

6-30-2019

HISTORIOGRAPHY OF VARIETY ART OF CENTRAL ASIA

Temur RASHIDOV

Professor of the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan, PhD, uzdsmi@madaniyat.uz

Follow this and additional works at: <https://uzjournals.edu.uz/cacenas>

Recommended Citation

RASHIDOV, Temur (2019) "HISTORIOGRAPHY OF VARIETY ART OF CENTRAL ASIA," *Culture and Arts of Central Asia*: Vol. 10 : No. 1 , Article 1.

Available at: <https://uzjournals.edu.uz/cacenas/vol10/iss1/1>

This Article is brought to you for free and open access by 2030 Uzbekistan Research Online. It has been accepted for inclusion in Culture and Arts of Central Asia by an authorized editor of 2030 Uzbekistan Research Online. For more information, please contact brownman91@mail.ru.

Темур РАШИДОВ

и.о. профессора Государственного института искусств и культуры Узбекистана, кандидат искусствоведения

ИСТОРИОГРАФИЯ ЭСТРАДНОГО ИСКУССТВА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Аннотация. В настоящей статье речь идет об историко-теоретических аспектах, основных исследовательских методах и подходах изучения эстрадного искусства, а также обзор современного состояния методологии истории искусств.

Ключевые слова: искусство, история, теория, методология, технология, историография, эстрада, регион, специфика, творчество

Темур РАШИДОВ,

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти профессор в.б. санъатишунослик фанлари номзоди

МАРКАЗИЙ ОСИЁ ЭСТРАДА САНЪАТИ ИТОРИОГРАФИЯСИ

Аннотация. Эстрада санъатининг тарихий ривожланиши тизимлари, тадқиқот услуб ва ёндошишлар ҳақидаги фикрлар мазкур мақоланинг бош мавзусидир. Шунингдек унда санъат тарихи ва унинг замонавий ривожланиши жараёнлари ҳақида фикр юритилади.

Калим сўзлар: санъат, тарих, назария, методология, технология, услуб, эстрада, минтақа, хусусият, ижод.

Temur RASHIDOV,

Professor of the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan, PhD

HISTORIOGRAPHY OF VARIETY ART OF CENTRAL ASIA

Abstract. Acting: this article deals with historical and theoretical aspects, basic research methods and approaches to the study of variety art, as well as a review of the current state of the methodology of art history.

Key words: art, history, theory, methodology, technology, historiography, variety art, region, specificity, creativity.

При наличии обширной литературы по многим зрелищным видам искусства, эстрада редко становилась объектом широкого искусствоведческого осмысления. На сегодняшний день явно недостаточно трудов по истории и теории эстрады, методологии эстрадоведения, технологии создания эстрадного зрелища. Ведущие исследователи обращались больше к темам эстрадного номера, эстрадных жанровых разновидностей, о чем свидетельствуют зарубежные, местные научные и энциклопедические издания. Благо, что отдельные аспекты эстрады, ввиду ее общедоступности, привлекли внимание также театроведов, музыковедов, культурологов, филологов, эстетиков, психологов, что нашло отражение в ряде публикаций, в том числе – эстрадной мемуаристике и периодике разных лет. И это оправдывается сравнительно молодой молодостью такого рода зрелища на местной почве, не считая отдельных его элементов в театре масхарабозов и кызыкчи, цирковых представлениях, песенно-танцевальном творчестве, фольклоре.

Итак, узбекский традиционный театр с его репертуарной политикой, многочастными представлениями, характерными особенностями актерской школы, а также отдельные жанры циркового искусства с элементами акробатики, танцевальной, песенной, пантомимической, игровой культуры стали объектами изучения М.Рахманова, М.Кадырова, Т.Абидова, Л.Авдеевой, Р.Каримовой.

М.Рахманов в монографии «Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года» прослеживает исторический путь театрального, танцевального, музыкального и циркового наследия. Традиции узбекско-

го театра масхарабозов и кызыкчи, основанные на синтезе искусств, обстоятельно изучены М.Кадыровым в монографиях «Миршоҳид Мирқилов», «Сойиб Хўжаев», «Масхарабоз ва кизикчилар санъати», «Ўзбек театри анъаналари», «Темурийлар даври томоша санъатлари». В статье Т.Абидова «Хатарли – ўйин», опубликованной в сборнике «Театральное и хореографическое искусство Узбекистана», анализируется исполнительское мастерство хорезмских кызыкчи.

