

Alisher Navoiy dramasi oltin me'ros

Go'zal Erkinovna Xalikulova

Annotatsiya: Mualliflar Navoiyni asarning boshidanoq kamolga yetgan shaxs sifatida ko'rsatsalar-da, bosh qahramonni dramaning har bir pardasida yangi-yangi sinovlardan o'tkazadilar. Dramaturglar ikki-uch luqma bilan qahramonning asosiy xususiyatini yorqin va aniq xarakterlashga erishganlar. Qahramonning asosiy yo'lida qadamba-qadam yangidan yangi to'siqlar yuzaga chiqadi. Alisher Navoiy mamlakatni obod qilmoqchi bo'ladi, ammo ijtimoiy sharoit bunga imkon bermaydi. Navoiy shahzodalar o'rtasidagi toj-taxt talashlarni bartaraf etmoqchi bo'ladi, ammo bu uning orzusiligicha qoladi xolos. Sahna nutqi kelajakdagi teatr va kino aktyorlarini tayyorlashning ajralmas qismidir. Ijodiy universitetlarda mahoratni o'rganishga bag'ishlangan butun dastur mavjud. Nutq mahorati aktyorga qahramon xarakterini, his-tuyg'ularini, uning ichki dunyosini ochish imkonini beradi.

Kalit so'zlar: ijtimoiy sharoit, aktyor, notiq, Navoiy shahzodalar o'rtasida, qahramon xarakteri, his-tuyg'ular ifodasi

Alisher Navoi's drama is a golden legacy

Guzal Erkinovna Khalikulova

Abstract: Although the authors from the very beginning of the play show Navoi as a mature person, in each scene of the drama they subject the main character to new tests. The playwrights achieved a vivid and clear characterization of the protagonist in two or three passages. Step by step, new obstacles appear on the main path of the hero. Alisher Navoi wants to improve the country, but social conditions do not allow it. Navoi wants to eliminate the strife between the princes, but this remains only a dream. Stage speech is an integral part of the training of future theater and film actors. Creative universities have an entire program dedicated to learning skills. Speech skills allow the actor to reveal the character of the hero, his feelings, his inner world.

Keywords: social conditions, actor, orator, between the Navoi princes, character of the hero, expression of emotions

Aktyor, notiq, televidenie diktori kabi sohalarni sahna nutqisiz to'liq egallash mumkin emas. Baland ovoz, aniq diksiya, intonatsiyalarni to'g'ri joylashtirish qobiliyati odamga his-tuyg'ularni yetkazish va his-tuyg'ularini ifoda etishga yordam beradi. Sahna nutqi o'zidan - o'zi rivojlanmaydi, uni rivojlantirish kerak.

Sahna nutqi kelajakdagi teatr va kino aktyorlarini tayyorlashning ajralmas qismidir. Ijodiy universitetlarda mahoratni o'rganishga bag'ishlangan butun dastur mavjud. Nutq mahorati aktyorga qahramon xarakterini, his-tuyg'ularini, uning ichki dunyosini ochish imkonini beradi.

Mualliflar Navoiyni asarning boshidanoq kamolga yetgan shaxs sifatida ko'rsatsalar-da, bosh qahramonni dramaning har bir pardasida yangi-yangi sinovlardan o'tkazadilar. Dramaturglar ikki-uch luqma bilan qahramonning asosiy xususiyatini yorqin va aniq xarakterlashga erishganlar. Qahramonning asosiy yo'lida qadamba-qadam yangidan yangi to'siqlar yuzaga chiqadi. Alisher Navoiy mamlakatni obod qilmoqchi bo'ladi, ammo ijtimoiy sharoit bunga imkon bermaydi. Navoiy shahzodalar o'rtasidagi toj-taxt talashlarni bartaraf etmoqchi bo'ladi, ammo bu uning orzusiligicha qoladi xolos. Navoiy xalqni ortiqcha xirojdan xalos etmoqchi bo'ladi, lekin bu niyat ham amalga oshmaydi. Nihoyat, Navoiyning pok sevgisi ham mavjud voqelikda zarbaga duch keladi, u ma'shuqasiga yetisha olmaydi. Shuncha zarbalarga qaramay, Alisher Navoiy o'z rejalarini amalga oshirishga astoydil harakat qiladi.

