

Традиционное Народное Творчество И Узбекский Театр

Фахриддин Абдувохидов

доктор философии (PhD)

Аннотация: в статье рассматривается вопрос об особенностях интерпретации и воссоздании фольклорных образов, героев, народных традиций, обычаев и обрядов произведений устного народного творчества на сцене Сурхандарьинского областного театра музыкальной драмы.

Ключевые слова: устное народное творчество, сценические интерпретации, театр, драма, актёр, режиссёр.

Интеграционные процессы, которые происходят во всем мире и во всех областях в настоящее время непосредственно оказывают влияние и на художественную культуру нашего народа. Влияние может оказаться как позитивным, так и негативным. В настоящее время все больше расширяется негативное влияние. В противостоянии негативным влияниям важную роль играет театральное искусство. Поэтому в Узбекистане появилась острая необходимость развития устного народного поэтического творчества, исследования народного духовно-культурного наследия не с точки зрения классово-политической позиции, как прежде, а как настоящие образцы искусства. Этому вопросу особое внимание уделяется в спектаклях Сурхандарьинского областного театра музыкальной драмы и комедии им. М. Уйгура.

В последние годы в Сурхандарьинском театре намечается тенденция восстановления национальных ценностей – фольклора, этнографического искусства, традиций и обрядов. Сценическая интерпретация произведений М. Хайруллаева «Олам сеники» («Весь мир твой»), Усмона Азима «Бир қадам йўл» («Расстояние в один шаг»), «Алпомишнинг қайтиши» («Возвращение Алпамыша»), Х. Хурсандова «Қайсар чолнинг қилиғи» («Проделки упряма старика»), «Кампир топайми дадажон» («Отец, найди вам жену»), «Алла» («Баюкат»), Э.Хушвактова «Чимилдик» («Полог») отличаются от сценических постановок других театров: они инсценированы в новом фольклорно-этнографическом ключе. В последние годы в репертуар театра стремятся внедрить театральное искусство фольклорно-этнографической формы, и эта методика дает свои эффективные результаты.

Исследования утверждают, что в фольклорных произведениях встречаются элементы музыки, танца, театрального искусства. «В свою очередь фольклорные произведения отличаются от других произведений своей спецификой. В фольклоре всегда сохраняется единство слова, музыки и исполнения» [1, с.184]. В таких произведениях, в основном, отражается жизнь простого народа. В понимании народа о мире присутствуют социально-исторические взгляды. Этот факт показывает глубокую народность содержания и идеи фольклорных произведений. Основу народности в фольклоре составляет его современная суть. В фольклорных произведениях исторические социальные вопросы рассматриваются с точки зрения отношения к ним народа.

Главный режиссер театра М.Равшанов во время постановки произведения Э.Хушвактова «Полог» эффективно использовал фольклорные и этнографические элементы. В спектакле обряды, игры, музыка, песни, связанные с традицией Кашкадарьинского и Сурхандарьинского оазиса, являются не только внешним средством, но и составной частью образов и событий.

На сцене установлен белый прозрачный полог. Белый полог является символом чистоты и как бы выражает честь и достоинство женщины [2, с. 288]. Ещё одна особенность заключается в том, что режиссёр вокруг полога поставил кукол-людей. Здесь он вероятно имел виду с одной стороны свидетелей-родственников молодожёнов, с другой стороны, это можно интерпретировать как пожелание молодожёнам иметь больше детей.

М.Равшанов заставляет разговаривать молодожёнов с помощью кукол, без слов они общаются, начинается процесс создания союза семьи между парнем и девушкой, зрители становятся свидетелями формирования не фантастических, а земных, настоящих чувств. Молодожёны, прежде всего, становятся друзьями. Эти режиссерские задумки интересуют зрителей. Герои оказываются в неловком положении. Их действия вызывают эстетический смех и передают веселое настроение зрителям. События, происходящие в эту ночь за пологом, наблюдаются старухой-свидетельницей Момо (Г.Равшанова), которая также является героиней пьесы М.Равшанова.

Начало спектакля знаменуется звуками карная и сурная, веселым смехом юношей и девушек, звучным призывом глашатая «Все на свадьбу», звучащим за пределами сцены. Под звуки свадебной церемоний и напевы «Ёр-ёр» на сцене появляется старуха-свидетельница Момо (Г.Равшанова) с подожённой гармалой (исирик) в одной руке на одной руке и оберегом в другой. Она совершает обряды: дымом от тлеющей травы проводит вокруг полога, а оберег вешает на полог.

