

19-ASR OXIRI VA 20-ASR BOSHLARIDA O‘ZBEKISTON VA MARKAZIY OSIYO XOREOGRAFIYASI



Fazliyeva Zebo Kamarbekovna

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,

“Sahna harakati va jismoniy madaniyat” kafedrası dotsenti,

E-mail: zebofazlieva@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0002-9146-5000>

Annotatsiya. O‘zbekiston va Markaziy Osiyoda raqs san’ati ming yillar davomida shakllanib, boy an’analar yaratgan. Ushbu tadqiqot 19-asr oxiri va 20-asr boshlarida mintaqadagi xoreografiya rivojiga qaratiladi. Bu davr Markaziy Osiyoning an’anaviy raqslari zamonaviy sahna san’atiga o‘tish jarayoni boshlangan davrdir. Tadqiqotda O‘zbekiston va Markaziy Osiyo raqslarining nazariy tasnifi va tahlili, mashhur raqs turlari hamda taniqli xoreograflar misollari keltiriladi. Shuningdek, Markaziy Osiyoga qo‘shni va uzoq mintaqalardagi an’anaviy raqs janrlari bilan bog‘liqlik ham yoritiladi. Bu bilan mintaqa xoreografiyasining nafaqat mahalliy, balki global madaniy jarayonlardagi o‘rnini tushunish maqsad qilingan.

Kalit so‘zlar: san’at, raqs, mahorat, meros, milliy raqs, ansambl.

Аннотация. Танцевальное искусство в Узбекистане и Центральной Азии формировалось на протяжении тысячелетий, создав богатые традиции. Данное исследование посвящено развитию хореографии в регионе в конце XIX — начале XX веков. Этот период стал временем начала перехода традиционных танцев Центральной Азии к современному сценическому искусству. В исследовании представлены теоретическая классификация и анализ танцев Узбекистана и Центральной Азии, примеры популярных танцевальных жанров, а также деятельность известных хореографов. Кроме того, рассматривается взаимосвязь с традиционными танцевальными жанрами соседних и отдалённых регионов. Целью работы является понимание роли региональной хореографии не только в локальных, но и в глобальных культурных процессах.

Ключевые слова: искусство, танец, мастерство, наследие, национальный танец, ансамбль.

Abstract. Dance art in Uzbekistan and Central Asia has developed over thousands of years, creating rich traditions. This study focuses on the development of choreography in the region at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. This period marks the beginning of the transition of traditional Central Asian dances to modern stage art. The research presents a theoretical classification and analysis of dances of Uzbekistan and Central Asia, examples of well-known dance forms, and the works of prominent choreographers. In addition, the connections with traditional dance genres of neighboring and distant regions are examined. The aim is to understand the role of regional choreography not only in local but also in global cultural processes.

Keywords: art, dance, mastery, heritage, national dance, ensemble.

Kirish. Markaziy Osiyoda raqs tarixi juda qadimiy bo‘lib, ilk davrlardan boshlab turli xalqlarning madaniy ta’sirlari bilan boyib kelgan. Buyuk Ipak yo‘li mintaqani Sharq va G‘arb bilan

bog‘laganligi tufayli O‘zbek raqsi rivojiga Hindiston, Xitoy, Eron, Arab mamlakatlari va boshqa mintaqalarning ta’siri singib ketgan. Masalan, miloddan avvalgi va milodiy ilk asrlarda Markaziy Osiyo qabilalari qoldirgan petroglif va haykallarda raqqosalar tasvirlangani ma’lum.

Shuningdek, o‘rta asrlarda saroy hayotini aks ettiruvchi miniatyuralarda raqs alohida mavzu sifatida tasvirlangan. Islom madaniyatining kirib kelishi (VII–VIII asrlar) Markaziy Osiyo raqs an‘analariga jiddiy o‘zgarishlar kiritdi. Ayollarning sahnada erkin raqs tushishi taqiqlanib, ular faqat xotin-qizlar davrasida (ичкари) raqs tushishlari mumkin edi. Erkaklar jamiyatida ommaviy chiqishlar asosan bachcha – ayollar libosida chiqib, ularning harakatlarini taqlid qiluvchi o‘g‘il bolalar tomonidan bajarilardi.

