



УДК 7.091 : 808.55

**ОСВЕЩЕНИЕ ВОПРОСОВ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ В ЖУРНАЛАХ  
УЗБЕКИСТАНА (ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ И СОВРЕМЕННОСТЬ)**

**М. А. Хамидова, доктор искусствоведения, профессор;  
К. К. Сагдуллаев, докторант-соискатель**

**Государственный институт искусств и культуры Узбекистана,  
г. Ташкент, Узбекистан**

**COVERAGE OF STAGE SPEECH ISSUES IN MAGAZINES OF UZBEKISTAN  
(THE HISTORICAL ASPECT AND CONTEMPORARY)**

**M. A. Xamidova, doctor of arts, professor;  
K. K. Sagdullaev, doctoral applicant**

**The State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan , Tashkent, Uzbekistan**

**Summary.** This article is devoted to the problem of stage speech in practice of Uzbekistan's theatres in terms of coverage of this issue in the pages of local magazines.

**Keywords:** stage speech; stage word; oratorical skills; literary language; eloquence; public speech; journal publications; theater culture; language culture.

Сценическая речь как важнейший компонент театрального искусства в целом и актёрского мастерства в частности не была предметом специального изучения в той степени, как она того заслуживала. Искусствоведы больше писали об истории и репертуаре театров, о режиссёрском и исполнительском мастерстве, художественном и музыкальном оформлении, творчестве актёров (что является не менее важной исследовательской задачей), давали анализ конкретных спектаклей, а терминологический и сущностный анализ понятия «сценическая речь» предоставляли филологам, педагогам и практикам.

Ближе подойти к поднятой теме поможет «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля, опубликованный в 1863–1866 гг. в Москве и Санкт-Петербурге. Там написано, что речь – это «слово, изречение, произношение (устно или письменно) смысла говоримого; ... предложение, связные слова, способ выражения, разговор, беседа, проповедь, обращение к слушателям; ...наставление, поучение, рассуждение, объяснение чего и по случаю;

чистое, плавное, ясное, внятное изложение собственной позиции, своего отношения к чему-либо или кому-либо».

Отсюда речь есть то, без чего не может быть театра, основанного на литературном источнике, письменной (или устной драматургии) с её живой текстовой основой, монологами, диалогами, комментариями, выражающими идейно-содержательный, эмоционально-психологический контекст произведения; без чего сцена лишается импровизации, размышлений о сострадании, чувстве долга, о мнимых и истинных ценностях, устанавливающих непосредственную личностную, духовную связь с публикой, чем отличается и человеческая природа, и природа театрального искусства.

Увлекательная, убедительная, яркая, эмоционально насыщенная, она (речь) превращается в красноречие – редчайший дар, чем отличались крупные публичные фигуры, обладающие лидерскими качествами, талантом влияния на чувства и сознание масс, на формирование мировоззренческих ценностей, целостной картины мира отдельного человека.



Публичная речь имеет много общего с речью сценической, с той разницей, что первая, побуждаемая конкретной целью, намерением, чаще всего возникает рефлексивно, из конкретной ситуации, и требует досконального владения предметом, литературным словом, риторикой, объёмным, богатым тембровыми красками голосом, актёрским и ораторским мастерством, отшлифованным до блеска. Тогда как вторая вырастает из готового (авторского) материала в исполнительской интерпретации актёра, привязанного к чужому тексту, к чужим словам и мыслям, которые он должен сделать своими, вжившись в них, что тоже не обходится без природного и личностного начала, без специальной профессиональной подготовки, без школы драматического искусства.

Значит, сценическая речь – это речь персонажа того или иного спектакля, имеющая внутреннюю связность, логику развития, свои цели, задачи, обусловленные идейно-художественным замыслом произведения. На театральной сцене (как и на трибуне, кафедре, открытой или закрытой площадке) она имеет своего адресата, свою публику, которую предстоит увлечь, удивить, восхитить и завоевать или, напротив, вызвать раздражение, негодование – в зависимости от содержания и формы сказанного.