Спектакль богат задорными и комическим сценам, они проявляются в действиях Момо (старухи-свидетельницы), невесты (М.Саидова), жениха (Т.Юлдашев). Вовлечение героев в эти комические события не оставляет безучастным ни одного зрителя.

Оставшись одни, молодожены сначала не могут прийти к компромиссу. Невеста не любила жениха, а жених до свадьбы некогда не видел невесту. Только с согласия родителей они оказались за пологом. Именно поэтому молодожены не могут прийти к консенсусу. Согласно обычаю, после свадьбы жених должен взять носовой платок, находящийся в руке невесты, а невеста помочь жениху совершить омовение и поднести чай в пиале. Однако с самого начала невеста (Мавлюда Саидова) начинает упрямиться, отказываясь выполнять ритуальные действия. На лице актрисы М.Саидовой отражается боязнь и страх. Она не смотрит на приближающегося жениха (Т.Юлдашев), не слушает наставления старухи-свидетельницы.

Образ невесты в исполнении М.Саидовой привлекает к себе внимание зрителей буйным нравом, избалованностью и простотой. Созданный ею образ невесты выражает мечты и чаяния современной молодежи. Невеста М.Саидова не хочет, чтобы её судьбу решали другие. Открытый протест героини ярко проявляется уже в первом акте спектакля. С детства она хотела стать поэтессой. Она не скрывает слёз в глазах, когда просит жениха (Т.Юлдашев) отпустить ее домой. Она мучается от того, что её мечты разбились вдребезги из-за этой свадьбы. Актриса постепенно и полноценно раскрывает характер и внутренние переживания своей героини, выстраивает богатый характерный рисунок персонажа и его духовный мир. Зрителя интересует какой же вывод сделает невеста в конце спектакля.

В конце концов, невеста вынужденно признается, что любовь парня в связи с супружеством занимает свое место в сердце и постепенно уходит гордость и девичьи планы. Режиссер поручает старухе-свидетельнице осчастливить и связать сердце молодожёнов. Все же, когда молодые не могли договориться друг с другом, старуха Момо (Гулнора Равшанова) применяет умную тактику. Актриса несколько раз приходит к молодоженам и дает полезные советы, и это придает особый смысл спектаклю. В действительности основную нагрузку произведения несет героиня старухи Момо. Она хорошо знает и уважает национальные обряды, и быстро находит подходящий ключ к сердцам людей. Образ старухи в исполнении Г.Равшановой свято

сохраняет национальные обряды, считает высшей ценностью для молодежи полог, и сама всю жизнь сохраняет это чувство.

Невеста (Мавлюда Саидова) – властная и упрямая девушка, ещё не верящая в священность семьи. Жених (Т.Юлдашев) предстает перед зрителями как парень, пережившее многое, серьёзный, считает семью священной. Некоторые поступки невесты списывает на недостатки и неопытность молодости. Жених хочет успокоить невесту. Невеста М. Саидова подходит к пологу, снимает с головы белый платок, идет к авансцене, слушая рассказ жениха о петухе и думая над тем, почему жених не смог зарезать петуха. Рассказ незнакомого еще человека заставляет девушку задуматься, её упрямство и сопротивление уступают место задумчивости. «Жить легко хапугам, но трудно скромным. Иногда хочется кричать во весь голос, но ты не можешь», – говорит жених [3, с. 272]. Эти слова актера не просто слова, а крик души его героя.

Смирясь с судьбой, жених прекратил попытки достучаться до своей жены. На сцене воцаряется тишина. Еще немного времени до рассвета, в это время жених подходит к краю сцены к куколкам и начинает рассказывать печальную историю. Он рассказал о затоптанной любви, героем же истории являлся сам жених, который не удовлетворялся желанием.

Сдержанный характер жениха (Т.Юлдашева), открытость его сердца притягивают к себе внимание невесты. Жених тонко выражает свое уважение к женщине.

