмӣ шуданд ва барои мутобиқсозӣ дар сахна ба унвони шакли махсуси нигоҳдории мероси фарҳангӣ тасдиқи академӣ гирифтанд.

Намунаҳои этнографии фарҳанги Тоҷикистон дорои хусусиятҳои минтақавии хеле равшананд. Усулҳои зиндагӣ, маросимҳои анъанавӣ ва шаклҳои ҳунарии тоҷикони ноҳияҳои кӯҳӣ ва доманакӯҳӣ – аз ҷумла Кӯлоб, Қаротегин, Бадахшон, Хучанд, Вахш, Самарқанд ва Бухоро – фарқияти зиёд доранд. Иштирокчиёни ансамбл, ки намояндагони минтақаҳои гуногуни кишвар буданд, кӯшиш мекарданд, ки унсурҳои мусиқӣ ва пластикӣ, ки дар сахна иҷро мешаванд, бо оҳанг ва пластикаи асли ва хосияти маҳаллӣ нигоҳ дошта шаванд. Яке аз рақси чолиб ва дурахшон дар репертуари ансамбли «Ганчина», рақси фолклории «Рақси мастчоҳӣ» буд, ки дар шакли сахнавии «Рақс бо остин» пешниҳод карда шуд. Ҳамчунин рақсҳои «Қошук», «Табак»,

«Куза», «Аспакбозӣ», «Сартарошӣ», «Келинбиёрӣ», «Шаҳ омад» ва инчунин рақси «Чорзарб» бо ҳадди имкон ба анъанаи этнографӣ наздик ба сахна оварда шуданд.

Самти афзалиятнок ва самараноки фаъолияти ансамбли «Ганчина» асосан ба эҳё ва фаъолсозии анъанаҳои пурғановати мардумӣ равона карда шуда буд. Ин равиш ба коллектив имкон дод, ки на танҳо ҳамчун як муассисаи консертӣ фаъолият кунад, балки ҳамчун маркази муҳими илмӣ-педагогӣ ва таҳлили эстетикӣ низ ба рушди хореографияи миллии муосири Тоҷикистон сахми назаррас гузорад. Ҳадафи асосӣ дар ин замина барқарор кардани пайвандӣ байни рақси анъанавӣ ва талаботи замони муосир буд, ки боиси инкишофи шаклҳои нави сахнавӣ ва эҳёи ривоятҳои фаромӯшшуда гардид. Коллектив бо истифода аз манбаъҳои бойи фолклорӣ, техникаи сахнавӣ ва усулҳои педагогӣ тавонист шаклҳои нави эҷодиёти рақси занона ва рақсҳои оммавии ансамблӣ ҳамоҳанг созад.

Ансамбли вокалӣ-хореографияи «Ҷаҳоноро» бо ташаббуси артисткаи хизматнишондодаи РСС Тоҷикистон С. Файзалиева ва фармони Кумитаи давлатии телевизион ва радиои Тоҷикистон аз 29 декабри соли 1990 таъсис дода шуд. Пояи он яке аз қадамҳои муҳим ва таърихӣ дар равнақи санъати сахнавии тоҷик ба шумор меравад, ки дар аввали солҳои 1990 бо таҳаввулоти институтсионалӣ ва баррасии нав дар мавқеи коллективҳои ҳунари дар замони гузариш ба истиқлолияти давлатӣ ва таъсиси Ҷумҳурии Тоҷикистон алоқаманд буд. Ин иқдом на танҳо ба ташаккули ансамбли муосир мусоидат намуд, балки ба омӯзиши анъанаҳои миллии ва эҷодиёти рақси занон дар сахна низ аҳамияти беназир дод.

Соли 1991 нахустнамоиши консертии ансамбл баргузор шуд, ки дар он 16 рақси сахнавӣ ва 8 рақси овозӣ пешниҳод гардид. Ҳама асарҳо бо як хатти мавзӯӣ пайваست шуда, сарват ва гуногунии анъанаҳои хореографияи тоҷикро инъикос мекарданд. Намояндагии минтақаҳои гуногун ва мутобиқати асарҳо ба анъанаҳои маҳаллӣ ҷалби таваччуҳи васеи тамошобинонро таъмин намуд. Рақсҳои «Фарёд», «Савти калом», «Рапои Рушон», «Зулфи парешон», «Ба ноз ба ноз», «Кучабоғӣ», «Меҳргон», «Дойра базм» ва «Рақси бухорӣ» ба вижа маъруфият пайдо карданд, зеро онҳо ҳам фарҳанги бадеӣ ва ҳам ҳунари сахнавиро дар бар мегирифтанд. Дар нахустнамоиш меҳмонони арҷманд, аз ҷумла котиби аввали Кумитаи марказии Ҳизби Коммунисти Тоҷикистон Қаҳҳор Маҳкамов ҳузур доштанд, ки созмон ёфтани боз як дастаи ҳунариро табрик гуфта, дар ҷодаи душвори фарҳанг муваффақияту бурдборӣ таманно карданд [35; 36].

Соли 1991 ансамбл нахустин сафари хориҷии худро ба Тунис анҷом дод. Яке аз рақсҳои асосии барномаи консертӣ, ки аҳамияти бузурги этнографӣ дошт, пешниҳоди «Рапои Рушон» буд. Ин рақси пуррамз ҳадафи асосии эҷодии ансамбли «Ҷаҳоноро» - эҳё ва намоиши сахнавии мероси фолклории миллии, аз ҷумла шаклҳои маҳаллӣ ва нодирро инъикос намуд. Соли 1992 режиссёр Мақсудшо Имнатшоев филми телевизионии-концертӣ «Ишқнома» («Паёми муҳаббат») бо иштироки раққосони ансамбли «Ҷаҳоноро» таҳия намуд, ки ба таҳкими маърифати фарҳангӣ ва таблиғи санъати миллии дар байни тамошобинони телевизион мусоидат кард.

Аз соли 1995 коллектив таҳти роҳбарии Дилором Сатторова қарор гирифт – хунарпеша ва аъзои аввали ансамбли «Чаҳоноро» буд. Ӯ барномаи нави консертӣ пешниҳод кард, ки асарҳои муаллифӣ ва мутобиксозии сахнавии шаклҳои классикиро дар бар мегирифт. Аз намоишҳои муҳимтарини ин давра метавон ном бурд: «Уфари ороми ҷон», «Рақси арабӣ», «Шоҳи дил», «Чакан», «Попурри», «Баҳор» ва дигарон – асарҳое, ки бо гуногунии хунари, мавзунии услубӣ ва фарҳанги баланди сахнаӣ фарқ мекарданд. Ин намоишҳо ба баланд бардоштани сатҳи эстетикӣ тамошобинон ва омӯхтани шаклҳои нави эҷодӣ мусоидат намуданд.

Яке аз кашфиётҳои муҳим ва аслий пайдоиши театри рақси «Падида» буд, ки таъсири бузург дар баланд бардоштани малакаи хореографияи сахнавии тоҷик гузошт. Театр соли 2001 таъсис ёфт ва роҳбари он ба дӯши хунарпешаи халқии Тоҷикистон Ҳабибулло Абдуразоқов гузошта шуд, дар ҳоле ки балетмейстери асосӣ хунарпешаи халқӣ Тоҷикистон Шарофат Рашидова буд.

Ташкили театр бо эҳтиёҷ ба эҳёи намудҳои қадимии рақси тоҷикӣ алоқаманд буд, ки қисмате аз онҳо дар марзи нопадидшавӣ қарор доштанд, ҳамчунин барои таҳияи шаклҳои нави хореографияи миллӣ ва ҳамоҳангсозии онҳо бо техникаи сахнаӣ ва талаботи эстетикӣ имконият фароҳам овард.

Идеяи асосии театр дар он ифода меёфт, ки зарурати ташкили фазои махсус барои таҷассум кардани *синтези концептуалӣ* байни аслияти этнографӣ ва хунари сахнаӣ, ҳамчунин барои пайвастании табиати халқӣ бо пояи мусиқии фолклорӣ, муҳим буд. Репертуар ба афзалияти образи визуалӣ ва драматургияи аслий таъя мекард. Намояндагии унсурҳои рамзӣ, фарогирии эҳсосии амиқ ва ҳамоҳангии ҳаракатҳои ансамбл нишон меод, ки намоишҳо бештар ба спектаклҳои рақсӣ шабеҳанд, на ба консертҳои анъанавӣ ва ин нишон медиҳад, ки ансамбл на танҳо ҳифзгари анъана, балки созандаи шаклҳои нави эҷодӣ ва таҳкими фарҳанги сахнаӣ мебошад.

Театри рақси «Падида» дар фестивалҳо ва озмунҳои байналмилалӣ фаъолона иштирок мекард, сатҳи баланди малака ва оригиналии иҷрои худро нишон меод. Яке аз рӯйдодҳои муҳим фаъолияти коллектив иштирокаи дар соли 2006 дар озмуни байналмилалӣ «Талант шоу» дар Қазоқистон буд, ки дар он композитсияи рақсӣ бар асоси достони «Лайли ва Мачнун» бо ҳамроҳии суруди Давлат Назрӣ ба сахна гузошта шуд.

Композитсияҳои сахнаӣ на танҳо таъсири эстетикӣ доштанд, балки маърифати фалсафӣ ва андеша дар бораи ҷойгоҳи инсон дар ҷаҳон, робитааш бо анъана, табиат ва образҳои муқаддасро низ инъикос мекарданд. Хореографҳо тавассути пластикаи бадан, мимика ва ташкилоти фазоии ҳаракатҳо кӯшиш мекарданд ба тамошобин пешниҳод кунанд, ӯро ба қабатҳои амиқи фаҳмиши рамзии фарҳанги миллӣ ворид созанд.

