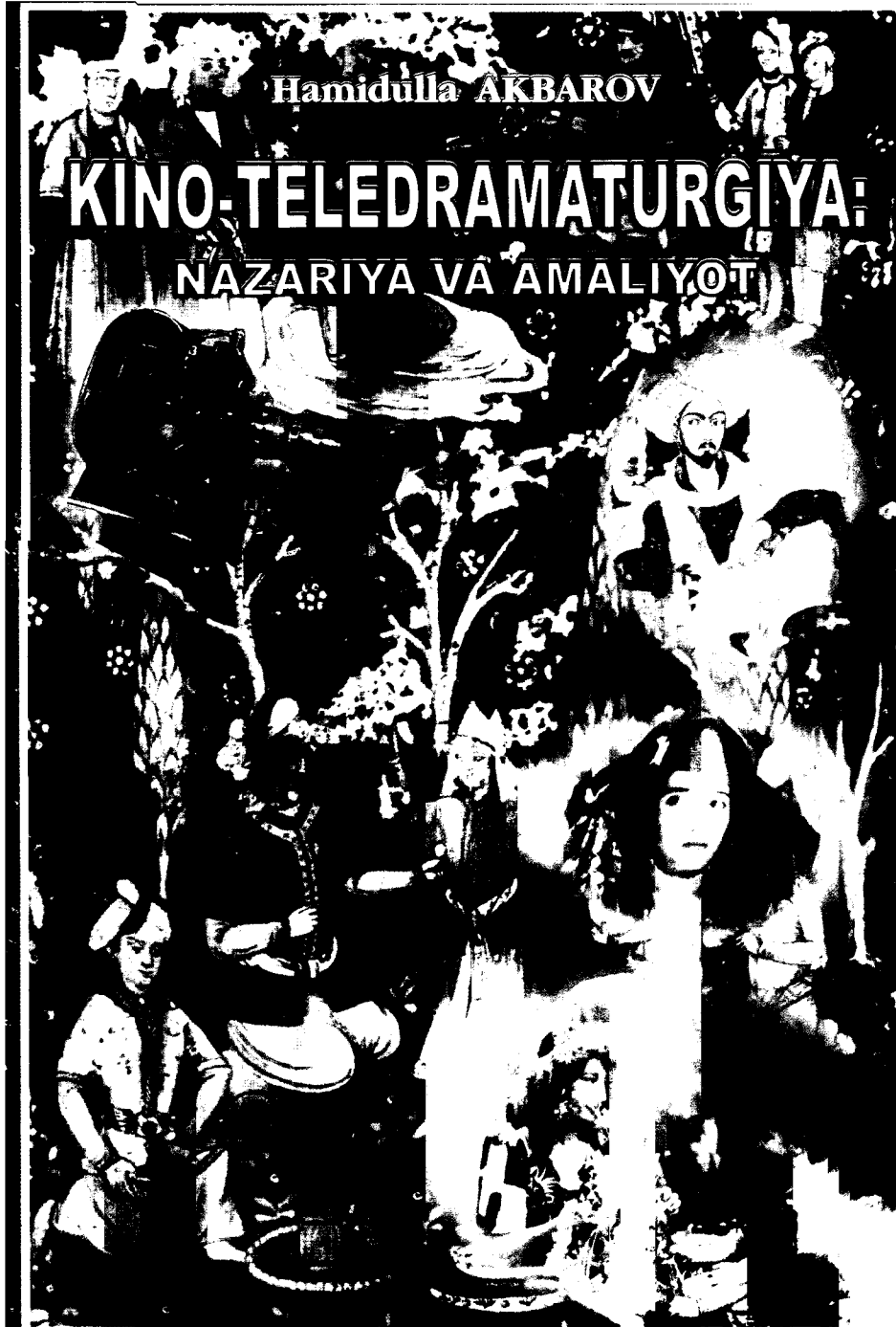


Hamidulla AKBAROV

KINO-TELEDRAMATURGIYA:

NAZARIYA VA AMALIYOT



O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA
MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI
O'RTA MAXSUS, KASB-HUNAR TA'LIMI MARKAZI

Hamidulla AKBAROV

**KINO-TELEDRAMATURGIYA:
NAZARIYA VA AMALIYOT**

Kasb-hunar kollejlari uchun o'quv qo'llanma

Toshkent — «ILM ZIYO» — 2006

*O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi
O'rta maxsus, kasb-hunar ta'limi Markazining ilmiy-metodik
kengashi tomonidan nashrga tavsiya etilgan.*

O'quv qo'llanma kino va televideniye estetikasini o'rganayotgan talabalarga mo'ljallanib, «Kino-teledramaturgiya» o'quv dasturi bo'yicha tayyorlandi. Unda ekran dramaturgiyasining nazariy asoslariga oid mavzular bilan birga amaliy mashg'ulotlar tayyorlanishi va o'tkazilishi metodikasi yoritilgan. Shuningdek, ssenariy yozish texnikasi, adabiyot hamda audiovizual san'atlar munosabatlari, ko'hna badiiy so'z san'ati hamda navqiron kino, TVning dramaturgik asosi yaratilishida uning tajribasi o'zlashtirilishi, adabiy asarlarni ekranlashtirish hamda TV, kinopublitsistika asarini bunyod etishda qalam sohibining xizmati ko'rsatilgan. Milliy kino, TV asarlari tahlil qilingan. Audiovizual san'at asarlarini yaratishda ishtirok etgan yoxud shunday faoliyat jo'sh urishi uchun xizmat qilgan yozuvchilarning ijodi kino, TV dramaturgiyasi nuqtayi nazaridan o'rganilgan. Mustaqillik yillari kino maydoni kengayib ketgani bois xorijiy filmlar, ularning ssenariylari saboqlari haqida fikr yuritilgan.

Taqrizchilar: **Q.T. ERNAZAROV** — tarix fanlari doktori;
T.I. ISLOMOV — san'atshunoslik fanlari nomzodi;
S.A. XO'JAYEVA — san'atshunoslik fanlari nomzodi.

O'tgan asrning buyuk texnik kashfiyotlari — kino va televideniye o'zgina davr masofasini bosib o'tdi-yu, kinojurnalistika ommaviy axborot vositalarining muhim tarmog'iga aylandi. Ijodning bu ko'rinishlari jamoatchilikning diqqat-markazida bo'ldi. Axborot xonadonlarga uzluksiz yetib boraverdi, kino, TVning reportaj hamda ocherklari, suhbat va tahlillari millionlarga yetib boraverdi. Badiiy asarlar kino tasmlari, telefilmlar, o'z estetikasiga ega bo'lgan video mahsulotlari yaratilib, katta va kichik ekrandan o'rin olaverdi. Lekin ijodning bu ko'rinishlari haqida uzoq vaqtgacha darsliklar, o'quv qo'llanmalari yaratilmadi.

Hozir XXI asrning bosqichlarida ham ahvol deyarli o'zgaradi. TV va kinoning estetikasi, badiiy hamda texnik vositalari, imkoniyatlari, chegaralari tadqiq qilinishi, fundamental tadqiqotlarda, ilmiy asosga ega bo'lgan darsliklarda yoritilishi endigina rejalashtirilmoqda. Bunday kitoblar ijod ahli, oliy o'quv yurtlarining gumanitar fakultetlari uchungina emas, tomoshabinlarning keng ommasi uchun zarurligi o'z-o'zidan ma'lum.

Zero, kino va televideniya buniyod etilayotgan mahsulotning tarixi uzoq bo'lmasa-da, elektron texnika kommunikatsion vositalarining mukammallashuvi tufayli tez fursatda o'z muxlislarini topmoqda. Bino-barin, kun tartibiga bu mahsulotni qabul qilish (yoki qabul qilmaslik) masalasi qo'yilishi tabiiy bir holdir. Qudratli texnika va badiiy imkoniyatlariga ega bo'lgan bu sohalarning o'ziga xos xususiyatlarini o'rgangan, ularning qonuniyatlari bilan tanish bo'lgan tomoshabin, ijodkor, kino telemahsulotni tahlil qilishga va xolis baholashga qodir. O'zi ham ijod nashidasiga to'lib-toshgan daqiqalardan bahramand bo'ladi. Shu bois, kino-teleestetikaga bag'ishlangan darslik va o'quv qo'llanmalarga katta ehtiyoj borligini inkor etib bo'lmaydi.

Bu masalani hal etishning yo'llaridan biri — kino va TVning badiiy vositalariga bag'ishlangan kitoblar yaratish va ularni, avvalo, eng faol tomoshabin yoshlarga yetkazishdir. Shu kabi o'ylar «Kino-teledramaturgiya: nazariya va amaliyot» o'quv qo'llanmasining yozilishiga olib keldi. Kino va TVning barcha katta-kichik asarlari ssenariydan boshlanishini hisobga olib, dastlabki kitobni filmlar hamda ko'rsatuvlarning adabiy po'ydevori bilan bog'liq bo'lgan masalalarga bag'ishladik.

1.1. Amaliyot va nazariya

Prezidentimiz I.A. Karimov «Milliy ruhdagi ko'plab mult-filmlar, badiiy va videofilmlar yaratish zarur»ligini qayd etishlari, ayni bir vaqtda kino va TVning ijtimoiy-ma'rifiy, tarbiyaviy vazifalarini belgilashlari muhim ahamiyatga ega bo'ldi. «Toki farzandlarimiz faqat Uolt Disney qahramonlarini bilib-tanib qolmasdan, o'zbek xalq ertaklarini, milliy qahramonlarimizni ham tanisin-bilsin, ular bilan iftixor qilishga odatlansin»¹.

Kino va TV asarlarining miqdori o'sib borishi, badiiy-g'oyaviy saviyasi, estetik go'zalligi, sarmazmunligi, barkamol insonni tarbiyalash uchun xizmat qilish darajasi yuksak bo'lishi zarurligi haqida kuyunchaklik bilan fikr yuritilganki, bu sig'imli jumalarning teran ma'nosidan kelib chiqib ijod etish, ijod mahsulini esa targ'ib etish, uning yaratilish bosqichlarini o'rganib, jamoatchilikni kinematografik jarayondan voqif etish, muhim dolzarb masaladir. Hozirgi hal etilmagan mazkur muammolarni o'rganib ko'raylik.

Vengriyada tavallud topgan, Germaniyada ta'lim olgan, badiiy ijodni qadrlagan hamda bu sirli jarayonni fundamental tadqiqotlarda yoritgan Bela Balashning mulohazalariga ahamiyat bering: «Musiqqa ta'sirida musiqani tinglash qobiliyati, musiqqa madaniyati takomillashib boradi. Kino san'atining obyektiv ravishda boyib borishi (*ya'ni, ishlab chiqazilayotgan filmning soni ortib borishi — H.A.*) esa kinematografik ko'rish qobiliyatimiz, kino madaniyatimiz boyishi uchun xizmat qiladi?»².

Bu fikrni davom ettirib, izohlaydigan bo'lsak kino, TV xazinasi to'lib, nazariyasi mukammallashib, rivoj topib borishi ijodiy amaliyot, kinematografik jarayon bilan bog'liq ekanligini ilmiy asosda ko'rsatamiz. Iogann Sebastyan Bax asarlari ta'sirida shakllangan badiiy did nozik bo'lishiga, ulug'vorlikning san'at

asarlardagi ifodasini qadrlashiga shubha qilmaganimizdek, faqat latifa, anekdotnigina o'qish, eshitishga o'rganib qolgan va roman, simfoniya, polotnoning «mag'zini» chaqishga odatlanmagan havaskorning «estetik qarashlari» cheklanib qolishiga ham ishonamiz. Bu holni, ayniqsa, kino, TV misolida yaqqol ko'rishimiz jahonni zabt etdi, xonadonlarga kirib borib, uyning to'ridan o'rin oldi, adabiyot, teatr, haykaltaroshlik, tasviriy san'at, me'morchilik san'ati oilasining «kenja a'zolari» sifatida qabul etildi. Demak, uning madaniyati serjilo, o'ziga xos bo'lishi ko'p jihatdan ijodiy amaliyotga, kino-telejarayonga, ya'ni bugungi film, TV dasturiga bog'liqdir.

Mulohazalarimizdan ziddiyat izlamang: nazariya ijodiy amaliyotdan ilgarilab ketgan vaqtlar ham bo'ladi. Lekin amaliyot muayyan san'atning oldindan «belgilab qo'ygan» chegaralarini yemirib tashlashi ham mumkin. Birgina misol: kino faqat harakatdagi tasvir, dinamik sujet, voqea sodir bo'ladigan makon va zamonni o'zgarib turishini ko'rsatganidagina o'zini oqlaydi, «qiziqarli kinokadr» yarata oladi, degan tushuncha uzoq vaqt hukmronlik qilgan. Shu talablar ssenariylar yozilishida ham inobatga olingan: bir mavzudagi suhbatning o'zi uch-to'rt joyda suratga olinishi ssenariyda ko'rsatilgan. Suratga olish obyektini etib yurib ketayotgan avtomashina, chopib ketayotgan sportchi tanlangan. To'xtab qolgan mashina, bir joyda turib musobaqaga tayyorgarlik ko'rayotgan sport ustasi kinoga «to'g'ri kelmasligi» inobatga olinib ijod etilgan.

1957-yilga kelib amerikalik rejissor Pamet Pyumet «O'n ikki g'azabnok yigit» filmi bir xonada suratga olib, avvallari «statik» (turg'un holdagi) kadrlar, deb bilingan lavhalari bilan kino ahlining e'tiborini tortishi ekran estetikasi, imkoniyatlari haqidagi mushohadalarga aniqlik kiritdi. Xuddi shu asar kino-teledramaturgiya nazariyasi va amaliyotiga yangilik olib kirdi: gap tasvir doimo harakatda bo'lishida, voqealar sodir bo'ladigan joy o'zgarib turishida emas, ichki dinamikada, fikrlar to'qnashuvi, kuchli ehtirosli holatlarni ekranda ko'rsata olishda ekan. Shunday qilib, haqiqat uchun kurash hamisha, turli sharoitda olib borilishi kerak — mana shu shiorni haqiqiy kinematografik ifodasini ta'minlagan «O'n ikki

¹ I.A. Karimov. Bunyodkorlik yo'lidan. 4-jild. T., «O'zbekiston», 1996, 142—143-betlar.