Turg'un Azizov "Alisher Navoiy" dramasida Navoiy taqdirini kuzatib, asar tilining go'zalligidan ilhomlanadi. Avvalgi qo'yilgan sahna variantlarida buyuk aktyorlar A.Hidoyatov, O.Xo'jayev, T.Xo'jayevlarning asar tilining jarangdorligini oshirishga juda ko'p hissa qo'shganligiga amin bo'ladi. Endi rejissor yangi davr tomoshabiniga manzur qolish uchun asar tilidan qaysi usuldan foydalanish mumkinligini, qaysi fikrni ilgari surish zarurligini o'ylaydi.

Uyg'un va Izzat Sulton Navoiyni o'z davrining yirik davlat arbobi, mutafakkiri sifatida ko'rsata olganlar, lekin tarixiy haqiqat buzilgan. T.Islomov aytmoqchi "Navoiy obrazida uning o'z davriga nisbatan bizning davrimiz pozitsiyasini ifoda etmoqchi unsurlar mavjud".

T.Azizov uzoq mulohazadan so'ng, asarda tarixiy haqiqat biroz buzilganligidan kelib chiqib, Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro o'rtasidagi keskin kurash va aytishuvlarni qanday bartaraf etishni o'ylab, tarixiy hujjatlarga murojaat qiladi.

Tarixiy hujjatlar bu ikki zot o'rtasidagi munosabat umrbod hurmat-ehtirom va samimiyat asosida kechganligidan dalolat beradi. Umuman olganda, bu ikki insonni bir-birisiz tasavvur qilish qiyin. Husayn Boyqaroning qirq yil taxt tebratib mamlakatda tinchlik va barqarorlik o'rnatishida Alisher Navoiydek allomaning o'rni beqiyos katta bo'lgan. Alisher Navoiyning buyuk shoir bo'lib yetishishida Sulton Husaynning ta'siri va yordamini inkor etib bo'lmaydi.

"P'esada Husayn Boyqaro va Alisher Navoiy shu qadar boshma-bosh to'qnashtirgan ediki, - deb yozgan A.Kattabekov o'z maqolalarining birida, - bu mualliflarning tarixni bilmasliklaridan emas, balki zamonning talabi shundayligidan edi... Sotsialistik realizm metodining "hayotiy inqilobiy taraqqiyotda ko'rsatish", jamiyat tarixini sinfiy kuchlar kurashi tarzida aks ettirish" kabi talablari ijobiy

qahramon yonida albatta biron salbiy shaxs bo'lishi va ular qo'chqordek olishishni shart qilib qo'ygan edi". Shuni ham ta'kidlab o'tish kerakki, jahon tarixida ham shoh, ham shoir bo'lgan zotlar u qadar ko'p bo'lmagan. Lekin turkiy xalqlar olamida she'r yozmagan shoh kam bo'lgan. Husayn Boyqaro ham shoirlik, ayniqsa, g'azalnavislikda o'ziga xos mahorat egasi bo'lganligini ham tarix sahifalaridan o'qish mumkin. Uning she'riyatining tili va uslubi nisbatan sodda va ravonligi bilan ajralib turgan. Mubolag'alari kuchli va sarta'sir, Sulton Husayn Boyqaro davr an'anasiga binoan tiniq g'azallarni to'plab devon tuzgan. Do'sti Alisher Navoiyga bag'ishlab maxsus risolalar yaratgan. O'zi shoh bo'lsa-da, Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy singari zamonasining zabardast ijodkorlari bilan bir davrda, o'zi boshqarayotgan mamlakatda yashayotganligidan mamnunligini bildirgan. Alisher Navoiy ham do'sti Husayn Boyqaroni mamlakatni idora qiluvchi shoh sifatidagina emas taraqqiyparvar, bunyodkor, ilm, adabiyot va san'at ahliga homiy bo'lgani uchun ham yuksak qadrlagan. Biron bir dostoni yo'qki, Husayn Boyqaroni ta'rif etmagan bo'lsin. Husayn Boyqaroning shoirlik mahoratini esa yuksak baholagan. "Majolis un-nafois" asarining sakkizinchi bobini uning she'rlari sharhiga bag'ishlagani ham shundan dalolat beradi. Mir Alisher Navoiy "Majolis un-nafois" asarida Amir Temur haqida yoza turib Husayn Boyqaro to'g'risida shunday degan ekan: "Sulton Sohibqirong'akim, majoldisda paydar-pay xo'p abyot va yaxshi so'zlar darmahal voqe' bo'lur, dag'i mavrusiydirkim... (Mazmuni: Husayn Boyqaroga yig'inlarda ketma-ket yaxshi she'rlar va so'zlar aytish odat bo'lib, bu jihat unga Sohibqiron Temurdan meros qolgan)".