Особую ценность представляют сведения об использовании старинным театром устной традиции текстов и музыки, пения, танца и пантомимы; о специфике исполнительской культуры, которой присущи свободный импровизационный дух, пластическая выразительность, заостренность красок, широкая звуковая амплитуда речи, четкая ритмическая организация сценического движения. Следует подчеркнуть также юмористичность, развлекательность, простоту сюжетного построения и композиции. Это то, что послужило началом для эстрадного искусства Узбекистана у истоков его творческого освоения.

Отдельные жанры современной эстрады, в частности музыкальной, освещены в кандидатских диссертациях Л.Юсупова «Основные этапы становления и развития узбекской музыкальной эстрады (фольклорные традиции в эстрадной музыке)», Д.Мулладжанова «1990-йиллар ўзбек мусикий эстрадасида оҳанг муаммоси. В книге М.Умарова «Эстрада ва оммавий томошалар тарихи», в научных статьях преподавателей ГИИКУз, регулярно публикующихся в ежегодниках, нашли отражение вопросы

воспитания актеров и режиссеров эстрады и массовых представлений.

Различные элементы эстрадности встречаются в работах узбекских фольклористов, этнографов, музыковедов, театроведов, но только в связи с их исследовательскими проблематиками, без теоретических, типологических оснований.

Обобщая весь этот опыт, можно заключить следующее:

а) если актеры-масхарабозы старинного театра устной традиции давали наглядные образцы игровой стихии, синтеза слова, действия, пластики, пантомимы и масочной культуры, то народные комики и острословы (кызыкчи) представляли собой мастерство импровизации, экспрессии чувств, внутренней и внешней динамики и трансформации, свободы движения, речевой организации, свойственные клоунаде и речевым жанрам;

б) канатоходцы (дорбозы) отличались спортивной техникой, трюковыми, игровыми, акробатическими навыками, присущими оригинальным эстрадным жанрам;

в) в фольклорно-песенных формах бытовой музыки, таких как «алла», «ялла», «лапар», «терма», сказывалось умение исполнителей в этих формах, посредством малых средств, выразить большое чувство, внутреннее действие, наполненное смыслом; т.е. то, что характерно для эстрадной миниатюры и эстрадного представления;

г) танцевальные традиции Узбекистана, включая его отдельные локальные формы, также примечательны синтезом и театрализацией пластики, которая выражается языком мимики и телодвижений;

д) в инструментальной музыке и инструментальном исполнительстве тоже есть свой монолог, свой диалог и полилог, когда один инструмент разговаривает, спорит с другим инструментом, когда ему перечит или его поддерживает группа инструментов. И здесь тоже есть своя драматургия, зрелищность, игровая стихия. Все это в совокупности или в разнообразном сочетании есть черты, присущие эстраде.

Осмыслению процесса развития узбекского эстрадного искусства послужили, помимо монографий, материалы периодической печати, личных архивов, записи бесед, видео- и аудиозаписи.

Л.Авдеева – одна из первых в Узбекистане, кто увидел в концертном исполнении Мухиддином Кари-Якубовым и Тамарой Ханум народно-песенных форм элементы «театральной эстрадности», что имело место благодаря способности этих выдающихся артистов еще в 20-е годы XX века не только свободно существовать в рамках сценического пространства, но и выразить в максимально сжатое время всю полноту эмоциональной жизни. Именно здесь в сгущенной драматургической форме передана определенная сюжетика с участием персонажей, характеры которых раскрываются посредством выразительной пластики, ритмики, жестов, мимики, мелодики, актёрской игры, создающих в совокупности законченный образ. Здесь есть своя линия развития: от экспозиции, кульминации, завершения до финала. Здесь есть своё настроение, своя интонация, которая без слов передаёт самочувствие героев.