² Bela Balash. Kino. M., 1968, 49-bet.

g'azabnok yigit» filmi kino tarixida bosqich, deb bilamiz. Ssenariy, avvalo, adabiy jihatdan mukammal bo'lishi zarurligini amaliyot, muayyan asar tasdiqladi.

Keyingi bosqichlarda rangdan keng va keng formatli ekrandan foydalanish, stereofonik ovoz qo'llash — bular ham kino-tele-sse-nariy yozilishiga ta'sir ko'rsatdi. Bu tabiiy bir hol. Zero, rang estetikasi go'zalligi, ekran sathi kengayishi, keyinroq esa elektron montaj qudratini, badiiy imkoniyatlarini ko'zda tutgan drama-turgning bisoti boyib, falsafiy o'ylarni ham kosmik fazoning ko'ri-nishlarini ham, ramziy obrazlar yaratishda ham qo'l kelishi ma'lum bo'ldi. Ilm-fan asri hisoblanmish XX yuz yillikda texnika va san'at bir-biriga «qo'l cho'zishi» natijasida ikki mo'jiza — kino va tele-videniye paydo bo'lib, badiiy ijodning yangi sohalari, kommu-nikatsiyasining ommabop shakllari ixtiro qilinib, insoniyat zakovati oshib borishi uchun xizmat qila boshlashi bosqichlarini tadqiq qilish, fundamental ilmiy asarlarda yoritish hozirgi mustaqillik davrida kun tartibiga qo'yilishining sabablari bor.

Chorizm va undan keyin zo'rma-zo'rakilik bilan o'rnatilgan totalitarizm tuzumi o'lkamizda milliy kino, televideniye temir qanot yozishi, kamol topishi uchun sharoit yaratmadi. Bir-ikki kinochi (X. Devonov, N. G'aniyev, S. Xo'jayev) ijodiy jasorat ko'rsatib, haqiqiy milliy asarlar namunalarini yaratmoqchi bo'lganlarida qatag'onga uchrashdi. B. Grabovskiy va I. Belyanskiy harakatdagi tasvirni masofaga uzatishni ilmiy jihatdan asoslab, amaliy ishga kirishganlarida sho'rolar barpo etgan ko'pdan-ko'p to'g'anoqlarga duch kelishdi. Ta'kidlaymiz: qaldirg'och arboblar kino va TV texnikasidan foydalanib, badiiy barkamol asarlar yaratish orzusida bo'lishgan. Xuddi shu jarayonni atroflicha, ilmiy asosda yoritish imkoni mustaqillik yillari paydo bo'ldi. Zero, milliy-madaniy meros barhayot ekanligi, u hozirgi audiovizual san'atlarga xizmat qilishi, bizning ijod borasida orttirgan tajribamiz XX asr ixtirolarini o'rganishimiz va ularning ravnaqi uchun xizmat qila olishi haqida endilikda ochiq fikr yuritishimiz mumkin.

Bu ilmiy va ijodiy jarayon kino va TVning barcha badiiy vositalari bilan bog'liq. Lekin gap konsepsiya, kompozitsiya qurish ssenariy-dan, uning tarkibini o'rganishdan boshlanadi. Ssenariyni esa kino

va TVning biz sanab o'tgan va maxsus boblarda tilga olinadigan tasvir va ijro, ovoz va montaj, kompozitsiya va inkrustatsiyani hisobga olib yozamiz. Bunday haqiqiy ijod damlari esa qayd etganimizdek, kinoning muayyan asarlari paydo bo'lishigagina emas, kino «tili» boyishiga, ekran shakllarini, estetik imkoniyatlarini kashf etishimizga ko'maklashadi. Maxsus boblarda kino-telessenariy va nasriy asar, qadimgi afsona, mumtoz she'riyat namunalariga murojaat etamiz. Sabab, mazkur asarlar ekranlashtirilganida: adabiyot audiovizual madaniyatga oziq berib kelganida, ijodning bu ko'hna sohasi kino-teledramaturgga maktab, bizga qolsa dorilfunun sifatida xizmat qilishida. Masalan, rangli kino paydo bo'lganida «Bunday rangli asarlarni yaratishni kimdan, nimadan, ijodning qaysi turidan o'rganamiz?» savoli berilganida, S. Eyzenshteyn tasviriy san'atdan emas, adabiyotdan, deb javob bergani bejiz emas.

Kinoning, TVning o'z «avlod-ajdodi» yo'qligi, o'zga san'atlarning «avlod-ajdodi» kino, TVning «avlod-ajdodi» ekanligi (S. Eyzenshteyn ta'rifi)ni yodga olsak, audiovizual san'atlarga yaqin bo'lgan adabiyot tajribasiga, uning an'alariga murojaat etishimiz tabiiy bir hol bo'lib ko'rinadi. Taqlid, ko'chirma emas, kino-teledrama-turgiya va adabiyot o'rtasidagi o'xshashlik hamda tafovut diqqatimiz markazida bo'ladi, misollar esa mashhur asarlardan, endigina yozil-gan yoki yozilajak ssenariylar rejalaridan keltiriladi. O'quv qo'llanma kino-telessenariyning tarkibi, o'ziga xosligi, ekrandagi umrining uzun yoki qisqaligi sabablarini o'rganish, shunday asarlarni yozish niyatidagi yoshlarga qo'llanma sifatida, ekran san'atlarining esteti-kasini tadqiq qilmoqchi bo'lganlarga ilmiy yo'nalish beradigan asar sifatida xizmat qilishi ko'zda tutilib yozildi.

1.2. TVni o'rganish zaruriyati xususida

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti I.A. Karimov «San'atni boshqa turlarini kamsitmagan holda bugungi kunda televideniye va kinoning ta'sir kuchi benihoya yuksalib borayotganini»¹ mam-nuniyat bilan qayd etishlari hamda ijodni bu sohalari rivoj topish uchun davlat miqyosida katta iqtisodiy tashkiliy masalalarga

¹ I.A. Karimov. Bunyodkorlik yo'lidan. T., «O'zbekiston», 1996.

jiddiy e'tibor berib kelayotgani ma'lum. Qarshi shahrida 1995-yil 29-noyabr kuni aytilgan bu so'zlarning mag'zini chaqadigan bo'lsak:

- a) TV san'at sifatida ta'riflangani;
- b) TV ijod vositalari tomoshabinning diqqatini tortayotganini;
- d) kommunikatsiyaning bu turidan milliy istiqloq g'oyasi shakllanishi hamda keng targ'ib qilishida foydalanish yo'llarini izlash zarurligini qayd etamiz.

Buning uchun ijodning bu turini o'ziga xos xususiyatlari, badiiy bisoti hamda tarixi, rivojlanish tamoyillari va nazariy asoslaridan boxabar bo'lish zarur ko'rinadi. O'rta maktab dasturidan kino va teleestetikaga bag'ishlangan mashg'ulotlar, ma'ruzalar hozircha o'rin olgani yo'q. Lekin TV haqida fikr bildirmaydigan maktab o'quvchisini izlab topish amri mahol. Zero, TVni barcha tushuna oladi, baholay oladi, uni hech qanday murakkab «tili», vositalari, shakllari yo'q, degan tushuncha hamisha hukmron.

Teleestetika masalalarini muttasil yoritib borish, TV amaliyoti, nazariyasi va tarixi bilan bog'liq bo'lgan ilmiy tadqiqot ishlarini olib borish bu muammoni hal etish yo'llaridan biridir. Ayni bir vaqtda televizion ijod ahli tayyorlayotgan mahsulotning sifatini yaxshilash, teledasturdan sayoz seriallarni chiqarib borish, TV talablariga qonun-qoidalariga javob bermaydigan ko'rsatuvdan voz kechish ham tomoshabinning badiiy didini tarbiyalashga yordam beradi. Bu jarayon jo'sh urib turishi, ya'ni nazariy asoslar puxta ishlanishi, shu bilan birga ilmiy tavsiyalar asosida hozirgi amaliyotga aloqador ijodiy, tashkiliy (zarur bo'lsa, studiyaning kundalik faoliyati bilan bog'liq bo'lgan ijodiy-texnik kadrlarini tayyorlash, malakasini oshirish) masalalar hal etilishiga katta ehtiyoj bor.

Bu kabi fundamental ilmiy tadqiqot ishlarini olib borishning o'rta maxsus o'quv yurtlari talabalariga aniq ma'lumot berish ilmiy tushunchalar, ularni metodologik asoslar bilan qurollantirishning yana bir ahamiyati bor.

Hozirda ma'naviy meros, musulmon madaniyati ko'rinishlari audiovizual vositalari, xususan TV nuqtayi nazaridan o'rganilmagan. Vaholanki, mazkur, ancha murakkab, lekin ilmiy-amaliy jihatdan nihoyatda qiziqarli o'tadigan bunday jarayon xorijdagi ayrim yuzaki

mulohazalarni rad etish, ular asossiz ekanligini ilmiy dalillar bilan isbot etish imkonini beradi. Inson rasmini chizish taqiqlangan yurtda Buxoro gilami, fors miniaturasi bunyod etildi, deb yozadi fransuz Jan Renuar. Bu jumlaning bosh qismini oxirgi ikki-uch so'z inkor etib turganini miniaturamiz bilan tanish bo'lgan har bir vatandoshimiz darhol sezadi: inson rasmi chizilmagan sharq miniaturasini uchratish qiyin. Bundan tashqari tilga olingan «taqiq»ni biz biror yerda uchratganimiz yo'q¹. Nihoyat, Buxoro gilamini «taqiq» samarasi deb izohlanishi ham bizni qoniqtirmaydi.

Zero, Jan Renuarning o'zi tan olgan televizion kommunikatsiyaning ildizlari musulmon madaniyati ko'rinishlarida ko'plab uchrashini bugun yangi metodologiya bilan qurollangan olim, Forobiy, Ibn Sino, Darvesh Alining yurtdoshi isbot etishi mumkin. Biz ham baholi qudrat shunday savollarga javob berishni niyat qilib qo'yganmiz. Asosiy diqqat-e'tiborimiz esa TVga, uning «avlod-ajdodi»ga, texnikasi va estetikasiga, imkoniyatlari va chegaralariga, vazifalari va sintetik tabiatiga, badiiy bisoti hamda san'atlar oilasida turgan o'rniga qaratiladi.

1.3. TV: nazariya — amaliyot — nazariya

San'atlar oilasi ikki ming yilga yaqin davr mobaynida o'z-garmay keldi. XX asrga kelib esa kino va TV unga qo'shilish da'vosini qildi. Ozgina fursat o'tmay osongina qo'shildi ham. U san'atlar oilasigagina emas, ayrim subyektlardan tashkil topgan oilalarga dadil kirib bordi. Xonadonlarga axborot olib kirdi.

Lekin shaxslarning o'zaro fikr almashib, bir-birlaridan lirik-psixologik, ijtimoiy-siyosiy, estetik axborot olish daqiqalari kamayib bordi. Uyda tomoshalar, kinolar, sirklar, hayvonot olami, koinot mo'jizalari ko'rsatib, qulaylik yaratilgandek bo'ldi. Shu bilan birga san'at asarini ko'pchilik, birgalikda qabul qilish imkonidan, ya'ni

¹ Misrlik doktor, professor Mahmud Hamdi Zakzuk bilan uchrashib, shu mavzuda suhbatlashganimizda, u «Hozirgi kunda suratga olish ham man etilmaydi, zero, bu ish zaruriyat yuzasidan qilinadi. Manbalarda toshlarni o'yib inson jasadini yasash — bahaybat haykalarni yaratish taqiqlanadi», degan edi. Keyinchalik bu fikr muallifning «Отпор ислама попыткам его дискредитаций». Qohira, 1421-hijriy (2000), 82-betda qayd etildi.

ijod nashidasiga to'lib-toshgan daqiqalardan potensial kino, sirk, ko'rgazma, teatr tomoshabini, musiqa tinglovchilar o'zini mahrum eta boshladi. Bundan ko'hna san'atlar hamda navqiron san'at zarar ko'rdi ham: kinokomediya bir-ikki kishi emas, katta auditoriya ko'rishi, birgalashib kulishi, zavq olishi hisobga olinib yaratilishiga e'tibor bering. Yoki teatr spektakli kichik ekran emas, sathi keng sahna estetikasiga binoan yaratilishini yodda saqlang. Bu mulohazalardan ko'rinib turibdiki, o'z oldiga estetik maqsadlarni qo'ya boshlagan yangi ixtironing nazariy asoslarini ilmiy tadqiqotlarda yoritishga, teletomoshani qabul qilish psixologiyasi o'rganilishiga ehtiyoj paydo bo'la boshladi.

Yangi ixtiro, yangi san'at so'z bilan ta'riflab berilishi, badiiy ijod qonun-qoidalariga itoat etish yoxud u qudratli texnikasiga, elektron industriyasiga ishonib an'analarda qabul qilingan qonuniyatlarga rioya etmasligi ilmiy-nazariy jihatdan asoslab berilishi zarur bo'lib qoldi. Mazkur masalaga Rossiyada S. Enzenshteyn, M. Romm, V. Sappak, Germaniyada B. Brext, Fransiya A. Bazen, M. Marten, Vengriya B. Balash, Amerikada J. Louson ilmiy yondashganini qayd etgan holda obyektiv va subyektiv sabablarga ko'ra, qator xatolarga yo'l qo'yildi. Xususan, sho'rolar davrida filologiyani boshqa gumanitar fanlardan ajratib qo'yilgan amaliyotga, nazariy izlanishlarga, qolaversa, olimlarga ziyon keltirdi. XXI asrga kelib, TV ham ommaviy axborot vositasi, ham audiovizual san'at, kommunikatsiyaning yangi shakli sifatida qabul qilinganida sintetik tabiatga ega bo'lgan kino hamda TVdagina emas, faqat yozilgan yoki aytilgan so'z bilan asar bunyod etadigan xalq og'zaki ijodiyoti hamda yozma adabiyotda ham, ovoz hamda uning yangrash tezligini o'zgartirish bilan musiqa sadolarini yaratadigan ijod sohasi ham, tasvir, kompozitsiya, bo'yoq ko'magida ichki dinamikaga ega bo'lgan polotnoni barpo etadigan sohada ham turli metodologiyalar qo'llanishi haqida fikr yuritila boshlandi. Bu o'rinda mulohazalarimiz TVning faqat nazariyasiga emas, amaliyotga ham tegishli ekanligini alohida qayd etardik. Yangi metodologiyalarni o'zlashtirmasdan, ularni qo'llash yo'llarini ixtiro qilmasdan TV olami ham, ijodkori ham yangi so'z aytishi amri mahol bo'lib qoldi. Bu zamon talabi!

