

Оригинальная статья / Original paper
<https://doi.org/10.22378/he.2025-10-1.46-55>

EDN: IMXBJE

Театральное движение в Туркестане в конце XIX – начале XX вв.

У.У. Тожибоев

Ферганский государственный университет

Фергана, Республика Узбекистан

utojiboyev1991@gmail.com

Резюме. В статье проанализированы существовавшие в доимперский и в ранний период российской империи национальные формы театрального искусства в Туркестане. Автор показывает суть существовавшего в крае народного юмористического искусства и клоунады и то как театральные традиции менялись под влиянием внешних факторов.

Автор раскрывает богатые, многовековые традиции народного театра в Туркестане. Доказывается, что после завоевания региона российской империей во всех его областях происходит много изменений, направленных на продвижение интересов новой власти. Эта политика заключалась в распространении европейской, русской музыки и театрального искусства. Одновременно в Туркестан начинают приезжать на гастроли татарские и азербайджанские театры, артисты. Они показывают постановки, обмениваются опытом с местными театральными деятелями. В статье приводятся сведения о репертуаре приезжих и местных театральных трупп.

В работе особое внимание уделяется роли джадидов в становлении прогрессивного театра в Туркестане. Передовая национальная интеллигенция осваивала новые идеи в культуре, меняла местное общество. Показано значение театрального искусства для общественно-политической жизни Туркестана, раскрыто становление узбекского джадидского театра, обозначены этапы становления европейского театрального искусства в регионе.

Делается заключение о том, что создание профессиональных театров в Туркестане в конце XIX – начале XX вв. сопровождалось государственной политикой по урегулированию их деятельности. Рассмотрено отношение к театру представителей местного населения, правительства российской империи и Туркестанского областного управления охраны.

Ключевые слова: традиционный театр, джадидский театр, профессиональный театр, театральная труппа, драматургия, юмористическое искусство, клоунада.

Для цитирования: Тожибоев У.У. Театральное движение в Туркестане в конце XIX – начале XX вв. *Историческая этнология*. 2025. Т. 10. № 1. С. 46–55. <https://doi.org/10.22378/he.2025-10-1.46-55> EDN: IMXBJE

Theater movement in Turkestan in late 19th – early 20th centuries

U.U. Tojiboyev

Ferghana State University

Ferghana, Republic of Uzbekistan

utojiboyev1991@gmail.com

Abstract. The article analyzes the national forms of theatrical art that existed in Turkestan in the pre-imperial and early period of the Russian Empire. The author shows the essence of the folk humorous art and clownery that existed in the region and points out how theatrical traditions changed under the influence of external factors.

Rich, centuries-old traditions of folk theater in Turkestan have been presented. It is proved that after the conquest of the region by the Russian Empire, many changes took place in all its regions and were aimed at promoting the interests of the new government. This policy consisted in promoting European, Russian music and theatrical art. At the same time, Tatar and Azerbaijani theaters and artists began to come to Turkestan on tour, showed productions, and exchanged experience with local theater figures. Information about the repertoire of visiting and local theater troupes have been provided.

The paper draws particular attention to the role of the Jadids in the formation of progressive theater in Turkestan. The advanced national intelligentsia mastered new ideas in culture and changed the local society. The paper demonstrates the importance of theatrical art for the socio-political life of Turkestan, reveals the formation of the Uzbek Jadid theater, and outlines the stages of the European theatrical art formation in the region. It is concluded that the creation of professional theaters in Turkestan in late 19th – early 20th centuries was accompanied by state policy on regulating their activities. The attitude of representatives of the local population, the government of the Russian Empire, and the Turkestan Regional Security Department to the theater have been discussed.

Keywords: traditional theater, Jadid theater, professional theater, theater troupe, dramaturgy, humorous art, clowning.

For citation: Tojiboyev U.U. (2025). Theater movement in Turkestan in late 19th – early 20th centuries. *Istoricheskaya etnologiya* [Historical Ethnology]. Vol. 10. No. 1: 46–55. <https://doi.org/10.22378/he.2025-10-1.46-55> (In Russ.)