Buxoro va Xiva singari an‘anaviy jamiyatlarda bachcha raqqoslar 19-asrda keng tarqalgan bo‘lib, ular ko‘pchilikning ko‘ngilochar tomoshalarini ta‘minlagan. Faqat ayrim saroylarda yoki boy xonadonlarda xotin-qizlardan iborat maxfiy raqqosalar guruhi bo‘lib, ular yopiq muhitda o‘z mahoratlarini namoyish etishgan.

Shu tariqa 19-asr oxirigacha Markaziy Osiyoda raqs san‘ati jinsiy segregatsiya sharoitida rivojlangan. Shunga qaramay, an‘anaviy raqslar xalq hayotining ajralmas qismi edi. Odamlar marosim va tantanalarda raqsni qo‘shiq va musiqa bilan birga bajarishgan. Raqslar ko‘pincha mavsumiy bayramlar, to‘y-marosimlar va boshqa urf-odatlar bilan bog‘langan. Masalan, Navro‘z bayramida bahorni qarshi olish marosimlarida qo‘shiqlar va raqslar alohida o‘rin tutgan. Qadimgi So‘g‘diyona davridan meros “Katta O‘yi” kabi marosim-raqslar mavjud bo‘lib, u jamoaviy tomosha sifatida asrlar davomida o‘ynab kelingan.

Adabiyotlar tahlili va metodologiya. XIX asrda “Katta O‘yi” oddiy raqs bo‘lib qolmay, murakkab syujetli tomosha shakliga kelgan edi – raqqosalar turli qiyofalarga kirib, liboslarini almashtirgan holda sahna ko‘rinishlarini namoyish etishgan, raqs esa 280 ta turli ritmik bo‘limlardan (usullardan) iborat bo‘lgan. Bu kabi ko‘p qismli raqs dasturlari xalq orasida juda mashhur bo‘lib, raqqosadan yuksak mahorat talab etgan. 19-asr oxiri – 20-asr boshlarida Markaziy Osiyoda raqs ijrochiligi kasb sifatida shakllangan edi. Professional raqqosalar odatda “sazanda” yoki “hofiz” deb atalib, ular qo‘shiq va raqsni uyg‘unlashtirgan holda chiqish qilar edilar.

Buxoro amirligida va boshqa hududlarda bunday raqqosalar maxsus ustoz-shogird an‘anasi orqali tayyorlangan. Usta raqqosalar o‘z san‘atini oila a‘zolariga yoki iqtidorli shogirdlarga o‘rgatar, mahorat avloddan-avlodga o‘tgan. Natijada vaqt o‘tishi bilan ba’zi raqqoslar katta shuhrat qozongan. Buxoro raqs maktabi an‘analariga ko‘ra, 19-asrning ikkinchi yarmida Yaqut, Araz, Shayesta, Anbar-i Ashk, Mukarramcha kabi iste’dodli raqqosalar butun Buxoroda mashhur bo‘lgan. Hatto ularning shuhrati boshqa hududlarga ham tarqalib, san‘at ixlosmandlari orasida dong taratgan. XX asr boshlariga kelib (1900–1910-yillar) esa Buxoroda Yodgor, Latafatxon, Pacha, Mullajon va Tilla kabi yangi iste’dodli raqqoslar paydo bo‘lib, tomoshabinlar e’tiborini qozongan. Ushbu davrda Buxoro raqqosalarining asosiy qismi tojik millatiga mansub ayollar bo‘lib, keyinchalik Buxorolik yahudiy ayollar ham raqs san‘atiga kirib kelganligi tarixiy manbalarda qayd etilgan. Bu esa ko‘p millatli muhadda raqs san‘ati rivoj topganini ko‘rsatadi.