Мастера импровизации, последние представители традиционного узбекского театра – Ходжи Сидык

Исламов, Миршахид Миракилов, Юсуф кызык Шакарджанов – в спектаклях драматической труппы Уйгура, Театра сатиры (М.Миракилов), Театра музыкальной драмы и комедии (Ю.Шакарджанов) выполняли одновременно много функций: рассказчика, масочного характерного персонажа, пантомимиста.

Это настолько органично вписывалось в ткань спектаклей, что дивертисментная линия драматургии, благодаря актерской технике, смелым изобретениям, мастерству импровизации и перевоплощения, личному обаянию артистов, становилась главной. Данный опыт, вступающий рефлексивностью поступков персонажей в конфликт с академической традицией, давал удивительно положительный творческий результат, усиливая, подчеркивая выразительный компонент спектакля, связывая прошлое и настоящее, обогащая поиск.

Однако успех обуславливался не только актерскими находками, но и характером материала, наличием в пьесе жанрово-бытовых картин, колоритных персонажей, где актеры разворачивались в полную силу (спектакли «Халима», «Фархад и Ширин», «Товарищи», «Проделки Майсары»).

Если в Театре сатиры дивертисмент приходился вполне к месту, то на примере спектакля «Товарищи» (Ўртоқлар) К.Яшена, Т.Джалилова, поставленного в начале 30-х годов XX века на сцене Узбекского государственного музыкального театра, можно тоже констатировать неожиданный эффект: актер А.Мухамедов в роли Кадырбая настолько глубоко вжился в воображаемый им образ, настолько сросся с ним в одно целое, что стал вытягивать глубоко зарытые в его подсознании страсти, помыслы, пороки и обыгрывать их.

Сказанное выше – убедительное доказательство наличия в природе узбекского искусства ярких элементов «эстрадности», которая пока жила в рамках других жанров и видов зрелищных искусств (театра, танца, песни, музыкального исполнительства, цирка) она буквально рвалась наружу, чувствуя зрительскую поддержку и твердую почву под собой.

Необходимо сказать еще о концертных программах, гастролирующих в Узбекистане российских, украинских, белорусских, азербайджанских, татарских артистов; о концертных программах, организованных силами местных театральных, музыкальных коллективов, филармонических ансамблей и групп с участием конференсье, артистов разных жанров; цирковые программы, в которых представлены и клоунада, и пантомимы, и трюки, и танцевальные номера, и небольшие сценки.

Эти стороны культурно-просветительской жизни Туркестанского края не получили должного освещения в научной литературе, ограничиваясь периодикой, радиоинформацией, рекламными щитами и баннерами, что, отнюдь, не снижало интереса к эстраде, а готовило почву для создания в Узбекистане специальных коллективов, отвечающих эстетическим потребностям людей в плане качества, разнообразия жанров, профессионализма.

Важное событие состоялось в 1958 году, и связано оно с эстрадным оркестром Узбекистана, который представил программу, построенную по принципу музыкального шоу, состоящую из песен и танцев народов Узбекистана и других стран.

В 1959 году оркестр с большим успехом выступил на Декаде литературы и искусства Узбекистана в Москве с программой под названием «Салом, Москва!» В ней, наряду с песенно-танцевальными номерами, прозвучали инструментальные произведения, написанные на основе узбекских народных мелодий. Одна из них «Эстрадная увертюра» Ш.Рамазанова, примечательная использованием в составе симфонического оркестра также узбекских народных инструментов, значительно украсивших музыкальную палитру восточным колоритом.

С приездом в 1961 году А.Кролла в Ташкент, растет внимание к джазовой музыке. Каждый из музыкантов, дирижеров, композиторов (А.Малахов, А.Нестеров, Е.Живаев, И.Габриелян, Е.Ширяев, А.Кальварский), возглавивших впоследствии оркестр, внес в него свою лепту, измеряемую талантом, качеством и разнообразием репертуара, исполнительской культурой.