Развитие театрального искусства в Средней Азии – это история юмористического искусства и клоунады. Национальная драматургия до появления образцов джадидской литературы состояла только из устных драматических произведений, исполнявшихся клоунами и юмористами (Рахмонов, 1968: 46). Понятие народного узбекского театра включает в себя элементы представлений и подражаний, связанных с бытом народа и культурной жизнью, юмористическим искусством, клоунадой, кукольным театром, формировавшихся на протяжении многих столетий. По данным исторических источников и мнений искусствоведов, юмористическое искусство и клоунада существовали на территории Туркестана с древнейших времён и на протяжении веков считались частью культурной жизни населения. Клоуны и юмористы придумывали многочисленные выступления по мотивам народного фольклора и неизменно с творче-

ским вариациями. Из-за того, что произведения сохранялись лишь в устной форме, многие из них со временем и смены поколений исполнителей оказались подзабытыми или исчезли совсем. Лишь в начале XX в. начинаются специальные исследования по изучению народных произведений, жизни и творчества их исполнителей (Турсунов, 2010: 16).

Узбекский театр и устная драматургия были направлены в первую очередь на развлечение зрителей, исполнитель мог поднимать настроение всевозможными приемами. В Туркестане до начала XX в. юмористы-музыканты использовали специальную одежду. Кокандский юморист Ака Бухор Закиров во время своих смешных выступлений носил костюм с длинными рукавами, с которого свисал звериный хвост. В XIX в. в Коканде и Бухаре регулярно проводились представления с участием клоунов, танцоров, музыкантов в образах обезьян (Умаров, 2009: 12).

Большой интерес к театральному искусству проявляли местные чиновники. Так, в последние годы правления Худояр-хана, т. е. в то время, когда Коканское ханство было подчинено Российской империи, в ханском дворце работал талантливый актер по имени Закирджон. В одном из представлений он посредством сценического выступления раскрыл тайны местного чиновника Шайхулислама. После этого хан освободил чиновника от должности и посадил в тюрьму. Худояр Хан очень любил актера и всячески способствовал его выступлениям. Однажды правитель попросил Закирджона показать себя (то есть Худояр-хана) на сцене. Закирджон испугался этой просьбы и попросил хана выдать ему письменную справку об обеспечении личной безопасности. Закирджон показал сценку с ханом и вызвал гнев правителя. Хан рассердился на него и выгнал из дворца, не сдержав своего обещания. Имущество Закирджона было конфисковано, а его деятельность подверглась жёсткой критике. Актер навсегда покинул дворец (Остроумов, 1896: 71).

В каждом городе Туркестана имелись специальные площадки для представлений и гуляний. В Коканде таким местом было Катта Чарсу. На этой огромной площади размером более трёх тысяч квадратных метров могло разместиться от десяти до пятнадцати тысяч зрителей. Чорсу всегда был полон людьми. В одном углу площади устанавливалась небольшая палатка, покрытая специальной тканью, где переодевались и гримировались актеры. По обе стороны площади в чайханах размещались музыканты, певцы и танцоры. Представление начиналось с репетиции музыкантов, которыми управлял дирижер. На арену выходили певцы, затем выступали юмористы-*аскиячи*. После этого наступала очередь танцоров. В конце показывались кукольные или театральные представления. Такие представления иногда по приказу хана устраивались и вокруг ханской Урды. На ее западной стороне была большая площадь для зрелищ. Вокруг площади устанавливались сотни палаток, развешивались тысячи фонарей, а посередине крутилась карусель. К таким массовым представлениям привлекались самые профессиональные артисты, актеры, музыканты, танцоры, певцы, высту-

пления проводились по специально определенному порядку. Такие гуляния могли длиться пять-шесть дней (Умаров, 2009: 171).