В результате, поднятое настроение, начатое со свадебной песни «Ёр-ёр», кончилось церемонией «поклона невесты». В действительности спектакль «Чимилдик» является комедией, где звучит фольклорно-этнографическая музыка, демонстрируются богатые традиции узбекского народа. Характеры изображены впечатляюще и достоверно. Поэтому это произведение является не только украшением репертуаров театров, но и оказывает положительное воздействие на зрителей областных театров.

Режиссёр М.Равшанов, эффективно и уместно используя творческий потенциал коллектива, смог создать полноценное сценическое произведение. Он, «учитывая естественную природу сцены и интересы зрителей, в художественных образах отображал человеческие чувства, редкостную традицию и менталитет нашего народа» [4, с. 159]. В результате эта комедия поднимала темы, заставляющие зрителя размышлять о смысле жизни и долгое время занимала свое достойное место в репертуаре Сурхандарьинского областного театра музыкальной драмы и комедии им. М.Уйгура.

В последние годы в спектаклях Сурхандарьинского областного театра музыкальной драмы и комедии широко были использованы фольклорно-этнографические средства. Режиссер Н.Пардаев поставил на сцене музыкальную комедию «Отец, найти вам жену» на основе пьесы Х.Хурсандова, и она явилась ещё одним результатом творческих поисков в области фольклорно-этнографических произведений. В спектакле режиссер в художественных образах изображает людей, которые живут вокруг нас и являются нашими современниками, их различное радостное и грустное состояние. В данной комедий раскрывается нелегкая судьба человека, который остался в одиночестве после смерти жены.

В спектакле «Отец, найти вам жену» рассказывается о дедушке Жума и бабушке Зульфия, которые соединились в старости лет. Режиссер стремился показать судьбу старика, который остался одиноким в большом дворе, ему стыдно было сказать своему сыну Салому о повторной женитьбе, но ему все труднее становилось жить одному. Он редко разговаривает, потому что он живет стыдом и совестью, которые свойственны нашим людям. Н.Пардаев с помощью образа дедушки Жумы высказывает мысль о том, что каждый человек имеет право быть счастливым в этой короткой жизни. Спектакль оформил художник Б.Аллаёров, благодаря его таланту изобразительные средства служили раскрытию сути сценического произведения. На задней

стороне сцены маленький фруктовый сад, созданный трудом Жума-бобо, в углу маленький домик, в середине двора деревянная кровать, вокруг этих объектов беспорядок и это означает, что в доме уже давно не живет женщина.

«Народные мелодии, музыка и песни, танцы региона, присутствующие в спектакле, служили повышению психологической силы спектакля, и зрители вполне ощущали характер и внутренние переживания героев» [7, с. 204]. Жума бобо (А.Рахматов) подметает двор, выбрасывает веник и глубоко задумывается, внутренние переживания он выражает в песнях, и все это заставляет задуматься зрителей.

А.Рахматов очень осторожно подходит к художественному отображению своего героя. Этот процесс находит свое выражение, когда старик говорит детям о своём решении жениться. Его дочь Шарофат категорически отвергает решение отца, и он со злостью говорит ей: «Слушай, мне жены не надо! Я женюсь на камнях! Пусть мне будет женой могила, всё!». Эти слова Жума-бобо звучат как грустный стон.

Зульфия-момо (К.Миродилова) с большим узлом на голове осторожно входит во двор старика и это вызывает теплые лирические чувства в душе Жума-бобо. Главный герой бесконечно рад, вскочив с кровати он идет навстречу. Приятная встреча с Зульфия-момо и её согласие выйти замуж за Жума-бобо и скромность в её поведении – всё это обыгрывается с помощью комических действий, музыкальных изображений, фольклорных танцев.

Образ Салом (О.Мирзаев) является основным средством в разрешении жизненных трудностей и в раскрытии характера Жума-бобо, которого мучило одиночество после смерти жены. С его приходом во двор события спектакля приобретает серьезный характер. Он подходит к центру сцены и своей арией выясняет душевные переживания своего отца:

«Лепешки печь вам папа,
Построить вам дом папа,
По кишлакам рыскать мне
Найти вам жену папа?».

От слов сына в душе отца становится радостно и весело и эти чувства он выражает танцем. Отец также своей песней отвечает на предложение сына. Такие песни, танцы, шутки определяет приподнятый дух всего спектакля. Режиссер в ходе спектакля эффективно пользуется музыкой и танцами, а также здесь он использовал пластические движения, отражающие обряды и национальные ценности.