Ushbu mahorat qadimgi Yunonistonning notiqlarini aniqlay boshladi. O'shandan beri u juda ko'p o'zgarishlarga duch keldi. Uning uslubi, xarakteri, xususiyatlari ko'p marta o'zgargan.

"O'zbek xalqi tarixining biz o'rganmagan, bizdan pinhon tutilgan sahifalari ko'p, - degan edi suhbatlarimizdan birida T.Azizov. - Xususan, shohlarning ulug' ishlari nazardan chetda qolgan. Shohmi, demak, u jallod, madaniyatsiz inson. Ilmda, san'atda hokim bo'lgan sinfiylik nazariyasi o'tmishimizga halol ilmiy nazar bilan yondashishga imkon bermagan".

T.Azizov "Alisher Navoiy" dramasini sahnalashtirishga kirishar ekan, Husayn Boyqaroni shoh, ham shoir bo'lganligini, davlatni boshqarishda unga yordam bergan Alisher Navoiyni esa uning maslakdoshi va do'sti bo'lganligini tomoshabinga yetkazmoqchi bo'ladi. Rejissor ilgari surgan bu g'oyani amalga oshirish uchun oldingi sahna variantlaridan tushirib qoldirilgan sahnalarni tiklayli. Chunonchi, asardagi uchinchi parda, beshinchi ko'rinish, ya'ni Qulmuhammadning hovlisidagi voqeani to'laligicha sahnalashtiradi. Turtinchi parda, sakkizinchi ko'rinishdagi Navoiyning "Kuy"... "G'azal..." deb boshlanadigan monologini spektaklning boshlanishiga oladi. Beshinchi parda, o'ninchi ko'rinishdagi Navoiy tilidan Husayn Boyqaroga aytiladigan haqoratli so'zlarni qisqartirib; uning "Esiz... Taqdir ekan qaydin bilibmiz, azizim,

dunyoga bevaqt kelibmiz” degan so’zlarni kiritadi. Birinchi parda birinchi ko’rinishda shoir Binoiyning o’zbek tili sha’niga aytilgan nojoiz so’zlari va Astrobod sahnasidagi Mo’min Mirzo tomonidan bobosining yuborgan xatini keltirish joylarini spektaklga umuman kiritmaydi. T.Azizov bu o’zgartirishlarni asar tiliga putur yetkazmagan holda amalga oshirgan.

Avvaliga T.Azizov o’zgartirgan sahnalarini I.Sultonga ko’rsatib, maslahat olmoqchi bo’ladi. Ammo rejissorning fikrlari, talqinlari muallifga yoqmaydi, maqul kelmaydi. Ham muallif vafot etganligi, Uyg’un ishtirokisiz hech qanday o’zgartirish qila olmasligini aytib uzr so’ragan. Shunday bo’lsa-da, T.Azizov fikridan qaytmay, rejissorlik mahoratini ishga solib, repetitsiyalarni boshlab yuboradi.

Rassomlar Ubaydulla Saydaliyev va Anotoliy Jiboyedovlarning ham say-harakatlari va izlanishlari bilan zamonaviy badiiy bezaklar bunyodga keldi. Unda asarning badiiy to’qimasidagi baland-past, hayrli va daxshatli voqealarni yanada chuqurroq aks etishiga xizmat qiladigan sahnaviy manzara va jihozlar topqirlik bilan kashf qilingan.

Sahnaning bir tomonida taxt, ikkinchi tomonida Navoiyning ijodxonasi. O’rtada esa yo’l - bu Navoiyning hayot yo’li. O’sha yo’l tagida har xil yoritgichlar o’rnatilgan.

