**ДЕЙСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ И ЕГО ИНТЕРПРИТАЦИИ В
ТЕАТРАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ**

Махмудова Х. А.

Заслуженный Наставник молодёжи

Республики Узбекистан, профессор

Аннотация:

Основная цель и задача педагогического творчества – вооружить будущих творцов методом анализа произведения, который является основным инструментом режиссера в зависимости от личной гражданской позиции и мировоззрения. И конечно же, обогащать практическую деятельность теоретическими знаниями и формировать навыки. Грамотность, высокое мастерство режиссёра зависит от знания анализа поведения, развития навыков к нему, приобретения опыта и реализации его на сцене посредством метода физического движения совместно с актёрами (К. С. Станиславский «Метод физического действия»).

Ключевые слова: составное устройство; события, вызывающие действие; анализ поведения; стиль физической активности; естественные законы создания актёра; фрагменты и мелкие события; обязанности; физическая и умственная деятельность; «анализ поведения»; «стиль физических движений»; экспериментальное искусство; система событий; реакция на события и факты; тема; идея; сортировка заданных условий; конечная цель работы; проект – (схема); к начальному событию; финальное мероприятие; событие, приведшее к столкновению.

**Театр санъати таълимотида хатти - ҳаракат таҳлили ва унинг
талқинлари**

Ўзбекистон Республикасида

хизмат кўрсатган ёшлар мураббийи,

профессор Ҳамида Махмудова

Аннотация:

Педагогик ижодий фаолиятнинг асосий мақсад ва вазифаси, режиссёрнинг асосий қуроли бўлмиш, шахсий фуқаролик позициясига, дунёқарашига боғлиқ асар таҳлили услубияти билан бўлғуси ижодкорларни қуроллантириш. Ва албатта амалий фаолиятни назарий билимлар билан бойитиб, маҳоратига асос солишдир. Режиссёрнинг саводхонлиги, юксак

маҳорати хатти-ҳаракат таҳлилини билиш, унга кўникма ҳосил қилиш, тажриба ортириш ва актёрлар билан бирга жисмоний ҳаракат услубияти орқали (К.С.Станиславский “Метод физического действия”) сахнада рўёбга чиқаришга боғлиқ.

Калит сўзлар: композицион қурилма; ҳаракат келтириб чиқарувчи ҳодисалар; хатти - ҳаракат таҳлили; жисмоний ҳаракатлар услуби; актёрнинг табиий ижод қилиш қонуниятлари; парча ва майда ҳодисалар; вазифалар; жисмоний ва руҳий ҳаракатлар; “хатти-ҳаракат таҳлили”; “жисмоний ҳаракат услуби”; кечинма санъат; воқеалар тизими; воқеа ва фактларга муносабат; мавзу; ғоя; берилган шарт-шароитни саралаш; асарнинг олий мақсади; лойиҳа - (схема); бошланғич воқеага; якуний воқеа; тўкнашувга олиб келган ҳодиса.

THEATER ART IN THE TEACHING OF ACTIONS AND ANALYSIS ITS INTERPRETATIONS

**HONORED MENTOR OF
YOUTH OF THE REPUBLIC
OF UZBEKISTAN,**

Professor Hamida Mahmudova

Abstract:

The main goal and task of pedagogical creative activity is to arm the future creators with the method of analysis of the work, which is the main tool of the director, depending on the personal civic position and worldview. And of course, it is to enrich practical activities with theoretical knowledge and build skills. Literacy, high skill of the director depends on knowing the analysis of behavior, developing skills for it, gaining experience and realizing it on the stage through the method of physical movement together with the actors (K.S. Stanislavsky "Method physical actions").

Keywords: composite device; action-causing events; behavior analysis; style of physical activity; natural laws of creation of the actor; fragments and small events; duties; physical and mental activities; "line i- motion analysis"; "physical movement style"; experiential art; event system; reaction to events and facts; topic; the idea; sorting given conditions; the ultimate goal of the work; project - (scheme); to the initial event; final event; event that led to the collision.

Законы органического творчества, открытые ещё К.С.Станиславским, едины, но понятия могут быть своеобразными, подчинёнными законам конкретной труппы театра, студии.