Endilikda Alisher Navoiy she'riyatida qo'llanilgan majoziy ifodalarning badiiy kuch-qudrati shoir qo'llagan ranglar silolasi «bo'yoq va ohang», «so'z va rang» uyg'unlik kabi tushunchalar bilan bog'liq holda o'rganilganidagina:

a). A. Navoiy she'riyati, poetikasiga mos keladigan haqiqiy televizion shakllar topilishi;

b). Shoir qoldirgan boy merosdan TV va kino unsurlarini izlash imkoni tug'ildi. Ya'ni, XV asr ijodkori va uning muayyan asarining tarkibi XX—XXI asr metodologiyasi nuqtayi nazaridan o'rganilganda ijodiy amaliyot hamda nazariya boyishi yangi ilmiy konsepsiyalar ilgari surilishi uchun sharoit vujudga kelishi mumkin. Shunda teleekranda, o'zaro suhbatlarda, hatto ilmiy tadqiqotlarda aytilib kelinayotgan fikr-mulohazalarga o'zgartirishlar kiritiladi, ba'zan esa yangi metodologik asoslar ila erishilgan yutuqlar TV ixtirosi, sintetik tabiati, million-million xonadonlarga u dabdurustdan kirib borishi hamda uying to'ridan o'rin olishi sabablari yangicha — XXI asr darajasida ta'riflanadi. Bu haqda komil ishonch bilan aytish mumkin. Sabab: TV haqida, tasvirni, ovozni ularning birlashgan go'zal bir majmuasini uzoqqa, katta masofaga uzatishga va qabul qilib olishga bo'lgan intilishi hamda bu yo'ldagi ijodiy, ilmiy, texnikaviy izlanish qadimda ham bo'lgan. Bu holni isbotlovchi dalillarni Sug'diyona devorlaridagi rasmlarda, miniaturning kompozitsion qurilishida va harakatdagi tasvirning dinamik ifodasida, mumtoz she'riyatimizda («montaj», «kadrlar kompozitsiyasi yirikligi», «kadrlar ortidagi ovoz»), uchrab turishida ko'rmaymizmi? Bu yo'ldagi izlanish uzluksiz bo'lganini ta'kidlab o'tamiz. Buni ko'ra olish, tahlil qilib xulosalarga kelish uchun TV imkoniyatlari hamda chegaralarini bilish, o'tmish, yodgorliklariga yangi metodologik tamoyillar nuqtayi nazaridan yondashish zarur.

Ana shunda she'riy misra va qadimgi miniaturada, tadqiqotlar hamda musavvirning boy tasavvuri, chizilgan rasmlarida atrof-muhit voqelik ketma-ket, biri ikkinchisiga ulangan holda ifoda etilishiga ahamiyat berilganini sezamiz, ko'ramiz. Qahramon ishtirok etayotgan voqea barcha tafsilotlari bilan, davriy izchilikka ahamiyat berilgan holda «kadrma-kadr» ta'riflanib borishini istagan musavvir o'ziga xos dinamik kompozitsiyani ixtiro qilish yo'lidan

borgan. Huddi shu intilish, izlanish, asrlar mobaynida davom etgani va pirovardida harakatni uzluksiz muhrlay oladigan, so'ngra oq chodirda ko'rsata oladigan kino va videotasma, obyektiv hamda tasvirni qayta ko'rsatish imkoniga ega bo'lgan texnik vositalarni ixtiro qilinishiga, ular keng qo'llanila boshlashiga olib keldi. Ta'kidlab o'tamiz: kino va kinoning bu kabi unsurlari ko'hna san'atlarda bo'lgan. Ular XX asrga kelib, audiovizual san'atlar va jurnalistika rivoj topganida «montaj», «kadr», «yirik plan» «kadrlar tonalligi» kabi atamalar bilan tadqiqot, risola, ilmiy ocherk, darsliklar sahifalarida o'z ifodasini topa boshladi.

Uzoq o'tmishda ham tasavvuri nihoyatda boy bo'lgan badiiy ijod ahli faollik ko'rsatganida keyinchalik kino va TVda ovoz, inkrustatsiya, keng format, stereofoniya, internet imkoniyatlari bilan boyigan kadrlarni eslatuvchi manzaralar paydo bo'lgan. Bir muhim axborotni keltirib o'taylik. Bu hol, ya'ni «televizion, kinematografik ko'rish, ijod etish qobiliyati» dahosi o'tkir olim-u fuzalolarning mushohadalarida ma'lum darajada ta'riflangan ham (Abu Nasr Forobiy, Abdurahmon Jomiy kabi allomalarning fikrlarini nazarda tutmoqdamiz).

Hozirgi ilmiy metodologiyalarni TV ixtiro qilinishidan oldin ijod etilgan boshqa asarlarni tatbiq qilib ko'ring. Shunda Boburning buyuk nasriy asari va jahonda tengi yo'q sharq miniaturasida, baxshining o'ziga xos san'atida hamda hozirjavob serial ustalarining faoliyatida, Darvesh Alining traktatida va Abu Rayhon Beruniyning ilmiy mulohazalarida TV zaxiralari mo'lligini ko'rish mumkin bo'ladi. Tahlil jarayonida televizion kommunikatsiyada qabul qilingan shakl, uslub, tasviriy-ovozli ta'rif, turli yiriklikdagi ko'rinishlarning o'zaro ulanishi, biri ikkinchisiga qiyos qilinishi sharq madaniyatida qadimdan uchrab turishi, shubhasiz, qayd etiladi. Bunday qiyosiy tahlil, ta'rif jarayonida TVning tarixi bir necha o'n yilliklar bilan hisoblanishi, u, aytib o'tganimizdek, endigina ko'hna san'atlar oilasiga kirib kelganini yodda saqlash zarur. Aks holda TV faqat o'zga san'atlardan o'rganadi, ularga taqlid qiladi, o'zining sinashta uslublarga ega emas, xulosasi kelib chiqishi ham mumkin. Aslida, bu o'rinda gap taqlid haqida emas, an'anaviy san'atlarning tajribasidan kelib chiqib, yangi, haqiqiy televizion shakllar, ekrandagi tasvir, istiora, ramziy obraz yaratish yo'llarini izlash haqida ketayapti.

Fransuz olimi Andre Bazen aytganidek, go'dak kattalardan yurish-turishni, so'zlashni o'rganganidek kino qadimiy san'atlardan o'rganib voyaga yetadi. Bunday mulohazani kinodan ham yosh bo'lgan TV haqida ham aytish mumkin.

1.4. Televideniyni avlod-ajdodi bormi?

S. Eyzenshteyn kinoning o'z avlod-ajdodi yo'q, o'zga san'atlarning avlod-ajdodi uning ham avlod-ajdodidir, deb bergan ta'rif va tavsifi TVga ham tegishli. Shu bilan birga u metodologik ahamiyatga ega bo'lgan tavsiyalarini aniq ifoda etadi, kino kimdan (yoki qaysi san'atdan) nimani o'rganish mumkinligi haqida fikr yuritadi. Darhaqiqat, Navoiydan nimani o'rganish lozim-u, Abdulla Qodiriydan qay sohada saboq olish kerak. Darvesh Alining musiqasini, muayyan cholg'u asbobini tasvirlash uslubini o'zlashtirish o'rinlimi yoki Registon maydonining ulug'vorligi sirlaridan voqif bo'lish zarurmi yoki shashmaqom, savlat to'kib turgan minoralar, o'ymakor darvozalar, tengi yo'q naqsh bilan bezangan peshtoqlar o'rtasidagi bezaklarga qiyosiy ta'rif berish bilan cheklanish lozimmi? Mutafakkir Forobiyning san'atlar hamda iste'dodlar ham miqdor jihatdan bir-biridan farq qilishi haqidagi ta'limoti TVga, uning nazariyasiga ta'sir ko'rsatishi mumkinmi?

Merosning o'zlashtirilmagan qatlami ko'p. Bu esa TV amaliyotiga ham, falsafiy asoslari puxta bo'lishiga ham to'sqinlik qilmog'qa.

Kamoliddin Behzod estetikasini bilgan, o'zlashtirgan TV xodimi kadrlar kompozitsiyasini dinamik tarzda ko'rishga, uni ixchamlashga, tanlangan har bir rangga dramaturgik «yuk» berishga intiladi yoki aksincha, shunday xizmati bo'lgan bo'yoqning qo'llaydi. Muayyan bo'yoqqa yaqin ohanglar mavjudligi, musiqaning rangli bo'lishi haqida o'ylaydi, kamalakni qay tarzda musiqa bilan ta'riflashni, insonning portretini musiqa bilan «chizish» sirlarini biladi. TVning dramaturgiyasi, badiiy bisoti bilan tanish bo'lgan shaxs «Boburnoma»ni mutolaa qilganida hikoya uslubini, musiqali lavhalarini, ijodiy portretlarni o'zgacha — haqiqiy TV shaklida ko'ra oladi. Nozik tabiatli shoirdan mini portretlar chizishni, musiqani «ko'rsatishni», hazil-mutoyibadan o'z o'rnidan foydalanishni,

jiddiy voqealarning qiziqarli televizion ifodasini topishni o'rganadi. Tasvir so'z, ta'rif ilmiy jihatdan teran, badiiy ifoda jihatidan rang-barang bo'lishi zarurligi haqida o'ylaydi. Ayni bir vaqtda sintetik san'at hisoblanmish TV va badiiy so'z san'ati namunasi bo'lmish «Boburnoma» o'rtasidagi mushtarak nuqtalar haqida fikr yuritadi. Bu o'rinda memuar proza estetik ehtiyojni qondirishi bilan bir qatorda estetik va ilmiy muammolarni hal etish tamoyillarini ko'rsatib berishini ta'kidlab, uning muallifi Zahiriddin Muhammad Bobur TV xodimining birinchi dono ustozini ekanligini eslatib o'tamiz.

Xalq teatri ko'rinishlari bilan tanish bo'lgan, ularni TV nuqtayi nazaridan idrok qilgan audiovizual san'at vakilining ijodi unumli bo'ladi. Askiyaning nazariy asoslari haqida fikr yuritganida, ijodkor TV hamda radioda so'z madaniyati, o'tkir zehn, o'zgalarni tinglay bilish va ularga darhol javob bera olish qobiliyati qanchalik muhim omil bo'lishi mumkinligini angelaydi.

O'tmish tajribasi TVning bugungi kuni, amaliyoti uchungina xizmat qilmaydi. TV nazariyasi, fani kamol topishi uchun ham yuz va ming yilliklar davomida takomillashib kelgan madaniy merosimiz qo'l keladi.

Sharq madaniyatining serjilo ko'rinishlarini, sharq falsafasining amaliyot bilan uzviy bog'liq jihatlari o'rganib, TV nuqtayi nazari-dan tahlil qilib, metodologik qiymatga ega bo'ladigan ilmiy xulosalarga kelish mumkin. Masalan, sharq madaniyati, uning an'analari, o'ziga xos xususiyatlari TVga yaqin ekanligini qiyosiy ta'rif-tavsif jarayonida isbot etish mumkin. Yevropaning yuksak madaniyatini qadrlagan holda TV estetikasiga opera, baletdan ko'ra xalq teatri ko'rinishlari, baxshi san'ati, simfoniya dan ko'ra, miniatura san'ati yaqin. Bu o'rinda tabiiyki. gap TVda baxshining chiqishi, Sharq miniaturasi durdonalari, xalq teatri tomoshalari namoyish etilishi haqida ketayotgani yo'q. Gap hayotiy ijro uslubi, dinamik, ixcham tasvir improvizatsiya, hozirjavoblik asos qilib olingan an'anaviy sharq madaniyati TV bisotini ham, nazariy asoslarini ham boyitishi mumkinligi haqida ketyapti. Bu o'rinda TV haqidagi fan ahli shu kabi fundamental ilmiy tadqiqot ishlarini amaliyot bilan bog'langan holda olib borish zarurligini alohida ta'kidlab o'tamiz.

Zero. *televideniye fani* — televideniyesunoslik o'tmish tajribasi, zamonaviy kommunikatsiya masalalari, axborot texnologiyasi, ho-

zirgi ijtimoiy hayot bilan, ayniqsa, televizion amaliyot bilan uzviy bog'liqdir. TVning xususiyatlari, estetikasi bevosita ijod jarayonida — teledastur tayyorlanishi hamda efirga uzatilishida namoyon bo'la borayapti. Binobarin, kechagi nazariy fikr bugun boyishida kundalik ijod, izlanishning xizmati ham bor. Biz o'zga mamlakatlarda ixtiro qilingan va ko'pincha voz kechilgan shakllardan to'g'ridan-to'g'ri foydalanish natijasida vujudga kelayotgan ko'rsatuvlarni emas, sof televizion asarlar, milliy madaniyat talablari darajasidagi TV dasturlari haqida fikr yurityapmiz.

TV fani — televideniyesunoslikning dastlabki fundamental tadqiqotlariga boy rang-barang merosimizning audiovizual davr (jumladan, audiovizual san'atlar hamda audiovizual jurnalistika) nuqtayi nazaridan o'rganishini ta'minlash birinchi galdagi vazifalardan bo'lib qoladi. Qatlam-qatlam bo'lib yotgan milliy madaniy meros ko'rinishlari TVning endi shakllanib kelayotgan badiiy bisoti, «tili», estetik imkoniyatlari nazarda tutilib o'rganilmas, o'zlashtirilmas ekan, o'zga mamlakatlarning televideniyesiga taqlid kuchli bo'laveradi. Bu ilmiy-amaliy masalaning hal etilishi metodologik asoslarning bo'lishiga va ular TVning sintetik tabiati hisobga olinib qo'llanilishiga bog'liq.