Чем яснее, доходчивее и выразительнее слово на сцене, тем оно внушительнее и значительнее. А это зависит от комплекса актёрско-драматических навыков, широких познаний в области литературы, языка в разнообразных лексических, стилистических, грамматических, фонетических аспектах.

Сценическая речь в Узбекистане имеет свою историю и свои традиции, связанные как с местными (автохтонными), так и с (привнесёнными) субэтническими и субкультурными процессами, которым присущи коммуникативные и языковые (персидский, греческий, арабский, тюркско-монголь-

ский языки) особенности, получившие распространение на данной территории в разные исторические периоды.

Литературный узбекский язык, обретший на фоне сложнейших перипетий, благодаря творчеству великого поэта и государственного деятеля Алишера Навои, самостоятельное значение, получил признание первоначально в литературной, но не в театральной среде, где продолжали господствовать разнообразные этноязыковые формы и их сочетания. И, если основанный на изустной передаче текста старинный театр масхарабозов и кызыкчи допускал такого рода проявления, то возникший в Узбекистане в начале XX века театр европейского образца в корне изменил отношение к словесно-текстовой составляющей, ставя перед актёрами задачи соблюдения правил узбекского литературного языка.

Правда, не сразу удалось освободиться от отголосков архаизма, а также от арабизмов, персизмов, тюркизмов, которые наблюдались в первые десятилетия XX века в пьесах местных авторов и в сценической речи, не свободной от диалектов, искажённого произношения различного рода звукосочетаний.

На эту проблему в своё время обратили внимание опытные литераторы и критики (Бехбуди, Хамза, Чулпон, Фитрат, Гулям Зафари, Сатти Хусайни, Абдулла Кадыри, Зиё Саид), а также первые режиссёры узбекского театра – Маннон Уйгур, Фатхулла Умаров, Ятим Бабаджанов, Музаффар Мухаммедов, Зухур Кабулов, поставив вопрос о чистоте и художественности слова, которое является главным носителем и выразителем идейно-смыслового и образного начал в спектакле [32].

Время настаивало на обновлении изживших себя театральных канонов, на верности лучшим литературным традициям, признании важности литературного языка на сцене, необходимости развития театральной культуры по



опыту прогрессивного русского, татарско-го, азербайджанского театров. В материалах, касающихся конкретно сценической речи, не только критикуется существующая практика, но и предлагаются пути преодоления речевых недостатков, идущих от локальных фонетик, а также решения этого вопроса в целом [там же].

Однако после бурных в истории театральной критики двадцатых и тридцатых годов XX века столь яростно обсуждаемая в недавнем прошлом проблема теряет свою актуальность, уступив позиции напору идейности, классовости в искусстве, что было вполне характерным явлением для печати последующих десятилетий тоже.

Анализируя спектакль, редко кто подробно останавливался специально на речевой культуре, ограничиваясь лишь двумя-тремя фразами по данному поводу. В отдельных случаях бранился диалектизм областных и столичных театров, грубый говор, лишённый какой-либо привлекательности. Эта же тенденция доминировала и в 60–80-е годы минувшего столетия.

В начале 90-х годов XX века, в связи с укреплением статуса узбекского языка как государственного, в театрах Узбекистана вновь поднимается вопрос культуры речи. И в отличие от газет, журнальная печать активно реагирует на эту проблему лишь к концу 1990 – началу 2000 гг.

В числе публикаций тех лет, заслуживающих внимания с данной точки зрения, «Сўз санъатининг заргари» («Ювелир искусства слова») И. Пулатова, увидевшая свет в 1997 году в третьем номере журнала «Гулистон». Примечательная заинтересованным рассказом о том, какое значение придавал Маннон Уйгур литературному языку и живой речи актёров в сложные годы профессионального становления и самоидентификации узбекского театра, она приоткрывает страницы творческой лаборатории мастера-актёра, режиссёра, драматурга, который неустанно

боролся за чистоту и выразительность слова, несущего, по его мнению, основное смысловое начало произведения.