Sahnada sodir bo’ladigan voqealarning kayfiyatiga qarab, bahor nash’asini eslatuvchi binafsha rang qonli voqealarga, iztirobli damlarga ishora qiluvchi qizil rang bilan o’rin almashadi. Bir so’z bilan aytganda, bu ijodkorning izlanishlari asardan olinajak taassurotlarni teranlashtirishga yordam beradi. Sahnaning o’ng tomonida Alisher Navoiyning hamma asarlariga va barcha avlodlarga hamnafas, uning ijodiyoti, arboblik faoliyatini ochib beruvchi she’riyatidan bir ruboiy bitilgan:

*To hirsu havas xirmoni barbod o’lmas,
To nafsu havo qasri baraftod o’lmas,
To zulmu sitam jonig’a bedod o’lmas,
El shod o’lmas, mamlakat obod o’lmas.*

Sahnaning chap tarafida esa Husayn Boyqaroning o’z risolasida Alisher Navoiy madhiga yozgan to’rtligi, ya’ni “bugun she’ring ustunining yer yuzidagi qahramoni Navoiy bo’lib, uni mamlakatlarni zabt etishda jahongir desa bo’ladi”, degan ma’noni beruvchi she’ri o’rin olgan:

*Erur so’z mulkini kishvaristoni,
Qayu kishvaristoni, husravnishoni.
Dema husravmishonkim, qahramoni,
Erur gar chin desang sohibqironi.*

Bu she’rlar p’esada yo’q. Ammo rejissorning aytmoqchi bo’lgan fikri uning foydalangan bu she’rlaridan yaqqol ko’rinib turadi. Buni ko’rgan tomoshabinning ko’nglida Navoiy va Husayn Boyqaro oralaridagi munosabat, aniqrog’i asarning markaziy masalasiga aylantirilgan shoh va shoir muammosi adolatli talqin

qilindimikan, xalqimiz madaniy hayotida chuqur iz qoldirgan shoir va davlat arbobi, o'zbek tilining jonkuyari, tashviqotchisi Alisher Navoiy umrining oxiriga qadar unga do'st va maslaqdosh bo'lib qolgan Husayn Boyqaro siymosiga xos chizgilar o'ziga qaytarildimikan, degan qator savollar kechadi. Albatta, spektaklni ko'rgan tomoshabin bu savollarga kerakli javobni topa oladi.

Yana shuni aytib o'tish kerakki, spektakldagi asosiy qahramonlar Navoiy va Husayn Boyqaro hayotlarining chiroyli bir tarzda yoshlik va keksalik davriga bo'lib talqin etilishi ham rejissorning yangiligi bo'ldi. Bunda keksa Navoiy spektaklning boshida va oxirgi ikkita sahnada ishtirok etadi, qolgan yettita sahnada yosh Navoiy qatnashadi. Yettita sahnada kechadigan voqealar Navoiy Astrobodda bo'lgan paytlarida yoshligini eslayotganday bo'lib ko'rinadi.

Sahnaning o'rtasida ketma-ket qilib osilgan yupqa guldor pardalarning orasi go'yoki eshik, eshiklardan uzun yo'l ko'rinadi. Bu yo'lning ichkari tomonidan nuroniy ko'rinishda, qo'lida hassa tayangan holda keksa Navoiy sahnaga asta-sekin kirib keladi. U oldinga qarab yurgan sayin pardalar ko'tariladi, o'tib bo'lgach, yana tushiriladi. Bu bilan rejissor Navoiyning bosib o'tgan yo'lini ko'rsatmoqchi bo'ladi. Navoiy kechirgan hayotining goh shirin, goh qayg'uli hodisalarini eslab monolog o'qiydi.

Navoiy obrazini yaratgan Zikr Muhammadjonov monologda so'zlarning mazmunini ichki dard bilan ijro qilinishiga alohida e'tibor bergan. U sahnaga kirib kelishidan rejissor bergan shart-sharoitdan chiqib ketmaslikka harakat qilgan. Z. Muhammadjonovning sahnada o'zini tutishidan keyingi bo'ladigan sahnalardagi voqealar uning hayolidan o'tayotganligini bemalol sezish mumkin. Monolog nihoyatda past tempda, past ovozda o'qiladi. Pauzalarda psixologik xatti-harakatlar namoyon bo'ladi:

Kuy...//

G'azal...// Oh... Qaytadan tirnar yaramni,/

Tag'in eslatdi u mash'um xaramni...//

Ha, Navoiy - Z. Muhammadjonov eslab ketdi. Ijroda psixologik pauzadan mahurat bilan foydalanilgan. Monologda "Kuy, g'azal" so'zlaridan so'ng uch nuqta qo'yilgan. Nuqtalar - bu pauza. Shu damda Navoiy ko'z oldiga sevgilisi Gulini gavdalantiradi. Gulining go'zalligi, she'riyatni o'zi kabi sevishi, u bilan kechirgan baxtli damlari va fojeasini eslab, ko'ziga yosh oladi. Aktyor bu holatda "Oh..." deya yana mualliflar ishlatgan uch nuqtani psixologik pazuga aylantiradi. Bu pazuda qahramonning ichki dunyosida, ruhiyatida qarama-qarshi fikrlar kurashi kechayotganligini ifoda qiladi. Endi ko'z oldiga o'sha mash'um xaramni keltiradi. "Qaytadan tirnar yaramni. Tag'in eslatdi u mash'um xaramni..." degandan so'ng qahramonning psixologiyasida o'zi bilan o'zi muloqot va ichki kurash kechayotganini chuqur his qilasiz.

Shundan so'ng p'esada Navoiyning tilidan Gulining so'zlari aytiladi. Ammo rejissor buni o'zgartirib, Gulining jonli so'zlariga aylantirgan:

*“Faqat bir iltimos, ko'rkam chamanda,
Ochib gul - g'unchalar etganda xanda,
Juvonmarg g'unchani ham esla, yod et!
Unutma, doimo ko'nnglimni shod et!...”*

Bu so'zlar sahna ortidan yosh Guli - Madina Muxtorova ijrosida eshitiladi.

Rejissorning bu o'zgartirishdan maqsadi tomoshabinni yanada ta'sirlantirish edi. Ammo, afsuski, bu nutq qahramonning nutqidagi maromni buzilishiga va tomoshabinni chalg'itishga sabab bo'lib qolgan. Chunki M.Muxtorova so'zlarni Navoiy nutqidagi ohangga moslashtirmay, nihoyatda ochiq ohangda, baralla ijro etgan. Agarda aktrisa spektaklni endigina boshlanganligini hisobga olib, Navoiyning holatidan kelib chiqqanda edi, maqsadga muvofiq ish bo'lgan bo'lar edi. O'shanda tomoshabin uchun ham she'r marhum Gulining tilidan aytilayotganday eshitilar edi. Lekin bu Z.Muhammadjonovni chalg'itmaydi. Gulining “Unutma, doimo ruhimni shod et!...” degan so'zlardan so'ng, Navoiy Gulining siymosini abadiylashtirish uchun “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” dostonlarini yaratayotganligiga ishora qilib, monologini davom ettiradi:

*Unutmayman seni, tokim, tirikman,
Seni jon o'rnida saqlar tirik tan.//
Hamon qalbinga sen ilhom solursen,
Mening sherim bilan mangu qolursen.//*

Navoiy hassasiga tayanib, ko'zda yosh bilan shirin damlarini esga olib, ohista qadam tashlaydi va yana monologini davom ettiradi:

*Senga besh baho haykal qururmen,
Gahi Shirin, gahi Layli bo'lib sen,
Yasharsen doimo dostonlarimda. //
Hazonsiz gul bo'lib bo'stonlarimda...//*

Shu yerda uch nuqta qo'yilib, psixologik pauza beriladi. Monolog so'nggida Navoiy ikki qo'lini hassaga ustma-ust qo'ygan holda yerga qarab chuqur o'ylanadi:

*Men ersam g'am bilan yig'lab ketarmen,
Sening ishqing bilan tanho o'tarmen...//*

Z.Muhammadjonov ehtirosiga berilmaydi. Ohangdorlikni ham oshirmaydi, so'zlarni oddiy, hayotiy qilib ijro etishga harakat qiladi. Tomoshabin aktyor foydalangan psixologik pauzalar jarayonida shoirning qalbi cho'g' bo'lib yonayotganini, yig'layotganini chuqur idrok etadi. Monolog tugagach, “Ey nasimi subh ahvolim diloroming'a ayt! misrasini baland ovozda aytish bilan o'zining yoshlik davriga o'tish uchun ko'prik yasab beradi.