Prezidentimiz I.A. Karimovning o'tmishni ilmiy tadqiq qilish haqidagi nazariy fikrlari, milliy istiqlol g'oyasining fundamental asoslari bu o'rinda hal qiluvchi omil bo'ladi. Ta'kidlaymiz: meros yangi metodologiyalar nuqtayi nazaridan o'rganilganda «foйда» ikki tomonlama bo'ladi. TV ko'hna san'atlarning sinashta uslublaridan foydalanish hamda o'zining shakllanib kelayotgan nazariyasini boyitish imkoniyatiga ega bo'lsa, XXI asr metodologiyalari bilan tadqiq qilinadigan musavvirlar qalam sohiblari, me'morlar asarlari, xalq teatrining oldin ko'zga tashlanmagan fazilatlarini namoyon bo'la boradi. Chunonchi, TV Alisher Navoiy va me'morlarning ko'hna san'atidan monumental. ulug'vorlikni targ'ib etuvchi asarlar yaratishni o'rgansa, Kamoliddin Behzoddan dinamik kompozitsiya yaratishni, rangdan tanlangan mavzuni yoritish uchun foydalanishni o'rganadi.

Ayni bir vaqtda bunday tahlil yo'llari metodologik asoslar bilan tanish bo'lgan tadqiqotchi mumtoz she'riyatda. nafis miniaturada

shunday badiiy vositalarni uchratadiki, ular keyinchalik TV va kino atamaları bilan atalganini komil ishonch bilan qayd etadi. Bu esa, pirovardida TV meros bilan chambarchas bog'liqligi, binobarin, bu ijod sohasi asrlar davomida orttirilgan badiiy tajribadan, necha yuz yilliklar elimizda ustun turgan falsafiy fikrlardan uzluksiz oziq olib, kamol topishiga, haqiqiy milliy televizion san'atga, o'z qiyofasiga ega bo'lgan audiovizual jurnalistika sohasiga aylanishiga olib keladi. Shu tariqa mustaqillik sharoitida yangi fan — televideniyesunoslik boshqa gumanitar fanlar bilan aloqa o'rnatishi, milliy istiqloq g'oyasini targ'ib qilishi, uni boyitish yo'llari ayon bo'la boradi.

1.5. O'tmish saboqlari

Shunday qilib, milliy televideniye tarixi, estetikasi, o'ziga xos xususiyatlari tadqiq qilinadigan ilmiy asarlarning nazariy qismi TVga xizmat qiladigan ijodiy meros, falsafiy asoslar, inson faoliyatining ko'pgina sohaslarida orttirilgan tajriba bilan bog'liq. XX asr san'atlari, audiovizual jurnalistika uzoq va yaqin o'tmish bilan bevosita bog'liq. Lekin bu mavzuda fundamental ilmiy asarlar hozircha yozilgani, chop etilganicha yo'q. Ijodning bu murakkab sohasining turli mavzulariga bag'ishlangan turli ko'p jildlik asarlar, hattoki to'plam nashr etilmagani g'ayritabiiy bir holdir.

TV bilan shug'ullanyotgan, uning katta-kichik asarlarini qabul qilayotganlar esa ko'pdan-ko'p savollarga javob kutishmoqda. Ham ilmiy, ham ommabop tadqiqotlar, risolalar ancha murakkab masalalarni yoritish imkonini beradi. O'tmishdan saboq olishga o'rgatib, jamoatchilik e'tiborini hal etilmagan masalalarga qaratgan holda, TVni o'rganayotgan yoshlarga qo'llanma sifatida xizmat qiladi. Chunonchi, O'zbekiston TV vatanimi, degan savolga uzil-kesil, ilmiy jihatdan asoslangan javob berish zarur. Bu esa arxiv materiallarini, muzeylar eksponatlarini, xotiralarni, yozishmalarni, televideniye o'tmishida tayyorlangan mahsulotni o'rganishni taqozo etadi. Yuzaki fikr-mulohazalar jahon miqyosida telekommunikatsiya sohasida olib borilgan izlanishlar, tasvir va ovozni yozib olish va masofaga uzatish, uni qabul qilish, kichik ekranda ko'rsatish bilan bog'liq bo'lgan kashfiyotlarning o'zaro bog'liq ekanligidan voqif

bo'lmagan «mutaxassis»ning «dalillari» bir yoqlama, aniqrog'i, haqiqatga zid bo'lishi mumkin. Bir jihatdan 1928-yilning 26-iyul kuni soat 12 da elektron televideniye qaldirg'ochlari — hamshaharlarimiz Boris Grabovskiy va Ivan Belyanskiy dastlabki sinovlarni o'tkazishgan, ya'ni tasvirni masofaga uzatgan va qabul qilib ham olgan edi.

Kashfiyotchilardan biri Ivan Filipovich Belyanskiy qalamiga mansub xotiralarda yozilishicha, u paytda ixtiro sohasidagi faoliyat juda og'ir kechgan. Yangi tipdagi injenerlar, professorlar yo'q edi. Eskicha fikrlaydiganlari qilayotgan ishimiz samara berishiga ishonmasdilar, ayrimlari yo'limizda to'g'anoq ham bo'lganlar. Uskunalar sotib olish uchun pulimiz yo'q edi. Ilmiy ishlar bilan shug'ullanadigan joyning o'zi yo'q edi. Moddiy yordam u yoqda tursin, ruhan qo'llab-quvvatlagan kishi bo'lmadi. Shu bois ikki do'st shahrimizning Oq machit mahallasida bolaxonali uyning bir xonasini ijaraga olishga, o'sha yerda buyuk ixtiro ustida ishlashga majbur bo'ldi. Qo'shni xona — otxonada ijaraga beruvchi shaxsning otlari kishnab turar, uning yonida ariq to'la suv oqar, hovliga esa kunda sut, qatiq olib keladigan ayol ixtirochilarga nasiyaga beradi. Bu mashaqqatli mehnatning samarasi tan olingan bo'lsa-da, texnikani mukammallashtirish, uzatilgan tasvir tiniq, uzluksiz bo'lishini ta'minlash uchun zarur bo'lgan yangi elektron trubkani buyurtma asosida yaratish masalasi hal etilmadi. Bunday buyurtmani Germaniyaning «Telefunken» firmasi qabul qilishi va tayyorlashi mumkin edi. Lekin toshkentlik ixtirochilar xorijga chiqish imkonini topa olishmadi. Kashfiyotchilar davlat miqyosidagi yordamga, mablag'ga muhtoj edi. Lekin quyidagilarni alohida qayd etamiz: ikki olim og'ir sharoitda televideniye sanoatining dastlabki g'ishtlarini qo'yishdek olijanob maqsad yo'lida izlanishdi. Shu bilan birga o'sha yillari bir qator Yevropa mamlakatlarida ham elektron televideniye ixtirosi borasida samarali izlanishlar olib borilganini yodga olish adolatdan bo'lur.

Oradan yigirma yilga yaqin vaqt o'tgach, Toshkentda TV studiyasi barpo etilganida «oinayi jahon» imkoniyatlaridan qanday foydalanildi? 1956-yilning kuzida o'z faoliyatini boshlagan studiya necha o'n yil davomida reproduktiv xizmatni o'tab keldi.

ya'ni o'zga san'at asarlarini namoyon etdi, kommunistik g'oyalarni targ'ib etishga majbur bo'ldi. Axborot tanlash, obyekt tanlash, mavzularni yaratish jarayoni kuchli nazorat ostida bo'ldi. Bunday sharoitda TV san'at sifatida tan olinishi, ovozli-tasviriy vositalarning qo'llanish madaniyati, TV shakllari kashf etilishi audiovizual san'atlar — kino, TV, radio o'rtasidagi tafovut hamda mushtarak nuqtalar haqida gap ham ochilishi ortiqcha bo'lib ko'rinardi.

Axborot dasturida chuqur tahlil o'rnini «yutuqlar»ni sanash, shiorlar, balandparvoz so'zlar egallagan edi. Shu bois ham bu davr o'rganilishi va saboq olish uchun zarur. Sho'rolar davrida hayotni bezamay, ziddiyatlarni silliqdamay ko'rsatish, ta'mirlash qanchalik mushkul bo'lganini ilmiy tahlil, hayotiy dalillar ila ko'rsatishga ehtiyoj bor. Hayot ko'zgusi hisoblanmish TV yasama manzara namoyon etib borishi qanday xunuk oqibatlariga olib kelganini, bahs o'rnini maqtov, tanqid emas madhiya o'qish TVga ham zarar keltirgani haqida odil so'z aytish zarur bo'lib qoldi.

TV san'atlar oilasiga kirishi ham yengil bo'lmadi. Undan ko'p yillar davomida kinofilmni, tayyor teatr spektaklni, ko'rgazmaga qo'yilgan musavvir asarini, kinozalda aytilayotgan qo'shiqni targ'ib etish uchungina foydalanib kelindi. TV san'at emas, boshqa san'atlardan nusxa ko'chiradigan, ularning keng tomoshabin, tinglovchilar ommasiga yetkazadigan texnik vosita sifatida xizmat qilib keldi. Shu bois u o'zining mahsulotini — badiiy asarini yaratish va shu yo'l bilan mustaqil san'at turi sifatida o'zining yangi «maqomiga» ega bo'lishi o'n yillarga cho'zildi.

1.6. Teleestetika masalalari

Musiqqa, roman, musavvir asari, hattoki, ommabop hisoblanadigan sahna san'ati mahsuloti haqida mikrofon, kamera oldida, ko'chada, xiyobonda gapirishga botina oladiganlar kam. Zero, ijodning bu turlari haqida fikr yaratish uchun maxsus tayyorgarlik ko'rish, mutolaa qilish, san'atkor ustaxonasi «sirlari» bilan tanishish zarurligi tan olinadi. TVga bo'lgan munosabat o'zgacha. Shu bois audiovizual vositalar, xususan televizion kommunikatsiyaning nazariy asoslari puxta o'rganilishi, amaliy hamda ilmiy fikr bir-biri

bilan uzviy bog'langan holda o'quv dasturlarida yaratilishi zarur. Bu o'rinda TV fani oldida turgan vazifalar murakkabligi, mo'ligi va nihoyatda nozikligini ta'kidlab o'tardik.

Zeroki, mazkur navqiron fan, maxsus ta'lim olgan telejurnalistlar TV tarixi, nazariyasi, bugungi dolzarb masalalari bilan shug'ullanibgina qolmaydi. Olimlar guruhi fundamental tadqiqotlarda, ommabop ilmiy ocherklarda bu san'at va ommaviy axborot vositasining murakkab tabiati, uning qahramonlari turli zamonda va makonda erkin harakat qila olishi, teledramaturg bu holni inobatga olib qalam tebratishi va tasviriy-ovozli vositalarni qo'llashni nazarda tutishi, ssenariy yozib bo'lgach, katta ijodiy-texnik xodimlar guruhi uni ekranga olib chiqishi mashaqqati va zavqi haqida hikoya qilib, ilmiy dalillar keltirib, teleestetika muammolarini ham yoritishi nazarda tutiladi. Shunda barcha o'zini TV sohasida mutaxassis, deb bilmas, ko'cha-ko'yda, bozorda TV dasturi haqida intervyu bermas, yengil-yelpi gaplarni aytmasdi. TVga bag'ishlangan tadqiqotlar, darsliklar puxta nazariy amalga ega bo'lishi, ayni bir vaqtda amaliyotni ko'zda tutib yozilishidan oliy o'quv yurtlarining gumanitar fakultetlarigina emas, TV ahli ham, teletomoshabin ham umidvor.

Yosh san'atkorlar, filologlar, jurnalistlar, faylasuflar, sotsiologlar, aktyorlar, dramaturglar, rejissorlar, bo'lajak pedagoglar, TVni OAV hamda mustaqil san'at turi sifatida qabul qilib, uni sidqidildan o'rganmoqchi bo'lgan malakali tomoshabiniga ham bunday darsliklar, qo'llanmalar zarur. TVning istiqboli, rejalari milliy istiqbol g'oyalariidan kelib chiqib belgilanadi. TV tarixi, «avlod-ajdodi»ga bag'ishlangan fundamental tadqiqotlar bugungi amaliyot, uning muammolariga ulanishi tabiiy. Birinchi galda «O'zbekiston televideniyesi estetik mustaqillikka erishish yo'lida» mavzusida qator tadqiqotlar yozilishiga taraddud ko'rish kerak. Bunday keng qamrovli ilmiy tadqiqotlar TVning badiiy vositalariga, uning estetikasi texnikasiga bog'liqligiga, shuningdek, oynayi jahonning ildizlarini aniqlashga bag'ishlanadi. Shu bilan birga birinchi navbatda yoritilishi zarur bo'lgan masalalar ham bor. Chunonchi, nihoyatda dolzarb bo'lgan «TV va milliy istiqbol g'oyasi» mavzusi tadqiq qilinishi, olimlarning katta guruhi tomonidan yoritilishi TV nazariyasi va amaliyotiga foyda keltirishi mumkin.

Zero, shakllanib borayotgan insonparvar g'oya TVning fundamental asosini tashkil etishini ilmiy jihatdan asoslab berishimiz mumkin bo'ladi. Ayni bir vaqtda TVning mukammal, haqiqiy ekranbop asari milliy istiqlol g'oyasini boyitishi mumkinligini tahlil, ilmiy xulosalarda isbot etishimiz zarur bo'lib qoldi. Bu masala televizion ijod xususiyatlari, ko'rsatuvlar estetikasi hamda TV asarini qabul qilish (yoki qabul qilmaslik psixologiyasi bilan uzviy bog'liq). G'oya qanchalik teran bo'lmasin, uning badiiy-televizion ifodasi yuksak darajada bo'lmasa, tomoshabinni ishontira olmaydi.

Olijanob g'oya TVning xazinasidan olingan eng nozik, serjilo bo'yoqlar bilan ta'riflanishi lozim. Binobarin, gap teleijodkorning ustaxonasi mukammalligiga bilimining kengligiga, kelajagiga, fuqarolik burchini hamisha his etib turishiga bog'liq. Bu o'rinda tomoshabin TV asarini baholash uchun zarur bo'lgan estetik mezonlar bilan qurollangani muhim ahamiyatga ega. Shuningdek, faqat ayrim teleseriallarning turmush ikir-chikirlari, ishq-muhabbat mojarolari bilan bog'liq bo'lgan uzundan-uzun epizodlari, bir-biriga o'xshash «qahramonlari» siyqasi chiqqan kadrlari tomoshabinning didiga ta'sir ko'rsatayotganini hisobga olish zarur ko'rinadi.