В комедии «Поиск старушки» веселые, сатирические состояния возникают в изображении характера персонажей. Комические состояния особо проявляется в характере дочери Жума-бобо Шарофат (Ш.Турсунова). Узнав о женитьбе своего отца она не на шутку злится. Шарофат (Ш.Турсунова) злится не тому, что другая женщина придет на место её матери, а тому, что огромным двором отца будет хозяйничать чужая женщина.

Забавные случаи, происходящие один за другим, песни и танцы под аккомпанемент народных мелодий не мешают друг другу, наоборот: помогают развитию событий спектакля. Образ Зульфия-момо в интерпретации К. Миродиловой обеспечил высокую комедийность спектакля. Это обстоятельство можно наблюдать в беседе свах, посланных за бабушкой и внучкой одновременно. Услышав слова свах Зульфия-момо от стыда закрывает своё лицо, хочет уйти со сцены, но снова возвращается к свахам, которые сидели на кровати, отводит свои глаза и, волнуясь, смотрит на своего сына. Сын Ашур (М.Шарипов) сердцем чувствует волнение своей матери и дает согласие на свадьбу.

В конце спектакля на сцене под торжественные звуки корнаев и сурнаев проходит свадьба двух молодых и двух пожилых людей. Спектакль можно было закончить на этих высоких нотах. Но режиссер Н.Пардаев хотел показать счастливую жизнь пожилых пар после свадьбы, поэтому он завершает действие песнями и плясками пожилых, которыми показывает веселую жизнь пожилых после свадьбы. Вероятно, подобным завершением режиссер хотел пробудить сердца людей, которые живут без цели, донести до них мысль, что необходимо украсить эту короткую жизнь чем-то полезным и радостным. Совершив постановку музыкальной комедии «Отец найти вам жену» коллектив Сурхандарьинского театра приобрел огромный опыт в использовании фольклорно-этнографических средств.

«В большинстве произведений, инсценированных в Сурхандарьинском театре, преобладают фольклорно-гуманистические идеи» [8,с.240]. В особенности почти все произведения драматурга Х.Хурсандова имеют фольклорно-этнографическую основу. Произведение «Алла» в постановке режиссёра М. Равшанова также решено в фольклорно-этнографическом стиле. В структуру произведения бережно вплетены такие важные для каждого человека жизненные события, как рождение ребёнка, его воспитание, достижение им совершеннолетия.

Хотя произведение «Алла» Х.Хурсандова написано в жанре комедии, однако его сценический вариант заставляет людей задуматься. Режиссёр-постановщик с помощью драматических действий, созданных образов стремится показать такие благородные чувства, как милосердие, благосклонность, любовь, преданность, чувство ответственности перед обществом, в котором живет человек. Героями произведения стали самые обыкновенные люди, живущие своими заботами, достижениями и недостатками.

Главными героями произведения являются муж Сафар и жена Солия, уделяющие особое внимание воспитанию своих детей. События произведения начинается с момента, когда в доме отмечается день рождения. Когда вся семья собралась за столом, внезапно в дом Сафара врывается незнакомая женщина (Н.Ахмедова) с младенцем на руках. Сказав, что Сафар является отцом младенца, женщина оставляет его в комнате и уходит. Сафар (Ф.Болтаев) оказывается в очень неловком положении.

В последующих актах спектакля инцидент развивается: жена Сафара (Д.Юнусалиева), мать Норгул-момо (Г.Равшанова), их дети выражают свое отношение к происходящему. Критическое состояние Сафара и отношение к нему людей изображается драматургом динамически, сквозь призму юмора.

В ходе спектакля проявляются позитивные характеры героев. Особенно, мать Сафара Норгул-момо (Г.Равшанова) и жена Солия (Д.Юнусалиева) изображаются как женщины честные и чистые, преданные своей любви и семье. Норгул-момо глубоко в душе чувствует, что всё это клевета на её сына, но в то же самое время боится, что это может оказаться правдой. В этом она винит себя и думает, где же она допустила ошибку в воспитании сына. Она обременяет и себя, и сына. Но, когда правда раскрывается, она себя считает самой счастливой женщиной в мире. Все эти психологические состояния своей героини актриса Г.Равшанова передала благодаря своему многолетнему опыту игры и блистательному таланту. В исполнении своей роли актрисой Д.Юнусалиевой проявляется вера в чистоту своего мужа, преданность своей семье. Она не сетует на свою судьбу, а борется за свою жизнь.