В 1964 году по инициативе Евгения Живаева и Эммарка Салихова при Госкомитете радиовещания и телевидения Узбекистана был создан эстрадно-симфонический оркестр. «В манере узбекского народного исполнительства мы нашли много таких элементов, которые отлично ложатся на темперированные инструменты нашего коллектива. Например, «подталкивания звука», его тончайшая нюансировка, постоянное отступление от фиксированной ноты, от «оголенного интонирования» мелодии. Нам показалось увлекательным и нужным использовать в нашей исполнительской практике прием «перекраски звука». Этот прием составил главную прелесть узбекского интонирования и богатейшую мелизматическую близкую по манере к негритянскому джазу и свингу» - говорит Е.Живаев, характеризуя исполнительскую манеру оркестра.

Данным коллективом в разные годы руководили разные композиторы, в том числе дирижер А.Назаров, который по сей день успешно выполняет свои творческие, организаторские функции.

Творческая деятельность Национального эстрадно-симфонического оркестра с момента его создания до 90-х годов XX столетия освещена в диссертации Л.Юсупова «Основные этапы становления и развития узбекской музыкальной эстрады (фольклорные традиции в эстрадной музыке)» [2.143], в аспекте выявления специфических черт, связанных с фольклорными традициями. Однако в целом работа оркестра с точки зрения его поисков, репертуарной политики, исполнительского мастерства, вопросов творческого, аналитического плана, специфики звучания, интерпретации, состава, структуры, типологии остается открытым пространством для исследователей.

Об актерском мастерстве и режиссуре массовых представлений, эстраде и эстрадных жанрах - труды Б.Сайфуллаева и Дж.Маматкасымова «Актерлик махорати», М.Умарова «Эстрада ва оммавий томошлар тарихи» [2.266], которые широко используются в театральной педагогике и имеют выход на живую практику, в первом случае - в процессе осуществления крупных мероприятий общегосударственного, общенародного значения, в другом - в процессе подготовки специалистов: теоретиков, педагогов, творческих кадров.

Казахстанские ученые также внесли весомый вклад в изучение как традиций художественной

культуры, так и современных творческих исканий в области эстрадного искусства. В их числе - фундаментальные труды ученых-просветителей, этнологов, этнографов, историков, искусствоведов Ч.Валиханова, И.Алтынсарина, Х.Аргынбаева, У.Джанибекова, Б.Ерзаковича, А.Затаевича, А.Казыханова, Т.Кишкешбаева, Б.Кундакбаева, К.Муратаева, С.Кузембай, Г.Омаровой и др., посвященные изучению специфических проявлений местной культуры.

Ученые Казахстана в последние два десятилетия, в контексте новых исторических реалий и подъема национального самосознания, в свою очередь ставят задачи объективного анализа динамики национальной культуры и её роли в жизни современного общества. Об уникальности, автохтонности кочевой, полукочевой культуры казахов, повлиявшей на развитие национальной эстрады, писали и пишут сегодня философы, культурологи, искусствоведы, историки, в частности М.Козыбаев, М.Ауэзов, К.Нурланова, С.Санбаев, А.Наурызбаева и другие.

Основным посылом в изучении истории тюркских народов, населявших бескрайние просторы Евразии, стали труды Л.Гумилева «Древние тюрки», «Из истории Евразии». Постепенно раскрывалось значение понятий менталитета, этноса, этнокультуры, а также архетипов, проявляемых на бессознательном уровне, мировоззренческих оснований, на которые опиралась местная традиция в поисках моральных и духовных ориентиров.

В современной философской, искусствоведческой науке этнокультурная идентичность рассматривается как база и основа для дальнейших поисков. Миропонимание и мировоззрение обитателей степи, осмысленные как уникальный комплекс духовно-эстетических ценностей, дают представление о традиционной культуре. Понятие «традиция», неоднозначно трактуемое разными учеными, обнаруживает сегодня общепризнанные свойства - устойчивость, преемственность, каноничность. Не теряя своей актуальности на пороге нового тысячелетия, она предполагает восстановление связей с многовековой культурой и современную интерпретацию последней. Отсюда и тяга к художественному воплощению традиционных форм с их символикой, семиотикой, поэтикой, образами, исполнительскими манерами, что наблюдается и в эстрадном искусстве Казахстана.

