

SAHNAVIY LIBOSLARDA MILLIY AN'ANAVIY KIYIM ELEMENTLARI

Mahmudova Malaxat Mahmudovna

O'zbekiston Respublikasida xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi,

«XOREJGRAFIYA JAMOALARI RAHBARI» kafedrasida dotsenti

O'zbekiston Davlat Xoreografiya Akademiyasi

makhmudovamalaxat@gmail.com

(Toshkent sh., O'zbekiston)

<https://doi.org/10.5281/zenodo.20628345>**ANNOTATSIYA**

Maqolada milliy ayollar kiyimi va sahnaviy milliy libos haqida so'z yuritiladi. Mamlakat hududiy kiyim uslublari va sahna liboslarini yangicha tiklash masalalari qayd etilgan. Shuningdek, baletmeyster, kompozitor, rassom va liboschining uyg'un hamkorlikda ishlashi zarurligi ta'kidlangan. O'zbek xoreografiyasi ustalari tomonidan libos tanlash va tikishda ko'rsatilgan yaxshi did misol tariqasida keltirilgan. Aynan sahnaviy raqs libosining tashqi ko'rinishi baletmeysterning ham, ijrochining ham didi va mahoratini ifoda etadi.

Kalit so'zlar: an'ana, ko'ylak, raqs, baletmeyster, rassom, libos, naqsh, tikish, eskiz, hamkorlik, musiqa, sahna, milliy, kolorit, rasm, yorug'lik.

АННОТАЦИЯ

В статье говорится о традиционной женской одежде и сценическом национальном костюме. Отмечалась одежда регионов страны и обновление пошива сценического костюма. А также, говорится о том, как должны работать в совокупности: балетмейстер, композитор, художник, костюмер. Приводятся примеры мастеров узбекской хореографии, которые отличились хорошим вкусом по подбору и пошиву костюмов. Именно внешний вид танцевального, сценического костюма говорит о вкусе, как балетмейстера, так и профессионального исполнителя.

Ключевые слова: традиция, платье, танец, балетмейстер, художник, костюм, орнамент, пошив, эскиз, сотрудничество, музыка, сцена, национальный, колорит, рисунок, свет.

ANNOTATION

This article discusses traditional women's clothing and the national stage costume. Attention is given to the regional differences in attire across the country as well as the evolution of tailoring for stage costumes. It also highlights the importance of collaborative work between the choreographer, composer, artist, and costume designer. Examples are provided of masters of Uzbek choreography who demonstrated refined taste in the selection and tailoring of costumes. The visual appearance of the dance and stage costume reflects the artistic taste not only of the choreographer but also of the professional performer.

Keywords: tradition, dress, dance, choreographer, artist, costume, ornament, tailoring, sketch, collaboration, music, stage, national, color scheme, design, light.

O'zbekiston ham barcha jahon xalqlari kabi o'z madaniyati, an'anasi, urf-odatlarini, qo'shiqlari, raqslari, musiqasi va libosiga ega.

Maqolada men milliy ayollar kiyimi va milliy sahnaviy libos haqida so'z yuritmoqchiman.

An'anaviy ayollar kiyimi tarkibiga qadimda tunikasimon ko'ylak – tasviriy kesishidagi ko'ylaklar va shim – lozim kirgan.

Ko'ylak – to'piqqacha uzun, etagi kengayib boruvchi to'g'ri bichimdagi libos. Qizlarning ko'ylaklarida yoqa kesimi gorizontal qilib tikilar, yoqa chetlari boshqa rangdagi mato yoki tasma bilan bezatilardi. Yoqaning yelka qismida tasma bilan bog'lab qo'yilardi yoki bitta tugma bilan qadaldardi. Turmush qurgan ayollar esa ko'krakning o'rtasidan taxminan 25 sm uzunlikda tikilgan vertikal kesimga ega ko'ylak kiyishgan. Bu kesim tasma bilan bog'langan yoki brosh bilan mahkamlanardi.

O'tmishda yosh ayollar, birinchi farzandi tug'ilmaguncha, tikilgan "parpora" deb ataluvchi tik yoqali ko'ylak kiyishardi. U yoqalar tishsimon (ko'plab uchburchak shakldagi) yoki plisse shaklida bezatilgan bo'lardi.

XX asrning oxiriga kelib, ayollar garderobida mustahkam o'rin egallagan "ko'ylak burma" – kesilgan koketkali ko'ylaklar paydo bo'ldi.