Театри рақси «Падида» як узви фаъоли ҳаёти фарҳангии кишвар аст: он ҳар сол дар ҷашнҳои тақвими, давлатӣ ва соҳавӣ, инчунин дар ҷорабиниҳои давлатӣ ва байналмилалӣ иштирок мекунад. Бо ин роҳ коллектив на танҳо мероси хореографиро нигоҳ медорад ва рушд медиҳад, балки Тоҷикистонро дар фазои байналмилалӣ ҳамчун кишвари дорои фарҳанги сахнавии пешрафта муаррифӣ мекунад.

Соли 2000 дар назди Кумитаи давлатии телевизион ва радиои назди Ҳукумати ҶТ ансамбли «Гулрез» таъсис ёфт, ки роҳбарии онро ҳунарпешаи халқии автономии Қарақалпоқистони Чамила Ахунова бар дӯш дошт. Нахустбаромади ансамбл 4 апрели соли 2003 дар Театри опера ва балети ба номи С. Айнӣ баргузор шуд. Дар ин концерт Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон ҳузур дошт ва ансамблро «Гулрез» номид, рамзият ва аҳамияти онро таъкид кард. Дар намоиш рақсҳои «Мухаммаси Чорсархона», «Ларзон», «Қашқарчаи Ҳичоз», «Рақси Хоразмӣ», «Муноҷот», «Модар» иҷро шуданд [25, с. 309].

Ташаббуси таъсиси коллективи нав зарурати навсозии шакл ва мундариҷаи фарҳанги рақсии телевизионӣ ва ҳамчунин институционализатсияи санъати хореографияи занона дар фазои расмӣ медиа буд.

Хореографияе, ки зебо ва ба ҷузъиёташ бодикқат таҳия шуда буд, ҳамоҳангии ҳаракатҳо, баёни ҳунарии мимика ва пантомима имкон дод, ки ансамбли «Гулрез» бо беҳтарин коллективҳои миллӣ ҳамрадиф шавад ва рақси мардумии тоҷикро ба сатҳи нави сифатан баланд бардорад. Бо сабаби қор бо такмил ва гуногун кардани намоишҳо, рақси мардумии тоҷик дар репертуари ансамбл ҷанбаҳои нави ифода пайдо кард ва ҳамзамон аслияти миллии пластикаи онро нигоҳ дошт.

Ансамбли «Гулрез» бо ворид кардани унсурҳои ҳикоягузории сахнаӣ, образҳои поэтикӣ, синтези мусиқӣ ва пластикаи бадан дар намоишҳои худ рамзи навсозии хореографӣ дар аввали асри XXI гардид. Бо сабаби сатҳи баланди касбии роҳбарияти ҳунарий, малакаи иҷроқунандагон ва интиҳоби бодикқати репертуарӣ, ансамбл то ҳол ҳамчун падидаи барҷастаи фарҳангии хореографияи Тоҷикистон боқӣ мемонад.

Ансамблҳои рақсии шаҳри Душанбе сатҳи баланди касбӣ нишон медиҳанд, ки аслияти боэътимоди этнографиро бо баёнияти сахнаӣ ва қобилияти ҳамоҳанг кардани унсурҳои бадеӣ, мусиқӣ, пластикӣ ва театрӣ ба шакли ягонаи ҳунарий муттаҳид мекунад. Фаъолияти онҳо аҳамияти институтсионализатсия ва равиши илмӣ дар хореографияи халқиро таъкид мекунад, ки барои идомаи анъанаҳо ва рушди фарҳанги сахнавии муосири тоҷик замина фароҳам меорад.

Боби дуюм – **«Ташаккули эҷодиёти Зебо Аминзода дар заминаи хифз ва рушди анъанаҳои рақсӣ»** аз ду зербоб иборат аст.

Зербоби аввал – **«Марҳилаҳои асосии ҳаёт ва эҷодиёт»** – ба баррасии рӯйдодҳои бахшида шудааст, ки равандҳои асосиро дар ташаккули роҳи эҷодии ҳунарпешаи мардумии ИҶШС Зебо Аминзода муайян карданд.

Зебо Аминзода 3 ноябри соли 1948 дар шаҳри Хучанд (собиқ Ленинобод) таваллуд шудааст. Таваллуд ва шаклгирии шахсияти эҷодии ӯ дар муҳити баландфарҳанг, пур аз ҳавои санъати хореографӣ, ҳунару шеър ба воя расид. Анъанаҳои ҳунарии оила бисёр самтҳои касбияти ӯро пешақӣ муайян карданд. Модар – Ойдиной Усмонова (1928-2014) ва бибӣ – Кароматхон Зокирова (1915-1965), ҳунарпешаҳои халқии Тоҷикистон, дар театри мусиқӣ-драммавии шаҳри Хучанд фаъолият мекарданд. Падар –

шоири маъруф ва драматурги тоҷик Муҳиддин Аминзода (1904-1966), ходими шоистаи фарҳанги Тоҷикистон буд.

Пайванди ӯ бо анъанаҳои оилавӣ иштирок ва ҳавасмандии барвақтии ӯро дар намоишҳои сахнавӣ таҳриқ меод. Аз синни ҳафтсолагӣ Аминзода аллакай назди тамошобинон мерақсид, ки ба ӯ имкон дод принципҳои рафтори сахнавӣ ва хусусиятҳои ҳамкориро бо тамошобин аз худ кунад. Намоишҳои рақсии ӯ – «Тановор», «Хоразмӣ» ва «Ҳиндӯй», ки дар доираи сафарҳои театр иҷро мешуданд, аввалин намоишҳои алоҳидаи ҳунарии ӯ буданд. Ин давра метавонад ҳамчун марҳилаи ибтидоии ташаккули роҳи эҷодии ӯ ҳисоб шавад.

Қадами муҳим дар гирифтани таҳсилоти касбӣ солҳои таҳсил дар мактаби хореографии Маскав (1958-1962) ва сипас мактаби хореографии Тошканд (1962-1965) буд [38].

Соли 1966 марҳилаи муҳим дар фаъолияти ҳунарии З. Аминзода оғоз меёбад. Ӯ ҳунарпешаи пешсафи театри мусиқӣ-драммати Хучанд мегардад. Дар ин ҷо марҳилаи аввалини фаъолияти касбии ӯ муайян мешавад, ки дар он малакаи рақсии касбӣ бо ҳунари актёрӣ омезиш меёфт. Зебо Аминзода дар театр ҳамчун ҳунарпеша ва раққоса аз соли 1966 то 1978 кор мекард. Саҳми асосиро дар шаклирии маҳорати иҷроии ӯ Ҳунарпешаи халқии Тоҷикистон, раққоса ва балетмейстери барҷаста Рамзия Баккал (1926-2021) гузошта буд [37].

Дар давраи фаъолият дар театри мусиқӣ-драммати Хучанд Зебо Аминзода на танҳо дар сафарҳои ҳунари дар дохили ҷумҳурӣ, балки дар сафарҳои хориҷӣ низ иштирок мекард ва санъати тоҷикро дар хориҷ муаррифӣ мекард.

Соли 1978 таҳти роҳбарии ӯ дар Кумитаи давлатии телевизион ва радиои Тоҷикистон ансамбли рақсӣ таъсис меёбад, ки дар натиҷаи озмун соли 1979 номи «Зебо» гирифтааст. Мақоми ансамбл бисёр чизҳоро муайян мекард: намоишҳои консертӣ дар телевизион, сабт ва паҳн кардани маълумот дар бораи ансамбл ва ҳамчунин ташаккули мактаби мустақил ва аслии барои раққосон, ки дар он оянда раққосон таҳсилоти асосии худро мегирифтанд. Барои хизматҳои арзанда Зебо Аминзода соли 1980 унвони Ҳунарпешаи халқии Тоҷикистон ва соли 1986 унвони Ҳунарпешаи халқии СССР гирифт.

Соли 1993 Аминзода муовини Сарвазирӣ Ҷумҳурии Тоҷикистон таъин шуд. Соли 1994 ба Маскав кӯчид ва раиси Шӯрои Ҷамоҳангсозии ширкати байналмилалӣ радио ва телевизионии ИДМ «Мир» интихоб гардид. Бо вучуди тағйирот дар ҷомеаи тоҷик, пас аз пошхӯрии ИҶШС, З. Аминзода арзишҳои фарҳанги миллӣ ва таълими ҳунариро ҳифз мекард. Дар чунин шароит ӯ барои нигоҳдорӣ ва барқарорсозии мактаби касбии рақси тоҷик мубориза мебард.

Марҳилаи навбатии эҷодиёти ӯ соли 2012 оғоз меёбад, вақте ки ба шаҳри Хучанд баргашт ва «Мактаби рақсии Зебо»-и худро таъсис дод. Аз соли 2014 бо даъвати Президенти Тоҷикистон мухтарам Эмомалӣ Раҳмон Зебо Аминзода ансамбли «Зебо»-ро дар сохтори иттиҳодияи давлатии гуруҳҳои эҷодӣ-консертӣ таҳти вазорати фарҳанг роҳбарӣ мекунад. Ӯ

репертуари асосии ансамблро барқарор кард, пойгоҳи сахнавии онро навсозӣ намуд ва иҷрои рақсҳои гуногунро ба сатҳи касбӣ бардошт.