В спектакле мастерски использованы фольклорно-этнографические элементы – музыка и песни. Использование устного народного творчества, песен и хореографии сурхандарьинского оазиса усилили силу влияния спектакля и передали идейную суть спектакля. Здесь очевиден тот факт, что драматург Х.Хурсандов основательно изучил древние обряды, традиции и образ жизни сурхандарьинского оазиса.

В последние годы широкое использование фольклорно-этнографических художественных элементов в спектаклях театра стало доброй традицией творческого коллектива. Одной из последних постановок М.Равшанова является музыкально-фольклорный спектакль «Ода женщине», который возник на основе народных обрядовых песен.

Известно, что в идейном направлении обрядовых песен находит своё воплощение национальный менталитет узбекского народа. А обрядовые песни Узбекистана являются отражением национального духа. «Поэтому песни, которые поются на различных обрядах, оказывают сильное влияние на сознание зрителя, формирует и укрепляет в нём веру в национальные ценности нашего народа» [8, с.216].

В фольклорно-музыкальном представлении Х.Хурсандова также преследуется вышеуказанная добрая цель. Привлекает к себе внимание тот факт, что драматург в произведении «Алла» смог сочетать драматические действия с фольклорно-этнографическими песнями, а в произведении «Ода женщине» через драматические действия обращается к определенной теме.

Главным вопросом сегодня является восстановление национально-духовных ценностей, поэтому такая национальная ценность как обрядовые песни могут стать одним из важнейших средств воспитания всесторонне развитого человека. «Целесообразно сохранить богатство фольклорных традиций, обрядов, обычаев, которые оставили наши предки, и в данное время мы должны обогатить их художественно-эстетическими взглядами наших современников» [9, с.325]. Поэтому в музыкальном фольклорном представлении «Ода женщине» отражает общие ценности, традиции предков, песни и танцы сурхандарьинского оазиса, которые являлись практическим воплощением узбекской национальной культуры.

Музыкально-фольклорное представление начинается с мифа о человеке. Символически начатый миф продолжается рождением человеческого дитя. Необходимо отметить, что с начала до конца представления не произносится ни одного слова и, в основном, в спектакле участвуют женщины. Начиная с первого акта до самого конца представления цель и идея автора и режиссера раскрываются музыкой, мелодией, песней и танцами. Этот процесс начинается со входом на сцену. По традиции семь ангелов (Ш. Шерданакулова, Л.Абаева, Г.Нажмиддинова, С.Бекназарова, М.Чоршанбиева, Р.Рахманова), Мать (М.Махмудова), Момо (Г.Равшанова), Хола (Д.Юнусалиева), Янга (Ш.Жураева), певцы (Н.Хайитова, С.Омонкулова) участвуют в обряде рождения ребенка и привязывания ребенка к колыбели.

В следующем акте водяное колесо символически крутится и дает земле воду и с этим процессом связываются молодые годы Фотимы (С. Омонкулова), Зухры (Г. Аралова). Режиссер использовал большое водяное колесо, которое символизирует бесконечное продолжение жизни и выражает бесконечное повторение жизни. Отобразив мирные и тревожные дни жизни, колесо иногда останавливается без воды, и иногда вертится с полноводными кувшинами. В остановке колеса из-за отсутствия воды имеется философский смысл, при этом люди просят воду поют песню «Сус хотин» («Прошение дождя»). В ходе представления «водяное колесо олицетворяет собой символ бесконечности жизни человека» [10, с. 176].

Особое значение имеет образ Чуй-момо в исполнении Н.Ахмедовой, и это исполнение повысило силу воздействия представления. Известно, что Чуй-момо в древности воспринималась как символ зла и как отрицательный персонаж, сбивавший людей с пути, стремившийся отрицательно влиять на их жизнь. В процессе событий спектакля актриса раскрыла отрицательные черты Чуй-момо. Одетая во всё чёрное, она крутится на сцене, в её действиях ощущается зло и недобрые намерения. В конце концов, она становится причиной смерти Фотимы.