Bugungi kunda bu ko'ylaklar milliy kundalik kiyimning asosiy qismi hisoblanadi. Shuningdek, tik yoqali, manjetli yengli va vertikal yoqali kesimli ko'ylaklar ham mashhur bo'lgan, ba'zan bilak qismida tor yengli ko'ylak kiyilgan.

Har bir hudud kiyimlari faqat bichimi bilan emas, balki uzunligi, kengligi va mato rang-barangligi bilan ham farqlangan.

Buxoro, Qashqadaryo, Surxondaryo ayollarining ko'ylaklari biroz kalta, o'rtacha uzunlikda, keng yengli va yorqin naqshli matolardan tikilgan.

Toshkent va Farg'ona kiyimlari o'rtacha uzunlik va kenglikda bo'lib, sokin tusli matolardan tikilgan.

Samarqand va Xorazm ayollarining ko'ylaklari esa juda uzun va keng, uzun keng yengli bo'lgan.

Ayollar kiyimining ikkinchi asosiy qismi – lozim (g'ilofli shim). Odatda lozim ikki xil matodan tikilgan:

- pastki, ko'ylak ostidan ko'rinib turadigan qismi qimmatbaho va chiroyli matodan;
- yuqori, son o'rtasidan beligacha bo'lgan qismi esa soddaroq va arzonroq matodan tayyorlangan.

Lozimning etaklari tor to'qilgan yoki kashtali tasma – "jiyak" bilan bezalgan, uchlari esa cho'tkasimon qilib tugatilardi. Lozimlarning kengligi va uzunligi turlicha bo'lgan.

Ayollar kiyimining yana bir muhim qo'shimchasi — xalat. U ustki kiyim bo'lib, ayollar kiyimi tarkibiga kirgan, jumladan, yostiqli, paxtali xalat – chapon. U ko'p jihatdan erkaklar xalatidan farq qilgan:

- ayollar xalatining yoqasi ochiqroq va kengroq bo'lgan;
- uni qattiq tikishmagan va kashtalashmagan;
- yonlari deyarli yopilmagan;
- yenglari erkak xalatidan qisqaroq bo'lgan.

XX asr o'rtalariga kelib, ayollar xalatni kiyishi urfdan chiqqan va uni faqat yoshi katta ayollar kiyadigan bo'lishgan. Xalatning o'rnini kamzol egalladi.

An'anaviy xalat bilan bir qatorda, ayollar ayrim maxsus turdagi ustki kiyimlarni ham kiyganlar: keng bichilgan, turli hududlarda turli nom bilan atalgan:

- Toshkentda – mursak,
- Xorazmda – misak,
- Samarqandda – munisak,
- Buxoro va Shahrisabzda – mursak.

Mursakning xalatdan farqi – yoqasiz bo'lishida edi. XIX asrning ikkinchi yarmigacha mursak yenglari oddiy xalatnikidan qisqaroq bo'lgan. Keyinchalik yenglari tirsakkacha tikilgan – shundan “tirsak yeng”, ya'ni tirsakkacha yeng.

Ko'ylakning uzun yenglari murcak ostidan chiqib turgan. O'tmishda murcak bayram yoki marosim kiyimi bo'lgan.

XX asr boshlariga kelib, mursak asta-sekin rasmiy marosim kiyimiga aylangan. Uni belbog' bilan bog'lab, faqat marhumni yig'lash marosimlarida kiyishgan. Biroq Samarqandda yuqori mavqega ega bo'lgan ayollar mursakni to'yda yoki mehmonlikka ham kiyishgan. Keyinchalik mursak butunlay kundalik kiyimdan chiqib ketdi va faqat dafn marosimida ishlatiladigan kiyimga aylandi.

Yuqorida aytilganidek, xalatning o'rnini kamzol – kamzur, kamzul, nimcha egalladi.

Bu biroz bel qismida yopishib turadigan, qisqa va tor yengli, kesma qo'ltiqli hamda dazmollangan yoqali xalat turiga yaqin kiyim edi. Kamzollar ko'pincha yorqin rangli baxmal, chiziqli – bekasam, plyush va chetdan keltirilgan matolardan tikilgan. Aynan shu davrda qisqa yengsiz kiyim – “nimcha” paydo bo'ldi. Uni ko'ylak ustiga, ba'zan kamzol ichiga kiyishgan. Toshkentda – nimcha, Farg'ona vodiysida – kamzur. Nimcha milliy ayollar kiyimining ajralmas qismiga aylangan.