Марҳилаи камолоти эҷодиёти Зебо Аминзода бо фаҳмиши фалсафии нақши рақс ҳамчун шакли тарбияи рӯҳӣ ва ҷисмонӣ чудо мешавад. Дар барномаҳои ӯ на танҳо ба маҳорати техникий раққосон, балки ба моҳияти гуманистии хореография ҳамчун намуди махсуси санъат эътибор дода мешуд, ки қобилият дорад беҳтарин сифати инсонӣ – муҳаббат, некӣ, ватандӯстӣ ва орзуи ҳамоҳангиро – дар одамон бедор намояд. Роҳи эҷодии З. Аминзода, ки беш аз панҷ даҳсоларо фаро мегирад, рамзи хизмат ба фарҳанги миллӣ гардид. Репертуар, идеяҳо, системаи педагогӣ ва образҳои сахнавии ӯ мероси пурғановат ва комили рақси тоҷикро нигоҳ доштанд ва ба рушди он равона гардиданд.

Дар зербоби дуюми боби дуюм – **«Ташкил ва фаъолияти ансамбли давлатии рақсӣ «Зебо»** масоили таъсиси ансамбл дар соли 1978 дар назди Кумитаи давлатии телевизион ва радиои ҶШС Тоҷикистон ва таъини Зебо Аминзода ҳамчун роҳбари бадеӣ ба таври муфассал баррасӣ мешаванд. Эҷоди ансамбл марҳилаи муҳим дар таърихи санъати рақси муосири тоҷик гардид. Ансамбл ҳамчун лабораторияи касбӣ барои пластикаи сахнавии занона тарҳрезӣ шуда буд. Иҷрокунандагон академизми заруриро бо услуби миллӣ комилан муттаҳид мекарданд. 19 июли 1990, тибқи қарори Шӯрои вазирони ҶШС Тоҷикистон, ба ансамбл мақоми нави ансамбли давлатии вокалӣ-хореографӣ «Зебо» дода шуд.

Зебо Аминзода фаъолияти ансамблро бар асоси синтези мактаби классикии балет ва анъанаҳои миллии рақси тоҷик ба роҳ монд. Намоиши аввалини умумӣ дар барномаи телевизиони шӯравӣ санаи 19 майи 1979 ба амал омад.

Фаъолияти сафарҳои ҳунари ба якҷанд давлатҳои хориҷ оғоз гардид: Бирма, Шри-Ланка, Непал (1978) - сафарҳои ҳунарии З. Аминзода, Тунис (1980), Афғонистон (1981-1988), Испания (1983), Япония (1984), Ҳиндустон (1986) ва дигар кишварҳо бо иштироки ансамбл. Аминзода ҳангоми сафарҳо анъанаҳои рақсии хориҷиро мақсаднок омӯхта: ба шакл, воситаҳои техникий ҳаракатҳо, маъноӣ образӣ, сохтори ритмӣ ва системаи мутаносибати композицияҳои рақсӣ эътибор медиҳад. Бар асоси ин мавод ансамбл рақсҳои ҳиндӣ, японӣ, непалӣ, кӯхистонӣ ва Осиёи Миёнаро таҳия ва иҷро кард. Ҳамаи онҳо бо сабаби дурустии баёни услуби миллӣ ва эҳтироми фарҳангҳои дигар хуб пазируфта шуданд.

Сафарҳои ҳунарии ансамбли «Зебо» ҳамчун пайвандгар миёни санъат ва фарҳангҳо хизмат мекард, уфуқҳои санъати тоҷикро васеъ мекард, рушди шакли диалогӣ фарҳангиро бо барномаҳои рақсии халқҳои ИҶШС: ўзбекӣ, озарбойҷонӣ, уйғурӣ, русӣ ва ғайра бой мегардонд. Дар миёни рақсҳо - рақси ўзбекӣ «Фарғона тонг отгунча» арзиши махсус пайдо кард.

Соли 1982 Зебо Аминзода гуруҳи хореографиро барои кӯдакон дар назди ансамбл таъсис дод. Роҳбари бадеӣ ҳунарпешаи мардумии Қарақалпоқистон Ҷамила Ахунова (1948–2015), устои маъруфи рақси миллӣ ва педагог бо таҷриба таъйин гардид.

То охири солҳои 1980 ансамбли «Зебо» ҳамчунин ба як сохтори эҷодии комил табдил ёфт, ки лабораторияи барномавӣ, мактаби педагогӣ ва ҳайати иҷроӣ, зери роҳбари бадеӣ муттаҳид гардид. Ҳифзи пайдарпай, нигоҳдории сатҳи баландтарини репертуар ва рушди студияи хореографӣ устувории ансамблро таъмин мекард ва пешсафии он дар системаи санъати хореографӣ нигоҳ дошта мешуд.

Аз соли 1996 давраи нави фаъолияти ансамбли «Зебо» бо таъини роҳбари бадеии нав - давомдиҳандаи мактаби Зебо Аминзода – Эмомалӣ Раҳмониён шурӯъ шуд. Ӯ принципҳои муаллифиро нигоҳ дошта, сохтори эҷодӣ ва ташкилоти ансамблро нав кард. То соли 2014 ансамблро инчунин хореографҳо М. Сатторов (2005-2012), Ҷ. Абдуллоева (2012-2013) ва З. Назирова (2013-2014) роҳбарӣ мекарданд, ки пайравони мактаби Аминзода мебошанд. Рушди фаъолияти эҷодии ансамбл дар марҳилаи муосир дар доираи татбиқи натиҷаҳои Барномаи давлатии тайёр намудани мутахассисон дар соҳаи фарҳанг, санъат, нашриёт ва матбуоти Ҷумҳурии Тоҷикистон барои солҳои 2018–2022 қарор дорад [1].

Боби сеюм – **«Афзалиятҳои асосии фаъолияти эҷодии Зебо Аминзода»** аз ду зербоб иборат аст, ки дар он принципҳои асосии эҷодиёт, ҷустуҷӯҳо ва кашфи равиҳои нави санъати рақс, ҳамчунин хусусиятҳои фаъолияти басаҳнагузорӣ ва педагогӣ ҷамъбаст карда мешаванд.

Дар зербоби аввали боби сеюм – **«Ташаккули шаклҳо ва жанрҳои нави рақс»**, афзалияти фаъолияти эҷодии Зебо Аминзода, таҳия ва рушд додани равиҳои нави пешрафтаи санъати хореографияи анъанавӣ асоснок карда мешавад. Барои ӯ на танҳо ҳифзи анъанаҳои мавҷуда, балки такмил додани онҳо, бо истифода аз воситаҳои муосири сахнасозӣ, пластика ва драматургӣ муҳим буд. Ин саҳми назаррас ба эҷоди шаклҳо ва жанрҳои нави рақси миллий оварда расонд.

Эволютсияи эҷодии Зебо Аминзода дар ансамбли «Зебо» бо як силсилаи ҷузъиёти муҳим ва равандҳои мураккаби хореографӣ тавсиф мегардад. Ин равандҳо на танҳо ба баланд шудани сатҳи техникӣ ва эстетикӣ ва ҷорӣ кардани равишҳои нави хореографӣ вобаста буданд, балки ба васеъшавии мавзӯҳо, таҳкими драматургияи сахнавӣ ва таҳлили амиқи образҳои миллий низ равона карда шудаанд. Ҳар як рақси сахнавӣ на танҳо ҳамчун ҳаракати пластикӣ, балки ҳамчун системаи маъноӣ, баёнгари тарзи фикр ва ҳиссиёти миллий таҳия гардид.

Басаҳнагузори рақс бо тақвия ба услуби хореографияи миллий ва хориҷӣ як равиӣ мустақил ва нави эҷодиро ба вуҷуд овард. Рақсҳои «Арабӣ», «Японӣ», «Катхак», «Атан», «Рақси муқаддас», «Непалӣ» ва ғ. на бо тақлид, балки бо фаҳмиши амиқ ва фалсафаи ҳаракатҳои анъанавӣ офарида шудаанд. Ҳамаи ин шаҳодат аз маҳорати баланди хореограф ва раққосони ансамбл, инчунин қобилияти онҳо барои ҳамкориҳои фарҳангӣ ва муқолама байни мактаби хореографияи тоҷик ва фарҳангҳои ҷаҳонӣ мебошад. Бо ин равиш, ансамбл тавонист на танҳо анъанаҳои миллиро эҳё кунад, балки онҳоро дар шакли нав ва ҳунарии сахнавӣ ҷорӣ намояд.

Барои Зебо Аминзода системаи мусиқии «Шашмақом» манбаи бемахдуди маводи баландҳунараӣ ва образӣ ба ҳисоб мерафт. Ҷустуҷӯҳои ӯ

барои эҷоди қарорҳои сахнавии хореографӣ, ки дар онҳо мақом на танҳо асоси мусиқӣ, балки манбаи рушдҳои драматургӣ ва пластикӣ низ буд, арзиши махсус доштанд. Аз ҷумлаи муҳимтарин сахнаسازیҳои ин равия метавон ба «Базморо» ва «Уфари узол» ишора намуд, ки бар асоси шаклбандии қисматҳои Шашмақом сохта шудаанд. Зебо Аминзода тавонист шаклҳои мақомро ба асарҳои пурқуввати сахнаӣ табдил диҳад, ҳифзи соҳти дохилӣ ва пуррагии образҳоро таъмин намояд. Эҷодиёти Аминзода дар асоси Шашмақом марҳилаи муҳими рушди хореографияи тоҷикро ташкил дод ва ба авҷи инноватсионӣ ва эстетикӣ он таъсири назаррас расонд.