Уйгур считал, что на сцене всё зависит от культуры высказывания, которое является не только показателем уровня драматургического таланта литератора, но и главным средством выражения, от чего отталкиваются и мизансцены и актёрская игра. Начинаям артистам он советовал больше читать стихотворные произведения, которые воспитывают память, слух, воображение, поэтическое мироощущение, не говоря о том, что доставляют эстетическое наслаждение [17].

Эту же тему развивает Л. Ходжаева в своих статьях «Саҳна нутқи қай аҳволда?» («О состоянии сценической речи») [29], а также «Саҳна санъатининг сардори эди» («Маэстро сценического искусства») [30], где она останавливается на проблеме логического анализа текста, интонирования в переводных произведениях, приводя в пример опыт Маннона Уйгура и его соратников, прошедших в 1924–1927 годы в Московской театральной студии при Узбекском доме просвещения режиссёрскую и актёрскую подготовку.

Ятим Бабаджанов, как пишет автор, пользуясь в подобных случаях орфоэпической таблицей, давал каждому персонажу речевую характеристику, учил правильно произносить имена, фамилии героев, неперебиваемые словосочетания, исключая диалекты, преодолевая техническую неумелость лиц, не соприкасавшихся ранее с иноязычной (русской, английской, немецкой, французской, испанской и другой) литературой в переводе на местный язык.

Л. Ходжаева не только даёт ценную информацию о подвижничестве проявлении упорства, трудолюбия и требовательности целого поколения представителей узбекского театра в отношении артикуляции, интонационно-ритмического и тембрового соответствия переводного материала оригиналу, но и ана-



лизирует состояние речевой культуры, которая требовала разрешения в связи с переводной драматургией, на которой рос узбекский театр.

Авторы ряда последующих публикаций подчёркивают актуальность поднятой проблемы, не потерявшей, как показывает практика, своего значения и по сей день; говорят о важности верного произношения отдельных букв в словах, меняющих при их искажении смысл сказанного.

Наиболее продуктивным в плане освещения вопросов сценической речи в Узбекистане стал 2000 год, когда один за другим на страницах местной журнальной печати появляются материалы А. Насыровой «Сўз санъати ва масъулият» («Искусство слова и ответственность») [11]; Г. Холикуловой «Нутқ – сахна кўрки» («Речь – выразительное начало сцены») [22]; А. Орифовой «Ўтмиш воизлик санъати» («Ораторское искусство прошлого») [16] и другие.

А. Насырова акцентирует внимание на культуре слова, на том, что в статьях и рецензиях на театральную тему мало места уделяется сценической речи, которая требует комплексного подхода и анализа с точки зрения выразительной, содержательной, эмоциональной, стилистической составляющей. Г. Холикулова подвергает критике подражание как неспособность к самореализации в поиске яркости, рельефности, индивидуальности высказывания, чем обычно и интересен, привлекателен образ.

О разнообразных аспектах искусства речи, обладающей огромной силой воздействия, материалы Б. Бобоназаровой «Устозни эслаб...» («Вспоминая учителя»), где автор вспоминает наставления по этому поводу профессора А. Сайфиддинова [3]; Г. Холикуловой: «Саҳнани актёр безайди» («Сцену украшает актер») [24]; «Актёрлар нутқида Навоий шеърляти» («Поэзия Навои в актёрской речи») [21], «Саҳна нутқи ва жонли тил» («Сценическая речь и живой

язык») [25]; Л. Ходжаевой, И. Жуманова «Сўз кудрати» («Сила слова») [31].

Об элементах турецкого языка в первых драматических пьесах узбекских авторов пишет Ф. Бобононов в статье «Дастлабки ўзбек драмаларида Усмонли турк тили унсурлари» («Элементы османского турецкого языка в первых узбекских драмах»), появившейся в 2002 году в шестом номере журнала «Ўзбек тили ва адабиёти» [2].

Публикации М. Исроилова, в числе которых «Бир монолог ижроси хусусида» («Об исполнении одного монолога») [6], «Олим Хўжаев – сўз устаси» («Мастер слова – Алим Ходжаев») [7], «Раззоқ Ҳамроев Муқимий сиймосида» («Раззак Хамраев в образе Муқими») [8], посвящены творчеству выдающихся мастеров национальной сцены. Каждый актёр здесь рассматривается в связи с конкретной ролью с её речевыми особенностями и анализом специфических вопросов, связанных с паузами, акцентами.