Latifaga o'rganib qolgan kitobxonning roman o'qishi qiyin bo'lganidek, teleseriallarning jo'n yechimiga o'rganib qolgan tomoshabinga badiiy tili murakkabroq bo'lgan TV mahsuloti ma'qul bo'lmasligi mumkin. Davrning yangi, o'ziga xos konfliktlari (masalan, davlatlararo ijtimoiy tuzumlar o'rtasidagi adovat emas, jahon hamjamiyati va terrorizm, vahobiylar o'rtasidagi kuchli ziddiyatlar) esa yangi estetik ildizlarni izlashni, yangi badiiy vositalarni qo'llashni taqozo etadi. Binobarin, TV ahlining badiiy bisoti boyishini, xonadonlarda teledasturning qabul qilish psixologiyasini o'rganish, ayni vaqtda tomoshabining badiiy didini tarbiyalash masalasi ilgari suriladi. Bu o'rinda oliy o'quv yurtlarida qo'llanmalar, ilmiy-ommabop ocherklarga o'rta maktablar, akademik litsey, kasb-hunar kollejlari dasturiga joriy qilinadigan yangi o'quv fanlariga bo'lgan talab yuksak bo'lishi zarur.

TVda milliylik masalalarini hal etilishi tomoshabinlar auditoriyasini kengayishiga olib kelishini komil ishonch bilan aytish mumkin. O'zga mamlakatlarning televideniyesiga taqlid qilinar ekan, biron-bir studiya ixtiro qilgan TV shakllaridan foydalanishga barham

berilmas ekan, milliy ruhni muayyan ko'rsatuvga, kundalik, haftalik teledasturga, umuman, muayyan telestudiya faoliyatiga singdirib bo'lmaydi. Bu o'rinda gap, tabiiyki, texnik vositalar haqida emas, badiiylik, estetik shakllar, teledramaturgiya, telerejissor, suhandonlik san'ati haqida ketayapti. Hozirgi televizion amaliyot ayrim o'rinlarda TVning imkoniyatlari, chegaralari o'ziga xos xususiyatlarini namoyon etmoqda. Xuddi shu teledastur ko'pdan-ko'p savollar olib kelayotir. Chunonchi, TV ahli nega raqqosa, xonanda sozandani panjara orasidan ko'rishga majbur etadi. Nega harakatdagi kamera ularga yaqinlashmaydi, ijod daqiqalari ularni yanada go'zal, yoqimli bir holatga olib kelgani ko'rsatilmaydi? «Chiroyli» teshiklardan, panjara ortidan ehtirosli ijroni lirik kayfiyatni ijod nashidasiga to'lib toshgan daqiqalarni ilg'ab olishga kim majbur etadi? Rejissormi, operatormi, texnik xodimlarmi? Musiqani, g'azalni, tafakkurni ekranlashtirib bo'ladimi? Kuy ijro etilganida she'r o'qilganida, ilmiy fikr ilgari surilganida teleekranda nimalar ko'rsatilishi kerak? Sozandami, badiiy so'z ustasimi, olimning laboratoriyasimi?... Shu kabi savollarga televizion amaliyot va televisionshunolik javob berishi ko'zda tutiladi.

Shunday qilib, jamiyat taraqqiyotining har bir bosqichida san'atning, jurnalistikaning u yoki bu sohasi rivojlanishiga katta ehtiyoj bo'lishini tarix sahifalari, bugungi jo'sh urgan ijod ko'rsatib turibdi. Inson tarixida goh haykaltaroshlik, goh me'morchilik, goh teatr, goh badiiy ijodning boshqa bir sohasi tez taraqqiy etgani ma'lum. XX—XXI asrga kelib, televizion kommunikatsiya rivojlanishiga katta ehtiyoj bo'ldi. Ana shu talabni tasvirni xohlagan masofaga uzatadigan elektron TV qondira boshladi. XXI asr TV harakatdagi tasvirni, axborotni xonadonlarga uzatibgina qolmay, estetik vazifalarni ham yuksak badiiy saviyada bajarishi uchun ijodning bu sohasini muttasil tahlil qilib borishi zarur. TV mutaxassisining bilimi, iste'dodi, elektron televideniye dan estetik maqsadlarda foydalana olishi, ijodida davr talablarini hisobga olishi, milliy istiqlol g'oyasining tub mohiyatini anglab, uning televizion tavsifini bera olishi, umuman, hozirgi televizion ijod bu soha rivoj topa borishi uchun xizmat qiladi. Shu bilan birga, bu jarayonga nazariy fikr, ilmiy konsepsiyalar ijobiy ta'sir ko'rsatishi ham muqarrardir.

Cho'lponning «Adabiyot nadur?», deb qo'ygan savoliga beriladigan javobni TV va kinoga tatbiq qiladigan bo'lsak, audiovizual san'atlarining hozirgi ahvolini chuqurroq tushunib yetamiz. Hal etilmagan masalalar ijodning bu sohalariga o'z ta'sirini ko'rsatayotganini anglaymiz. Shu bilan birga, bu zahmatkash ijodkorning kuyunib aytgan fikrlari yangi san'atlarning estetik vazifalari, imkoniyatlari hamda bu sohada izlanadigan, faollik ko'rsatadigan ijodiy kadrlar tayyorlash haqida mulohaza qilishga undaydi, muhim xulosalarga kelishga yordam beradi. Cho'lpon adabiyotni «buloq suvi, ma'rifat suvi», deb ta'riflaydi, uni suvdek, havodek zarur, deb biladi. «Adiblar yetishtirmag'on millat oxiri bir kun hissiyotdan, o'ydan, fikrdan mahrum qolib, sekin-sekin inqiroz bo'lur»¹, deb yozadi shoir. Endilikda kitobxondan tele-tomoshabin necha ming barobar ko'pligini nazarda tutaylik-da, TV san'ati, u haqdagi fan rivoji uchun mustaqillik yillari sharoit yaratilganini yuksak minbarlarda qayd etaylik. Shunday «min-barlar»dan biri qo'lingizdagi o'quv qo'llanmadir.

¹ Cho'lpon. Adabiyot nadur? T., 1999, 36-bet.

2-bob. KO'HNA ADABIYOT VA NAVQIRON KINO, TV

2.1. Kino-teledramaturgiya — seneratura

(Ssenariy nazariyasi va amaliyoti mashg'ulotlarini o'tkazish metodikasi)

Yurtboshimiz I. A. Karimov o'quv, ta'lim jarayoni zamonaviy texnologiyalar bilan uzviy bog'liqligi haqida kuyunib so'zlaganlarida internetning kengayib borayotgan maydoni, elektron tarmoqli matnning o'ziga xos afzalligi millionlar diqqatini jalb etayotgani, bu vosita qo'llanmalar, dasturlar kun sayin mukammallashib borishi uchun xizmat qilishi zarurligi haqida o'yladik. Jumladan, tarmoqlarga ulangan, yangi texnologiyalardan foydalanadigan XXI asr adabiyoti — seneraturaning («set» — tarmoq, «setera» va hokazo) tabiati kino-telessenariyga yaqin ko'rinadi. Ular o'rtasidagi tafovutni yodda saqlagan holda ikkisi ham texnikani, katta guruh faoliyatini nazarda tutishini qayd etamiz. Ikkisi ham adabiyot tarkibidan kelib chiqqan, lekin «kitobiy adabiyot»dan farq qilgan holda ijtimoiy, estetik vazifalarni bajarish pallasiga kirgan. Bu hol ijodiy oliy o'quv yurtlarida, jurnalistika hamda filologiya fakultetlarida kino-teledramaturgiyani o'qitish metodikasi haqida fikr yuritishga undaydi.

Kino va televideniyaning sintetik tabiatini o'rganishni ssenariy va uning tahlilidan boshlagan ma'quldir. Shu o'rinda o'qitishning bu metodikasi to'g'ri bo'ladi. Zero, bo'lajak telekadrni dramaturg avvaldan ko'ra biladi, aniqrog'i tasavvur etadi va uni badiiy so'z bilan ta'riflaydi. Binobarin, ssenariy yozish texnikasi hamda uni ekranga ko'chirish jarayoni bilan tanish bo'lgan talaba ekran san'atining o'ziga xos xususiyatlari haqida fikr yuritish imkoniga ega bo'ladi. Ssenariy qahramoni turli zamon va makonda harakat qila olishini «Tohir va Zuhra», «Alisher Navoiy» kabi filmlarning adabiy poydevori tahlilida olib ko'radigan bo'lsak, ularda Zuhra, Tohir, Alisher Navoiy, Husayn Boyqaroning yoshligi, kamol topgan vaqti turli zamon va makonda erkin tasvirlanishi e'tiborni tortadi. «Qor qo'ynida lola» kinossenariysini turli metodologiyalarni qo'llagan holda tadqiq



«Alisher Navoiy» filmidan lavha.

qilsak, Cho'lponning nasriy asarlarida kinematografik zaxiralar mavjudligi, ulardan foydalana olish esa, avvalo, dramaturgning malakasi, bilimi, ssenariy yoza olish qobiliyatiga bog'liq ekanligi haqida fikr yurita boshlaymiz. Bu o'rinda o'quv, mashg'ulot jarayoni uch bosqichdan iborat bo'ladi:

a) *ssenariy—hikoya—filmni* bir-biri bilan qiyoslab o'rganish;

b) *o'qituvchi va talabalar o'rtasida muloqot* bo'lishi, tahlil jarayonida barcha ishtirok etishi ko'zda tutiladi;

d) *o'qituvchi — kino va TV nazariyasi* bilan shug'ullanadigan shaxs yoxud kino-teledramaturg qiyosiy tahlil yo'llarini ko'rsatib berishi zarur. Bu o'rinda mashg'ulot o'tkazayotgan, ma'ruza qiladigan shaxsning ilmiy tadqiqot bilan shug'ullanishi, ayni bir vaqtda ijodiy jarayonda muallif sifatida faollik ko'rsatishi nazariy va amaliy darslarning qiziqarli, yuqori saviyada o'tishini ta'minlashi mumkin.

Teledramaturgiya asoslarini talabaga yetkazishda yana ikki masalaga jiddiy e'tibor berish zarur. *Birinchidan*, telehikoyaning

ekranbop ixcham shakllarini topa bilish, har bir talabanning his-tuyg'usi, fikr-mulohazasini, estetik darajaga ko'tarilgan axborotni hozirgi audiovizual madaniyat talablaridan kelib chiqib qo'g'ozda — ssenariyda ifoda etish qobiliyatini aniqlash va uni rivoj etishni ko'zlab mashg'ulotlar o'tkazish. Auditoriyada boshlangan o'quv jarayoni uyda — teleekran qarshisida, yozuv stoli yonida, badiiy adabiyotni o'zlashtirish damlarida davom etadi.

Ikkinchidan, talabanning tayyor ssenariylar ilmiy tahlilini qila bilishi ham, ayni bir vaqtda o'zi ham kichik hajmdagi telessenariylarni yoza olishi ko'zda tutilib, nazariy va amaliy mashg'ulotlar olib boriladi. Tolibi ilmning navqiron yoshi, endigina orttira boshlagan hayotiy tajribasi, qalam tebrata olishi, ilmiy tahlil yuritish qobiliyati, ayni vaqtda uni qiziqtirib kelayotgan mavzu, u e'zozlaydigan qahramon topilib, auditoriyada ssenariylar yozishga kirishish yoshlarga ijod nashidasiga to'lib-toshgan daqiqalarni hadya etish bilan teng.

O'z shogirdlarimga «Yoshlarning kechagi va bugungi orzu-umidi», «Volidayi mehribonimning teleekrandagi yorqin siymosi» mavzularida telessenariylar yozaylik, deb murojaat etganimda, auditoriyaga bamisoli ilhom parisi kirib kelgandek, yoshlarning chehrasi yorishib ketgandek, bu ijod maskanida sukunat hukmronlik qilib, televizion asarning samimiyat, ehtiros bilan yozilgan sahifalari paydo bo'lgan edi.

Bunday mashg'ulotlar ssenariy yozish texnikasini amalda o'zlashtirishga yordam beradi. Talab shuki, o'qituvchining o'z shogirdlarini ko'proq maqola yozish bilan band bo'lgan va mushtariy o'qishi, o'zlashtirishi ko'zda tutilib ijod etiladigan yozma jurnalistika asarini yaratish davrida orttirilgan tajribaga tayanib emas, tomoshabin-tinglovchi ko'radigan va eshitadigan mahsulotning poydevorini bunyod etishga ko'maklashadigan kompozitsiyalar, tasviriy ovoqli vositalar, montaj jummlarini ko'zda tutib, ijod qilishga da'vat etishi samara beradi. Buning uchun ixcham kadrlar bilan fikrlashni o'rgatish zarur. Bunday ijodiy o'quv jarayoni nihoyatda zavqli, foydali.

«Ikki-uch kadrda qattiq sovuqni ta'riflab bering», deya auditoriyaga murojaat etsangiz, darhol «Tarnovdan sumalak osilib

turibdi...» yoki «Uyimizning derazasi sovuqdan xiralashib qolibdi — qirov qoplabdi» kabi javobni olasiz. Shunda «Siz tasvirlayotgan manzara harorat 0—1°C da ham bo'lishi mumkin-ku», deb aytishingiz mumkin. Ko'p kadrlarning og'zaki ifodasini eshitasiz. Tavsiflar orasida kulgu uyg'otadigani ham bo'ladi: «Qizaloq po'stinga o'ralib uyda o'tiribdi, sovuqda!» degan shogirdlaringizga, «Ehtimol xastadir, ko'proq muzqaymoq yegandir, eti uvushib, tomog'i og'riyotgandir...», deysiz. Kulgu, hazil-huzul bo'lishi mumkin. Pirovardida qattiq sovuqni ifoda eta oladigan kadrni birgalashib topamiz: chelak ko'targan ayol muzni yorib suv oladi — birinchi kadr, o'sha ayol shu oradagi uyiga boradi-yu, chelagini bo'shatadi — ikkinchi kadr. Yana haligi ariq yoniga keladi — suvning ustki qismi muz po'stlog'i bilan yana qoplanibdi. Bu uchinchi kadr.