Саҳми дигари назаррас ва навоаронаи ӯ эҷоди рақсҳо бо услуби мусиқӣ ва пластикӣ эстрадӣ мебошад. Аввалин таҷрибаи эстрадӣ дар санъати хореографияи миллӣ, рақси «Эй санам» буд, ки унсурҳои рақси мардумӣ дар услуби муосир таҷдид шуда буданд. Рӯи сахна овардани «Чакчаки борон» низ намунаи навоарӣ дар сохтани композиция ва бозгӯи образҳои бадеӣ гардид. Рақсҳои эстрадӣ, мисли «Турки Шерозӣ» ва «Занг бизан» низ ҳамчун намунаҳои муҳим аз рушди ин равия арзиш доранд.

Ворид кардани самти эстрадӣ дар репертуари ансамбл «Зебо» на танҳо имкониятҳои нави ифодаи рақси миллӣ, балки имкониятҳои нав дар пластикаи сахнаӣ ва драматургияи ҳаракатҳоро фароҳам овард. Ин равиш нишон дод, ки нигоҳдории услуби миллӣ дар шароити пайдоиши шаклҳои муосири бадеӣ, ки талаботи тамошбин ва муҳити сахнаро қонеъ мекунад, комилан имконпазир аст.

Равияи нави эҷодии Зебо Аминзода инчунин рӯ овардан ба анъанаи мардумии «лапар» мебошад. Басаҳнагузори «лапар» на танҳо намунаи барқарорсозии бадеии шаклҳои фолклорӣ, балки таҳлили сахнаӣ низ буданд, ки асоси ба вучуд омадани намоишномаҳои миниатюр – қиссаҳои шеърӣ дар бораи ҳиссиёти ботинӣ, муҳаббат ва тақдири занонро ташкил медоданд. Аз ҷумлаи онҳо метавон ба «Бибисанамчон», «Қурачон», «Рафтем аз инчо» ва дигарон ишора намуд. Усул ва услуби лапар синтези амиқи овоз ва пластикаро пешкаш мекард: ишора ҳамчун «овози дуом» дар мусиқӣ шакли маъноӣ ва сахнаӣ равшан мегирифт.

Ин эҷодиёти пешқадами Зебо Аминзода нишон медиҳад, ки рақс на танҳо ҳамчун ҳаракат, балки ҳамчун забони фарогир ва пурмазмун барои ифодаи фарҳанг, эстетика ва арзишҳои миллии тоҷик хизмат мекунад. Таҷрибаи ӯ ҳамчун хореограф ва педагог намунаи барҷаста барои тамоми наслҳои оянда ба ҳисоб меравад ва барои рушди минбаъдаи санъати рақс ҳамчун шакли эҷодии миллӣ ва ҳамзамон ҷаҳонӣ заминаи устувор фароҳам овард.

Дастоварди муҳими З. Аминзода ҷорӣ намудани принципҳои ансамблӣ буд, ки ҳар як раққоса образи драматургии мустақил дошт. Дар сахнаҳои оммавӣ хореограф аз ҳамоҳангии механикӣ ва якрангӣ худдорӣ мекард, диққат ба хусусияти ҳар як раққоса дода мешуд. Ҳамзамон мутаносибати ритмӣ, ҳамоҳангии пластикӣ ва якпорчагии образи бадеӣ нигоҳ дошта мешуд, ки ба сатҳи баландтари ифодаи сахнасозӣ мусоидат мекард. Рақсҳои зерин, мисли: «Қурачон», «Рафтем аз инчо», «Бибисанамчон», «Сабзак лаби

чӯй» ва дигарон намунаҳои равшан барои амалисозии ин принципҳои эҷодӣ мебошанд.

Равияи муҳимтарини таҳияи шаклҳои нави эҷодӣ - эҷоди образи «созанда» мебошад, ки дастовард ва натиҷаи муҳими консепсияи хореографии муаллифона ва эҷодии Зебо Аминзодаро ифода мекунад. Образи «созанда» – ин образи зане аст, ки овозхон ва иҷрокунандаи асарҳои мусиқӣ ва рақси мардумӣ мебошад, ниҳоди суннатҳои амиқи мусиқӣ-поэтикӣ ва пластикии мардуми тоҷик. Ин таркиби синтези намудҳои гуногуни санъатро М. Ҳамидова дар таҳқиқоти худ қайд кардааст: «Ҳам мусиқӣ, ҳам сурудхонӣ, ҳам рақс ва ҳам сценография ба хунарпешаи драмаи мусиқӣ кӯмак мекунанд, то ҷаҳони эҳсосӣ, маънавӣ ва зеҳнии қаҳрамони худро ифода намояд» [34, с.9].

Дар таърихи фарҳанги тоҷик созанда ҳамчун рамзи маънавияти занона ва воситаи ифодаи шаклҳои эпикӣ, шеърӣ маросимӣ ва эстетикаи халқӣ пазируфта мешавад. Ин шахсияти фарҳангӣ унсурҳои театри фолклориро низ дар бар мегирад: созанда на танҳо суруд оҳанг иҷро мекунад, балки тавассути ҳаракатҳои мавзун мазмуни онро инъикос намуда, тамошобинро ба фазои маънавӣ ва эстетикӣ мувофиқ ҷалб менамояд.

Зербоби дуввуми боби сеюм «**Фаъолияти тамринӣ-басаҳнагузорӣ ва ва педагогӣ**» ба тавсифи принципҳои асосии фаъолияти эҷодӣ ва сохториву ташкилотии Зебо Аминзода бахшида шудааст. Дар ин ҷо фикр баён мешавад, ки раванди репетиционӣ чанд марҳила дорад: марҳилаи басаҳнагузорӣ (эҷоди матни асосии хореографӣ), техникӣ (омӯзиши ҳаракатҳо, ҳамоҳангӣ ва синхронӣ), муттаҳидкунанда (ягона кардани ҳамаи гурӯҳҳо дар фазои сахна) ва сахнаӣ (корбарӣ бо мимика, мизансценҳо, рӯшноӣ, либосҳо ва таҳкими баёнӣ).

Системаи ба саҳнагузорию Зебо Аминзода бар асоси принципи ташаккули пайдарпайи ҳамаи унсурҳои ифодаи хореографӣ қарор дошт ва тамоми давраи омӯзиши рақс ва басаҳнагузорию фаро мегирифт: таҳлили маводи мусиқӣ, сохтани нақши рақс ва композиция, корбарӣ бо солистон, репетицияҳо барои расидан ба синхронӣ дар иҷрои ансамбл ва ғ. Ҳаракат аз назари ҷузъӣ ба образи умумии бадеӣ ва тасаввур ба татбиқи пурраи сахнаӣ равона буд.

Диққати махсуси хореограф ба иҷрои гурӯҳӣ, симметрияи сахнаӣ ва риояи хатҳои пок нигаронида мешуд. Аминзода ба иҷрокунандагон ҳисси эҳсос нисбати мусиқӣ – шодӣ, ғам, ифтихор, муҳаббат, ҳайрат ва дигарро меомӯхт.

Новобаста аз жанҳори рақсии ҳамаруза, машқҳои классикӣ барои ҳамаи раққосони ансамбл ҳатмӣ буд. Аминзода шахсан назорат мекард, ки вазифаҳо бо дақиқии комил иҷро шаванд – аз мавқеи бадан то пластикаи ҳассоси дастон.

Баъди ин марҳила омӯзиши рақсҳои халқӣ дар шаклҳои анъанавӣ ба роҳ монда мешуд. З. Аминзода бар он ақида буд, ки танҳо омӯзиши ҳаракатҳо кифоя нест, балки эстетикаи забони пластикии халқ низ бояд фаҳмида шавад. Ҳар унсур рамз ва маъноӣ эҳсосиро дар худ дорад. Вазифаи

ичрокунанда ин аст, ки бо техникаи дақиқ мазмуни маънавии образи бадеии санъатро инъикос кунад.

Раванди репетитсионӣ мувофиқи чадвали муқаррарӣ ташкил шуда, ҳам дарсҳои инфиродӣ ва ҳам гурӯҳӣ дошт. З. Аминзода рақсро ба қисмҳои ҷудогона тақсим карда, гурӯҳҳо ва солистонро бо назардошти сатҳи омодагии касбӣ, вазн ва температураи сахнавии онҳо омӯзонида, синхронӣ ва баёнкунии иҷро, мизансцена, нақшҳои хореографӣ ва сохтори ритмикӣ пурра коркард карда мешуд.

Ҷойгоҳи муҳим дар амалияи басаҳнагузорӣ мавзу ва жанрҳои гуногун буд. Мероси хореографии Зебо Аминзода бо спектри васеи мавзӯҳо фарқ мекунад – аз рақсҳои лирикӣ-ҳайётӣ ва этнографӣ то басаҳнагузориҳо бо эпикӣ-таърихӣ ва маросимӣ. Ин гуногунрангӣ ба усули инфиродӣ ба хореографияи сахнавии ӯ ҳамчун санъати синтетикӣ мувофиқ аст, ки шаклҳои гуногуни пластикӣ, сохторҳои ритмикӣ, образҳои сахнавӣ ва ҳамоҳангии мусиқиро муттаҳид мекунад.

Қайд намудан ба маврид аст, ки дар фаъолияти тамринӣ ва басаҳнагузорӣ Зебо Аминзода принсипи ҳифзи асли ва хоси рақсҳои тоҷикиро пайдарпай риоя мекард. Ҳангоми ворид кардани рақсҳои дигар халқҳо ба репертуар, хусусиятҳои миллии онҳо ҳифз мешуд, ки нишонаи эҳтироми амиқ ба суннатҳои фарҳанги дигар мактабҳои хореографӣ буд. Ин усул дар постановкаи рақсҳои ҳиндӣ, арабӣ, уйғурӣ, ўзбекӣ, эронӣ, афғонӣ, непалӣ ва дигар дида мешавад.