Именно на этой сцене в образах Момо (Г.Равшанова), Мать (М.Махмудова) проявляется горькая судьба и мучения узбекской женщины, которая потеряла своё дитя. Но даже несмотря на это они не потеряли надежду на будущее. В образе этих двух женщин показывается стойкость и терпимость узбекской женщины. Народные песни, которые они пели, несомненно тронули сердце каждого зрителя.

Во время представления особое внимание уделяется традиции сбора урожая, которые сохранились до сих пор. «Во время обряда художественно отображены коллективный сбор урожая, благодарность всевышнему за то, что он послал много урожая, организация различных праздников все это было показано жизнерадостными песнями и танцами» [11, с. 410].

В музыкально-фольклорном представлении автор и режиссёр особое внимание уделяет преемственности поколений. В последнем акте Зухру (Г. Аралова) под звуки свадебной песни «Ёр-ёр!» провожают в одежде невесты в другую семью. Норгул Хайитова и Дилафруз Бердиева исполняли свадебную песню, что придало действию приподнятое настроение. Песни жениха (Ф. Насриддинов) и невесты звучат как символ любви и преданности. Взволнованность жениха и застенчивость невесты показывает отношение между мужчинами и женщинами узбекского народа. В конце спектакля водяное колесо снова вертится и это показывает продолжительность человеческой жизни.

В ходе представления уместно использованы национальные музыкальные инструменты. В театре работают более десяти музыкантов и в ходе спектакля они аккомпанировали все песни, и все это придало спектаклю дополнительную праздничность. Музыкантами найден своеобразный стиль исполнения для каждого события спектакля. Музыку выбрал Ф.Эгамов, руководил З.Бозоров, порядок исполнения музыки определил С.Сотибов. Это демонстрирует, что в театре до сих пор сохранено ансамблевое исполнение и этот коллектив имеет возможность совершать постановки музыкально-драматических произведений.

На основе исследования сценической интерпретации образцов устного народного творчества можно сделать следующие выводы:

1. В современный период, когда происходят духовные перемены появляется острая необходимость уменьшить негативное влияние глобальных проблем, происходящих во всем мире, а для этого требуется обратиться и изучать богатство художественного наследия нашего народа, демонстрируя его на сцене театров, необходимо донести его до сознания зрителей;
2. Во всех произведениях, поставленных на сцене Сурхандарьинского областного театра музыкальной драмы и комедии им. М. Уйгура, воплощено восточное своеобразие. Цели и идеи всех спектаклей дают возможность изучать нашу историю, древние обряды и обычаи, фольклорные произведения;
3. Спектакли, которые рассказывают о тысячелетней истории нашего народа, служат еще большему развитию узбекского искусства, воспеванию добрых ценностей, отражающих национальное своеобразие узбекского народа. Все эти суждения может служить расширению и умножению будущих исследований в этой области.

Список использованной литературы:

1. Абдусаматов Х. Драма назарияси. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2000. – 288 б.
2. Баяндиев Т. Санъат масалалари – театршунос нигоҳида. – Тошкент: ЎзДСИ. 2009. – 204 б.
3. Баяндиев Т., Икромов Х., Аҳмаджонова М. Ўзбек театрида миллий ғоя талқини. – Тошкент: ЎзДСИ, 2009. – 220 б.

4. Икромов Х. Давр ва театр. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси давлат илмий нашриёти, 2009. – 240 б.
5. Истиқлол ва миллий театр. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2002. – 216 б.
6. Раҳмонов М. Ўзбек театри тарихи (XVIII асрдан XX аср аввалигача ўзбек театр маданиятининг тараққиёт йўллари). – Тошкент: Фан, 1968. – 428 б.
7. Раҳмонов М. Ҳамза театри тарихи. Биринчи китоб. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2001. – 325 б.
8. Раҳмонов М., Тўлахўжаева М., Мухторов И. Ўзбек Миллий академик драма театри тарихи. – Тошкент: Фан ва технологиялар маркази, 2003. – 268 б.
9. Султонов И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 2005. – 272 б.
10. Тўлахўжаева М. Театр танқидчилиги. – Тошкент: San'at, 2015. – 410 б.
11. Турсунов Т. XX аср ўзбек театр тарихи (1900-2007). – Тошкент: Art Press, 2010.