С. Иномходжаев («Тил ва талаффуз муаммолари» – «Проблемы языка и произношения») утверждает, что понятие «сценическая речь» не обеспечивает всей полноты выражаемых чувств и мыслей, что не случайно и Маннон Уйгур, и другие театральные деятели пользовались в обиходе терминами «сценическое слово», «культура слова», «культура речи» [4]. Для автора же данной статьи наиболее предпочтительна «фасохатли нутқ» – «выразительная речь» (в совокупности – живая, красочная, образная).

С. Саидалиев и У. Нуралиев высказали свои соображения относительно положения дел в сфере языковой культуры на сцене, радио и телеэкране. С. Саидалиев (с названием «Театр» га хат келди» – «В «Театр» пришло письмо») для улучшения качества речи предлагает записывать художественные произведения с участием актёров, дикторов на аудио и видеокассеты; открыть на радио и телевидении специальные курсы [18].



Следует заметить, что первое предложение нашло практическую реализацию. В фонде Национальной библиотеки Узбекистана появились соответствующие записи. А в телеканале «Маданият ва маърифат» («Культура и просвещение») функционирует отдельный проект, в рамках которого молодые актёры читают прозу. Чтение стихотворных сочинений с созданием к ним роликов стало регулярным занятием на телевидении, направленным на развитие необходимых навыков, в том числе касающихся стилистики стихотворного размера «аруз».

Народный артист Узбекистана У. Нуралиев решение вопроса видит в обращении к национальной классике и переводной драматургии, представляющих собой прекрасные образцы литературного стиля, навыков изложения материала, а также призывает дикторов и телеведущих не увлекаться скороговорной речью, а думать над выразительностью и нормами литературного языка [9].

Статьи «Нутқ устида мутгасил ишлаш – ютуқлар мезони» («Постоянная работа над речью – гарантия успеха») [23], «Саҳнада тарихий муҳит тасвири» («Сценическое воплощение исторической среды») [26] Г. Холикуловой посвящены анализу речи актёров с точки зрения соответствия жанру произведения, поэтике стихотворного текста, характеру персонажей, темпоритму действия и т. д.

Б. Холмирзаев («Миллий жанр: талаб ва таклиф» – «Национальный жанр: спрос и предложение») делится впечатлениями относительно специфики актёрской игры в жанре узбекской музыкальной драмы [28], сочетающей драматическое, вокальное и танцевальное мастерство. Это означает, что артисту надлежит органично переходить от слова к арии, от арии к хореографии, от хореографии к диалогам, в комплексе развивающим драматическое действие.

Очевидно при этом, что после речи певческий голос «садится», а после хореографии становится жёстким и пре-

рывистым дыхание. По окончании арии, которая выше по «звуковысотным показателям» грудного регистра, трудно без потерь вернуться к словам, и наоборот. Отсюда – нужны специальные навыки, нужна школа, обеспечивающая технику чередования форм деятельности.

У. Нурмухамедова в статье «Саҳна нутқи муаммолари» («Проблемы сценической речи») не только изучает творчество выдающихся актёров, представляющих собой высокие образцы речевой культуры, но и говорит о необходимости проведения семинарских занятий по сценической речи, привлечения к работе в местных труппах специалистов в этой области [14].

Вызывают интерес материалы, связанные с ораторским мастерством в историческом ракурсе, с темой «молчания» в драматургии, чем примечательна статья Б. Исмагуловой «Молчание в драме: коммуникативная нагрузка и функции» [5].

В числе журнальных публикаций, увидевших свет в 2008–2012 гг., заслуживают внимания материалы М. Ходжиматовой «Сўз санъати масъулияти» («Ответственность искусства слова») [20]; Г. Холикуловой «Хусни таълил санъати кудрати» («Воздействующая сила искусства»), где автор, опираясь на труды А. Хожиахмедова, мотивирует значение слова как мощного фактора воздействия на слушателя [27].