Kadrlar ixcham, tasvirga boy, biri ikkinchisiga mazmunan va mantiqan asoslangan holda ulanishi hamda suhandon yoki asar, sujet qahramonining so'zi, izohsiz ham fikr, his-hayajon uyg'otadigan kadr bilan fikrlash qobiliyatini o'stirish uchun ko'p mashq qilish talab etiladi. Seminar mashg'ulotlarida «Erta bahorni bir kadrda ta'riflang», «yuzimni erta bahorning mayin shabadasi silab o'tdi» — buni ekranlashtirib bo'ladimi, «qo'rqinchli sukunat hukmronlik qilgan damlar» — bu jumlaning ekranda qanday ko'rsatish mumkin? Mavzu, savollar atrofida qizg'in suhbat, muhokama o'tkazish mumkin. Bu o'rinda yana ikki masalaga talaba e'tiborini qaratish zarur ko'rinadi:

a) kino va TV ixtiro qilinguncha bo'lgan davrga xos kadrlarni, kino-telekompozitsiyalarni eslatuvchi lavhalarni yangi metodologiyalar bilan qurollangan holda tahlil qilish. Bunday ma'ruza, mushohada milliy meros (mumtoz she'riyat, nomachilik san'ati, So'g'diyona devorlaridagi biri ikkinchisiga ulangan manzaralar) hozirgi audiovizual san'atlar va ularning nazariyasi (jumladan, telekinodramaturgiya nazariyasi) uchun xizmat qila olishi haqidagi muhim xulosa bilan yakunlanadi;

b) qo'lyozma (asl nusxa) kitob matni hamda elektron matn o'rtasidagi mushtarak nuqtalar va ko'zga tashlana boshlagan tafovutlar haqida chuqur tushuncha berishga katta ehtiyoj bor. Internet imkoniyatlari, virtual kutubxonalar, umuman qomusiy bilim bera

oladigan elektron texnologiyaning axborot berish hamda badiiy vazifalarni bajarish imkoniyatlari va chegaralarini talabalarga ko'rsatish zarur. Aks holda ssenariyning tarkibi, yozilishi, uslubi hamda ovoz, rang, musiqa, ijro, jismoniy harakat, muhit, interyer ta'rifini berishga qodir ekanligini talabaga anglatib bo'lmaydi.

Aniqrog'i, bunday holda, ya'ni internet maydoni kengayib borayotgan damda, yangi adabiyot — sestetura ijodning XXI asrda keng tarqala boshlagan sohasini inkor etgan holda yaqinda, XX asrda paydo bo'lgan kino va kinodramaturgiyaga, televideniye hamda teledramaturgiyaga atroflicha ta'rif berib bo'lmaydi. Zero, sestetura ham yangi texnologiya negizida paydo bo'ldi. Qiyos qiling: kino va televideniye ham texnik ixtiro sifatida ta'rif olingach, mustaqil san'atlar va ommaviy axborot vositalari sifatida shakllana bordi. Sesteturaning reproduktiv xizmati hozirgacha ko'zga tashlanmadi. TV esa ilk qadam tashlagan damlaridayoq bunday vazifani — o'zga san'atlar asarlari adadini ko'paytirmay turib, uning muxlislari sonini keskin ravishda oshirish vazifasini ado eta boshladi. Kinodramaturg ham katta va kichik ekranning, kameraning, dekoratsiyaning, elektron montajning, instruksiyaning imkoniyatlarini hisobga olib ssenariy matnini bitadi.

Binobarin, audiovizual san'atlarning adabiy asosi bo'lmish ssenariyning tarkibiy qurilishi, epik asarlardan, umuman an'anaviy kitob matnidani farqini aniqlash jarayoni samara berishi elektron shakllar va ular haqidagi nazariya qay darajada o'zlashtirilganiga ham bog'liq. O'quv soatlarining har bir daqiqasi hisobga olinib, ma'ruzani talabalar bilan bo'ladigan muloqotga, elektron matnning kitob (yoki kino-telessenariy) matni bilan qiyos qilgan holda o'rganish nazarda tutilib o'tkaziladigan seminarlar talabada katta qiziqish uyg'otishini ko'rdik. Sestetura, ya'ni yozma ijodiyotning kompyuter turini audiovizual madaniyatni tadqiq qilish metodologiyasi bilan qurollangan holda o'rganish yangi kashfiyotlarga yo'l ochadi. Kashfiyot talaba ishtirokida sodir bo'ladi. Qo'polroq bo'lsa ham aytaylik, inson anatomiyasini o'rganish maymun anatomiyasini chuqurroq o'rganishga olib kelganidek, sesteturaning tarkibini tadqiq qilish yo'li bilan ham kino-teledramaturgiyaning hali ko'zga tashlanmagan jihatlariga ta'rif va tavsif berish imkoniyati tug'iladi.

2.2. Ssenariyda nima muhim?

*(Ekran dramaturgiyasi sirlarini o'zlashtirish
zavqi va mashaqqati)*

Ssenariy — kino, TV asarimi yoki adabiyotga xosmi? Bu savolga javob berish osondek ko'rinadi. «U kino yoki televideniye asari — film, telefilm, ekran publitsistikasi uchun xizmat qiladi», demak, javob ham tayyor. Ba'zilar shunday deydilar-da, ssenariy adabiyot qonun-qoidalariga rioya qilingan holda yozilishini hisobga olishmaydi. Boshqalar esa «Ssenariy — adabiyot mulki. Uning tili ravon, kompozitsiyasi ixcham, obrazlari mukammal ishlangan bo'lishi shart...», deb fikr bildirishganida, faqat bu qonuniyatlar hisobga olinib, yozilgan ssenariyni ekranga ko'chirish oson bo'lmasligini unutgandek bo'lishadi. Zero, badiiy so'z san'ati ila bunyod etilgan asarga kinematografik yoki televizion tafsilotlar yetishmaydi. Ayni asar yaratish, uni ovoz vositalari bilan boyitish uchun poydevor bo'la olmaydi. Bunday paytda adabiy asarni ekranga ko'chirishda qo'llaniladigan nazariya, ijodiy tajribaga murojaat etiladi, ya'ni roman yoki qissani (adabiyotning mustaqil asarini) ekranlashtirish tamoyillari nazarda tutilib ijod qilinadi.

Vaholanki, kino yoki teledramaturgiya mahsuloti bo'lmish original ssenariy kino yoki telefilmning poydevori, qisqa yoki to'liq metrajli filmning mustahkam asosi sifatida ijod ahliga xizmat qilishi kerak. Kitobni tasmaga aylantirish jarayoni tasvir, montaj, mizansahna, ovoz va harakat munosabatlari, majoziy ifodalardan foydalanish yo'llari izlanishi bilan bog'liq bo'lgani kabi faqat adabiyot qonuniyatlari hisobga olinib yozilgan ssenariyni (bunday asarni aslida ssenariy deb ham bo'lmaydi) ekranlashtirish ko'p o'rinda samara bermaydi.

Aslida kino va telessenariy bir vaqtning o'zida ham adabiyotning mulki, ham kino, ham TVning asari. U ikki san'atning talabiga javob berishi kerak. Binobarin, bunday asarni bunyod etish ham murakkab, ham nihoyatda qiziqarli. Kinodramaturg yoki audiovizual san'atlarning estetikasi hamda texnikasini o'zlashtirgan adib ijod nashidasiga to'lib toshgan damlarni boshdan kechirishi mumkin. Zero, ssenariy qahramoni turli zamon va makonda harakat qila

oladi, yozilgan so'z dramaturgik zaruriyat bo'lgan damda baralla aytilishi, kadrda yoki kadr ortida yangrashi mumkinligi hisobga olinadi, ijodkorning tasavvuridagi muhit, holat, voqealar tafsilotlari, psixologik portretlar aynan gavdalanishi ko'zda tutiladi. Bunday holda ijro hamda montajning turli yo'llari, hayot shovqini va musiqaviy bezaklar, rang hamda harakatdagi kameraning imkoniyatlari dramaturgga xizmat qilishi ko'zda tutiladi.

Qalam sohibi bunday texnik va estetik xazinaga suyanib qolgan holda kadr va epizodlarni yengil-yelpi yozmaydi, albatta. U aktyor bevosita obraz yaratishini, kameraning qahramonni doimo kuzatib borishini, tasmada uning qiyofasi, kayfiyati o'zgarishi, fikr tug'ilishi, rivoj topishi, talaffuzni ko'rsata olishini bilgani bois psixologik jihatdan murakkab epizodlarni so'z bilan tasvirlashi uchun sharoit tug'iladi. Bunday mulohazalarni eshitgan va audiovizual madaniyat, elektron matn bilan ozmi-ko'pmi tanish bo'lgan har bir kishida savol paydo bo'lishi tabiiy: ssenariy yozish texnikasi kino va TV ixtiro qilinganidan keyin kashf etilganmi? Bu savolga ilmiy jihatdan asoslangan javob berish hamda ijodiy amaliyotdan misollar keltirish muhim ahamiyatga ega. Zero, bu o'rinda mushohadalar faqat kino va TV, kino-teledramaturgiya ko'rinishlari bilanгина emas, mumtoz she'riyat, nasr, xalq og'zaki ijodiyoti namunalari va ularni o'rganish metodologiyalari bilan ham uzviy bog'liq.

Shu bois ijodning turli sohalariga murojaat etish hamda ularning XX asr san'atlariga yaqin bo'lgan jihatlarini izlashga ehtiyoj tug'iladi. Shunda buyuk Forobiyning iste'dodlar ham miqdor jihatdan farq qilishi, S. Eyzenshteynning an'anaviy san'atlar hamda kinoning «avlod-ajdodlari» haqidagi metodologik ahamiyatga ega bo'lgan fikrlari mag'zini «chaqish» zaruriyati yuzaga keladi. Nemis olimi va san'atkori B. Brextning «kinematografik ko'rish qobiliyati kino ixtiro qilinishidan ilgari ham bo'lgan», degan xulosaga kelgani va ilmiy obyekt sifatida G'arbiy Yevropa mamlakatlari adabiyotini ko'rsatgani, Rigada tavallud topgan, ilmiy, ijodiy faoliyatini turli qit'alar, o'lkalar (jumladan, O'zbekiston, Meksika, Rossiya, AQSH) bilan bog'lagan S. Eyzenshteyn ham A. Pushkindan nimani o'rganish mumkinligini, E. Zolyaning nasriy asarlar yaratish borasidagi tajribasini o'zlashtirishini, Sharq miniaturasida mavjud bo'lgan

«suratga olish nuqtalari»dan esa hayratga kelganini ilmiy asarlarida qayd etishi biz yuqorida keltirgan savolga berilgan qoniqarli javob sifatida qabul qilinishi mumkin.

Ilmiy tipologiya tamoyillariga amal qilgan holda turli davrlarda paydo bo'lgan, rivoj topgan san'atlarning o'zaro munosabati, o'zaro ta'sir etish jarayoniga audiovizual madaniyat nuqtayi nazaridan murojaat etsak, ancha murakkab manzara ko'zga tashlanadi. San'atlar oilasi ikki ming yil mobaynida o'zgarmagan — ular «a'zolari»ning soni ortmagan ham, kamaymagan ham. Jamiyat talabi, davr ehtiyoji bilan goh haykaltaroshlik, goh me'morchilik, goh tasviriy san'at, goh badiiy so'z san'ati yetakchilik qilgan. XX asrning birinchi yarmida kino, ikkinchi yarmida televideniye mustaqil san'at turlari sifatida shakllana borib, o'sha asrlar davomida o'zgarmay kelgan «oilaga» kirish da'vosida bo'ldi. Tabiiyki, bu kenja a'zolar o'z tarixiga, sinashta uslub va vositalariga ega bo'lgan an'anaviy san'atlar ta'sirida qoldi. Keyinchalik kinodramaturgiya, teledramaturgiya deb atalgan sohalar katta adabiyotdan oldin sujet, obrazlarni to'g'ridan-to'g'ri ko'chirib olaverdi.

Ikkinchi bosqichda ssenariynavis adabiyotning «texnologiyasi»ga (S. Eyzenshteyn iborasi) murojaat etdi va ijodning bu sohasida ham montaj, turli ko'lamdagi rejalar, kadrlar kompozitsiyasi, tustonalligi kabi tushunchalar mavjudligini ko'rdi. Demak, katta adabiyot — nasr, nazm, nomachilik san'ati, afsona, rivoyat o'ziga xos xususiyatlarga ega bo'lishi bilan bir qatorda kino-teledramaturgiyaga yaqin jihatlari bilan ham ko'zga tashlana bordi. S. Eyzenshteyn ogohlantiradi: «Kimdan nimani o'rganishni bilish kerak». Bizga qolsa televizion hikoya qilish yo'llarini, avvalo, Boburdan o'rganish zarur. Hikoya voqealarning ishtirokchisi yoki guvohi nomidan olib borilishini, ayni bir vaqtda badiiylik, ilmiy teranlik tamoyillariga amal qilinishini «Boburnoma» eslatib turadi. Televideniye, jumladan, teledramaturgiya, avvalo, shuni talab etadi. A. Navoiy va A. Firdavsiy ichki monolog ila qahramonning tub fikrlarini ifoda etishni o'rgatadi. Sharq she'riyati majoziy ifodalarni qo'llashni, qahramonlik eposi murakkab kompozitsiyalar qurish yo'llarini o'rgatsa, afsonalar ulug'vor kadrlar yaratish yo'llarini o'rgatadi. Bunday mulohazalar bilan tanishganlar adabiyotning barcha asarlari



«Alisher Navoiy» filmi suratga olish.

kino va TVga yaqin, kino-teledramaturg roman va qissa, drama va latifa, doston va ertak tajribasidan kelib chiqib, o'z asarini — ssenariyni yozaveradi, degan xulosaga kelishi mumkin. Aslida gap taqlid haqida emas, badiiy tajribani ijodiy o'zlashtirish haqida ketayapti.