Большое оживление на рынках происходило во время Рамадана. Певцы (*хофиз*), проповедники (*маддох*) и смехачи (*аскиячи*) садились в разных местах рынков Ташкента и собирали вокруг себя людей, желающих послушать песни, религиозные рассказы и «неприличные» слова. В чайных домиках (*чайхана*) толпы людей пили чай под громкое пение и звуки музыкальных инструментов. Там сидели маленькие дети (*бача*). Фокусники и акробаты демонстрировали свое мастерство на специальных подставках. На этих же сценах проходили представления с участием кукол. Театральные представления затрагивали самые разные темы. В частности, на них описывались парады русских воинских частей, жизнь русских военачальников, сановников и ханов 1870–1880-х годов. После актеров на сцену выходили танцоры. Иногда в начале спектакля или в конце можно было наблюдать за выступлениями кукольников (Остроумовъ, 1896: 68). После падения Кокандского ханства действовавшая во дворце труппа и ее актеры – музыканты, танцоры, певцы – разбились на небольшие группы и разбрелись по разным местам.

Весьма интересны сведения русских этнографов В.Наливкина и М.Наливкиной о том, что в 1884 г., то есть после прихода Российской империи в Туркестан, в караван-сарае Намангана было поставлено несколько спектаклей женской труппой. На представлении было много женщин. К сожалению, в документах не упоминается название постановки, репертуар и имена исполнителей, но известно, что выступление женщин в городском караван-сарае собрало около тысячи зрителей. В пятом номере 12 тома журнала «Всемирная иллюстрация» за 1874 г. была опубликована важная заметка об одной из самаркандских актрис Курбанханум. Эта женщина, обладающая большим талантом, была известна на весь Туркестан пением и танцами. С конца XIX в. Курбан-хан начала выступать вместе с русскими артистами. В журнале отмечена высокая оценка современников творчества Курбанханум (Умаров, 2009: 180).

После завоевания Туркестана Российской империей во всех его областях произошло много изменений, направленных на продвижение интересов новой власти на этой территории. Для удовлетворения духовных и культурных запросов русского населения и военных, прибывших в Туркестан, на гастроли часто приезжали театральные коллективы, известные певцы и музыканты из Европы, России и Кавказа. Основанное в 1884 г. общество «Туркестанское музыкально-театральное общество» посвятило всю свою деятельность продвижению новой культуры, сыграв тем самым важную роль в распространении европейской, русской музыки и театрального искусства в Средней Азии (Жабборов А. и др., 2018: 14). Работа по строительству новых культурно-образовательных и развлекательных объектов, расположенных в новой части Ташкента, тщательно контролировалась чиновниками. В городе велась активная реклама русской культуры.

Прогрессивная национальная интеллигенция второй половина XIX в. начинает осознавать, что общественная и политическая жизнь народов Туркестана отстает от мира. Ее представители выбирают знание как единственный способ избавления от отсталости. Одним из важных направлений просветительской деятельности джадидов стало театральное искусство. Это стало временем становления нового узбекского театра в Туркестане. Джадиды, видевшие в просвещении спасение нации, понимали значение театра в пропаганде прогрессивных взглядов. Кроме того, деньги, получаемые от театральных представлений, были нужны для обеспечения необходимыми учебными материалами «новометодных» школ, закрывавшихся из-за финансовых трудностей (Ризаев, 1997: 84).

Узбекский народный и джадидский театры имели как общее, так и особенное. Разница в идейно-эстетических особенностях народного и джадидского театров была очень большая, можно даже сказать, революционная (Турсунов, 2010: 19). Джадидский театр формировался по-новому, в результате влияния европейских народов и представлений джадидов. Но большинство джадидских пьес, особенно комедийных, было написано на основе народных произведений. В народном театре клоуны и юмористы были одновременно авторами, постановщиками и исполнителями, те же задачи выполняли актёры джадидского театра на первом этапе его становления. Некоторые представители народного театра непосредственно участвовали в формировании нового узбекского театра европейского образца (например, театральные труппы Коканда и Хорезма). На этапе основного развития узбекского театра джадидские драматурги изучили и творчески освоили русскую, азербайджанскую, татарскую и европейскую театральные формы, начавшие проникать в Туркестан в 70-е гг. XIX века (Ризаев, 1997: 21). Народный театр оказал определенное влияние на формирование современного узбекского театра и драматургии. Он внёс уникальный вклад в его развитие, закрепление достижений.