О синхронности перевода в дубляже, о работе над инсценировками, о том, что эмоция тесно связана с текстом, с заложенной в нём логической и целевой содержательностью рассуждает в беседе с актёром Афзалом Рафиковым У. Нурмухамедова [13]. Известная своими предыдущими печатными выступлениями на эту тему, она обращается к опыту традиционного театра, где (по словам театроведа М. Рахманова) наряду с музыкой, мимикой, движением, танцами, акцентировалось внимание на речи актёров [15].

О портрете актрисы и педагога Назиры Алиевой в связи с многогранным



раскрытием на сцене сущности роли, внутреннего мира персонажей, национального характера с его речевым своеобразием и другими выразительными компонентами пишет А. Насырова в статье «Санъат унинг ҳаёти эди» («Искусство – это её жизнь»), отдавая должное творческим, профессиональным и методическим усилиям своей героини в области театральной культуры [10].

М. Исроилов продолжает серию работ об известных актёрах узбекского театра материалом о Махмуджоне Гафурове. Исполнитель заглавных партий в музыкально-драматических спектаклях, таких как «Фархад и Ширин», «Равшан и Зулхумор», в роли Тахира из музыкальной драмы «Тахир и Зухра» С. Абдуллы и Т. Джалилова привлёк поистине образцовым по ёмкости и мелодичности словом [9].

А. Туляганов обращает внимание на единство в речевой культуре формы и содержания, на гармонию внутреннего и внешнего в актёрском существовании [19]. О методике работы над техникой речи, о невероятных по самоотверженности и результативности уроках Л. Ходжаевой с использованием приёмов йоги, ушу, вспоминает У. Ахмедова, отдавая дань уважения мастеру своего дела, учителю с большой буквы, теоретику и практику актёрского искусства [1].

Мотивируя актуальность и способы практического осуществления связанных с речевым компонентом задач, авторы публикаций опираются не только на личные наблюдения, но и опыт К. С. Станиславского, Вл. И. Немировича-Данченко, М. Уйгура, Я. Бабаджанова и других крупных деятелей театра, осмысливая проблему в динамике, в контексте трансформаций, пережитых актёрским искусством в процессе эволюции.

Главное внимание авторов публикаций занимают:

а) артикуляционные неточности, диалектизм, говор (шевачилик), подражания, несовпадения в переводах;

б) специфика стихотворной речи в размере аруз, темпоритм, речевая характеристика персонажей, логика текстовой партитуры, интонирование переводного материала, анализ языковой среды;

в) актёрское искусство, связанное с интерпретацией образов исторических фигур, драматургия и режиссура пьесы в аспекте словесной образности;

г) целостность спектакля в плане речевой организации, творчество выдающихся актёров узбекского театра – мастеров сценического слова.

Наиболее перспективными и требующими дальнейшего осмысления являются попытки:

а) изучения речевой культуры не только в практическом, историческом, но и теоретическом ракурсах, что сигнализирует о положительных сдвигах в этой области исследования;

б) рассмотрения вопроса не только в частностях, а в контексте театрального искусства, что имеет прямое отношение к существующей языковой реальности в художественной культуре и СМИ в целом.

Остались открытыми такие актуальные теоретические и практические вопросы, как:

а) синтез слова, действия, пластики, музыки в музыкальных, кукольных спектаклях, инсценировках на основе литературной прозы;

б) форма и содержание спектакля с акцентом на речь; жанрово-стилевые характеристики, пластичность, естественность, интеллектуальная и эмоциональная насыщенность словесно-звукового образа, в том числе созданного речитативным приёмом.

Что касается количества публикаций, то наибольшее их число, вероятно, в силу специфичности тематик, приходится на журнал «Театр», тогда как вопросы драмы, драматургии, анализа текстовой основы литературных сочинений нашли место в журналах «Ўзбек тили ва адабиёти», «Илм сарчашмалари»,



«Тил ва адабиёт таълими» и в наименьшей степени – «Мулоқот», «Гулистон».