Данная татья имеет цель привести к общему знаменателю некоторые разночтения в определении терминологий, сути понятий профессионального действенного анализа сценического произведения. Даже в стенах учебного заведения, мастера, опираясь на собственный индивидуальный опыт и знания, создают свои собственные определения понятий и принципов действенного анализа. Это приводит к разночтениям, нарушению композиционного построения, смысловой невнятности спектакля, создаёт трудности в ситуации, когда студенты из разных мастерских, в силу обстоятельств, работают в различных театральных труппах над каким-либо единым театральным проектом.

Обратимся к наследию К.С.Станиславского по этому поводу. Прежде всего, всякую науку характеризует то, что составляющие ее законы не выдуманы, не сочинены, а открыты. Они существовали до того, как были открыты и продолжают действовать независимо от того, знают или не знают их люди, нравятся они тому или другому человеку или нет.

Все это в полной мере относится и к системе Станиславского. Так же как и всякая другая подлинная наука, система Станиславского не изобретена, не выдумана, не сочинена, а открыта в живой практике актерского творчества. Того самого творчества, которое существовало до того, как К.С. Станиславский открыл его законы, и которое существует независимо от того, знают, или не знают, или с какой степенью полноты и точности знают люди эти законы. «У нашей артистической природы, - писал К.С. Станиславский, - существуют свои творческие законы. Они обязательны для всех людей, всех стран, времен и народов. Сущность этих законов должна быть постигнута. Все великие артисты, сами того не подозревая, подсознательно шли в своем творчестве этим путем».¹

Многие из нас знают «систему» К.С.Станиславского приблизительно, и что ещё хуже, воспринимают её догматически. Науку, созданную им можно знать более или менее, но ее нельзя знать полностью и до конца. Ибо практическое применение любой науки, особенно касаемо психологии актёрского, режиссёрского творчества, есть всегда процесс творческий и индивидуальный. Система, основанная на объективных законах, находит

¹ Станиславский К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. - М., 1953 с. 336

отражение в сознании творческого человека субъективно в зависимости от потребностей познания и практического творчества. К.С. Станиславский говорил: «Я, Станиславский, систему знаю, но еще не умею или, вернее, только начинаю уметь ее применять. Чтобы овладеть разработанной мной системой, мне надо родиться во второй раз и, дожив до шестнадцати лет, начать свое актерство».²

К.С.Станиславский придавал большое значение действенному анализу сценического произведения. Делил произведение на действенные факты, куски и эпизоды, определяя задачи каждого куска, при этом подчёркивая дальнейшее их укрупнение.

«Нет резких границ между сознательным и подсознательным переживанием. Сознание часто даёт направление, в котором подсознательная деятельность продолжает работать - говорит в своей книге «Работа актёра над собой» К.С.Станиславский. «Я пытаюсь с помощью сознательных приёмов работы научиться возбуждать в себе сверхсознательное творчество - само вдохновение». К.С.Станиславский³

Учение Станиславского опирается на объективные законы физической и духовной природы творчества актёра. Им предложены методы работы над ролью и пьесой: метод действенного анализа и метод физических действий, применяемые не только актёрами, но являющиеся одновременно вершиной режиссерского учения Станиславского. Обе части неразрывно связаны между собою. Однако надо помнить, что во времена, когда система создавалась, она претерпевала большие и малые эволюции на протяжении более тридцати лет. Станиславский тщательно проверял на практике каждое её положение, прежде чем решился опубликовать некоторые результаты своих исканий и открытий.

К началу 30-х годов, когда Станиславский стал сводить воедино все свои наблюдения, в его архиве были собраны тысячи страниц. Автор успел подготовить к изданию только книгу «Моя жизнь в искусстве», являющуюся по существу лишь своеобразным введением в систему. Вторая книга, над которой работал Станиславский «Работа актёра над собой», должна была состоять из 2-х частей: первая часть - «Работа актёра над собой в творческом процессе переживания»; вторая часть - «Работа актёра над