Воспоминания крупных деятелей науки и культуры Казахстана, в том числе писателей, артистов, музыкантов, служат обогащению представлений людей о целостной картине социокультурной жизни страны, восполняют знания об истории, поисках, формах народно-зрелищных жанров, откуда черпаются важные сведения об истоках, национально-этнических традициях казахской эстрады, включая музыкальное, певческое, поэтическое творчество.

Непреодолимую ценность в становлении и развитии современного искусства Казахстана представляет творческое наследие М.Ауэзова в области литературы, драматического, музыкального театра и кино, где он прославился в качестве автора драматических пьес, киносценариев, оперных либретто, а также художественного руководителя. Интересными научными проектами стали сборники статей, посвя-

щённые актуальным проблемам литературоведения, искусствознания и фольклористики на современном этапе, музыкальному, театральному, эстраднему, хореографическому искусству Казахстана в контексте мирового художественного процесса, изданные Институтом литературы и искусства им. М.Ауэзова, Казахской национальной академией искусств им. Т.Жургенова и др. Театральное, хореографическое искусство Казахстана нашло отражение в трудах Б.Кундакбаева, Л.Богатенковой, Д.Абировой, А.Жолтаевой, А.Кульбековой, Л.Мамбетовой, Г.Джумасеитовой, Л.Сарыновой, А.Шанкибаевой.

Основы кыргызской историографии эстрады заложены искусствоведам Н.Львовым в очерке «Киргизский театр. Очерк истории» [2.185]. В отдельных исследованиях делается попытка проследить процесс развития театров республик Центральной Азии и выявить в этом процессе общие закономерности. Так, О.Олидор (О.Кайдалова) в монографии «В борьбе за сценический реализм» на примере произведений русской классики находит взаимосвязь между качеством репертуара и уровнем профессионализма национальных трупп. А в монографии «Традиции и современность» выявляет специфические особенности театрального искусства региона. В трудах В.Виноградова «100 киргизских песен и наигрышей», «Киргизская народная музыка», «Музыкальное наследие Токтогула», «Киргизские народные музыканты и певцы» исследуются важнейшие аспекты теории и истории кыргызского музыкально-поэтического фольклора и профессионального музыкального искусства.

Проблемы универсального и особенно рассматриваются в работах Дж.Иманкулова «Интернациональное и национальное в искусстве»; В.Янковского, впервые осветившего эволюционный опыт становления основных жанров профессионального музыкального искусства кыргызского народа; В.Берёзкина о сценографии Кыргызстана.

В историографии XXI в. наибольший интерес вызывают труды Э.Жоробековой, А.Токтосуповой, Г.Токтосуновой «Наследие кыргызов в контексте культурного разнообразия, или Горный оазис на Великом Шёлковом пути», Ж.Урманбетовой, С.Абдрасулова «Истоки и тенденции развития кыргызской культуры» и др., в которых на основе новых исторических фактов и источников переосмысливаются реалии исторического прошлого.

Необходимо особо отметить работы К.Дюшалиева «Песенная культура кыргызского народа», К.Дюшалиева и Е.С.Лузановой «Кыргызское народное музыкальное творчество», А.Шипилова «Русская культура в Центральной Азии: история и современность», Н.Эшимбековой «Исторические особенности эволюции духовной культуры кыргызов», Р.Уразгильдеева «Выдающиеся мастера кыргызской хореографии», «Кыргызский танец».

Современное искусство Кыргызстана представлено сборниками научных конференций, материалами периодической печати, научно-образовательного журнала «Центральная Азия и культура мира», альманаха «Курак», дайджеста «Культурная жизнь Кыргызстана», очерками по истории ведущих театров республики, библиографическими «этюдами» о творчестве ведущих композиторов, актеров и худож-

ников, содержащими отдельные ценные сведения об истоках национальной эстрады, которая рождалась одновременно с национальной эстрадой других стран Центральной Азии на фоне культурного, театрального строительства.