20-asr boshlarida Markaziy Osiyoda ijtimoiy hayotdagi o‘zgarishlar (Jadidchilik harakati va keyinchalik sovet tuzumi o‘rnatilishi) raqs san‘atiga ham ta’sir ko‘rsatdi. Ayollarning sahnaga chiqishi asta-sekin yo‘lga qo‘yildi – masalan, 1910-1920-yillarda ayrim jasoratli ayol raqqosalar jamoat oldida yuzini ochib raqs tushishni boshladilar. 1920-yillarga kelib yangi tuzum ayollarni san‘at sohasiga faol jalb eta boshladi. Natijada birinchi professional ayol raqqosalar paydo bo‘ldi. Tamara Xonim (1906–1991) shular jumlasidandir – u turli xalqlar raqslari repertuarini ijro etgan va milliy raqsni sahna san‘atiga olib chiqqan pioner san‘atkor edi.

Tamara Xonim Markaziy Osiyoda paranjisiz sahnaga chiqqan ilk ayollardan bo'lib, uning chiqishlari orqali ayol raqqosalariga ijtimoiy munosabat asta o'zgarib bordi. 1930-yillarga kelib sobiq sho'ro madaniyat siyosati tufayli O'zbekistonda davlat raqs jamoalari va professional xoreografiya maktablari tashkil topa boshladi. Shu bois XX asrning birinchi yarmida raqs san'ati professional teatr va ansambllar shaklida rivoj topishiga zamin yaratildi.

O'zbek va umuman Markaziy Osiyo xalq raqslari mazmun-mundarijasiga ko'ra turli janrlarga bo'linadi. Tadqiqotchilar xalq raqslarining ikkita asosiy turkumini ajratib ko'rsatadilar: marosim raqslari va ko'ngilochar (tomosha) raqslari. Marosim raqslari muayyan vaqt va vaziyatga bog'liq ravishda ijro etiladi, ko'pincha mavsumiy bayramlar yoki diniy-urfiy marosimlar bilan uyg'unlashgan bo'ladi. Ko'ngilochar raqslarga esa istalgan paytda, asosan yig'inlar va bayramlarda bajariladigan raqsar kiradi.

Marosim va urf-odat raqslari odamlarning tabiat va hayot davriga munosabatini ifodalaydi. Masalan, bahoriy Navro'z bayramida keltiriladigan allalar va raqsarlarda yangi faslning boshlanishi olqishlanadi. Navro'z oqshomida ayollar sumalak pishirish marosimi bilan birga qo'shiqlar aytib, raqs tushishgan; qizlar esa sochlariga qishdan qolgan yumshoq terak novdasining kurtaklarini taqib olib, "Majnunol" deb atalgan ma'yus raqsni ijro etishgan – bu raqs yangilanish va muhabbat ramzi sifatida talqin etilgan.

Xuddi shuningdek, yomg'ir so'rab ijro etiladigan "Suv so'rash" (Sushotin) raqsi mavjud bo'lib, qurg'oqchilik paytida odamlar xudo marhamatidan yomg'ir tilab raqs tushishgan. Ba'zi marosim raqslari esa bevosita udum va rasm-rusumlarga bog'langan: masalan, kelin-kuyov to'y marosimidagi raqsar, yoki motam marosimidagi sekin harakatli raqs (ba'zi xalqlarda motamda ham alohida marosim raqslari bo'lgan).

Tahlil va muhokama. Markaziy Osiyo xalqlarining qadimiy e'tiqodlaridan – shamanlik va baxshchilik an'alaridan kelib chiqqan raqsar ham mavjud bo'lib, ular XX asr boshlarigacha saqlanib kelgan. Masalan, folbinlar va tabiblarining shifo maqsadida ijro etadigan sehr-jodu raqslari 20-asr boshigacha qishloqlarda uchragan. Shuningdek, zikr – so'fiyona raqs ham keng tarqalgan edi; bunda darvishlar doira shaklida bir xil ritmdagi harakatlar va takroriy zikrlar orqali o'zini ruhiy holatga oshirishga harakat qilishgan. Zikr raqsi, masalan, Xo'ja Ahmad Yassaviy yoki Naqshbandiy tariqatlari ta'sirida Markaziy Osiyoda keng yoyilgan va raqs elementlarini o'z ichiga olgan diniy amaliyot sifatida qaraladi.