Ayollar oyoq kiyimlari xilma-xil bo'lgan. Shahar va qishloqlarda ko'pincha chiqishda “mahsi” – yumshoq taglikli, baland qo'njli ichiqilar kiyilgan va ularning ichiga shim (lozim) qistirib qo'yilgan.

Ichiqilar yumshoq va qulay bo'lib, Markaziy Osiyo sharoitiga moslashgan poyabzal edi. Ichiqilarni albatta charm tufli – “qavush” bilan kiyishgan. Boylar odatda ipak mahsi va kashtali qavush kiyishgan. Qishda esa yog'ochdan yasalgan maxsus oyoq kiyimlari kiyilgan – haqqar qavush, yog'och qavush – uch oyoqli bo'lgan.

Ayollarning eng an'anaviy bosh kiyimi – to'rtburchak yoki to'g'ri to'rtburchak ro'mol bo'lib, uni turli usullarda bog'lash mumkin edi. Buxoroda katta ro'mol – rido, Farg'onada – kolgay, Xorazmda – ipak ro'mol – rumol kiyilgan.

Ayollar orasida hamyonbop bosh ro'mollar Rossiya fabrikalarida ishlab chiqarilgan, ipakdan to'qilgan, burchaklarida gullar tasviri tushirilgan, gazmoldan, rang-barang naqshli ro'mollar bo'lgan. Katta sharoitlarga ega ayollar tantanali holatlarda oltin yoki kumush ip bilan kashta qilingan ro'mollarni kiyishgan. Ularni Rossiyadan yoki Afg'oniston orqali Hindistondan olib kelishgan. Yoshlar asosan do'ppi kiyishgan.

XX asr boshlariga kelib, kashtali do'ppilar keng tarqaldi. Ayollar kiyimlari doimo zargarlik buyumlari bilan to'ldirilgan: uzuk, bilaguzuk, sirg'a, marjon, toqacha, tillaqo'sh.

XIX asrda o'zbek kiyimlarini tayyorlashda asosan paxta, ipak, yarim ipak va jun matolardan foydalanilgan. Paxta matolar xilma-xilligi va boy assortimenti bilan ajralib turgan. Eng ko'p tarqalganlari – oq va jigarrang bo'z bo'lib, u barcha yosh guruhlari uchun xalat tikishda ishlatilgan. Shuningdek, undan ichki kiyimlar, bosh kiyimlar – chalmalar tikilardi.

Toshkent hunarmandlari bo'z, basma, alacha, chiziqli matolar ishlab chiqarib, ulardan xalatlar tikishgan.

Kiyim yaratishda xalq o'z qo'shiqlari va raqslarini yaratgandek, shunchalik iste'dod va badiiy didini namoyon qilgan. Milliy kiyimlar juda katta xilma-xillikka ega. Har bir viloyat, hatto ayrim tumanlar ham rang uyg'unligi, bichimi, bosh kiyimi shakli, bezak naqshlari bilan o'ziga xos bo'lgan.

Sahna libosini yaratishda aynan kundalik kiyim asos bo'lishi kerak, biroq bu uni to'liq nusxa qilish degani emas. Raqs libosi doimo o'ziga xos bo'ladi. Bu raqs san'atining shartliligi bilan bog'liq. Sahna libosida xalq kiyimining belgilarini, shu bilan birga raqsning talablari – uslubi, xarakteri, kayfiyati, obrazli-emotsional mohiyatini aks ettiruvchi xususiyatlar bo'lishi zarur.

Libosning eng asosiysi – raqs g'oyasi va uning rivojlanish chizig'ini yoritib beradigan eng yuqori darajadagi ifodalilik va lo'ndalikdir.

Sahna libosini yaratish jiddiy qayta ishlashni talab qiladi: yanada ifodalibroq shakllar, yorqinroq ranglar, sezilarli darajada soddalashtirishlar. Raqs ijrochisi uchun sahna chiqishidagi libos bayramona, chiroyli, rang-barang bo'lishi kerak. Rang gammasi esa an'anaviylikka mos kelishi zarur. Sahna maydonining yorug'lik darajasi, tomoshabinga bo'lgan masofa, hattoki sahnaning rangli bezagi: fon va kulislarni ham folkloriy, ham zamonaviy sahna liboslarini yaratishda e'tiborga olish lozim. Kiyinish bichimi shaklni ta'kidlab, lekin ijrochilarning harakatlarini cheklamasligi shart. Og'ir, noqulay, ortiqcha yaltiroq yoki aksincha, xira, rangsiz, shuningdek, obrazli qurilishga, xarakteriga mos kelmaydigan liboslar hatto qiziqarli qo'yilgan raqsni ham barbod qilishi mumkin. Shu sababli eskizdayoq libos baletmeyster talablariga javob beradimi, ijrochiga yordamchi bo'ladimi — buni ko'rish muhimdir.