В начале XX в. туркестанские джадиды начали активно выезжать в зарубежные страны. Поэтому идеи просветительства они стали получать не только через русских просветителей, но и на основе собственного изучения опыта других стран мира. Общась с передовой интеллигенцией зарубежных государств джадиды осваивали прогрессивные идеи в области образования, театра, печати, музыки, драматургии. Особое значение имели идеи процветания, верности отечеству и просвещению.

В конце XIX – начале XX вв., во время становления в Туркестане нового узбекского профессионального театра, перехода театрального искусства от традиционного состояния к новому, современному облику большое значение имело появление в регионе артистов русского театра. Изначально они приехали в край для культурного развлечения переселившихся русских дворян. На первом этапе существовало 4 сцены для постановки спектаклей и концертов: на военных и массовых собраниях, а также в зимнем и летнем театрах (Гейер, 1909:

55). Фактически русский театр какое-то время развивался под влиянием европейского театра, а затем приобрел собственные традиции и уникальный стиль.

Большую роль в распространении европейского театра в Туркестанском крае сыграли татарские театральные труппы. Вместе с ними в гастрольях участвовали певцы. В 1913 г. татарский певец Мухаммад Камиль аль-Мутъей Тухфатулин посетил с концертами многие города Туркестана (Расулов и др. 2019: 85). Культурные связи расширились после строительства железной дороги (Рахмонов, 1959: 59).

Значимый вклад в распространение европейского театра и драматургии в Туркестане внесла азербайджанская интеллигенция. В ноябре-декабре 1911 г. в Самарканде гастролеровали азербайджанские артисты. 29 декабря они показали спектакли по произведению Ф.Охундова «Ходжи черный» и Н.Везирова «Сбегающая от дождя под ливень», «Мусибати Фахриддин» (Рахмонов, 1968: 269).

Пунктами назначения театральных трупп, приезжавших в Туркменистан с гастрольями в конце XIX – начале XX вв., были Ташкент, Самарканд, Коканд. В городах, где много гастролеровали русские, татарские и азербайджанские театры, рос интерес к европейскому театру.

Помимо профессиональных театральных коллективов, развивалась деятельность художественных самодеятельных коллективов европейского типа, состоящих преимущественно из представителей местного населения. Большое значение для них имело взаимодействие с татарскими театральными труппами. Так, татарская артистка Ф.Ильская, активно сотрудничая с местными самодеятельными труппами, смогла 21 мая 1918 г. поставить спектакль по произведениям Аяза Исхаки «Учительница» и «Жена на час», созданного с местной самодеятельной труппой в ауле Казали. Представление было восторженно встречено публикой. Средства, полученные от совместно поставленных спектаклей, были потрачены на дальнейшее развитие культурно-просветительской деятельности.

Обычно театральные представления устраивались в честь главных мусульманских праздников (Расулов и др. 2019: 90), а полученные средства нередко тратились на поддержку мусульман. Приведем на этот счет информацию, предоставленную тайным агентом ТРОО Салобатиным 10 июля 1914 г.: «Редактор газеты «Садои Туркестан» Убайдулла Ходжаев всячески стремится поднять уровень грамотности среди мусульман. Его ближайшим соратником является Мунаввар Кори Абдурашидханов. Мунаввар Кори был секретарем общества «Ёрдам» («Помощь») и два месяца назад провел мусульманский вечер в «Колизее» и собрал 3–4 тысячи сумов. В этот мусульманский вечер Убайдуллой Ходжаевым и Мунавваром Кори певцу Тухватуллину был вручен адрес, в котором были отмечены его заслуги перед мусульманским населением» (НА РУз. Ф. I–461. Оп. 1. Д. 1470).