Xalq tomosha raqslari esa odatda ko'ngilochar maqsadga xizmat qiladi va har qanday bazm, sayil yoki to'ylarda ijro etilishi mumkin. Bunday raqsar kuy-qo'shiqlar bilan ijro etiladi. Masalan, "Lapar" – yigit va qiz tomonidan ijro etiladigan, savol-javob tarzidagi qo'shiq (aytim) bilan birga bajariladigan raqs; lapar davomida juftlik raqsi ko'rinishidagi o'yinga tushadi. "Yalla" deb ataladigan raqs esa yolg'iz ayol raqqosa tomonidan ijro etilib, unda kuychi yoki raqqosa tomonidan kuylangan sho'x qo'shiq hamrohlik qiladi. Ayrim ko'ngilochar raqsarlarda maxsus anjomlardan foydalaniladi: masalan, "Qo'shiq" yoki "Qayroq o'yini" raqsarida temirdan yasalgan yoki daryo toshlaridan qilingan qayroq toshlar bilan raqs ijro etiladi– raqqos(to'y)lar ritmga mos ravishda qo'llaridagi tosh yoki temir qayoqchalarni bir-biriga urib, jo'shqin harakatlar qiladi.

Markaziy Osiyo o'z tarixi davomida bir necha mustaqil davlat tuzilmalariga ega bo'lgani tufayli, har bir mintaqada raqsning o'ziga xos maktablari va uslublari rivojlangan.

O'zbek raqs san'ati an'anaviy ravishda uch asosiy mintaqaviy uslubga bo'linadi: Farg'ona raqs maktabi, Xorazm raqs maktabi va Buxoro raqs maktabi. Bu uslublar tarixan Qo'qon xonligi (Farg'ona vodiysi), Xiva xonligi (Xorazm vohasi) va Buxoro amirligi (Buxoro va atrof) hududlarida shakllangan bo'lib, har biri alohida maktab va tizimga ega bo'lgan. Ushbu uchala an'anaviy maktab raqslarining uslubiy farqlari, ta'lim usullari va repertuar jihatidan o'ziga xosdir.

Farg‘ona raqs maktabi – eng lirik va nafis uslub hisoblanadi. Farg‘ona raqsi asosan mayin, izchil va samimiy ifosi bilan ajralib turadi. Raqqosalar gavdasi va qo‘l-harakatlari mutanosib, harakatlar silsilasi mantiqiy oqimda davom etadi. Qo‘l va bilaklarning nozik aylanishlari, kaftlarning mayin raqsi, tirsak va yelkalarni ohista qimirlatuvchi harakatlar Farg‘ona uslubining belgisidir. Raqqosalarning bel qismi va umurtqa pog‘onasini egiluvchan holatda ushlab, xirillagan (tebranuvchan) harakatlar qilishi lirik kayfiyatni oshiradi.

Farg‘ona raqsida mimika va kayfiyat ko‘pincha hayajonli va bosiq tarzda ifodalanadi; raqqosa uyalinqiragan, ammo sho‘x tabassum bilan harakat qiladi – go‘yoki ichki his-tuyg‘ularini ohista ifoda etib, tomoshabin bilan noz-karashma qilayotgandek. Sekin boshlanuvchi raqs bir vaqtdan so‘ng tezlashib, kutilmaganda chaqqon aylanishlar yoki piruetlarga o‘tishi mumkin. Farg‘ona uslubini ba‘zan mutaxassislar “bahor raqsi” deb atashadi – xuddi bahorning erib borayotgan qorlari singari harakatlar avval sekin, so‘ng borgan sayin tezlashib jo‘shib boradi.