Raqs libosidagi yana bir muhim jihat — uning musiqa bilan aloqasi. Agar musiqa yengil, havodor bo'lsa, raqs ham, libos ham shunday bo'lishi kerak.

Har bir raqs jamoasi rahbari o'tmish va bugungi davr libosi haqida bilimlarga ega bo'lishi lozim. Unga ma'lum bir "tasviriy madaniyat" zarur, bu madaniyatni ijrochilarga ham singdirish kerak.

Libosning ahamiyati shu qadar kattaki, jiddiy baletmeyster professional rassom bilimlariga murojaat qilishi lozim. Libos rassomi obrazli yechim vazifalarini, ifoda vositalarining eng muhimlari bo'lgan rang, mato fakturasi, libos chizmasini yodda tutishi kerak. Baletmeyster va rassom o'zaro ijodda barcha vositalar orqali qanday kompozitsion yaxlitlik yaratilishini va unda qanday mazmun mujassam bo'lishini aniq tasavvur etishlari lozim.

Rang raqsning hissiy ohangida ulkan o'rin tutadi. Rassom nafaqat barcha liboslarning umumiy ohangini, balki har birining alohida ohangini ham yetkazishga harakat qilishi kerak.

Rassom liboslarning kolorit (rang) motivlari raqsda qanday uyg'unlashishini, qanday almashinib borishini nozik his qilishi lozim. Bu motivlar ijrochilar sahnada joy almashganda rang va yorug'lik gammasini hosil qiladi. Libos plastikani, ayrim ma'no yuklangan harakatlarni yanada chiroyli qilib ko'rsatishi mumkin.

Massoviy raqslarda yaxshi tanlangan liboslar, rang va chiziqlar o'yini raqs taassurotini yanada kuchaytiradi. Chunki sahna libosi tomoshabinda murakkab badiiy assotsiatsiyalar uyg'otishi, raqs va musiqa ittifoqini boyitishi mumkin va shunday bo'lishi kerak.

Buxoro, Samarqand, Qo'qon, Marg'ilon, Namangan va boshqa shaharlarda an'anaviy ipak matolar ishlab chiqarilgan edi: kanoviz, shoyi, xonatlas hamda yarim ipak beqasam, banoras, adras — ulardan tikilgan kiyimlar asosan zodagonlar uchun mo'ljallangan edi. Keng qo'llanilgan matolar orasida kanoviz, xonatlas, shoyi, naqshli baxmal (adraska o'xshash) ham bor edi.

XIX asrning dastlabki o'n yilliklarida Rossiyadan O'rta Osiyoga eksport qilinadigan paxta matolari va boshqa tovarlar tezda ko'paydi. O'rta Osiyoda savdo qiluvchi savdogarlar bilan bog'langan rus fabrikachilari mahalliy aholining didini hisobga olgan holda matolar ishlab chiqardilar. O'rta Osiyoda rus tovarlari, jumladan, fabrika matolari hunarmandchilik

mahsulotlarini siqib chiqara boshladi. Bu jarayon o'zbek xo'jaligining maxsulotlashuvi, uning natural xususiyatining yemirilishi bilan ham bog'liq bo'ldi. Natijada XIX asr oxiri — XX asr boshlariga kelib, o'zbeklar asosan fabrika ishlab chiqarishidagi paxta matolaridan: sitrs, biaz, kolenkordan kiyim tikadigan bo'ldilar.

Boylar esa baxmal, ipak, atlas, parcha, turli rangdagi yaxshi sukno xarid qilganlar. I. Karimovning bir ma'ruzasida shunday deyiladi:

«Asrlar davomida raqs va liboslar avlodan-avlodga qimmatli meros sifatida o'tib kelgan, xalqimiz, ayniqsa yosh avlod ongiga bu bebaho boyliklarga chuqur hurmat va qoyil qolish tuyg'usini singdirgan, ularda milliy ma'naviyatimiz va qadriyatlarimizga hurmat hissini rivojlantirgan».