I.Po'latov o'z izlanishlari davomida Olim Xo'jayev ijro etgan Navoiyning xuddi mana shu monologini keng tahlil qilib bergan. I.Po'latov monologni obrazli tasavvur va nutqda tempo-ritm masalasi nuqtai nazaridan o'rganib, "Olim Xo'jayev fikrning ohang tugalligini ta'minlash uchun ba'zi hollarda misra oxirida odatdagicha olish lozim bo'lgan katta ritmik pauzani juda qisqartirgan. Lekin qofiyaga qattiq rioya qilgan". Demak, Z.Muhammadjonovning nutqida esa ichki kechinmalar kuchaytirilgani uchun psixologik pauzaga keng imkoniyatlar yaratilgan.

Aktyor Alisher Navoiy obrazini yaratmoqchi bo'lsa, unga havasning, qiziqishning o'zigina kifoya qilmaydi, albatta. Unga alloh tomonidan katta iste'dod va shoirona tabiat oz bo'lsada berilgan bo'lishi kerak. Navoiy yaratgan jahonshumul asarlarni bundan qariyb besh yuz ellik yil ilgari aytgan xalqparvar g'oyalarining mazmunini tushunib, o'zida mujassamlashtirib, tomoshabin oldida tarixiy shaxs obrazini yaratishning o'zi bo'lmaydi. Aktyor umuman tarixiy davrning ruhiyatini aks ettira olishi lozim. Shu bilan birga mumtoz adabiyot tarixini chuqur o'zlashtirgan bo'lishi kerak.

Keksa Navoiy sahnadan chiqib ketadi, shunda yosh Navoiy yoqimli qushlar sayrashiga jo'r bo'lib yangrayotgan kuy ostida paydo bo'ladi. U eshitilayotgan sadoga mahliyo bo'lib she'r o'qiydi:

Ey nasimiy, subh, ahvolim diloromim g'a ayt!

Zulfi sumbul, yuzi gul, sarvi gulandomim g'a ayt!

Kom talxu boda zahru ashk rangin bo'lg'onin...

Shu payt Guli kirib kelib, uning she'riga quloq tutib turib. "La'li shirin, lafzi rangin sho'xi xudkomim g'a ayt", deb davom ettirib ketishi tomoshabinni boshqacha kayfiyatga olib kiradi.

P'esada bu dialog yuksak poeziya vositasida davom etib ketadi. Bu yerda Navoiy bilan Guli o'rtasidagi muloqot she'riyatning barcha talablariga amal qilingan, nafislikka cho'lg'angan she'r sifatida yangrab, tinglovchiga g'ayritabiiy tuyulmaydi, aksincha, dilni qitiqlovchi hissiyotlarga to'la jonli so'zlashuv sifatida ta'sir qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Холиқулова, Г.Э. (2007). Саҳна нутқи. Тошкент-2007 й.
2. Холиқулова, Г.Э. People's poet of uzbekistan mukhammad yusuf – singer of the native land and love. International conference. Pages 154-159.
3. Гўзал Эркиновна Халикулова. Саҳна нутқи ва жонли тил. Мулоқот, Тошкент. 35 – бет.
4. Гўзал Эркиновна Халикулова. Маннон Уйгур – выдающийся режиссёр узбекского театра и мастер по сценической речи. Эдебиет және өнер институты, Алматы. Вопросы литературы и искусства им. М.Ауэзова. 59-60 стр.