В последующие годы наблюдалась активная деятельность самодеятельных коллективов. Так, только в Ташкентской области в 1925 г. любительскими театрами было поставлено 376 спектаклей и концертов, в которых приняли уча-

ствие 15898 человек. Самодеятельные коллективы европейского типа обращались к различным жанрам: драматическим и музыкальным спектаклям, музыкально-танцевальным композициям, вечерам выразительного чтения (Багдасаров, 1988: 9). Большинство произведений, поставленных в любительских театрах европейского типа, носили пропагандистский характер и адаптировались к духу времени. Подобные театральные представления регулярно освещались в периодической печати.

Создание профессиональных театров сопровождалось политикой по урегулированию их деятельности. Большое внимание стало уделяться организационным вопросам и качеству сценических произведений. Так, на директора театра имени Свердлова были возложены следующие задачи:

1. Директор театра обязан контролировать целостность и сохранность здания и немедленно устранять все обнаруженные им дефекты, контролировать мелкий ремонт и чистоту зданий, своевременно обеспечивать их отопительными печами.

2. На директора театра возлагается контроль за правильной и безупречной работой билетеров и контролеров для обеспечения бронирования мест для должностных лиц. Те, у кого есть соответствующие постоянные билеты и свободные места (не проданные в кассе театра), должны быть свободны и не заняты публикой, купившей более дешевые билеты, зрители допускаются только контролером. Разрешение на постоянное посещение или заказы на билеты принимаются только через него (НА РУз. Ф. Р-2062. Оп. 1. Д. 159). Также направляются заявления директору театра с требованием немедленной выплаты зарплат оперным труппам. В то же время даются просьбы и указания для тех, кто считает, что некоторые участники оперы могут не появиться в «настоящем» спектакле «Русалки». Те, кто нарушат правила во второй раз в процессе работы, будут немедленно исключены из труппы. Товарищи, не пришедшие без причины на спектакль или сцену, предупреждаются, что если они не придут на спектакль в первый раз, то будут оштрафованы в размере половины месячного заработка. Всем, кто угрожал увольнением, хочу сообщить, что каждому, кто не желает работать в оперном театре, предоставляется право уволиться в любой момент. Я возлагаю ответственность на режиссеров и дирижеров за тщательное выполнение членами коллектива своих обязанностей (НА РУз. Ф. Р-34. Оп. 1. Д. 1521).

6 июня 1914 г. в городе Андижан местной сартской самодеятельной молодёжью был организован развлекательный вечер, на котором была показана написанная на сартском языке пьеса Махмудхаджи Бехбуди «Падаркуш» («Отцеубийца»). Пьеса была глубоко поучительна по своему содержанию. На организацию вечера было получено разрешение местных русских властей (Акбарова, Иминов, 2019: 63). Спектакль прошёл успешно. Как пишут в 20-м номере газеты «Садои Фергана», выручка от представления составила 1 500 сумов, часть их была передана на нужды строящейся женской гимназии в Андижане. Хотя первая узбекская драма «Махрамлар» была анонсирована Абдулрауфом Шахи-

ди в Намангане около года назад по хронологии, Бехбуди вошел в историю как пионер в театральном искусстве Узбекистана. Спектакль «Падаркуш» был поставлен на сценах Бухары, Коканда, Андижана, Намангана, Каттакургана. Он оказал сильное влияние на общественность, особенно на молодежь, которая начинала заниматься литературным творчеством. Так, узбекский писатель Абдулла Кадири, отмечал: «Я и сам не заметил, что написал театральную книгу «Неудачливый жених» под влиянием пьесы «Падаркуш», вышедшей в 1913 году». Известный востоковед академик А.Н. Смылов, приехавший в Ташкент в 1916 г., увидев спектакль «Мертвые» по пьесе Авлони Джаилия Мамадкулизода, пишет статью «Драматическая литература сартов». В ней он анализирует драму «Падаркуш», произведения «Свадьба» Нусратуллы Кудратуллы, «Бахтсиз Куёв» А.Кадири, «Ахлок», «Джувонмарг» Абдуллы Бадрий, «Мак», «Старая школа – новая школа» Хаджи Муин и приходит к выводу о том, что в Туркестане появилась новая литература (Каримов, Шамсутдинов, 1995: 120).