Kiyim yaratishda xalq o'z qo'shiq va raqsalarini yaratgandek mahorat va badiiy didini namoyon etgan. Milliy liboslar katta xilma-xilligi bilan ajralib turadi. Faqat har bir viloyat emas, ba'zida ayrim tumanlarning ham ranglar uyg'unligi, bichimi, bosh kiyim shakli, o'ziga xos bezak naqshlari, tasvirlari farq qilgan.

Sahna libosini yaratish aynan maishiy kiyim asosida bo'lishi kerak. Ya'ni, bu u maishiy kiyimi bilan aynan birga-bir bo'lishi degani emas. Raqs libosi har doim o'ziga xosdir. Bu raqs san'atining shartliligi bilan bog'liq. Sahnada libos xalq kiyimining aniq nusxasi emas, balki asl manba mavzusidagi badiiy fantaziyadir. Libosda xalq kiyimiga xos belgilar bilan birga raqsning turiga, uslubiga, xarakteriga, kayfiyatiga va obraz-emotsional mazmuniga xos talablarga javob beruvchi belgilar bo'lishi lozim.

Sahna libosi raqs san'atida ijrochining faqat tashqi qobig'i sifatida qaralmasligi kerak. U badiiy obrazning ajralmas qismi va raqsning o'ziga xos «vizual tili» hisoblanadi. Tomoshabin sahna libosidan raqs xarakteri, uning hissiy ohangi va milliy koloritiga oid birinchi taassurotni oladi. Agar tana harakatlari — bu makondagi musiqa bo'lsa, sahna libosi uning ko'rinarli ifodasi bo'lib, imo-ishoralar va ritmlarning ifodaliligini kuchaytiradi. Shunday qilib, sahna libosi mustaqil ifodaviy elementga aylanadi, uning ahamiyati raqs harakati yoki musiqiy kuy bilan tenglashadi. Uning asosiy estetik funksiyasi shunda — u shunchaki bezak emas, balki san'at tilining bir qismi bo'lib, raqsni tushunarli, yaxlit va ko'p qirrali qiladi.

Sahna libosini yaratishda alohida mas'uliyat baletmeyster va rassom zimmasiga tushadi, chunki aynan ularning qarorlari raqsning yaxlitligi va tomoshabinning raqsni qabul qilishini belgilaydi. Libos nafaqat chiroyli, balki funksional ham bo'lishi shart: u harakatlar plastikligini ta'kidlashi, raqs uslubi va xarakteriga mos kelishi, shuningdek, ijrochi uchun qulaylikni ta'minlashi zarur. Juda og'ir yoki ortiqcha bezak elementlari bilan yuklangan libos ijro texnikasini qiyinlashtirishi mumkin, haddan tashqari soddalashtirilgan variant esa obrazni kambag'allashtirib, raqsni ifodalilikdan mahrum qiladi.

Libos ustida ishlashda bir nechta tamoyillarga amal qilish muhim. Birinchidan, milliy an'ana bilan aloqani saqlash zarur: ranglar palitrasi, naqshlar va shakl madaniy merosni aks ettirishi, ammo sahna sharoitiga moslashtirilishi kerak. Ikkinchidan, musiqiy jo'rlik va xoreografik dramaturgiya bilan uyg'unlik talab qilinadi: libos raqsning ritmi va hissiy tuzilishini to'ldirishi, ularga zid kelmasligi kerak. Uchinchidan, yoritishga katta e'tibor beriladi: mato va fakturalar sahna yorug'ligida «ishlashi» uchun tanlanadi, bu esa badiiy ta'sirni kuchaytiradi.

Ushbu metodik tavsiyalar keng tarqalgan xatolardan qochishga yordam beradi, ya'ni libos tasodifiy qo'shimcha sifatida qabul qilinmasligi kerak. Aslida esa, to'g'ri yaratilgan sahna libosi raqsning teng huquqli hamkoriga aylanadi. U obrazni kuchaytiradi, raqs g'oyasini ta'kidlaydi va

tomoshabinning ijroni nafaqat texnik darajada, balki badiiy his-tuyg‘u darajasida ham qabul qilishiga yordam beradi.