Несколько перегруженные риторикой советской эпохи, эти источники не лишены объективности в оценке событий крупного культурно-исторического значения, касающихся состояния развития музыкально-драматического, эстрадного искусства, которое в Кыргызстане занимает не последнее место. Однако необходимость современных подходов к анализу эстрадной проблематики, с точки зрения ее национальной идентичности, места в интеграционных и глобализационных процессах очевидна.

Малопишут конкретно об эстраде и в Таджикистане, там, где культура и искусство постоянно находятся в поле зрения национальной гуманитарной науки, о чем свидетельствует и театроведческая, и искусствоведческая, и историческая, и культурологическая литература, всесторонне освещающая зрелищные виды и жанры искусства в том числе.

В историографии эстрадного искусства Таджикистана значительное место занимают фундаментальные труды Н.Нурджанова, создавшего летопись таджикского театра с древнейших времен до конца XX века. Основанная на фактическом материале, она свидетельствует о наличии предпосылок для эстрады, которая как самостоятельный вид искусства стала оформляться на территории бывшего Туркестанского края и близлежащих к ней районов лишь в начале XX века.

Важную роль в научном познании истории таджикского народа сыграли фундаментальные труды «Из истории культурного строительства в Таджикистане», «История таджикского народа». Таджикский театр от истоков до современности лег в основу трудов Н.Нурджанова «Таджикский народный театр», «Таджикский театр. Очерк истории», «Традиционный театр таджиков» (в 2-х т), «Театральная и музыкальная жизнь столицы государства саманидов (XIX-XX вв.)». Монография М.Шаропова «Комедия на таджикской сцене» представляет собой первый опыт целостного изложения сведений о таджикской комедии, ее жанрах, видах, направлениях развития.

Большой материал дают работы по истории формирования национальной исполнительской (актерской) школы, монографии и книги, посвященные жизни и творчеству крупных мастеров таджикской сцены, таких как Мухаммаджон Касымов, Асл Бурхонов, София Тунбоева, Ханой Назарова, Тухфа Фозилова, Хочикул Рахматуллоев, Лутфи Зохидова, Гафар Валомат-заде и др. В работах У.Боймухаммадова «Ифтихори санъати тоҷик» (Гордость таджикского искусства), М.Джурабековой «Как зажгались звезды» раскрывается творчество выдающихся художников, стоявших у истоков профессионального таджикского театра.

Много интересных материалов по данному вопросу можно найти и в воспоминаниях актеров, режиссеров, театральных администраторов, педагогов, которые являются живыми свидетелями истории своего коллектива. Это «Из воспоминаний актера» Н.Волчкова, «Театр и судьба» Б.Бибикова и другие.

Следует назвать статьи и рецензии Н.Нурджанова, которые освещают театральную действительность. В своих материалах «Состояние таджикского театра», «Культура Таджикистана: проблемы и беды», «Некоторые тенденции развития современной таджикской драматургии», «Без культуры нет жизни», наряду с общими проблемами культуры, он затрагивает вопросы драматургии и сценической практики.

В работе М.Табарова «Личность, история, сцена» освещаются отдельные исторические, практические, личностные аспекты театрального искусства на современном этапе развития.

В трудах А.Абдурахманова, М.Иркабаева, М.Курбанова, К.Мирзоева, Л.Хасановой, выполненных на кафедрах ГИТИСа и ЛГИТМИКа, освещаются различные творческие аспекты истории и практики драматической сцены, включая репертуар, актерскую игру, анализ спектаклей, общую направленность профессиональных, идейно-художественных исканий коллектива. А режиссура до сих пор остается одной из малоисследованных проблем искусствоведческой науки, тогда как сегодня национальный театр (в частности, «Ахорун» под руководством Фарруха Касимова, получивший международное признание своими поисками в области стилистики, духовных сфер человеческого бытия) делает смелые шаги в постановочной культуре.

Важным вкладом в таджикское музыкознание стала книга Э.Гейзер «Инструментальная музыка композиторов Таджикистана (традиции и современность)», где автор современную музыкальную практику, включая симфоническое и камерно-инструментальное творчество композиторов Таджикистана, рассматривает в контексте преломления в них фольклорных форм, а также жанров профессиональной музыки устной традиции.