Стоит подчеркнуть, что творческий процесс в театрах проходил не всегда гладко. В него нередко вмешивались представители государственной власти и религиозные деятели. Искусствовед Миршохид Мирокилов рассказывает следующую историю: «После революции общество «Шораи Исламия» окрепло и стало всех критиковать. В частности, после того, как мы выступали с группой артистов (52 человека) в андижанском гузаре Орзугулбек, когда мы репетировали в месте под названием Мавлано Шохасан, домулы, эшаны и священники ворвались в то место, где мы сидели, и сломали инструменты. Все артисты сбежали. После этого мы были вынуждены ходить по деревням. Но им также дали задание преследовать нас. После этого мы простаивали 4 года. Тем временем к нам присоединился Юсуфджон кизик. Его также выслали из Маргилана. Каждый из нас (52 человека) скинулись по 1 сум и собрали 52 сума, чтобы пройти к руководителю организации «Шураи Исламия», Мамаджон Кори, братья Арифджон и Юсуфджон отправились в чайхану с корзиной хлеба и двумя пакетами мяса. Они пошли к нему и сказали, что все мы, бедные люди, зарабатываем на жизнь своими музыкальными инструментами и выступлениями, и мы страдаем уже 4 месяца, поэтому, если возможно, нам нужно разрешить заниматься своей профессией. Но руководитель ответил, что у всех мастеров есть наставник, а у тебя его нет, поэтому тебе нельзя, нужно найти себе мастера и работать» (НА РУз. Ф. Р–2454. Оп. 1. Д. 199).

Первой узбекской театральной труппой стал «Турон» (НА РУз. Ф. Р–34. Оп. 1. Д. 1521). После Октябрьской революции 1917 г. труппа получила статус государственного театра. Его художественным руководителем и директором стал Маннон Уйгур (Ражабов, 2023: 60).

История театрального искусства конца XIX – начала XX вв. в Туркестане и узбекского театра, в частности, характеризуется своеобразным развитием. На эту особенность повлияли джаиды, которые осознавали роль культуры, искусства в просвещении и развитии жизни общества, в духовном воспитании его членов. Особую роль в становлении театра в крае сыграли татарские и азербай-

джанские артисты и просветители. Российская империя постепенно начинает осознавать опасность их деятельности и проводит политику, направленную на уничтожение проявлений национальной культуры, «удерживая народные массы в отсталости» (Вахидов, 1959: 8). Очевидно, что в становлении и развитии современного театра в Туркестане неоценима роль национальной интеллигенции, особенно джадидов.

ИСТОЧНИКИ

- НА РУз. Ф. Р-2062. Оп. 1. Д. 159.
НА РУз. Ф. I-461. Оп. 1. Д. 1470.
НА РУз. Ф. Р-34. Оп. 1. Д. 1521.
НА РУз. Ф. Р-2454. Оп. 1. Д. 199.

ЛИТЕРАТУРА

- Акбарова М., Иминов Ж. Падаркуш пьесасида рол ўйнаган Акбар Ўрозалиевнинг такдири // Водийнома. 2019. № 2(13). 59–63.
- Багдасаров Ю. Самодеятельный театр Узбекистана(60–70-е годы). Ташкент: Наука, 1988.
- Бартольд В.В. История культуры Туркестана. Ленинград: АН СССР, 1927.
- Воҳидов Ҳ. Фурқат ва Муқимийнинг ижтимоий-сиёсий қарашлари. Тошкент: Ўзбекистон ССР давлат нашриёти, 1959.
- Гейер И.И. Туркестан. Ташкент: Типография Туркестанского Т-ва печатного дела, 1909.
- Жабборов А., Бегматов С., Азамова М. Ўзбек мусиқаси тарихи. Тошкент: Фан ва технология, 2018.
- Остроумовъ Н.П. Сарты. Этнографические материалы. Ташкент: Типо-литография. Ф.п. Г. Бр. Каменские, 1896.
- Ражабов Қ. Туркистон Мухторияти тарихи. Тошкент: Фан, 2023.
- Расулов А., Исоқбоев А., Насретдинова Д. Туркистон ижтимоий-сиёсий, маданий ҳаётида татарлар. Тошкент: Турон-Иқбол, 2019.
- Рахмонов М. Ўзбек театри тарихи(18–20 асрлар). Тошкент: Ўздавнашр, 1968.
- Рахмонов М. Хамза Хакимзода Ниёзий ва ўзбек совет театри. Ташкент: Ўздавнашр, 1959.
- Ризаев Ш. Жадид драмаси. Тошкент: Шарқ, 1997.
- Турсунов Т. XX аср ўзбек театри тарихи. Дарслик-монография. Тошкент: ART PRESS, 2010.
- Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Тошкент: Янги аср авлоди, 2009.
- Шамсутдинов Р., Каримов Ш. Туркистон русиё босқини даврида. Андижон: Мерос, 1995.