Xorazm raqs maktabi – eng jo‘shqin va ekspressiv uslublardan biri. Xorazm (Xiva) raqslari erkaklar va ayollar uslubida sezilarli farqlarga ega bo‘lib, umuman olganda kuchli energetika va ehtiros bilan yo‘g‘rilgan. Qo‘l va tananing mayda titrashlari (“lazgi” harakati), boshning chapga qayrilishi, yelkalarni silkitish kabi usullar Xorazm raqsining o‘ziga xos belgisi hisoblanadi.

Ayniqsa, “Lazgi” raqsi Xorazmning eng mashhur raqsi bo‘lib, tarixan shifobaxsh raqs sifatida paydo bo‘lgan deyishadi. Lazgi raqsida dastlab qo‘l barmoqlari va yelkalarning mayda harakatlaridan boshlab, asta-sekin butun tana ritmga tushadi; sur‘at tobora tezlashib boradi va raqs avjiga chiqqanda raqqosaning harakati misli ko‘rilmagan jo‘shqinlikka yetadi.

Xorazm raqsarida hazil va kulgi elementlari ham uchray turadi – masalan, ayrim lazgi turlarida raqqos mimika harakatlar bilan kulgili siymolarni ko‘rsatib o‘tadi. Erkaklarning Xorazm raqsida qayroq (to‘qilgan tosh yoki temir qoshiqcha) kabi anjomlar bilan raqs tushishi ham odatiy – ular musiqaga hamohang ravishda qayroqchalar chalib, o‘ta chaqqon va epchil harakatlarni bajaradilar.

Xorazm raqsining jo‘shqinligi quyosh quvvatidek haroratli bo‘lib, tomoshabiniga kuchli hissiy ta‘sir ko‘rsatadi. Ma‘lumki, “Lazgi” raqsi 2019-yilda UNESCOning Insoniyat nomoddiy madaniy merosi representativ ro‘yxatiga kiritilgan bo‘lib, uning xalqaro miqyosda e‘tirof etilganligi tasdiqlangan.

Buxoro raqs maktabi salobatli va murakkab uslubga ega. Buxoro raqslari asosan shaharlik an‘analari va klassik musiqiy ohanglar (maqomlar) bilan chambarchas bog‘langan. Bu uslubdagi raqslarda mag‘rur qaddi-qomat va mahobatli harakatlar bir paytning o‘zida mayin nafosat bilan uyg‘unlashadi. Buxoro raqqosasi odatda boshi baland, ko‘kragi kerilgan holatda sahnaga kirib keladi – bu uning ishonchi va g‘ururini ko‘rsatadi. Raqs davomida muloyim, suzuvchi harakatlar kuchli, keskin harakatlar bilan almashinadi. Masalan, raqqosa bir lahza mayin qo‘l harakati bilan go‘yo havoda gul chizib, keyingi ondayoq chaqqon burilib, keskin to‘xtashi mumkin.

Buxoro uslubi – uchalasining eng akrobatikasi hisoblanadi: unda juda tez aylanishlar, tizzalarga tushib olgan holda pastga cho‘kish, chuqur egilish kabi murakkab elementlar mavjud. Buxoro raqqosalarining oyoq qadam tashlashi ham o‘zgacha – ular mayda qadamlar bilan sirg‘alib yurib, maxsus poshna qistirmalari yordamida taqillatib yuradilar, bu esa oltin suvi yuritilgan buxorolik kashtalarning yarqirashini eslatadi. Buxoro raqsarining nafis qo‘l harakatlari katta hissiy yuk ko‘taradi: raqqosa qo‘l barmoqlarining o‘yinlari bilan sevgi, hasrat, quvonch kabi tuyg‘ularni ifodalay oladi.