Литературный язык, культура живой речи не только на сцене, но и на радио, телеэкране – требование времени, продиктованное социально-образовательными и социально-культурными условиями жизни современного общества. Знание же в данной связи родного языка, а также овладение иностранными языками – важнейшие составляющие современного человека, обеспечивающие ему свободное функционирование в лоне национальной и мировой культуры.

### Библиографический список

1. Аҳмедова У. Инсоннинг изи // Театр. – 2012. – № 2. – С. 24.
2. Бобожонов Ф. Дастанлар ўзбек драмаларида Усмонли турк тили унсурлари // Ўзбек тили ва адабиёти. – 2002. – № 6. – С. 57–59.
3. Бобоназарова Б. Устозни эслаб... // Театр. – 2002. – № 1. – С. 23.
4. Иномхўжаев С. Тил ва талаффуз муаммолари // Театр. – 2003. – № 2. – С. 18–19.
5. Исмагулова Б. Молчание в драме: коммуникативная нагрузка и функции // Илм сарчашмалари. – 2006. – № 2. – С. 63–66.
6. Исроилов М. Бир монолог ижроси хусусида // Театр. – 2003. – № 5. – С. 28–30.
7. Исроилов М. Олим Хўжаев – сўз устаси // Театр. – 2004. – № 2. – С. 14–15.
8. Исроилов М. Раззоқ Ҳамроев Муқимий сиймосида // Театр. – 2003. – № 6. – С. 32–33.
9. Исроилов М. Эй қуёш, кўрсат юзинг! // Театр. – 2011. – № 5. – С. 19–21.
10. Носирова А. Санъат унинг ҳаёти эди // Театр. – 2011. – № 2. – С. 8–9.
11. Носирова А. Сўз санъати ва масъулият // Театр. – 2000. – № 3. – С. 22–23.
12. Нуралиев Ў. Бўстон бирга яратилса // Театр. – 2003. – № 5. – С. 32–33.
13. Нурмухамедова Ў. Саҳна нутқи // Театр. – 2010. – № 5. – С. 38–39.
14. Нурмухамедова Ў. Саҳна нутқи муаммолари // Театр. – 2006. – № 2. – С. 12–13.
15. Нурмухамедова Ў. Саҳна нутқи муаммолари // Театр. – 2012. – № 4. – С. 23.
16. Орифова А. Ўтмиш воизлик санъати // Тил ва адабиёт таълими. – 2000. – № 2. – С. 77–83.
17. Пўлатов И. Сўз санъатининг заргари // Гулистон. – 1997. – № 3. – С. 23–24.
18. Саидалиев С. «Театр» га хат келди // Театр. – 2003. – № 4. – С. 15.
19. Тўлаганов А. Нутқ маданиятида сўзнинг ўрни // Театр. – 2012. – № 1. – С. 33–34.
20. Хожиматова М. Сўз санъати масъулияти // Театр. – 2009. – № 3. – С. 41.
21. Холиқулова Г. Актёрлар нутқида Навоий шеърлари // Театр. – 2002. – № 5. – С. 10–11.
22. Холиқулова Г. Нутқ – саҳна кўрки // Театр. – 2000. – № 4. – С. 22.
23. Холиқулова Г. Нутқ устида муттасил ишлаш – ютуқлар мезони // Театр. – 2004. – № 2. – С. 22–23.
24. Холиқулова Г. Саҳнани актёр безайди // Театр. – 2001. – № 5. – С. 22–23.
25. Холиқулова Г. Саҳна нутқи ва жонли тил // Мулоқот. – 2002. – № 1. – С. 35.
26. Холиқулова Г. Саҳнада тарихий муҳит тасвири // Театр. – 2003. – № 2. – С. 20–21.
27. Холиқулова Г. Ҳусни таълил санъати кудрати // Театр. – 2009. – № 6. – С. 14–15.
28. Холмирозов Б. Миллий жанр: талаб ва тақлиф // Театр. – 2005. – № 4. – С. 22–23.
29. Хўжаева Л. Саҳна нутқи қай аҳволда? // Театр. – 1999. – № 7–8. – С. 21–23.
30. Хўжаева Л. Саҳна санъатининг сардори эди // Театр. – 2000. – № 6. – С. 23.
31. Хўжаева Л., Жуманов И. Сўз кудрати // Театр. – 2003. – № 6. – С. 12–13.
32. Фитрат. Ғулум Зафарий // Иштирокиюн. – 1920. – 29 сентябрь.
33. Чўлпон. Ҳалима // Янги Фарғона. – 1928. – 22 октябрь.
34. Чўлпон. Ҳалима // Қизил байроқ. – 1922. – 27 июнь.
35. Чўлпон. Фарҳод ва Ширин // Туркистон газетаси. – 1923. – 7 январь.
36. Сотти Хусайний. Аршин мал-алан // Қизил Ўзбекистон. – 1929. – 15 февраль.
37. Сотти Хусайний. Аршин мал-алан // Қизил Ўзбекистон. – 1929. – 1 март.
38. Қаландар. Ҳалима // Туркистон. – 1922. – 16 декабрь.
39. Аъзам. Халқ театри // Қизил Ўзбекистон. – 1926. – 19 сентябрь.
40. Маждий. Ҳалима // Зарафшон. – 1927. – 29 декабрь.
41. Зарафшон. – 1926. – 25 март; 20 апрель; 16 июнь; 31 июль; 3 август; 4 декабрь; 27 декабрь.
42. Зарафшон. – 1927. – 25 ноябрь; 8 январь.
43. Қизил Ўзбекистон. – 1925. – 20 март.
44. Қизил Ўзбекистон. – 1927. – 25 март; 28 март; 23 апрель; 28 апрель.
45. Қизил Ўзбекистон. – 1928. – 2 февраль.
46. Қизил Ўзбекистон. – 1929. – 7 май; 22 май; 24 июль; 16 август.
47. Маориф ва ўқитувчи. – 1927. – № 5.