² Топорков О. Станиславский на репетиции. - М.-Л., 1949 с. 114

³ «Работа актёра над собой». М., Искусство, 1989 г. Стр.437

собой в творческом процессе воплощения». Станиславский успел прочесть верстку только I части; II часть была издана исследователями архивных материалов уже после смерти Станиславского. Изданное собрание сочинений Станиславского — это реконструкции подготовительных материалов, не более. Отточенной во всех деталях, строго выстроенной системы Станиславского в литературном варианте не существует. «И сколько бы ни ссылались так называемые «пропагандисты «системы» на эти труды, факт остаётся фактом: в книгах Станиславского его идеи и методы выражены не достаточно ясно. Такие понятия как действенный анализ пьесы и роли и метод физических действий, не охарактеризованы вообще, а ведь известно, что в последние годы Станиславский именно эти понятия выдвигал на первый план, как главнейшие, на пути к созданию «жизни человеческого духа» на сцене» - пишет в своей вступительной статье К.Л.Рудницкий в предисловие к книге Товстоногова Г.А. «Беседы с коллегами». ⁴

Станиславский больше всего боялся канонизации своего учения и сам был подвержен сомнениям, противоречиям, самоопровержениям. В главе, итожащей вторую часть книги «Работа актёра над собой», Станиславский предостерегает: «Система» - путеводитель. Откройте и читайте. «Система» - справочник, а не философия. С того момента, как начнётся философия», системе конец. Система просматривается дома, а на сцене бросьте всё. «Систему» нельзя играть. Она есть природа. Забота всей моей жизни - как можно ближе подойти к тому, что называют «системой», то есть к природе творчества. ⁵ «Ни учебника, ни грамматики драматического искусства быть не должно,- подчеркнёт он эти слова в 1906 году в предисловии к «Настольной книге драматического артиста». ⁶ Однако, в том же 1906 году на почве творческого кризиса у самого Станиславского, у него возникла мысль об исследовании творчества актёра. Стремление найти пути к актёрскому совершенству всё же заставило его обратиться к анализу психологических основ мастерства актёра, к природе актёрского и режиссёрского творчества. Беспрерывная самореформа, поиск - составляют душу учения Станиславского. В 1933 году он написал артистке МХАТ Н.В.Тихомировой: «Долго жил. Много видел. Был богат. Потом

⁴ Товстоногов Г.А. Беседы с коллегами. М., 1988.

⁵ Станиславский К.С. Собр. соч., т. 3, с. 302

⁶ Станиславский К.С. Из записных книжек. Т. Т.1. М., 1986. с. 208 - 209.

обеднел. Видел свет. Имел хорошую семью, детей. Жизнь раскидала всех по миру. Состарился. Скоро умирать.

Теперь спросите у меня: в чём счастье на земле?

В познании. В искусстве и в работе, в постигновении его.

Познавая искусство в себе, познаёшь природу, жизнь мира, смысл жизни, познаёшь душу - талант!

Выше этого счастья нет».⁷

Хотелось бы, чтобы это определение стало частью жизни и творчества будущих режиссёров.

Именно открытый характер наследия мастера, далекого от окончательных итогов, от истины в последней инстанции, вызывает к нему особый интерес, стимулирует поиск путей его развития в новом театральном времени.

Всеми признанные в театральном мире педагоги М.О.Кнебель, Б.Захава, А.М.Поламишев и др. в своих книгах подробно затрагивали анализ драматургических произведений.⁸

Мы не будем заострять на них внимание, они общеизвестны. Подчеркнём только их отличия от предлагаемых нами способов действенного анализа. М.О. Кнебель, опираясь на учении К.С.Станиславского, раскрывает в основном второй этап метода действенного анализа, так называемую «разведку телом» - метод физического действия и также как и Б.Захава, очень верно настаивает на обязательном предварительном определении темы, идеи, событийного ряда, отбора предлагаемых обстоятельств, сверхзадачи произведения. Однако эти требования изложены текстово, линейно, а событийный ряд не назван и не определён точно. А.М.Поламишев определяет три крупных события в драматическом произведении, не обозначая их конкретным наименованием - словом. И у него как у Товстоногова используется понятие «исходного события», как конфликтный фактор в начале произведения. Анализируя пьесу «Бесприданница» А.Н. Островского он определяет исходное событие: «Воскресенье в городе Бряхимове». Этот фактор он проводит сквозь события по всей пьесе. Однако, поскольку событие по Товстоногову должно обозначается словом - определением (отглагольным существительным), провоцирующим действие, это определение, скорее исходное предлагаемое

⁷ Станиславский К.С. Собр. соч., т. 8, 1961, с. 324 -325

⁸ Поламишев А.М. Мастерство режиссёра: Действенный анализ пьесы. М., 1982.