REFERENCES

- Akbarova M., Iminov J. (2019) The fate of Akbar Orozaliev who starred in Padarkush play. *Vodijnoma* [Valley]. No. 2 (13): 59–63. (In Uzb.)
- Bartold V.V. (1927) *History of culture of Turkestan*. Leningrad: USSR Academy of Sciences Publ. (In Russ.)
- Bagdasarov Y. (1988) *Amateur Theatre of Uzbekistan (60–70s)*. Tashkent: Science Publ. (In Russ.)

- Geyer I.I. (1909) *Turkestan*. Tashkent: Printing house of the Turkestan Printing Industry. (In Russ.)
- Jabborov A., Begmatov S., Azamova M. (2018) *History of Uzbek music*. Tashkent: Science and Technology Publ. (In Uzb.)
- Ostroumov N.P. (1896) *Sarts. Ethnographic materials*. Tashkent: Typolithography. F.p. G. Kamensky Br. (In Russ.)
- Rakhmanov M. (1968) *History of the Uzbek theater (18th–20th centuries)*. Tashkent: Ûzdav Publ. (In Uzb.)
- Rasulov A., Isoqboev A., Nasretdinova D. (2019) *Tatars in the socio-political and cultural life of Turkestan*. Tashkent: Turon-Iqbal Publ. (In Uzb.)
- Rizayev Sh.T. (1997) *Jadid drama*. Tashkent: Sharq Publ. (In Uzb.)
- Rakhmonov M. (1959) *Khamza Khakimzoda Niyazi and the Uzbek Soviet theater*. Tashkent: Ûzdav Publ. (In Uzb.)
- Rajabov K. (2023) *History of Turkestan Autonomy*. Tashkent: Science Publ. (In Uzb.)
- Tursunov T. (2010) *History of the Uzbek theater of the 20th century*. Textbook-monography. Tashkent: ART PRESS Publ. (In Uzb.)
- Umarov M. (2009) *History of pop and mass entertainment*. Tashkent: New Century Generation Publ. (In Uzb.)
- Shamsutdinov R., Karimov Sh. (1995) *Turkestan during the Russian occupation*. Andijan: Heritage Publ. (In Uzb.)
- Vokhidov H. (1959) *Socio-political views of Furkat and Mukimi*. Tashkent: Uzbek SSR State Publishing House, 1959. (In Uzb.)

Сведения об авторе: Тожибоев Умиджон Усмонжон угли, докторант по специальности «История Узбекистана», Ферганский государственный университет (712000, ул. Мураббийлар, 19, Фергана, Республика Узбекистан); <https://orcid.org/0000-0003-2824-1618>; e-mail: utojiboyev1991@gmail.com

About the author: Umidjon U. Tojiboyev, PhD student (History of Uzbekistan), Fergana State University (19 Murabbiylar St., Fergana 712000, Republic of Uzbekistan); <https://orcid.org/0000-0003-2824-1618>; e-mail: utojiboyev1991@gmail.com

Поступила в редакцию / Received 17.03.2024

Доработана после рецензирования / Revised 22.11.2024

Принята к публикации / Accepted 13.01.2025