Tarixiy manbalarda Buxoro amirligi davrida raqqosa va xonandalar “xona bazm o‘yini” deb atalgan saroy ansambllarida katta shuhrat qozongani qayd etilgan. Buxoroda maqom kuylariga raqs tushish an‘anasi ham kuchli bo‘lib, maqom tarkibidagi “ufar” qismlari aynan raqs uchun

mo'ljallangan bo'lgan. Umuman olganda, Buxoro raqs maktabi Sharq klassik raqs san'atining yorqin namunasi sifatida e'tirof etiladi.

Yuqorida qayd etilgan uch asosiy maktabdan tashqari, O'zbekistonning boshqa hududlarida ham o'ziga xos raqs uslublari mavjud. Masalan, Toshkent raqslari orasida "Bayot" nomli an'anaviy raqs bo'lib, u asosan chapak (qo'lni chertib) va barmoqlarni qarsak chalish ohanglari bilan ijro etiladi. Samarqandda esa "Besh qarsak" degan o'yin bo'lib, unda raqqosalar har qadamda besh marta chapak chalib, ritm ushlaydilar – qo'l qarsaklari bu raqsning ajralmas qismidir. Andijon raqslari qadimdan otliq o'yinlari bilan bog'langan – masalan, "Uloq-ko'pkari" motivlarini eslatuvchi harakatlar andijoncha raqslarda kuzatiladi; erkak raqqoslar xuddi chavandozdek yelka va qo'l harakatlari bilan otni haydaganday jonli ifodalar beradi.

Mashhur "Andijon polkasi" esa o'zbek raqs san'atida alohida o'rin tutadi – u Farg'ona vodiysida paydo bo'lib, Yevropa polka ritmlarining mahalliy musiqa bilan uyg'unlashuvidan kelib chiqqan sho'x xalq raqsidir. Andijon polka raqsi ilk bor XX asr boshlarida sahnalashtirilib, Andijon shahrining nomi bilan atalgan bo'lib, erkak va ayol juft bo'lib tushadigan jo'shqin o'yindir.

Surxondaryoning Boysungacha hududida esa qo'g'irchoq raqsi va qoshiq raqsi singari o'ziga xos raqslar mavjud – masalan, qizlar qo'llariga maxsus bezatilgan yog'och qoshiqlarni olib, ohangga mos urib raqs tushadilar, bu raqs ayollar mehnati va mehmondo'stlik ramzi sifatida talqin qilinadi.

Xulosa. Ko'rinib turibdiki, har bir viloyat va vohada raqslar shu yerning turmush tarzi va an'analarini o'zida aks ettirgan holda rivojlangan. Markaziy Osiyo xoreografik merosida ayrim alohida raqs turlari alohida shuhrat qozongan va ramziy ahamiyat kasb etgan. Ulardan biri yuqorida tilga olingan "Lazgi" raqsidir. Lazgi asosan Xorazm vohasida rivojlangan bo'lib, uning bir nechta mahalliy variantlari mavjud (Xiva lazgisi, Qo'ng'iro't lazgisi va x.k.). Lazgi raqsining ohangi va harakatlari beqiyos jo'shqinligi, qo'llarining mayda titrashlari bilan tanilgan. Lazgida raqqosa (yoki raqqos) avval sekin qo'l barmoqlarini o'ynatib, yelkalarni tebratib harakat boshlaydi; asta-sekin qo'l, yelka va ko'krak harakatlari kuchayib boradi, so'ngra butun tana tebranib ketadi va ritm tobora tezlashadi. Raqs avjida raqqosa yuzida tabassum bilan, biroq favqulodda tez va aniq harakatlar bilan tomoshabinlarni hayratga soladi. Lazgining shu qadar qadri balandki, u o'zbek raqs san'ati ramzlaridan biriga aylangan va UNESCO tomonidan jahon madaniy merosi ro'yxatiga ham kiritilgan (2019).