Кнебель М. [О действенном анализе пьесы и роли.](#)

Поламишев А. [Событие - основа спектакля.](#) /<http://www.krispen.narod.ru/>

обстоятельство, а не событие. В формулировках узловых понятий теории важно сохранить точность, потому что, как утверждает современная психологическая наука, «...**осознание немислимо без наименования, то есть без обозначения осознаваемого точным словом, без вербализации**».

Особое место занимает книга И.Б.Малочевской «Режиссёрская школа Товстоногова» основанная на его лекциях и практических занятиях. Она также как и А.И.Кацман имела неоценимый опыт совместной работы с Г.А.Товстоноговым на режиссёрских курсах. В своей книге И.Б.Малочевская утверждает: «что педагогика — это искусство и наука одновременно. Много еще в театральном образовании делается кустарно, примитивно, без должного научного обоснования. Отрицание техники у дилетантов происходит не от сознательного убеждения, а от лени, от распушенности.

Школа дает своим ученикам надежный компас, чтобы они самостоятельно шли на поиск, на эксперимент. Он не уберегает, разумеется, от ошибок и падений, но в руках людей любопытных и терпеливых становится инструментом познания. Так, к примеру, метод действенного анализа пьесы и роли, лежащий в основе режиссерской школы, является важнейшим профессиональным инструментом: он — компас в руках режиссера, но тропинки и пути каждый раз надо выбирать новые и только свои. Необходимо избежать копирования чужих идей, рабского следования «букве», применять не механический, а творческий подход к различным методикам режиссерской техники, сохранять свободный взгляд на профессию, независимость суждений».⁹

Режиссерская школа, создана Г.А. Товстоноговым в процессе совместных поисков и экспериментов с талантливыми педагогами

А.И.Кацманом и М.Л.Рехельсом. Поскольку терминология метода Товстоногова строго определена, в данной книге они приводятся с учётом изложения А.И.Кацмана. Кроме того, здесь дана очень удобная, усовершенствованная автором визуальная **схема** действенного анализа, которой нет в книге И.Б.Малочевской.

Опираясь на собственный педагогический опыт, а также знания, полученные на курсах повышения квалификации непосредственно от профессора А.О.Кацмана, соратника великого Г.А.Товстоногова приверженца К.С. Станиславского, мы попытаемся изложить **их**, на наш

⁹ Малочевская И.Б. Режиссёрские уроки Товстоногова <http://www.krispen.narod.ru>

взгляд, наиболее верную и удобную методику действенного анализа сценического произведения. Эта школа продолжает и развивает, по-новому осмысляет, дает новую трактовку основополагающим принципам учения К.С. Станиславского, в частности, его методу действенного анализа пьесы и роли, а также, методу физических действий. В книге «Беседы с коллегами», написанной ранее, А.Г. Товстоногов ясно, подробно и не единожды настаивает на точных определениях понятий действенного анализа. В лекциях А.О.Кацман говорил о том, что они с Г.А.Товстоноговым пересматривали методику преподавания каждые пять лет, анализируя, уточняя терминологию и углубляя свой метод действенного анализа. Великие педагоги избегали канонизирования, подвергая сомнению свои же открытия. Поэтому, в ссылках по определению финального и главных событий могут возникнуть разночтения. В чём же различия определения главного и финального событий в процессе уточнения терминологии Г.А.Товстоноговым? В книге «Беседы с коллегами» Г.А. Товстоногов определяет событие завершающее сюжет как главное, а событие завершающее пьесу как финальное. При пересмотре и более углублённом анализе он приходит к выводу, что более точным является определение **финального события как завершающего сюжет** или историю главных действующих лиц. А **главным событием является последнее событие пьесы**, где разрешается судьба исходных предлагаемых обстоятельств. Из главного события высекается тема, идея, сверхзадача произведения. И это на наш взгляд более точное и верное определение. Ибо слово ГЛАВНОЕ концентрирует внимание режиссёра на концепции постановки, его сверхзадаче. Более подробно и обстоятельно эта тема будет раскрыта в третьей главе данной книги. Тоже касается и понятий терминов «событие» и «факт». В книге Товстоногова между ними нет различия. И «факт» и «событие» привносят новые предлагаемые обстоятельства. Однако по последней версии Кацмана **«событие»** есть **смена** ведущего обстоятельства цели и действия, тогда как «факт» может сменить самочувствие, но не сменит цель и действие.