48. Маориф ва ўқитувчи. – 1928. – № 11.
49. Фарғона. – 1926. – 13 июля.
50. Янги Фарғона. – 1928. – 29 октябрь.
51. Архив НИИ искусствознания. – М., 34. – № 218. – Т. 3. – 1956.
52. Исмаилов Э. Маннон Уйғур. – Тошкент : Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983.

## Bibliography

1. Ahmedova U. Insonning izi // Teatr. – 2012. – № 2. – P. 24.
2. Bobozhonov F. Dastlabki uzbek dramalarida Usmonli turk tili unsurlari // Uzbek tili va adabiyoti. – 2002. – № 6. – P. 57–59.
3. Bobonazarova B. Ustozni eslab... // Teatr. – 2002. – № 1. – P. 23.
4. Inomhuzhaev S. Til va talaffuz muammolari // Teatr. – 2003. – № 2. – P. 18–19.
5. Ismagulova B. Molchanie v drame: kommunikativnaya nagruzka i funktsii // Ilm sarchashmalari. – 2006. – № 2. – P. 63–66.
6. Isroilov M. Bir monolog izhrosi hususida // Teatr. – 2003. – № 5. – P. 28–30.
7. Isroilov M. Olim Huzhaev – suz ustasi // Teatr. – 2004. – № 2. – P. 14–15.
8. Isroilov M. Razzok Hamroev Mukimiy siymosida // Teatr. – 2003. – № 6. – P. 32–33.
9. Isroilov M. «Ey kuyosh, kursat yuzing!» // Teatr. – 2011. – № 5. – P. 19–21.
10. Nosirova A. San'at uning hayoti edi // Teatr. – 2011. – № 2. – P. 8–9.
11. Nosirova A. Suz san'ati va mas'uliyat // Teatr. – 2000. – № 3. – P. 22–23.
12. Nuraliev U. B'yston birga yaratilsa // Teatr. – 2003. – № 5. – P. 32–33.
13. Nurmuhamedova U. Sahna nutki // Teatr. – 2010. – № 5. – P. 38–39.
14. Nurmuhamedova U. Sahna nutki muammolari // Teatr. – 2006. – № 2. – P. 12–13.
15. Nurmuhamedova U. Sahna nutki muammolari // Teatr. – 2012. – № 4. – P. 23.
16. Orifova A. Utmish voizlik san'ati // Til va adabiyot ta'limi. – 2000. – № 2. – P. 77–83.
17. Pulatov I. S'yz san'atining zargari // Guliston. – 1997. – № 3. – P. 23–24.
18. Saidaliev S. «Teatr» ga hat keldi // Teatr. – 2003. – № 4. – P. 15.
19. Tulaganov A. Nutk madaniyatida suzning urni. // Teatr. – 2012. – № 1. – P. 33–34.
20. Hozhimatova M. Suz san'ati mas'uliyati // Teatr. – 2009. – № 3. – P. 41.
21. Holiuulova G. Aktyorlar nutuida Navoiy she'riyati // Teatr. – 2002. – № 5. – P. 10–11.
22. Holiuulova G. Nutu – sahna kurki // Teatr. – 2000. – № 4. – P. 22.