"Andijon polkasi" – bu ham juda mashhur xalq raqsi bo'lib, o'ziga xos tarixi bor. "Polka" aslida 19-asrda Yevropada (Chexiyada) paydo bo'lgan pardozli raqs bo'lib, Rossiya imperiyasi davrida Turkiston o'lkasiga ham kirib kelgan. Farg'ona vodiysi xalqi bu yangi raqsni o'ziga moslab, xalq qo'shig'i va o'yin tarzi bilan sintez qilgan. Natijada Andijon shahrida polka ohanglari mahalliy uslubga solingan yangi kuy paydo bo'ladi va unga mos raqs qo'yiladi. 1930-yillarda andijonlik aktrisa va raqqosa Roziyaxon Muminova sahnada ilk bor ushbu kuyga raqs tushgan va uning chiqishi katta muvaffaqiyat qozongan.

Shundan so'ng ushbu raqs "Andijon polkasi" deb nomlanib ketadi. Andijon polkasi sho'x va tetik raqs bo'lib, unda yigit va qiz juft bo'lib, polka qadamlariga o'zbekcha yelka va bilak harakatlarini qo'shib ijro etishadi. Polka ritmi raqsga jo'shqinlik bag'ishlab, tomoshabinlarni raqsga chorlaydi. Bugungi kunda "Andijon polkasi" nafaqat O'zbekistonda, balki jahon sahnasida ham o'zbek raqsining timsoli sifatida namoyish etilib kelmoqda. "Tanovar" – o'zbek milliy raqsi va qo'shig'i bo'lib, alohida e'tiborga loyiq. "Tanovar" aslida Farg'ona vodiysida paydo bo'lgan mumtoz kuy bo'lib, 20-asr o'rtalarida bastakor Mutavalli Burhonov tomonidan qayta ishlangan va mashhur qo'shiq kabi yangragan.

Keyinchalik, O'zbekiston xalq raqsi rivojiga ulkan hissa qo'shgan xoreograf Mukarram Turg'unboyeva ushbu kuyga mos ravishda yangi sahna raqsini sahnalashtirdi. "Tanovar" raqsi Farg'ona uslubining nafisligi va lirizmini mujassam etgan: raqqosalar asta-sekin va sokin qadamlar bilan boshlanib, qo'l harakatlari gul ochilishiga qiyosan ifodalanadi (masalan, barmoqlar jimirlab "g'uncha" holidan "gul" holatiga o'tadi). Raqs davomida sur'at oshib, ayollarning guruhli aylanishlari, nozik aylanishlar bilan yakunlanadi. "Tanovar" raqsi yaratilganidan so'ng "Bahor" raqs ansamblining repertuaridan mustahkam o'rin olgan va haqiqiy milliy raqs timsoliga aylangan.

"Katta O'yin" – yuqorida eslatilganidek, eng qadimiy marosim raqslardan biri bo'lib, Surxondaryo va Qashqadaryo tomonlarida asrlar davomida ijro etib kelingan. Bu raqs bir necha qismdan iborat bo'lib, qishloq jamoasi tomonidan ommaviy tarzda ijro qilinadi. Uning har bir qismi turli ramziy ma'no anglatuvchi nomlarga ega (masalan, "Dildir" – suv shildirashi, "Sarboz" – jasorat, "Sandro" – g'am-anduh holati va hokazo). "Katta O'yin" syujetida afsonaviy bahodir Siyovush haqidagi mif aks etgani aytiladi – raqs qismlari bahodirning tug'ilishi, sevgisi, o'limi va qayta tirilish motivlarini ifoda etadi. Bu raqs tarixi mahalliy mifologiya bilan bog'lanib, Navro'z marosimlarining bir qismiga aylangan.

"Katta O'yin"ning 19-asrdagi murakkab variantlari hozir to'liq saqlanmagan bo'lsa-da, uning qisqartirilgan ko'rinishlari hozirga qadar xalq orasida o'ynaladi va folklor tadbirlarida namoyish qilinadi.