Приведённые в учебнике определения по времени являются более поздними и на наш взгляд более точными. Именно потому, что метод и методика рассматривались как живой процесс подверженный развитию и совершенствованию, к сожалению, прижизненных публикаций А.О.Кацмана нет /также как у Станиславского/. Этот драматический парадокс усложняет и нашу задачу. Трудно уложить в «прокрустово ложе»

учебника живой творческий театральный и педагогический процесс. Каждый художник ищет свой путь, обобщая и используя опыт познания в сфере режиссёрского и актёрского творчества. Вместе с тем мы считаем, что идеи О.Кацмана, претворяются в педагогической деятельности его учеников, слушателей курсов повышения квалификации и его блистательные лекции достойны освещения. Тем более что метод апробирован автором данного учебника в многолетней педагогической и театральной деятельности и обогащён практикой.

Опорные слова: композиционное построение; действенные факты; метод действенного анализа и метод физических действий; законы органического творчества; действенный факт; куски и эпизоды; задачи куска; объективные законы творчества актёра; метод действенного анализа и метод физических действий; тема; идея; событийный ряд; отбор предлагаемых обстоятельств; сверхзадача произведения; исходное событие, главное и финальное события; конфликтный фактор

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Станиславский К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. - М., 1953 с. 336
2. Топорков О. Станиславский на репетиции. - М.-Л., 1949 с. 114.
3. К.С.Станиславский. Актёрнинг ўз устида ишлаши. Т. Хўжаев таржимаси. Тошкент 1965 й.
4. Н. Заҳидова. Тошхўжа Хўжаев. Тошкент. 1980.
5. 9. Тошпўлат Турсунов. XX аср ўзбек театр тарихи. Тошкент. 2010 й.
6. К.С.Станиславский «Работа актёра над собой». М., Искусство, 1989 г. Стр.437
7. Товстоногов Г.А. Беседы с коллегами. М., 1988.
8. Станиславский К.С. Собр. соч., т. 3, с. 302
9. Станиславский К.С. Из записных книжек. Т. Т.1. М., 1986. с. 208 - 209. ¹
10. Поламишев А.М. Мастерство режиссёра: Действенный анализ пьесы. М., 1982.
11. Кнебель М. О действенном анализе пьесы и роли.
12. Поламишев А. Событие - основа спектакля. /<http://www.krispen.narod.ru/>
13. Малочевская И.Б. Режиссёрские уроки Товстоногова <http://www.krispen.narod.ru>

14. Dr. Tadjibayeva O.K.; Melikuziev I.M.; Khusanov Sh.T., Issues of the using the Special Effects as means of Visual expression in the Cinema art. *European Journal of Molecular & Clinical Medicine*, 7, 2, 2020, 2204-2215.
15. Ikbal Melikuziev. (2020). Cinematographer's ability in the creation of graphic image in uzbek historical films. *International Journal of Advanced Science and Technology*, 29(05), 1554-1567. Retrieved from <http://serisc.org/journals/index.php/IJAST/article/view/10078>
16. Ikboljon, M., & Tirkashaliyevich, K. S. (2019). Creative researches of young cameramen on the creation of graphic image in modern uzbek feature films. *International Journal of Engineering and Advanced Technology*, 9(1), 5230-5236. doi:10.35940/ijeat. A2948.109119
17. Ikboljon Melikuziev. (2016). Duties of a Cinematographer in Creating a Film. *Journal of Literature and Art Studies*, 6(7). <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2016.07.013>
18. Melikuziev, I. (2020). Cinematographer's ability in the creation of graphic image in Uzbek historical films. *International Journal of Advanced Science and Technology*, 29(5), 1554–1567.
19. S Khusanov, B Bazarbayev, K Xidirova (2020) Lacking professional personnels as the major issue in the " karakalpakfilm" cinema studio - *International Journal of Psychosocial Rehabilitation*.
20. Хидирова, К. (2022). РАЗВИТИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО СТИЛЯ В УЗБЕКСКИХ КИНЕМАТОГРАФИИ. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 2(13), 20–23. извлечено от <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/6842>
21. Таджибаева О. К. Народные эпосы в театральном искусстве Центральной Азии //Филология и лингвистика в современном обществе. – 2014. – С. 17-20.
22. Tadjibaeva, O. K. . (2021). Epic Heritage - The Gold Treasure. *The American Journal of Interdisciplinary Innovations and Research*, 3(06), 131–140. <https://doi.org/10.37547/tajiir/Volume03Issue06-18>.
23. Mirsaidova, D. . (2022). ZAMONAVIY OVOZ ISHLAB CHIQRISHNING ASOSIY YO'NALISHLARI. *Eurasian Journal of Law, Finance and Applied Sciences*, 2(5), 33–36. извлечено от <https://www.in-academy.uz/index.php/EJLFAS/article/view/3063>.
24. Shokirova, G. (2022). PROBLEMS OF SKILLS OF YOUNG FILMMAKERS IN UZBEK CINEMATOGRAPHY. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 2(13), 201-207.