5. Гўзал Эркиновна Халикулова. Саҳна нутқи ва жонли тил. Мулоқот, Тошкент. 35-бет.
6. ГЭ Халикулова. Актёрлар нутқда Навоий шеърляти. Театр, Тошкент. 10-11-бетлар.
7. Гўзал Эркиновна Халикулова. Саҳнада тарихий муҳит тасвири. Театр, Тошкент. 20-21-бетлар.
8. Гўзал Эркиновна Халикулова. Искусство речи в историко-поэтических спектаклях. / Искусство Узбекистана. История и современность. Материалы научно-практической конференции молодых ученых. Ташкент: Поколение нового века. Стр. 50-51.
9. Гўзал Эркиновна Халикулова. Замонавий театр ҳақида шахсий мулоҳазалар. Қалдирғоч, Тошкент. №1(4). 2 – бет.
10. Гўзал Эркиновна Халикулова. Вопросы сценической речи в интерпретации узбекской исторической драмы (80-90-е годы). Автореферат 2004 г. стр. 1 – 21.
11. ГЭ Халикулова. Саҳнани актёр безайди. Театр, Тошкент, 22-23-бетлар
12. Guzal Khalikulova. “Мирзо Улугбек” тарихий драмасида тил масалалари. /Сб науч. тр. “Нафосат”. 144-147.
13. Гўзал Эркиновна Халикулова. Саҳна нутқи (тарихий драмалар талқинида). Ўқув қўлланма. Тошкент. ЎЗДСИ. 1 – 9 – бет.
14. Гўзал Эркиновна Халикулова. Husni ta’il - искусство силы. Журнал Театр, Ташкент. № 6. 14-15 стр.
15. Гўзал Эркиновна Халикулова. Чувство уважения. Журнал Калдирғоч, Ташкент. Стр 41.
16. Гўзал Эркиновна Халикулова. Гигиена и техника чтения книг. Журнал Калдирғоч, Ташкент. 21(42).
17. Гўзал Эркиновна Халикулова. Мусикий ижрочилиқда ёшларнинг фаоллигини ошириш ва уни ривожлантириш масалалари. Тошкент ТДМИ, (Тўплам).
18. Гўзал Эркиновна Халикулова. Санъат равнақи йўлида. Журнал Қалдирғоч, Тошкент. 2010/1.
19. Гўзал Эркиновна Халикулова. Хассос сўз устаси. “Мухсин Ҳамидов (Бадий сўз устаси)” номли монографияси учун мақола 2010. ЎЗДСИ. 8 – бет.
20. Гўзал Эркиновна Халикулова. Маънавий баркамоллик давр талаби. ЖизПИ, тўплами. 363 – бет.
21. Гўзал Эркиновна Халикулова. Ўзбекистон давлат санъат институтида кадрлар тайёрлаш сифатини яхшилаш ва соҳани ривожлантиришда амалга оширилаётган ишлар. Ўзбекистон санъати ва маданиятида замон қаҳрамони образини яратиш муаммолари ва ечимлари” Тўплам. ЎЗДСИ.

22. Гўзал Эркиновна Халикулова. Юрт тараққиёти, халқ фаровонлиги ҳамда баркамол авлодни тарбиялашда санъатнинг роли. Халқаро Симпозиум материаллари тўплами.

23. Гўзал Эркиновна Халикулова. Формирование сценической речи в профессиональных спектаклях и роль системы Станиславского в развитии театрального искусства. Брянск, Сборник материалов VI Международного симпозиума. Стр. 219 – 225.

24. Гўзал Эркиновна Халикулова. Замонавий раҳбар аёлнинг профессионал нутқини оширишга доир. 2012 й. “Аёл – маънавият гулшани” ЖизПи., 4-Республика илмий-амалий конференцияси Тўплам.

25. Гўзал Эркиновна Халикулова. Актёрнинг сахна нутқи маҳоратини эгаллашда нафасни такомиллаштирувчи янги услубий изланишлар. 2012/3/27. Глобаллашув жараёнида хореография санъати соҳасида миллийликни сақлаш муаммолари 2- республика конференцияси. Тошкент.

26. Гўзал Эркиновна Халикулова. Театрларда адабий тил масъулияти. 2013 й. Янги давр санъати: анъанавийлик ва трансформацион жараёнлар. Тошкент, Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти. 82-84 бет.

27. Гўзал Эркиновна Халикулова. Спектакль яратишда сўз ва ҳаракат уйғунлиги масалалари. 2014. Тошкент.: “Мумтоз сўз”. 110-114 бетлар.

28. Гўзал Эркиновна Халикулова. Саҳна асарларида қаҳрамон характерини яратиш масалалари. Республика илмий-назарий ва амалий конференция материаллари. Тошкент: Наврўз. 112 – 117 бетлар.

29. Гўзал Эркиновна Халикулова. Институтда олий малакали илмий ва илмий педагог кадрлар тайёрлашнинг долзарб муаммолари. Театр// – Тошкент: 2014. (3). 9 -10 – бет.

30. Гўзал Эркиновна Халикулова. Сўз масъулиятини англаш ҳам санъат. Хуррият// – Тошкент. (43) 6-7 бетлар.