Bundan tashqari, "Mavrigi" deb ataladigan Buxoro xalq qo'shiq-raqs an'anasi ham mashhur. Mavrigi asli Buxoro yahudiy jamoasi va tojik san'atkorlari orasida rivojlangan musiqiy janr bo'lib, unda klassik g'azal she'riyati va mumtoz kuy ijro etiladi, unga hamohang ravishda raqqosalar nafis raqs tushadilar. Mavrigi raqsi Buxoro uslubining barcha xususiyatlarini o'zida mujassam etgan – unda ham mag'rurlik, ham nafislik birlashgan. Mazkur an'anani XX asrda Isoxor Akilov, Viloyat Akilova kabi raqqoslar davom ettirib, mavrigi raqsini sahnaga chiqish darajasiga ko'targanlar.

Yana bir qiziqarli folklor raqsi – "Qo'g'irchoq o'yini" (ba'zan beshbarmoq raqsi ham deyishadi). Bu raqsda bir nechta ayol raqqosa birgalikda halqa shaklida turib, bir-birining barmoqlarini ushlagan holda kichik qo'g'irchoqlarga o'xshash harakatlar qiladi. Raqs xuddi qo'g'irchoqlar raqsi kabi ko'rinishga ega bo'lib, unda qizlarning hamjihatligi va jo'r bo'lib harakatlanishi ramziy ifodalanadi.

Bu kabi an'anaviy raqslar turli hududlarda mavjud bo'lib, har biri o'z folklor mazmuniga ega. 19-asr oxiri va 20-asr boshlarida Markaziy Osiyoda raqs san'ati ko'pincha ustoz raqqosalar faoliyati bilan bog'liq ravishda rivojlandi. O'sha davrda hozirgi ma'noda "xoreograf" tushunchasi hali shakllanmagan bo'lsa-da, xalq orasida mashhur bo'lgan usta raqqos va raqqosalar keyinchalik raqs maktablari asoschilariga aylangan. Masalan, yuqorida zikr etilgan Buxorolik Yaqut, Anbar-i Ashk, Shayesta kabi san'atkorlar nafaqat ўзларига raqs tushgan, balki shogirdlar tayyorladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Avdeyeva L.A. O'zbek mi liy raqsi tarixidan - T.: M.Turg'unboyeva nomidagi "O'zbekraqs" mi liy raqs birlashmasi, 2001. 204b.
2. Авдеева Л.А. Мухитдин Кари-Якубов. (документальная монография). Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1984 . С. 258
3. Avdeyeva L.A. Mukaramma Turg'unboyevaning raqsi -T.: G'ofur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1989. 199-B.
3. Avdeyeva L.A. O'zbekiston raqs san'ati. –T.: GIXL, 1966. 192 b.

4. Qodirov M. Temuriylar davri tomosha san'atlari. – T.: San'at, 2007. – 210 b.
5. Nazarbaevna, Q. A., & Serjanovich, K. S. (2024). The Importance of Scenario in Cultural Events. *EUROPEAN JOURNAL OF INNOVATION IN NONFORMAL EDUCATION*, 4, 259-262.
6. Nazarbaevna, Q. A., & Saliyevna, Y. Z. (2025). SPECIFIC FEATURES AND CHALLENGES OF TEACHING AMATEUR CHOREOGRAPHY TO STUDENTS. *AMERICAN JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE*, 3(10), 95-103.
7. QOLQANATOV, A. (2024). MA'DANIYAT VAZIRLIGI VA MADANIYAT MARKAZLARI: TARIXIY TARAQQIYOT JARAYONLARIDAN. *News of UzMU journal*, 1(1), 1.
8. Nazarbai, K. A. (2023). NEW VOICE IN UZBEK DIRECTION. *Journal of Innovation, Creativity and Art*, 2, 65-70.
9. Rahima, Y. (2023). The Role and Significance of Changes Into the Constitution in Personnel Training in the New Uzbekistan. *Central Asian Journal of Theoretical and Applied Science*, 4(5), 185-188.
10. Yusupova, R. (2021). The physical and spiritual well-being of the younger generation in the destiny of the nation.