Дар амалияи сахнавӣ диққати махсус ба ҳамоҳангии ҳаракатҳо дода мешуд, ҳам дар сатҳи тамоми ансамбл ва ҳам дар доираи хатҳо ва гурӯҳҳои алоҳида. З. Аминзода бар он бовар буд, ки ҳамоҳангӣ на танҳо покӣ ва дақиқии техникӣ ба рақс мебахшад, балки баёни баланди ҳунари медиҳад, табиати коллективии хореографияи миллии ва яқпорчагии эстетикӣ образи сахнавиро таъкид мекунад.

Дар ҷараёни тамринҳо Зебо Аминзода на танҳо ба паҳлуи техникӣ диққат меод, балки кӯшиш мекард арзиши амиқи ҳар як асари хореографиро пурра кушояд ва дарк намояд. Вай тамринро ҳамчун раванди фарогири омӯзиш ва таҳкими нафаси эҷодӣ медид, ки дар он ҳар як ҳаракат, ҳар як ишора ва ҳатто нюансҳои хурдтарин мавқеи назаррас доштанд. Диққати асосӣ ба тарзи дарки маводи мусиқӣ равона мешуд: танзими ҳаракат бо ритми мусиқӣ, ҳамоҳангии динамика ва лаҳзаҳои эҳсосӣ, ки бояд дар ҳар як эпизод ба таври равшан ба тамошбин расонида шаванд. Ба ақидаи З. Аминзода, ҳар як намоиши хореографӣ бояд ҳам дақиқии техникӣ дошта бошад ва ҳам маъно ва ҳиссиёти амиқи рақсро баён кунад. Ин ба ҳунарманди раққос имконият меод, ки на танҳо ҳаракат кунад, балки аз ин ҳаракатҳо забони махсуси худ сахнаро эҷод намояд, ки ҳар қадам ва ишора бо фикр ва эҳсосоти хоси худ пурра ба ҳам пайваст мебошанд.

Ҷараёни тамрин бо сохтори возеҳу қатъӣ фарқ мекард. З. Аминзода ба ҳар як ҳаракат таваччуҳи махсус зоҳир намуда, онро борҳо такрор мекард ва тавассути омӯзиши пайдарпайи систематикӣ ба раққос имконият меод, ки ҳаракатро на танҳо дар сатҳи автоматизм, балки ҳамзамон дар сатҳи эстетикӣ ва маънавӣ иҷро намояд.

Ин равиш ба ҳайати ансамбл имкон медод, ки ҳар як эпизод ба шакли худӣ сахнавӣ ва таҷассуми пурқуввати ҳунари бирасад. Таъмини синхронӣ ва ҳамохангии ҳаракатҳо дар байни гурӯҳҳои раққосон ба ҳамон дараҷа муҳим буд, ки ҳамохангии умумии ансамбл ва сохтори визуалӣ комилан мутавозин ва таъсирбахш ба назар мерасид.

Дар баробари техникаи ҳаракат, Зебо Аминзода диққати махсус ба ороиши сахнавӣ медод. Либосҳо, мӯй, ороишҳо ва лавозимоти сахнавӣ на танҳо ҳамчун ҷузъи зиндакунандаи образҳо, балки ҳамчун воситаҳои муҳими тақвияти таъсири визуалӣ ба сахна истифода мешуданд. Ҳар як унсурӣ сахна бо ҳаракат ва мусиқӣ ҳамоханг карда мешуд, ки натиҷа ба ташаккули як образи ягона ва пурмазмун оварда мерасонд. Вай бовар дошт, ки либос ва лавозимот на танҳо зебоии эстетикӣ фароҳам меоранд, балки ҳаракатҳоро таъкид мекунанд, миқёс ва самти ҳаракатро муайян менамоянд ва ба таъсири драматикӣ ва эмоционалии сахна таъя мекунанд.

Бо чунин равиш, З. Аминзода дар ҷараёни таърин на танҳо маҳорат ва техникаи раққосонро таъмил медод, балки онҳоро ба дарки амиқи маъмуни, ҳадаф ва эстетикаи асар меомӯзонд. Танҳо бо ин усул ансамбл таъонист намоишҳои сахнавиро ба сатҳи баланди ҳунари миллий ва ҷаҳонӣ бирасонад, ки дар он ҳар як ҳаракат на фақат эстетикӣ, балки маъноӣ ва бадеӣ буд.

Дар ин замина бояд ба идеясозии асосии эстетикаи рақсии Зебо Аминзода – идеяи ҳамохангӣ ва созгорӣ – ишора кард. Хореограф мекӯшид образи пурраи сахнавиро эҷод кунад, ки дар он ҳар унсур – ҳаракат, мусиқӣ, либос, ороиш, мимика ва сохтори фазоӣ – ба як ҳадафи ҳунари хизмат мекард. Ҳеҷ як ҷузъи намоиш ҳамчун дуввумдараҷа ҳисоб намешуд: либос давомии ишора мешавад, фразаи мусиқӣ, импульс барои ҳаракат, ва фазои сахнавӣ шакли баёни ҳунари мегардад.

ХУЛОСА

Натиҷаҳои асосии илмии таҳқиқот:

Таҳқиқоти анҷомдодашуда имкон дод, ки сахми Ҳунарпешаи халқии ИҶШС Зебо Аминзода дар ташаккул ва рушди санъати рақси суннатии тоҷик дар нимаи дуюми асри ХХ – ибтидои асри ХХІ ҳамҷониба баррасӣ гардад, ҳамчунин нақши ӯ дар ташаккули мактаби касбии миллии хореографӣ муайян карда шавад.

Муайян гардид, ки тафаккури бадеии Зебо Аминзода бар дарки амиқи вазифаҳои иҷтимоӣ, маънаӣ ва зебоишиносӣ дар фарҳанги халқи тоҷик асос ёфта буд. Рақс дар концепсияи эҷодии ӯ на танҳо ҳамчун шакли санъати сахнавӣ, балки ҳамчун механизми муҳимтарини ҳифзи мерос, интиқоли арзишҳои миллий ва фанон гардонидани суннатҳо дар шароити таъйироти таърихӣ ва иҷтимоӣ фарҳангӣ баромад мекард.

Дар ҷараёни таҳқиқот собит шуд, ки Зебо Аминзода рақси суннатиро ҳамчун низоми динамикӣ, қобили рушд ва навсозӣ арзёбӣ менамуд. Дар амалияи сахнаسازی ӯ унсурҳои хореографияи мардумӣ бо принципҳои академии санъати сахнавӣ ба таъри органикӣ ҳамоханг мешуданд, ки ин ҳамзистии мутаносиби сарчашмаҳои фолклорӣ ва шаклҳои муосири бадеӣ, ибтидои дастаҷамъона ва таъсири инфиродии иҷро ро таъмин менамуд.

Таҳлили асарҳои хореографии Зебо Аминзода нишон дод, ки тавассути ҳаракати пластикӣ, маводи мусиқӣ, образи сахнаӣ, тарҳи композитсионӣ ва либос модели мукаммали бадеӣ-хореографиро ташаккул меод, ки дар он категорияи зебоӣ маъноӣ ифодаи шаъну шарафи миллӣ, тамомияти маънаӣ ва ҳамоҳангии ботинии инсонро касб мекард. Ин равиш ба густариши имкониятҳои ифоданокии рақси суннатӣ ва ворид шудани он ба заминаи санъати касбии сахнаӣ мусоидат намуд.

Дар диссертатсия асоснок карда шудааст, ки мероси эҷодии Зебо Аминзода ба ташаккули мактаби касбии хореографияи тоҷик таъсири устувор ва дарозмуддат расонидааст. Принципҳои бадеӣ ва методии ӯ, ки бар синтези мероси мардумӣ ва воситаҳои муосири ифоданокии сахнаӣ асос меёфтанд, ба пояи методологии фаъолияти як насли пурраи хореографон ва омӯзгорон табдил ёфтанд. Аз ҷумла: Чамиля Ахунова, Қурбон Холов, Савригул Қурбонова, Эмомалӣ Раҳмонӣён, Наталия Потехина, Манзура Ҳабибова ва Латофат Юсупова, Лола Кенчаева, Зулфия Раҳмонова, ҳамчунин хатмкардагони сершумори ансамбли «Зебо», ки фаъолияти эҷодӣ ва омӯзгории худро дар ҳайатҳои гуногуни касбии Тоҷикистон ва берун аз он идома доданд.

Муайян карда шуд, ки сабки инфиродии Зебо Аминзода таҳти таъсири маҷмӯи омилҳои ба ҳам вобаста ташаккул ёфтааст: луғати пластикии миллӣ, дараҷаи баланди ифоданокии сахнаӣ, қатъияти композитсионӣ, завқи рушдёфтаи мусиқӣ ва ҳисси нозуки образи бадеӣ. Ин сабк бо равиши коргардонӣ дар сахнаسازیи рақсӣ тавсиф мешавад, ки дар он композитсияи хореографӣ тибқи қонунҳои драматургияи театрӣ - бо рушди образ, мантиқи сюжет, авҷ ва ҳаллу фасли эҳсосӣ бунёд мегардад.