Shuni ham alohida qayd etib o'tish kerakki, ba'zi qalam sohiblarining yozish uslublari ekran dramaturgiyasi, ssenariy yozish texnikasiga mutlaqo mos kelmaydi. Buyuk E. Xeminguey, masalan, shunday yozuvchilardan. O'zbek adabiyotining namoyondalari Tog'ay Murod, Omon Muxtorning badiiy ta'rif va tavsif berish uslubi ham kino va TVdan yiroq. Lekin A. Qodiriydan milliy xarakter yaratishni, A. Qahhordan dialog qurishni, P. Tursundan bolaning orzu-umidlari, o'y-fikrlarini ekranlashtirishni, Oybekdan qahramonni muhit bilan chambarchas bog'liq holda ta'riflashni o'rgangan kino-teledramaturgning malakasi, yozish texnikasi mukammal bo'lishini komil ishonch bilan aytish mumkin. Bu o'rinda u hozirgi elektron texnika, kompyuter grafikasidan foydalanish yo'llarini o'zlashtirgani, seriallarning o'ziga xos dramaturgik qurilishini ta'minlay olish, katta yoki kichik ekran asarini qabul qilish psi-

xologiyasini hisobga olib, ijod etishi ham ko'zda tutiladi. Demak, ssenariy adabiyot asari sifatida qiziqish bilan o'qilishi kerak, ekran san'ati asari sifatida rejissor, operator, aktyor, rassom, ovoz rejissori, hattoki, texnik xodimlarga tushunarli bo'lishi, aniq ko'rsatma berishi lozim.

To'laqonli ssenariylarda ekranlashtirib bo'lmaydigan jumlaning o'zi topilmaydi. Har bir sahifa, jumla, so'z «ortida» tasvir, harakat, ovoz unsurlari, ijro bo'ladi. Shu bois, ssenariyda qishning qorong'i kechalarini tasvirlash uchun yonib turgan gulxan va uning har tarafga tarqalayotgan uchqunlari ta'riflanadi yoki osmonda charaqlab turgan yulduzlarga ishora qilinadi. Sof adabiy uslubda yozilgan hikoyada esa «Qishning qorong'i kechalaridan biri edi...» ta'rifi kifoya qiladi. Endi ssenariyning tarkibiga, kompozitsiyasiga e'tibor beraylik. «Tohir va Zuhra», «Alisher Navoiy», «Sen yetim emassan» kabi el sevgan kinofilmlar novelladan iborat ekanligiga ahamiyat berganmisiz? Har bir novellaning o'z mikrokompozitsiyasi bo'lib, unda ekspozitsiya, voqea rivoji, kulminatsion nuqtasi, hatto yechimi ham bor. Bir novellaning yechimi navbatdagi novellaning ekspozitsiyasiga ham aylanadi. Tohir va Zuhraning tavallud topishi, Bohirning o'z farzandini Boboxonga olib borib bermoqchi bo'lishi, Sardor do'stini xatarli yo'ldan qaytarishga urinishi, nihoyat xon saroyida ikki go'dakka nom qo'yilishi bilan birinchi novella qiyomiga yetadi.

Boshqa epizodlar ham bir-biriga ulanib, yaxlit kompozitsiyani tashkil etadi. Xuddi shu tarzda «Alisher Navoiy» filmi ssenariysi ham kichik-kichik novellalardan tashkil topib, Alisherning talabalik yillari va umr yo'li tasvirlanadi. Bu ikki asarda afsona, rivoyat, yozma adabiyotning namunalaridan kelib chiqib shakl, ssenariy qurilishi ijod etilgan bo'lsa, Rahmat Fayziy nasr, publitsistika bobida orttirgan tajribasidan kelib chiqib, Shuhrat Abbosovning rejissurasini ko'zda tutib, shingil-shingil voqealarning har birini adabiy va kinematografik jihatdan puxta ishlab, katta ijodiy guruhga ilhom beradigan ijro, tasviriy-ovozli vositalarni qo'llashni aniq ko'rsatib beradigan «Sen yetim emassan» adabiy ssenariysini yozdi. Bu gal asarga so'nggi nuqta film montaj qilinib bo'lgach, ovoz va musiqa o'z o'rnini topgach qo'yilganini yodda saqlaymiz. Zero, ijodkorlar



«Sen yetim emassan» filmidan lavhalar.



yaqindagina bo'lib o'tgan voqeaning haqiqiy kinematografik talqinini ta'minlash yo'llarini izlab, ssenariyni hamisha boyitib, mukammallashtirib borishgan.

2.3. Ssenariynavis zakovati, rejissor mahorati

Ko'rkam bino bunyod etilishi nozik didli muhandis-quruvchi chizgan poydevorning mukammalligiga, baquvvatligiga bog'liq bo'lganidek, kino-telefilmning go'zalligini, teranligini adabiy zamin — ssenariy ta'minlaydi. Shu o'rinda ustaning malakasi, bilimi, iste'dodi qasr hashamatli yoki konstruksiyasi soddaligini belgilab bergani kabi bo'lajak filmning ekrandagi umri uzun yoki qisqa bo'lishini rejissorning malakasi, badiiy bisotining boyligi (yoki qashshoqligi), iste'dodining ko'p qirraliligi belgilab beradi. Qalam tebratish qobiliyati bo'lgan rejissor suratga olish maydonchasida hamda montaj qilish, ovoz yozish xonalarida ssenariyni boyitib borishi mumkin bo'ladi. Savol paydo bo'lishi mumkin: shunday ekan, rejissorning o'zi ssenariy yozib qo'ya qolmaydimi? Kimningdir asarini ekranga olib chiqish jarayoni murakkab ekan, rejissor muallif sifatida ham ijod etishi maqsadga muvofiq bo'lmaydimi? Bunday savollarga javob berib Nabi G'aniyev 1937-yili Moskvaga yozgan bir xatida: «rejissor ssenariy yozish haqida emas, uni ekranda ifoda etish haqida o'ylashi kerak... Men ba'zan ssenariy yozishga kirishishimning birdan-bir sababi shuki, studiyaga yordam bergim keladi», degan edi. Aslida ham ko'pgina yetakchi teatr, kino, TV rejissorlari pyesa yoki ssenariy yozish da'vosida bo'lmaydilar.

Maslakdosh, hamfikir kasbdosh dramaturgning ssenariysini ekranlashtirishga kirishgan har bir malakali rejissor asarning asl nusxasini bosqichma-bosqich o'zlashtirib, aktyorlar ko'magida jonlantirib, montajchi yordamida kadrlarni to'qnashtirib, nafis tasvirni hayot shovqin-suroni, musiqa bilan boyitib boradi. Badiiy matn ustida ishlash qobiliyati bo'lgan rejissor ssenariydan o'rin olgan voqealar tizmasini murakkablashtirishga, obrazlarni adabiyot nuqtayi nazaridan qiyomiga yetkazib aktyorga topshirishga, pirovardida dramaturgik yechimning yangi, qo'llanilmagan ko'rinishlarini topishga ham erishadi. «Nasriddin sarguzashtlari» (1946) filmida



«Nasriddin sarguzashtlari» filmidan lavha.

shunday hol ro'y beradi. Titrlarda Nabi G'aniyevning ismi-sharifi faqat postanovkachi rejissor sifatida qayd etilgan. U V. Vitkovichga sherik muallif deb yozilmagan bo'lsa-da, Xo'ja Nasriddin va Ko'sa munosabatlarini ta'riflovchi sujet yo'llarini, mazkur qahramonlarning ssenariy va filmdagi talqin yo'llarini N. G'aniyev aytib, ko'rsatib bergan. Pyesalar, ssenariylar muallifi bo'lmish N. G'aniyev «Tohir va Zuhra» (1945), «Biz yengamiz» (1941) asarlari ustida ishlash davrlarida ham faqat rejissor sifatida emas, muallif sifatida filmlarning puxta dramaturgiyasini yaratishda ham faol ishtirok etgan. Titrlarda esa S. Abdulla, A. Speshnev, M. Ismoilning ismi-shariflari keltirilgan.

Mulohazalarimiz bilan tanishganlarda yana bir savol paydo bo'lishi mumkin: «Mualliflik kinosi» bor-ku, rejissor o'z ssenariysini ekranga olib chiqqan vaqtlar tez-tez uchrab turadi-ku?! «Mualliflik kinosi»ning evolutsiyasi, ulkan iste'dod va zakovat sohiblari F. Fellini, A. Antonioni, N. G'aniyev kabi rejissorlar muayyan aktyorlarning beqiyos imkoniyatlarini, mukammal ijro texnikasi, samimiyatlari, go'zal, jozibali qiyofalarini (Julyetta Mazini, Monika

Vitti, Yulduz Rizayeva) nazarda tutib, ssenariylar bitganlari hamda o'sha obraz yaratadigan san'atkorlarning bevosita ishtirokida o'z asarlarini ekranga ko'chirganlar.

Kino nazariyasining mukammallashuvida, amaliyoti kamol topishida, bu san'atning o'qitish metodikasi paydo bo'lishida, oliy o'quv yurtlarida o'qitila boshlashi uchun zamin yaratgan Lev Kuleshev 1917-yildayoq ssenariyning o'ziga xos xususiyatlari haqida maqola yozib qoldirgan. Uning o'sha vaqtdagi kino, kinomuhit, ssenariylarning adabiy-kinematografik shakllarini nazarda tutib bildirgan fikri ayni haqiqat ekanligi endilikda shubha uyg'otadi: «o'zining ssenariysi bo'yicha film yaratmoqchi bo'lgan rejissorning ssenariy yozishiga zaruriyat bo'lmaydi. Bunday holda u bo'lajak filmning g'oyasini chuqur anglashi, ramziy ma'nosini o'zi uchun kashf etishi lozim bo'ladi». Keyinchalik — ssenariy adabiyot va kino mulki sifatida tan olingani, alohida kitob, to'plam bo'lib chop etilgani, muhimi u birgina rejissor uchun emas, katta ijodiy guruhga ham dasturulamal sifatida xizmat qila boshlaganida ijodning bu sohasiga ham qiziqish, ham talab kuchaydi. «Mualliflik kinosi»ning bosh ijodkori bo'lmish rejissor, avvalo, ssenariyning yozma shaklini yaratishga jiddiy e'tibor bera boshladi.

Bu o'rinda kino-teledramaturgiyasiga bag'ishlangan tadqiqot, risola, ocherk, maqolalarga murojaat etilganida ijodning bu sohalari rivoj topayotganini, amaliyot ekran san'atlari estetikasi haqidagi ayrim tushunchalarga ham aniqlik kiritayotganini yoki butunlay o'zgartirib yuborayotganini hisobga olish zarur. Kecha asosli, o'rinli bo'lib ko'ringan nazariy fikrlar bugun ekran dramaturgiyasining tarkibi o'zgarib borayotgan damda—munozarali, ba'zan esa butunlay yangilash ko'rinishi tabiiy holdir. Shu bois ularga tanqidiy yondashish, kino va TVning sintetik tabiati haqidagi hozirgi nazariy asarlarning ilmiy xulosalarini yodda saqlagan holda o'rganish, tahlil qilish zarur bo'lib qoldi.

Filmlari, kitoblari bilan shuhrat qozongan rejissor, pedagog, olim Vsevolod Pudovkinning 1929-yili bildirgan mana bu mulohazalarga ahamiyat bering: «Odatda, bunday bo'ladi: ssenariynavis faqat yo'nalishni ko'rsatib beradi, g'oyani, obrazning mavhum mazmunini bayon etadi. Ularning muayyan shaklini ko'rsatib

bermaydi. Tabiiyki, bunday holda ssenariynavis va rejissorning hamkorligi, birligi muhim ahamiyat kasb etadi».

Dramaturg va postanovkachining hamkorligi ssenariy, film yaratilishi davrida uzluksiz bo'lishi zarurligi ham ta'kidlanayotganini qayd etish bilan birga qalam sohibi ekran asarining faqat g'oyaviy yo'nalishini, abstrakt obrazlarning mohiyatini aytib beradi, degan mulohazalariga qo'shilib bo'lmaydi. Endilikda faqat badiiy filmlargina emas, kino-telepublitsistika asarlari ham ekran dramaturgiyasi qonuniyatlariga binoan yozilayotgan ssenariylar zaminida paydo bo'layotgani mutaxassislar, ijod ahli, badiiy ijod masalalarini o'rganayotgan talabalarga ma'lum.

Tokioda va Sankt-Peterburgda oliy sovrin olgan «Qora kul» o'zbek publitsistik kino asarining so'nggi kadrlarini suratga olish jarayonida Roziqa Mergenboyevaning ssenariysiga o'zgartirish kiritildi. Qo'zichog'ini olib ketayotgan yuk mashinasi ketidan ona qo'yning uzoq chopib borishini hech kim kutmagan edi. Bahaybat mashina qanchalik tez yurmasin, bolasidan ayrilishni istamagan ona qo'y uning ketidan yugurib boradi. Xuddi shu lahzalar muhrlangan kadr katta muammoni ko'tarib, «Qora kul» filmining final epizodini tashkil etdi.

Rejissor B. Muzaffarov ham «Tushlar» ssenariysini aynan ekranga olib chiqdi. Mazkur kinoocherk ekranga ko'chganida uning nomigina o'zgardi, xolos, ya'ni avvaliga «Ustalar shahri» deb atalgan ssenariy keyinchalik «Tushlar» nomi bilan ekranga chiqdi.

Kino va TVning estetikasini texnika belgilab beradi. Kino teledramaturgning asari ham muayyan texnik imkoniyatlarni, jumladan, kompyuter grafikasi, obyektini bir necha kamera suratga olishi, elektron montaj, optik uskunalar, sezgir tasmalar professional ssenariynavisning ijod damlarida yordamga keladi.