23. Holiuulova G. Nutu ustida muttasil ishlash – yutuular mezoni // Teatr. – 2004. – № 2. – P. 22–23.
24. Holiuulova G. Saunani aktyor bezaydi // Teatr. – 2001. – № 5. – P. 22–23.
25. Holiuulova G. Sahna nutki va zhonli til // Mulokot. – 2002. – № 1. – P. 35.
26. Holiuulova G. Sahnada tarihiy muhit tasviri // Teatr. – 2003. – № 2. – P. 20–21.
27. Holikulova G. Husni ta'lil san'ati kudrati // Teatr. – 2009. – № 6. – P. 14–15.
28. Holmirzaev B. Milliy zhanr: talab va taklif // Teatr. – 2005. – № 4. – P. 22–23.
29. Huzhaeva L. Sahna nutki kay ahvolda? // Teatr. – 1999. – № 7–8. – P. 21–23.
30. Huzhaeva L. Sahna can'atining sardori edi // Teatr. – 2000. – № 6. – P. 23.
31. Huzhaeva L., Zhumanov I. Suz kudrati // Teatr. – 2003. – № 6. – P. 12–13.
32. Fitrat. Gulom Zafariy // Ishtirokiyun. – 1920. – 29 sentyabrya.
33. Chulpon. Halima // Yangi Fargona. – 1928. – 22 oktyabrya.
34. Chulpon. Halima // Kizil bayrok. – 1922. – 27 iyunya.
35. Chulpon. Farhod va Shirin // Turkiston gazetas. – 1923. – 7 yanvarya.
36. Sotti Husayniy. Arshin mal-alan // Kizil Uzbekiston. – 1929. – 15 fevralya.
37. Sotti Husayniy. Arshin mal-alan // Kizil Uzbekiston. – 1929. – 1 marta.
38. Kalandar. Halima // Turkiston. – 1922. – 16 dekabrya.
39. A'zam. Halk teatri // Kizil Uzbekiston. – 1926. – 19 sentyabrya.
40. Mazhidiy. Halima // Zarafshon. – 1927. – 29 dekabrya.
41. Zarafshon. – 1926. – 25 marta; 20 aprelya; 16 iyulya; 31 iyulya; 3 avgusta; 4 dekabrya; 27 dekabrya.
42. Zarafshon. – 1927. – 25 noyabrya; 8 yanvarya.
43. Kizil Uzbekiston. – 1925. – 20 marta.
44. Kizil Uzbekiston. – 1927. – 25 marta; 28 marta; 23 aprelya; 28 aprelya.
45. Kizil Uzbekiston. – 1928. – 2 fevralya.
46. Kizil Uzbekiston. – 1929. – 7 maya; 22 maya; 24 iyulya; 16 avgusta.
47. Maorif va ukituvchi. – 1927. – № 5.
48. Maorif va ukituvchi. – 1928. – № 11.
49. Fargona. – 1926. – 13 iyulya.
50. Yangi Fargona. – 1928. – 29 oktyabr.
51. Arhiv NII iskusstvoznaniya. – M. 34. – № 218. – T. 3. – 1956.
52. Ismailov E. Mannon Uygur. – Toshkent : Adabiyot va san'at nashriyoti, 1983.

© Хамидова М. А., 2014