Дар таҳқиқот ба фаъолияти омӯзгории Зебо Аминзода тавачҷуҳи маҳсус зоҳир шудааст, ки он ҳамчун қисми ҷудонопазири мероси эҷодии ӯ баррасӣ мегардад. Муайян шуд, ки низоми омӯзгории ӯ ба ташаккули иҷроқунандагии касбии шакли нав равона буда, қобилияти тафаккури огоҳонаи бадеӣ ва худифодагардонии инфиродиро дар доираи эҷодиёти дастаҷамъона таъмин менамуд. Усулҳои таълим талаботи баланди омодагии техникаро бо тавачҷуҳ ба ифоданокии эҳсосӣ, равшанӣ ва сахнаӣ ҳамоҳанг мекарданд, ки ба тарбияи шахсияти мукаммали ҳунарпеша мусоидат менамуд.

Дар натиҷаи таҳқиқот нотакрории сабки хореографии Зебо Аминзода тасдиқ мегардад, ки он дар вафодорӣ ба пояҳои суннатии рақси тоҷикӣ ҳамзамон бо тамоюл ба касбият, тақомули сахнаӣ ва навсозии услубӣ ифода меёбад. Дар шароити фазои тағйирёбандаи фарҳангӣ ин синтези суннат ва навоарӣ, устуворӣ ва қобили ҳаёт будани фарҳанги хореографияи миллиро таъмин намуд.

Хулосаҳои бадастомада дар рисола тасаввуроти илмиро дар бораи раванди рушди санъати рақси суннатии Тоҷикистон васеъ намуда, ба омӯзиши таърихи хореографияи миллӣ сахм мегузоранд ва метавонанд дар таҳқиқоти илмӣ, курсҳои таълимӣ оид ба таърих ва назарияи санъати миллии хореографӣ, инчунин дар фаъолияти амалии хореографон ва омӯзгорон истифода шаванд.

Таҳқиқоти гузаронидашуда ба хулосаҳои зерин оварда расонд:

1. Санъати Ҳунарпешаи халқии ИҶШС Зебо Аминзода бар фаҳмиши амиқи нақши рақс дар ҳаёти иҷтимоӣ ва рӯҳии халқи тоҷик таъҷиббахш мекард [1-А].

2. Зебо Аминзода рақсро ҳамчун шакли нигоҳдорӣ ва эҳё намудани анъана, ҳамчун фазои ҳунарии мебинад, ки дар он гузашта ва ҳозира, фолклор ва академизм, асоси коллективӣ ва инфиродӣ ба таври ҳамроҳ зиндагӣ мекунад [3-А].

3. Тавассути ҳаракати пластикӣ, мусиқӣ, образи сахнаӣ, намунаи рақсӣ ва либос Зебо Аминзода як модели пурраи хореографии ҷаҳонро эҷод мекард, ки дар он зебоӣ таҷассумгари шарафи миллӣ ва ҳамроҳии рӯҳи инсон мегардад [9-А].

4. Таъсири Зебо Аминзода ба ташаккули мактаби касбии хореографии тоҷик дар тӯли даҳсолаҳои охир ҳис мешавад. Раҷисҳои ӯ, ки бар асоси синтези амиқи мероси халқӣ ва шаклҳои нави баёни сахнаӣ сохта шудаанд, намунаи кор барои як қатор хореографон ва мураббӣён шуданд, аз ҷумла Ҷамиля Ахунова, Латофат Юсупова, Наталия Потехина, Манзура Ҳабибова, Мирзо Сатторов, Зебо Назирова, Зулфия Раҳмонова, Савригул Қурбонова, Эмомалӣ Раҳмонӣ ва донишҷӯёни зиёдатрини ансамбли «Зебо», ки фаъолияти эҷодӣ ва педагогиро дар коллективҳои гуногуни Тоҷикистон ва берун аз он идома доданд [13-А].

5. Сабк ва хусусиятҳои хореографии Зебо Аминзода бо ҷамъшавии якҷанд омилҳои муайян мешуд: пластикаи миллӣ, баёни сахнаӣ, қатъият дар композиция, завқӣ мусиқӣ ва эҳсосӣ ҳассосӣ образ. Ин раҷис ба намоишҳои наздик ба қонунҳои режиссураи театрии буд, ки дар он танҳо ҳаракат муҳим нест, балки сюжет, образ, зиддият ва авҷ низ ба назар гирифта мешаванд [12-А].

6. Системаи педагогии Зебо Аминзода ба қушодани инфиродии ҳар як иҷрокунанда дар доираи раҷисҳои умумии ҳунарии раҷис буд. Ӯ бовар дошт, ки ҳар як раҷис метавонад симои ҳудуд дар раҷис пайдо кунад, агар таҳсилоти техникӣ, эмоционалӣ ва сахнаӣ дошта бошад. Дарсҳои ӯ омезиши талабот ва меҳрубонӣ, интизом ва илҳом буданд. Ӯ на танҳо ҳаракат қарданро таълим мекард, балки ба фикр қардан ва баёни ҳиссиёт тавассути ҳаракат низ таълим мекард [4-А].

7. Сабки ҳосии хореографии Зебо Аминзода дар садоқат ба анъана ва ҳамзамон талош барои касбигардонӣ ва навсозии услуби раҷиси мардумӣ ифода меёбад [7-А].

Тавсияҳои барои истифодаи амалӣ:

1. Эҷоди курсҳои махсусӣ таълимӣ оид ба рушди шаклҳои нави санъати миллии раҷиси Тоҷикистон дар марҳилаи муосир.

2. Амалиёти ҷаҳонии педагогӣ нишон медиҳад, ки ташаккули мутахассис дар соҳаи санъати раҷис танҳо бо доштани таҳсилоти систематикӣ ва дониши асосии назариявӣ ва амалӣ имконпазир аст.

3. Барои рушди пурраи санъати хореографӣ муҳим аст, ки ҳар ансамбл шакли услуби беназир дошта бошад, ки ин ҳадафҳои ҳунарии махсус,

ташвики рушди шаклҳо ва методҳои нав дар санъати рақсиро дар бар мегирад

4. Зарур аст, ки равандҳои тайёрии раққосон, роҳбарони ҳунари ва хореографон, ки ба талаботи муосир ҷавобгӯянд, ҳамчунин омода кардани муҳаққиқони санъати рақси фаъол карда шаванд. Онҳо бояд рағбати рушд ва тақмили касби дошта бошанд ва ба рушди ин намуди хеле муҳим санъат сахм гузоранд.

**Интишорот аз рӯи мавзӯи диссертатсия:
мақолаҳои илмие, ки дар нашрияҳои тақризии КОА-и назди Президенти
Ҷумҳурии Тоҷикистон ба таърифи расидаанд:**

[1-А]. Файзалиева, С. Доир ба заминаҳои ташкил ва ташаккули ансамбли «Зебо» [Текст] / С.Файзалиева // Паёмномаи фарҳанг. Душанбе, 2025. – №3 (71). – С. 68-77.

[2-А]. Файзалиева, С. Доир ба робитаҳои эҷодии «Гулшан» ва «Зебо» [Текст] / С.Файзалиева // Доклады национальной Академии наук Таджикистана. – Душанбе, 2023. – №2. – С. 46-49.

[3-А] Файзалиева, С. «Зебо» ва анъанаи меросбарӣ дар рақси тоҷик [Текст] /С.Файзалиева // Паёми донишгоҳи омӯзгорӣ. Серияи 2. Педагогика ва психология, назария ва методика таълим. –Душанбе, 2021. №1 (5). – С. 79 – 82.

[4-А]. Файзалиева, С. Саҳми Ғаффор Валаматзода дар ташаккули санъати касбии тоҷик [Текст] / С.Файзалиева // Гузоришҳои академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон (шӯбаи илмҳои ҷамъиятшиносӣ). -Душанбе. 2020. – №2 (010). – С. 84-89.

[5-А]. Файзалиева, С. Таҳқиқ ва нигоҳи нав ба санъати рақси тоҷикӣ [Текст] /С.Файзалиева // Фарҳанг ва санъат – Душанбе – 2020. – №2 – С. 58 – 63.

[6-А]. Файзалиева, С. Саҳми Ғаффор Валаматзода дар рушди санъати кинои тоҷик [Текст] /С.Файзалиева // Гузоришҳои академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон (шӯбаи илмҳои ҷамъиятшиносӣ) – 2019 – №2 – С. 317- 340.

[7-А]. Файзалиева, С. Ғаффор Валаматзода ва ташаккули театри касбии мусиқии тоҷик. [Текст] / С.Файзалиева // Гузоришҳои академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон (Шӯбаи илмҳои ҷамъиятшиносӣ) – 2019 – №4 (008) – С. 20-26.

[8-А]. Файзалиева С. Фалсафаи рақси миллӣ ва хусусиятҳои хоси он [Текст] /С.Файзалиева // Паёми донишгоҳи миллии Тоҷикистон. – 2019 – №4 – С. 138-141.

**II.Мақолаҳои илмие, ки дар дигар маҷаллаву
нашрияҳо ба чоп расидаанд:**

[9-А]. Файзалиева, С. Эҷоду навоварии Ғаффор Валаматзода дар санъати хореографияи касбии миллии тоҷик [Текст] / С.Файзалиева // Ғаффор Валаматзода – саҳми ӯ дар фарҳанги миллӣ ва ҷаҳонӣ. – Душанбе: Дониш, 2025. – С. 317-340.