Ammo hozirgi davrda o‘zbek sahna libosini mutlaqo tanib bo‘lmaydi — u milliy kolorit va yo‘nalishdan mahrum. Ijrochi libosning milliy mazmunidan ko‘ra uning yaltirashiga ko‘proq e‘tibor beradi. U sahnaga “yangi yil o‘yincho‘g‘i” kabi chiqadi — libosning ortiqcha yaltirashi ko‘zlarni chalg‘itib, raqsning o‘zi ko‘rinmay qoladi. Avvallari esa raqs sahnada “jonlanishidan” oldin baletmeyster, liboschi va rassom birga yig‘ilib, musiqa, raqs va libosni muhokama qilishar edi. Hozir esa har bir ijrochi mustaqil va buning oqibatini biz bugun sahnada ham, musiqiy kliplarda ham ko‘rib turibmiz.

Ayollar kiyimining ikkinchi asosiy qismi — shimlar — “lozim”, hozirda “shalvar” deb nomlaydi. Ilgari shimlarning to‘piq qismi tasma — “jiyak” bilan qoplanar edi. Bugungi kunda esa raqqosa sahnaga qaysi hududga xosligi noma‘lum libosda chiqishi mumkin — Farg‘onami, Buxoromi yoki Xorazmmi, faqat bosh kiyimigina farqlash imkonini beradi. Ko‘ylakning bichimi yoki fasoni esa bir xil. “Asosiysi — u juda yaltiraydi!” Libosning ortiqcha yaltirashidan ijrochi aslida nima raqs tushayotganini ko‘pincha umuman anglab bo‘lmaydi.

Endi qaytamiz shalvarga. Birinchidan, ular endi tasma — “jiyak” bilan qoplanmayapti, bu esa ijrochiga beparvo ko‘rinish beradi. Ikkinchidan, shalvar qandaydir sabablarga ko‘ra poyabzal poshnasiga tushib ketadi va ijrochi o‘zi sezmaganda holda shalvar ustida poshnasi bilan raqsni ijro etadi. Bu ham unga aniq, beparvo ko‘rinish beradi.

Men, tomoshabin sifatida, endi na raqsni, na libosni va na ijroni ko‘raman. Vaholanki, O‘zbekistonimiz ajoyib xoreografiya ustalari bilan boy, va biz, san‘atni sevgan barcha insonlar, Tamara Xanum, Mukarram Turg‘unboyeva kabi ustalardan o‘rnak olishimiz kerak.

Milliy raqsning birinchi sahna ijrochisi SSSR xalq artisti Tamara Xanum edi. U yaxshi did sohibasi, etnograf edi. Matoni, ko‘ylak fasonini o‘zi tanlar, doimo chiroyli, talabchan didiga mos liboslar tikardi.

1957 yilda «Bahor» ansambli tashkil etildi, uning rahbari SSSR xalq artisti M. Turg‘unboyeva edi. Bosh baletmeyster M. Turg‘unboyeva ansambl rassomi Zinaida Kurish bilan hamkorlikda liboslarni eskiz chizmalari orqali tikdirdi. Har bir libos boshqasidan chiroyli edi: ranglar, tuslar, naqsh yoki bezaklar, bichim — hammasi birgalikda betakror rang-barang boylikni yaratgan. Bu ham ansambl muvaffaqiyatlaridan biri edi.

Libos tikishda M. Turg‘unboyeva milliy koloritni saqlashga intilar, va hech bir libos haddan tashqari rang-baranglik yoki yaltirash bilan ajralib turmas edi. Baletmeysterlar e‘tiborini nafaqat raqs qo‘yilishiga, balki ijrochi raqsqa tushadigan libosga ham qaratishlari kerak, bu bosh kiyimdan tortib poyabzaligacha bo‘lgan jihatlarni o‘z ichiga oladi.

Shuni aytmoqchimanki, har qanday baletmeyster va ijrochi, ayniqsa professional, sahnaga chiqqanda tashqi sahna ko‘rinishi — libosni kuzatishi shart, chunki tomoshabin ko‘rgani keladi va ko‘rganidan zavq oladi. Bu taassurot esa uzoq vaqt saqlanib qoladi.

Adabiyotlar, References, Литературы:

1. L. Avdeeva – «M. Turg‘unboyeva raqslari» T., 1959-y.
2. L. Avdeeva – «O‘zbek milliy xoreografiyasi tarixidan» T., 2001-y.
3. S. Sodiqova – «XIX–XX asrlarda o‘zbeklarning milliy kiyimlari» T., 2006-y.
4. L. Avdeeva – «Tamara Xanum – Mening hayotim xotiralarda» T., 2009-y.
5. G. Xamrayeva – «Raqsning milliy obrazi» T., 2012-y.