Коллективное издание «Таджикская музыка» (Б.Кабилловой, А.Низамова, А.Раджабова, Ф.Ульмасова, Н.Хакимова) представляет собой опыт составления музыкальной картины Таджикистана с ее жанрово-видовыми характеристиками и направлениями поисков, что носит больше информативный,

нежели аналитический характер.

События же современной концертной жизни Таджикистана – это приоритет периодической печати, имеющей свою специфику, ограничения и преимущества.

За неимением специальной литературы о таджикской эстраде, в качестве основных источников в изучении этого вопроса послужили произведения таджикско-персидской и современной литературы, пьесы, статьи и рецензии, касающиеся различных проблем зрелищных искусств, беседы с артистами и режиссерами эстрады, архивные материалы, а также личные впечатления от живого прослушивания и просмотра эстрадных номеров и спектаклей.

В историографии туркменского искусства, которое также располагает разнообразной литературой – от журнальных статей до фундаментальных исследований, в связи с обращением к театральной проблематике особо примечательна диссертация А.Мамелиева «Взаимосвязь национальных театральных культур и развитие актерского искусства на современном этапе (на материале русского и туркменского драматического театра)». Однако и в Туркменистане сведения об эстраде ограничены справочными сведениями, а также рекламными данными о предстоящих концертах и гастрольных представлениях.

При наличии обширной литературы по многим зрелищным видам искусства, эстрада в республиках региона редко становилась объектом широкого искусствоведческого осмысления. Посему на сегодняшний день явно недостаточно трудов по истории и теории, методологии, технологии эстрадного зрелища. Ведущие исследователи, как видно, обращались больше к эстраднему номеру и эстрадным жанровым разновидностям, о чем свидетельствуют местные научные и энциклопедические издания. Благо, что отдельные аспекты данной сферы деятельности, ввиду ее общедоступности, привлекли внимание также театроведов, музыковедов, культурологов, филологов, эстетиков, психологов, что нашло отражение в ряде публикаций, в том числе – мемуаристике и периодике разных лет.

Список литературы:

1. Абдурахимов Б.А. Художественная культура Узбекистана: XX век. – Т.: Узбекистан, 2000. – 180 с.
2. Абидов Т.Х. Хатарли – ўйин – многочастное представление масхарабозов Хорезма // Театральное и хореографическое искусство Узбекистана. – Т.: Фан, 1966. – 156 с.
3. Козыбаев М.К. Проблемы методологии, историографии и источниковедения истории Казахстана. – Алматы: Ёғлым, 2006. – 272 с.
4. Костина А.В. Национальная культура. Этническая культура. Массовая культура. - М.: Либроком, 2009. – 216 с.
5. Маврулов, А.А. Время духовного оздоровления. – Т.: Узбекистан, 1992. - 111 с.
6. Нурджанов. Н.Х. Традиционный театр таджиков. В 2-х т. - Душанбе: Дизайн-студия «Мир Путешествий», 2002. - Т.1. - 371 с.
7. Нурджанов. Н.Х. Традиционный театр таджиков. В 2-х т. - Душанбе: Дизайн-студия «Мир Путешествий», 2002. - Т.2. - 329 с.
8. Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. - Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1956. - 339 с.
9. Нурланов К.Ш. Эстетика художественной культуры казахского народа.- Алма-Ата: Наука, 1987. - 174 с.
10. Ратнер Я.В. Эстетические проблемы зрелищных искусств. – М.: Искусство, 1980. – 136 с.
11. Рахманов М.Р. Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года. – Т.: Изд-во лит. и искусства, 1981. – 312 с.
12. Ртвеладзе Э.В. Цивилизации, государства, культуры Центральной Азии. - Т.: УМЭД, 2005. - 288 с.
13. Урманбетова Ж.К., Абдрасулов С.М. Истоки и тенденции развития кыргызской культуры. - Бишкек: Илим, 2009. – 212 с.
14. Қодиров М.Х. Масхарабоз ва қизикчилар санъати. – Т.: Фан, 1971. – 207 б.
15. Қодиров М.Х. Ўзбек театри анъаналари. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976. – 420 б.