[10-А]. Файзалиева, С. Нигоҳе ба махсусиёти санъати рақси тоҷикони Бадахшон. [Текст] / С.Файзалиева // Ғуломхайдар Ғуломалиев ва анъанаҳои

- шеъри-мусикии тоҷикони Бадахшон. – Душанбе: ЭР-граф, 2024. – С.158-161.
 [11-А]. Файзалиева, С. Ғ.Валаматзода поягузори санъати рақси касбии муосири тоҷик [Текст] / С.Файзалиева // Ташаккул ва пешрафти санъатшиносӣ дар Тоҷикистон. – Душанбе, 2023. – С. 318-340.
 [12-А]. Файзалиева, С. Суруди «Гулшан»-у рақси «Зебо» [Текст] / С.Файзалиева // Орифшо Орипов ташаккул ва рушди санъати мусикии эстрадаи тоҷик. –Душанбе: «ЭР-граф», 2023 – С. 176-180.
 [13-А]. Файзалиева, С. Анъанаи меросбардори дар рақси тоҷик (Дар мисоли ансамбли «Зебо») [Текст] /С.Файзалиева //Нақш ва ҷойгоҳи зан дар ташаккул ва пешрафти фарҳанги бадеӣ: анъана ва имрӯз – Душанбе, 2022 – С.189 - 195.
 [14-А]. Файзалиева, С. Традиции и преемственность в таджикском танцевальном искусстве [Текст] /С.Файзалиева // Нақш ва ҷойгоҳи зан дар ташаккул ва пешрафти фарҳанги бадеӣ: анъана ва имрӯз. – Душанбе, 2022. – С. 189-196

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I. Нормативно-правовые документы

1. Государственная программа подготовки специалистов в сфере культуры, искусства, издательства и печати Республики Таджикистан на 2018-2022 гг. [Электронный ресурс].– Режим доступа: <http://portali-huquqi.tj/publicadliya/>
2. Государственная программа развития искусства шашмаком, фалак и традиционной школы «устод-шогирд» в Республике Таджикистан на 2024-2028 годы. [Электронный ресурс].– Режим доступа: <http://portali-huquqi.tj/publicadliya/>

II. Монографии, научные статьи

3. Абдурахмонова, Ш. Дастури методи барои дастаҳои худфаъолиятии бадеӣ [Текст] /Ш.Абдурахмонова. – Душанбе: Эҷод, 2009. –160 с.
4. Азимова, А. Мастера хореографического искусства Таджикистана. [Текст] /А.Азимова – Душанбе: Ирфон, 1977. – 95с.
5. Азимова, А. Ба сӯи муваффақиятҳои санъати рақси ҳаваскорон [Текст] /А.Азимова // Санъати халқӣ. – Сталинобод, 1956. – С. 58-59.
6. Азимова, А. Таджикский танец и методика его преподавания в учебных заведениях и коллективах художественной самодеятельности [Текст] / А. Азимова, А. Проценко. - Душанбе:Маориф, 1982. - 87 с.
7. Азимова, А.Танцевальное искусство Таджикистана. [Текст] /А.Азимова – Сталинабад: Таджикгосиздат,1957 – 95 с.
8. Аюбджанова, Ф. Традиционные таджикские танцы. [Текст] / Ф.Аюбджанова. – Худжанд, 2000. – 95 с.
9. Базарова, Н., Мей В. Азбука классического танца: учебно-методическое пособие. [Текст] / Н.Базарова, В.Мей. - Л.: Искусство, 1983. – 207 с.
10. Васильева-Рождественская, М. Историко-бытовой танец [Текст] / М. Васильева-Рождественская – Москва: Искусство,1987. – 335 с.

11. Джурабекова, М. Как зажигались звёзды. [Текст] / М. Джурабекова – Душанбе: Ирфон, 1986. – 144 с.
12. Кавракова Н. А. Подготовка кадров для танцевальных коллективов [Текст] / Н.Кавракова // Паёмномаи фарҳанг. - Душанбе, 2001. № 4, – С. 54-55.
13. Казакова З. Состояние и перспективы подготовки специалистов в области хореографического искусства [Текст] / З.Казакова // Паёми фарҳанг, 2001. – № 4. – С. 50- 54.
14. Казакова, Х. Гаффар Валаматзода – великий мастер Таджикского хореографического искусства [Текст] / Х.Казакова // Гаффар Валаматзода и его вклад в национальную и мировую культуру. – Душанбе, 2025. – С. 112-143.
15. Каримова Р. Ферганский танец. Методическое пособие [Текст] / Р.Кариомва – Ташкент, Гафура Гуляма, 1973. – 224 с.
16. Клычева, Н. Таджикский народный танец и его новые современные формы [Текст] / Н.Клычева // Номаи Донишгоҳ. - Душанбе. 2016. – №1 – С.60-66
17. Клычева, Н. Творчества Гафара Валаматзода в ансамбле танца «Лола» [Текст] / Н.Клычева // Рақс падидаи муассири фарҳангӣ дар тамадуни Осиёи Марказӣ: дирӯз ва имрӯз. – Душанбе, 2016. – С.263-316.
18. Клычева Н. Основные направления развития профессионального танцевального искусства Таджикистана [Текст] / Н.Клычева // Паёмномаи фарҳанг. - Душанбе, 2001. № 4 стр 56- 58.
- 19 Клычева, Н., Казакова Х. История хореографического искусства Таджикистана: очерки [Текст] / Н.Клычева, Х.Казакова – Душанбе: Адабиёти бачагона, 2014. – 383 с.
- 20 Коляденко, Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века). [Текст] / Н.П.Коляденков. – Новосибирск, 2005 - 392 с.
21. Кульбекова А.К. Содержательные аспекты казахского народного танца [Текст] /А.К.Кульбекова // Вестник МГУКИ, 2008, №2 - С. 253-257.
22. Мелехов, А.В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: учеб. пособие. [Текст] / А.В.Мелехов. – Екатеринбург, 2015 – 128 с.
23. Мирзоева Р.Б. Энциклопедияи бонувони шинохтаи тоҷик [Текст] / Р.Б. Мирзоева. – Душанбе, 2021. – 520 с.
24. Нурчонов, Н. Рангомезихои сахна [Текст] / Н.Нурчонов. – Душанбе: Ирфон, 1983.– 208 с.
25. Нурчонов, Н. Олами беканори рақси тоҷик (очерки таърихи-назарӣ). [Текст] / Н.Нурчонов. –Душанбе, 2004. – 309 с.
26. Нурчонов, Н. Баъзе масалаҳои санъати рақси тоҷик [Текст]. Н.Нурджанов // Шарқи сулҳ – 1961, №9. – С.102-109.
27. Проценко, А.И. Танцевальное искусство Таджикистана [Текст] / А.Проценко. - Душанбе: Ирфон. – 1979. – 104 с.
28. Смирнов, И. Искусство балетмейстера [Текст] / И.Смирнов. – Москва: Просвещение, 1986. – 190 с.

29. Ткаченко, Т. Народный танец. [Текст] / Т.Ткаченко - Москва: Искусство. –1954. – 680 с.

III. Авторефераты и диссертации

30. Амроев У.М. Таърихи театрҳои касбии вилояти Хатлони Ҷумҳурии Тоҷикистон дар даврони Истиқлол (солҳои 1991-2021). [Текст]: диссертатсия ба ҷои дараҷаи илмии номзади илмҳои таърих аз рӯи ихтисоси 07.00.02 – Таърихи ватанӣ (таърихи халқи тоҷик). - Душанбе, 2024. – 209 с.
31. Кондратенко, Ю.А. Система художественного языка танца: специфика, структура и функционирование. [Текст]: автореф. дис. докт. искусствовед: 24.00.01 / Кондратенко Юрий Алексеевич. – Саранск, 2010. – 36 с.
32. Слыханов В.И. Русский народно-сценический танец [Текст]: автореф. дис. канд. культурологии: 24.00.01 / В.И.Слыханова Валентина Ивановна. – Москва, 2012. – 32 с.
33. Уразгильдеев, Р.Х. Проблемы становления и развития кыргызской хореографии. [Текст]: автореф. дис. докт. искусствоведения: 17.00.01 / Уразгильдеев Роберт Хасанович. – Москва, 1995. – 45 с.
34. Хамидова М.А. Актерское искусство узбекской музыкальной драмы (процесс развития). [Текст]: автореф. дис. докт. искусствоведения: 17.00.01 / Хамидова Марфуа Азизовна. – Москва, 1993. – 44 с.

IV. Публикации в периодической печати:

35. Рӯзиев Т. «Ҷаҳонро» – дастаи нави ҳунари. [Текст] /Т. Рӯзиев, // Тоҷикистони шуравӣ, 1991. – 13 июль.
36. Алексеев П. В легком танце [Текст] / П. Алексеев // Коммунист Таджикистана, 1991 – 11 июль.
37. Бобочонов, Р. «Зебо»- зеби саҳна [Текст] / Р.Бобочонов // Хақиқати Узбекистон, 1968 – 23 май.
38. Қосимов, И. Ту зеби саҳнаи Зебо [Текст] / И.Қосимов // Тоҷикистони советӣ, 1968 – 3 ноябр.
39. Проценко, А. Сарвати бебаҳо [Текст] / А.Проценко// Тоҷикистони Советӣ. – 1973 – 30 сентябр.

АННОТАЦИЯ

**на автореферат диссертации Ашурзода Саида Файзали
«Роль Зебо Аминзода в развитии традиционного танцевального искусства
Таджикистана во второй половине XX – начале XXI века», представленную на
соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности
17.00.09. - Теория и история искусств.**

Ключевые слова: Зебо Аминзода, Гафар Валаматзода, государственный ансамбль «Зебо», государственный ансамбль «Лола», сценография, танцевальное искусство, сценическая хореография, пантомима, мимика, жесты, профессиональное искусство, танцевальный фольклор, мужские танцы, женские танцы, сольные выступления, ансамбли, локальные особенности, национальные элементы, Шашмаком, реквизиты, костюмы, балет, композиция, школа, постановка, репетиция, реконструкция,

Актуальность исследования. Зебо Аминзода – выдающийся деятель танцевального искусства Таджикистана, народная артистка СССР, создатель оригинальной школы национального танца, руководитель и главный хореограф государственного ансамбля «Зебо», внесла огромный вклад в сохранение и развитие традиционного таджикского танца, его новых сценических форм представления. Ее богатое творческое наследие не получило еще научного осмысления и оценки.