25. Agzamov, Doniyor. "TEXNIKA VA SAN'AT UYG 'UNLIGIDA OVOZ REJISSORLIGINING AHAMIYATI." Eurasian Journal of Academic Research 3.1 (2023): 109-112.
26. Adilov, A. (2022). THE IMPORTANCE OF SHOOTING STYLES WHEN CREATING A FEATURE FILM. Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture, 2(13), 208-213.
27. Talabbaev, R. E. (2020). Problems And Errors Of Video Editing Beginners. The American Journal of Interdisciplinary Innovations and Research, 2(10), 80-83.
28. Talabbaev, R. E. (2020). THE IMPORTANCE OF SOUND RECORDING AND PROCESSING USING MODERN COMPUTER TECHNOLOGY IN CINEMA. In WORLD SCIENCE: PROBLEMS AND INNOVATIONS (pp. 194-196).
29. Ergashalievich, T. R. (2022). PLACE OF UZBEK ANIMATED FILMS IN THE WORLD OF ANIMATED FILMS. Galaxy International Interdisciplinary Research Journal, 10(6), 1250-1252.
30. Ergashalievich, T. R. (2022). The importance of investigation the experience of world cinema industry specialists in the development of Uzbek cinematography. ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal, 12(5), 1022-1025.
31. Meliqo'ziev, I. . (2023). TARIXIY FILMLARDA SYUJET RIVOJI VA KOMPOZISIYA. Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture, 3(2),126–133. <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/10042>.
32. Копадзе , А. (2023). МЕТАМОРФОЗЫ ИСТОРИИ МИРОВОГО ДУБЛЯЖНОГО ИСКУССТВА. Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture, 3(2), 116–125. <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/10041>.
33. Khidirova, K. (2023). VISUAL AND EXPRESSIVE MEANS OF CINEMATOGRAPHY. Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture, 3(2), 134–141. <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/10052>.
34. HATAM FAYZIEV -A BRIGHT REPRESENTATIVE OF THE UZBEK CINEMATOGRAPHY SCHOOLIqbal Mamasodikovich MelikuzievUzbek State Institute of Arts and culture, "Voicedirecting and operatic skills" head of the department,doctor of philosophy in art Sciences (PhD), professor, e-mail: iqbol.1981.nozxon@gmail.com<https://doi.org/10.5281/zenodo.7509691>.

35. ShCh Amanmuradov /STUDYING THE SUBJECT "TECHNOLOGY AND PRACTICE OF SOUND DESIGN" AT THE STATE INSTITUTE OF ARTS AND CULTURE OF UZBEKISTAN //Art: Actual Problems of Theory and Practice, 2021.
36. ShCh Amanmuradov / PECULIARITIES OF THE SOUND-VIEW MONTAGE OF THE FILM "THE MAN LEAVES THE BIRDS// Oriental Art and Culture, 2022.
37. N Sadikova/ EXPLORING INNOVATIVE METHODS AND THE CHALLENGE OF MODULAR LEARNING IN SOUND DESIGN TEACHING// Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and, 2022.
38. O.R RakhimdjanoV / The Role And Importance of Using the Experience of Foreign Modern Cinematographers in the Development of Uzbek Cinematography// Open Access Repository, 2022.