Объект исследования – новые формы традиционного таджикского танцевального искусства, возникшие и развивавшиеся во второй половине XX и начале XXI века, включающие как профессиональную сцену, так и её медийные воплощения, в которых формируются новые композиции и драматургические решения

Предмет исследования – творческое наследие народной артистки СССР Зебо Аминзода, её роль в создании и развитии оригинальной таджикской хореографической школы, деятельности Государственного танцевального ансамбля «Зебо» как важной институциональной формы современного национального сценического танца.

Научная новизна исследования – впервые в отечественном искусствоведении предпринята попытка комплексного научного осмысления творчества выдающегося деятеля культуры Таджикистана Зебо Аминзода как значимого феномена культуры в развитии традиционного и сценического танцевального искусства страны во второй половине XX – начале XXI века.

Основная цель - углубленное исследование деятельности народной артистки СССР Зебо Аминзода, её роли в сохранении и развитии традиций танцевального искусства в его исторической ретроспективе с конца XX до начала XXI века. Область исследования охватывает её вклад в сохранение и инновацию национальной хореографической традиции.

Область применения: материал исследования может быть использован в образовательных программах и обобщающих научных трудах по истории и теории хореографического искусства, при написании соответствующих учебников и учебных пособий; результаты служат методической базой для балетмейстеров, работающих с национальным танцевальным материалом; собранный и систематизированный материал может использоваться при организации выставок, фестивалей и культурных мероприятий, посвящённых таджикскому танцу; выявленные постановочные приёмы могут быть адаптированы для создания современных сценических форм, основанных на национальной традиции.

Заключение: основополагающим положением творческой концепции Зебо Аминзода являлось сохранение и возрождение традиционных танцевальных форм, как основы национальной хореографии, глубоко укоренённых в культурном наследии таджикского народа, с их последующей адаптацией к требованиям современного сценического искусства.

АННОТАТСИЯ

**ба автореферати диссертатсияи Ашурзода Саида Файзали
«Нақши Зебо Аминзода дар рушди санъати рақсҳои анъанавии Тоҷикистон дар
нимаи дуҷуми асри XX – аввали асри XXI», барои дарёфти унвони илмии номзади
санъатшиносӣ аз рӯи ихтисоси
17.00.09 – Назария ва таърихи санъат.**

Калидвожаҳо: Зебо Аминзода, Фаффор Валаматзода, ансамбли давлатӣ «Зебо», ансамбли давлатӣ «Лола», сахнасосӣ, санъати рақс, хореографияи сахнавӣ, пантомима, мимика, ишораҳо, санъати касбӣ, фольклори рақсӣ, рақсҳои мардона, рақсҳои занона, иҷроҳои инфиродӣ, ансамблҳо, хусусиятҳои маҳаллӣ, унсурҳои миллӣ, Шаимақом, реквизит, либосҳо, балет, композитсия, мактаб, сахнасосӣ, машқ, бозсосӣ.

Мубрамии мавзуи таҳқиқот. Зебо Аминзода – шахсияти барҷастаи санъати рақсии Тоҷикистон, Ҳунарпешаи халқии ИҶШС, офарандаи мактаби аслии рақсҳои миллӣ, роҳбар ва хореографи асосии ансамбли давлатии «Зебо», ки сахми бузург дар ҳифз ва рушди рақсҳои миллии тоҷикӣ ва шаклҳои нави сахнавии он гузоштааст. Мероси бойи эҷодии ӯ то ҳол таҳқиқ ва арзёбии илмии шоиста наёфтааст.

Объекти таҳқиқот – шаклҳои нави санъати рақсҳои анъанавии тоҷикӣ, ки дар нимаи дуҷуми асри XX ва аввали асри XXI пайдо ва рушд кардаанд. Онҳо сахнаи касбӣ ва таҷассуми расонавиро фаро мегиранд, ки дар онҳо композитсияҳои нав ва ҳалли драматургӣ ташаккул меёбанд.

Мавзуи таҳқиқот – мероси эҷодии Ҳунарпешаи халқии ИҶШС Зебо Аминзода, нақши ӯ дар ташаккул ва рушди мактаби аслии хореографияи тоҷикӣ, фаъолияти ансамбли давлатии «Зебо» ҳамчун шакли муҳими институтсионалии рақсҳои миллии сахнавии муосир.

Навгонии илмии таҳқиқот. Бори аввал дар санъатшиносии ватанӣ кӯшиши таҳлили илмии ҳаматарафаи эҷодиёти шахсияти барҷастаи фарҳанги Тоҷикистон – Зебо Аминзода ба ҳайси падидаи муҳим дар рушди санъати рақсҳои анъанавӣ ва сахнавӣ дар нимаи дуҷуми асри XX – аввали асри XXI ба амал оварда шудааст.

Ҳадафи асосӣ – таҳқиқи амиқи фаъолияти Ҳунарпешаи халқии ИҶШС Зебо Аминзода, нақши ӯ дар ҳифз ва рушди анъанаҳои санъати рақс дар ретроспективаи таърихӣ аз охири асри XX то аввали асри XXI. Самти таҳқиқот сахми ўро дар ҳифз ва навоари анъанаҳои миллии хореографӣ фаро мегирад.

Самти истифода. Маводи таҳқиқот метавонад дар барномаҳои таълимӣ ва асарҳои илмии ҷамъбасти оид ба таърих ва назарияи санъати хореографӣ истифода шавад; ҳангоми таҳияи китобҳои дарсӣ ва дастурҳои таълимӣ мавриди қорбурд қарор гирад; натиҷаҳо ҳамчун заминаи методӣ барои балетмейстерон, ки бо маводи рақсҳои миллӣ фаъолият мебаранд, хизмат кунад; маводи ҷамъовардашуда ва систематиконидашуда барои ташкил ва баргузории намоишгоҳҳо, фестивалҳо ва чорабиниҳои фарҳангӣ бахшида ба рақсҳои тоҷикӣ истифода бурда шавад; усулҳои сахнасосии ошкоршуда метавонанд барои офариниши шаклҳои муосири сахнавӣ, ки бар асоси анъанаҳои миллӣ ҳастанд, мутобиқ гардонида шаванд.

Хулоса. Мафҳуми асосии концепсияи эҷодии Зебо Аминзода ҳифз ва эҳёи шаклҳои анъанавии рақсӣ ҳамчун асоси хореографияи миллӣ мебошад, ки амиқ дар мероси фарҳангии халқи тоҷик реша давонида, минбаъд ба талаботи санъати сахнавии муосир мутобиқ гардонида шудаанд.

ANNOTATION

of Ashurzoda Said Faizali's dissertation "The Role of Zebo Aminzoda in the Development of Traditional Dance Art in Tajikistan in the Second Half of the 20th – Early 21st Century," submitted for the degree of Candidate of Arts in Art History, specializing in 17.00.09. - Art Theory and History.

Keywords: Zebo Aminzoda, Gafar Valamatzoda, Zebo State Ensemble, Lola State Ensemble, scenography, dance art, stage choreography, pantomime, facial expressions, gestures, professional art, dance folklore, men's dances, women's dances, solo performances, ensembles, local characteristics, national elements, Shashmaqam, props, costumes, ballet, composition, school, production, rehearsal, reconstruction.

Relevance of the study. Zebo Aminzoda, a prominent figure in the dance art of Tajikistan, People's Artist of the USSR, founder of an original school of national dance, and director and chief choreographer of the Zebo State Dance Ensemble, made a tremendous contribution to the preservation and development of traditional Tajik dance and its new stage forms. Her rich creative legacy has yet to receive scholarly understanding and evaluation.

The object of this study is new forms of traditional Tajik dance art that emerged and developed in the second half of the 20th and early 21st centuries, including both the professional stage and its media manifestations, in which new compositions and dramatic solutions are emerging.

The subject of this study is the creative legacy of People's Artist of the USSR Zebo Aminzoda, her role in the creation and development of an original Tajik choreographic school, and the activities of the Zebo State Dance Ensemble as an important institutional form of contemporary national stage dance.

The scientific novelty of the study is that for the first time in Russian art history, an attempt has been made to comprehensively scientifically understand the work of the outstanding cultural figure of Tajikistan, Zebo Aminzoda, as a significant cultural phenomenon in the development of traditional and stage dance art of the country in the second half of the 20th – early 21st centuries.

The primary objective is an in-depth study of the work of People's Artist of the USSR Zebo Aminzoda and her role in preserving and developing dance traditions from the late 20th to early 21st centuries. The scope of the study encompasses her contribution to the preservation and innovation of the national choreographic tradition.

Scope: The research material can be used in educational programs and general scientific works on the history and theory of choreographic art, as well as in the writing of relevant textbooks and teaching aids. The results serve as a methodological basis for choreographers working with national dance material. The collected and systematized material can be used in organizing exhibitions, festivals, and cultural events dedicated to Tajik dance. The identified staging techniques can be adapted to create modern stage forms based on the national tradition.

Conclusion: The fundamental principle of Zebo Aminzoda's creative concept was the preservation and revival of traditional dance forms, as the basis of national choreography, deeply rooted in the cultural heritage of the Tajik people, with their subsequent adaptation to the requirements of modern performing arts.