Tasavvuridagi kadrni so'z bilan ifoda etish, so'ngra video yoki kinotasmaiga muhrlash daqiqalarini kuzatib borish, o'rganish bu ijodiy ustaxonaga nazar tashlash demakdir. Jo'sh urib turadigan bunday jarayon murakkabligi hamda yangi estetik shakllar, badiiy vositalar izlashni taqozo etishi bilan suratga oluvchi guruhning diqqatini tortib turadi. Mazkur satrlar qog'ozga tushayotgan kunlari kaminaning «Nabi G'aniyevning baxti va fojiasi» ssenariysi to'rt

bobdan iborat hujjatli kinoqissaga aylanayotgan edi. Shunda adabiy zaminda batafsil ta'riflangan va filmning mag'zini majoziy ifodalar yordamida tomoshabinga yetkazishi ko'zda tutilgan kadrlarni suratga olish daqiqalari bo'lishini rejissor qayta-qayta so'zlashdi. O'sha lavhani biroz qisqartirib keltiraylik:

«To'rt qalin temir ustun kvadrat shaklida bir-biri bilan tutashgan. Qalin po'latdan ishlangan bu uskuna katta, sahna keng beton supaga o'rnatilgan. U osmon-u falakka bo'y cho'zgan, elektr kabelga—yo'g'on simlarga ulangan. Bu qalin qora sim «g'o'ng'illab» bo'g'i q ovoz chiqazib, kuchli elektr quvvatini uzoqlarga uzatadi. Shu temir-beton moslamani qoq o'rtasidan bir daraxt o'sib chiqqan. Uning ikki-uch shoxigina temir uskunaning tashqarisiga bo'y cho'za olgan. Bu nozik mevali daraxtning tanasi yorug'likka, sof havoga chiqolmay, g'ujanak bir holatga kirgan novdalari, qovjiray boshlagan barglari — bular yil, o'n ikki oy davom etadigan ayanchli manzaraning bir ko'rinishidir... Erta ko'klamda, hali qishning zahri ketmasdan, boshqa daraxtlar singari gullaydi. Yonidagi temir uskunalar bilan bog'lanmagan daraxtlar singari xushbo'y taratmoqchi, meva tugib, uni sharbatga to'ldirib, odamlarga ulashmoqchi bo'ladi... Yozning jazirama issiq kunlari boshlanishi bilan bu temir uskuna qizib, bamisoli alanga olib, bechora daraxtning shoxlarini, nozik tanasini cho'g'dek qizdiradi. Yetilmagan mevalar mador-sizlanib qolgan shoxlarni tark etadilar-u temir-betonga tushib chilparchin bo'ladilar...».

Bu satrlar yoki kadrlar sho'rolar davrida zindon azobini ko'rgan, gazetalarning tanqidiga uchrab kelgan, turli «komissiyalar»ning tintuvidan ezilgan, «O'zbekfilm» studiyasidan bo'shatilgan, og'ir kasalga chalinib 49 yoshida oramizdan ketgan Nabi G'aniyevning fojiasini ixcham shaklda ochishga yordam berar edi. Lekin rejissor «bu kabi kadrlarni suratga olish amri mahol», «ko'p vaqt ketadi», dedi-yu unga teng keladigan kinolavha izlashni taklif etmadi. Bunday holda muallif keltirilgan kadrlarning mazmunini berishga qodir bo'lgan epizodni ijod etishi zarur. Yo'qsa, ssenariyda (demak, filmda ham) dramaturgik bo'shliq paydo bo'ladi. Shu bois biz o'qar suv asta qurib qolishi, suvsiz qolgan Anhor qa'rida daraxt ildizlari ko'rinib, xunuk bir manzarani tashkil etishini kadrma-kadr

ta'riflab, ssenariyga kiritishni maqsad qilib qo'ydik. Yana bir kinematografik ifoda haqida ham o'yladik: beton qilingan serqatnov ko'cha. Bir chekkada asfaltni yorib chiqqan, shabadada tebranib turgan nozik nihol. Ko'chadan bahaybat mashinalar katta tezlik bilan o'tadi. Qo'pol g'ildiraklar chizillashi, avtomobillardan burqirab tutun chiqishi va bunday vaziyatda niholning titrab turish kadrlari bir-biri bilan to'qnashib film g'oyasining obrazli ifodasini berishi ko'zda tutiladi.

Bunday o'zgartirishlar kiritilgan, ba'zan esa ixcham shaklga kelgan adabiy ssenariy rejissor tomonidan qayta idrok etilishi va yangi shaklga kirish jarayoni amaliy mashg'ulotlarda misollar bilan ko'rsatilsa, kutilgan natijaga erishish mumkin. Kino, TVda tasvir ustun turishini, suratga olish damlarida texnikaning qanday turi ishtirok etishini, rekvizit, nur manbalari, kadrlar yirikligi, ovoz vositalarining qo'llanilishini ko'rsatish ham o'quvchilarning tasavvurini boyitishga yordam beradi.

Bunday o'quv jarayoni ma'rifiy hamda estetik yukka ega bo'lib, u kinoestetikaga oid tushunchalarni ssenariy va uning ekranga ko'chishi misolida ta'riflashga imkon beradi, shuningdek, ssenariy yozishni mashq qilayotganlarga ma'lum jihatdan qo'llanma sifatida xizmat qilishi ham mumkin.

2.4. Bir-biriga ustoz

*(Nasriy asar va adabiy ssenariy: mushtarak nuqtalar.
Amaliy mashg'ulotlar)*

Abdulla Qodiriyning «O'tkan kunlar» romani, shu nomli ikki badiiy film (3—4 daqiqalik lavhalar), I. Levitanning «Умомы», «Над вечным покоем» polotnolaridan olingan reproduksiyadan foydalanish ko'zda tutiladi.

Kino-telessenariy bir vaqtning o'zida ham audiovizual san'atlarining, ham adabiyotning mulki ekanligi haqida dastlabki ma'ruzalarimizda fikr yuritdik. Bu mavzu amaliy mashg'ulotlarda qanday yoritilishi kerak? Unda nazariy fikrlar qaytarilmasligi, balki muayyan misollarda tasdiqlanishi, muhimi, talabaning tahlil

jarayonida faollik ko'rsatishi, murabbiy hamda shogirdlar o'rtasida dialog bo'lgani ma'qul. Buning uchun talabalardan biri ssenariy hamda kitob matnidan parchalar o'qishi, uch-olti daqiqalik kino va telelavhalar ko'rsatilishi, izohlanishi, zaruriyat tug'ilganida «stop-kadr» qo'llanilib, kompozitsiya, mizankadr, manzaraning ekran-dagi ko'rinishi tahlil qilinishi ko'zda tutiladi.

Adabiyotning ikki sohasi — *nasr va kino-teledramaturgiya* o'rtasida tafovut bilan birga mushtarak nuqtalar mavjud. Biri epik kengligi, fabula-voqealar tizmasining murakkabligi, personajlarning mo'lligi bilan, ikkinchisi dramatik shakl, ekraning cheklangan sathini hisobga olib tasvir, kolliziya, kadr va kadr ortida yangraydigan so'z, montaj imkoniyatlarini hisobga olishi bilan badiiy ijodning turli sohalariga tegishli ekanligini eslatib turadi. Lekin ko'p yillik tajribaga ega bo'lgan nasr ustasi ham, navqiron kino-tele-dramaturgiya ham harakatlar yaratishga, manzaraga dramaturgik «yuk» berishga, qahramon, uning ruhiy holatini muhit bilan bog'lashga (yoki vaziyatni va tabiat ko'rinishini, interyerni bir-biriga zid qo'yishga), fikrlar to'qnashuvini, qahramonning botiniy fikrlarini dialogda, monologda nigohlar to'qnashuvida, psixologik portretlarda ifoda etishga intiladi. Tabiiyki, nasriy asar kitobxonning yakka o'zi o'qishiga, dramatik shakl nazarda tutib yoziladigan kino ssenariy esa bir vaqtning o'zida ko'pchilik ko'radigan filmga mo'l-jallanishi hisobga olinadi. Bugun biz adabiy va ekran san'ati asarlarini qabul qilish psixologiyasining ayrim xususiyatlarini nazarda tutib, «O'tkan kunlar» romanidan olingan birgina lavhaga e'tiboringizni qaratish niyatidamiz.

Abdulla Qodiriy bamisoli ssenariy yozayotgandek, o'z qahramoni Otabekning ichki kechinmalarini birorta yangraydigan so'zga ishora qilmay, ruhiy portret, dramaturgik «yuk»ka ega bo'lgan manzara, muhitni ta'riflash asnosida ocha boradi. Kitobxon O'zbek oyim o'z o'g'li Otabekning o'zga yurtdan — Marg'ilondan uylanganidan noroziligini, u farzandini ikkinchi marta uylantirish rejasini tuzishini, so'ngra Yusufbek xoji ko'magida uni amalga oshirishga kirishishini roman sahifalaridan o'qib, barcha tafsilotlari bilan tasvirlangan «kadrlar»da tasavvur etgandek bo'ladi. Shunday qizg'in damlar, otana bilan bo'lgan suhbatdan so'ng Otabekning holati ko'rsatiladi.

Qayg'uli, hasratli yangilik Kumushbibining baxtli damlarini, butun umrini zaharlashini Otabek sezadi, his etadi. Shuning uchun ham bu gal sevgilisi yoniga shoshmaydi. Otabek «otning boshini ixtiyoriga qo'ygan, ilgaridek yurak oshiqishlari ichida otini tez yurishga qistamay, suvga tushgan nondek bo'kib-bo'shshib, o'zining dunyoda bormi-yo'qligiga ham tushunmay keta beradir. Hozir ko'klam kunlari: qirlar, tog'lar, soylar, ko'k-qizil, qora-oq, sariq, zangori, pushti, gilos va tag'in allaqancha rangli chechaklar bilan ustlarini bejab, qishi bilan to'ng'ib, arang yetishgan oshiqchilariga yangi hayot, yangi umid beradi. Qish bo'yi allaqaysi g'or ostlaridan junjib chiqqan qush zotlari: chumchuqlar, chittaklar, to'rg'aylar, sa'valar va boshqa allaqancha qush turkumlari o'z to'plari bilan vijir-vijir, chug'urchug'ur sayrab kuladilar, yer yuzini tutgan chechak gilamlari ustini o'pib-yalaydilar, yotib cho'qiydilar, sapchib uchadilar. Uzoq-uzoqdan kakku qush ham arzi mavjud qiladi: «Kakku kakku».

Poyonsiz qirlarning nihoyasiz bijir-bijir, ko'rib to'yaslik ko'k gilamlari va ularning dimog'lariga majburiy iskatgan davo ishlari, yoqimli hidlari har qandog' ishdan chiqayotgan hayot egasini o'zina bo'lsa ham epga ola biladirlar. Shuningdek, bu chechak qirlari o'z bag'rida suzib borgan Otabekni ham o'ziga qaratmay qo'ymaydi. Uning fikri anovi qorong'iliklar ichida suzsa ham, ko'zi chechak va sabzalar tomoshasida, dimog'i hidlar istishomida, qulog'i qushlar nag'masida bo'ladir. Nima bo'lsa ham tevaragidagi ko'klam bejaklarini ko'zdan kechira boradir. Bora-bora fikri ham shu ko'rinishlardan hissa olmoqqa boshlaydir.

— Hov ana bir qaldirg'och, to'g'riga qarab o'qdek otilib boradir, uchgan yo'lida vijir-vijir sayrab ham qo'yadir. Qaldirg'ochning qayg'usi yo'q, suyganining oldig'a tezroq yetish uchun shoshadirdig'andir: sayrog'i ham suyganini ko'rish shodligi uchundir...

Baxtli qaldirg'och: olgan sovg'asi ham qo'rqinch emasdir, otanasining ham orzu-havaslari yo'qdur! Ularning turmush qonunlari juda yengil, ikov-ikov, suygan-suyganini oladir-da, tog'larda, yerlarda, ko'klarda uchib yura beradilar... Men shu qaldirg'ochdek, uning sari otilib vijir-vijir sayrab uchar edim.

Uzoqda qo'sh haydab yurgan yigitning ashulasi eshitila: «Ikki yorni ajratuvchi bu falakning gardishi!» — ruhli, kuchli ko'krakdan

chiqqan bu qo'shiq tevarakni zir ettirib yuborgandek Otabekka ham boshqacha bir ta'sir beradir. Go'yo bu dehqon uning istiqbolidan hikoya qilgandek bo'ladir. Bu bayt dehqonning og'zidan yana takrorlanib, tag'in tevarakka yangratadir. Endi Otabekning ko'nglidan bir gap ham o'tib ketadir: «Ikki yorni ajratquvchi bu falakning gardishi emas, ota-onaning orzusi!» O'zining sirli ma'nosiga Otabekning istiqbolini olib ko'ringan bu bayt nihoyat uni yig'latadir. Ko'z yoshlari yuzi orqali egarining qoshig'a va otning yolig'a toma boshlaydir...».

Badiiy ijod qonuniyatlarini o'rganayotgan, qalam tebrata boshlagan, ekran asarlarini tahlil qilishning metodologik asoslarini o'rganayotgan shaxs bunday lavhadan ham zavq oladi, ham uni audiovizual san'atlar talablaridan kelib chiqib o'rganishga, sermazmun kadrlar majmuasidan montaj jumllarini, yaxlit epizodlarning ixcham kompozitsiyalarini tuzishga oshiqadi. Bu tabiiy bir hol. Kino uchun asar yozmagan, lekin bir filmni («Ravot qashqirlari», 1927) qoyilmaqom qilib tahlil qilgan va xolis baholagan bu nasr ustasining badiiy xazinasida kinoda keyinchalik rivoj topgan vositalar, shakllar, boshqa estetik imkoniyatlar mavjud. Ahamiyat bering: lavhada dialog, kadr ortida yangraydigan birorta so'z uchramaydi. Otabekning yashiringan, botiniy fikrlari yozilgan, so'z ila ifoda etilgan bo'lsa-da, bu jumllarni bosh qahramon talaffuz etishi talab etilmaydi.

Insonning ruhiy holati bir jiddiy suhbatdan keyin yoki jumboq paydo bo'lganida o'rganiladi. Ta'kidlaymiz, kino tilida aytganda, otga mingan Otabekning qiyofasi, nigohi, portreti, nihoyat detal — ko'z yoshi ta'rifi atrof-muhitning ta'rifi bilan uzviy bog'liq. Bog'liq! Lekin bu «kadrlar» bir-birini qaytarmaydi. Mazmunan biri ikkinchisiga qarshi qo'yiladi. Binobarin, bunday mulohazalarni talabaga yetkazib, ularni ham suhbatga tortish uchun hozirgina o'qilgan parchani jumlama-jumla, ba'zan esa so'zma-so'z ekranda gavdalanadigan kadrlar bilan qiyos qilish zarur ko'rinadi. Bu o'rinda lavha kinobop ekanligi, lekin kino uchun emas, kitobxon uchun yozilganini ta'kidlab turish zarur. Bu esa, badiiy asarlarni mutolaa qilayotgan shaxs kitoblarda, jumladan kino ixtiro qilinishidan ilgari yozilgan asarlarda audiovizual madaniyatga, uning nazariyasi



«O'tkan kunlar» filmi suratga olish.

shakllanishi jarayoniga ta'sir ko'rsatadigan zaxiralarni izlashga o'rgatadi. Xuddi shu izlash jarayonida avvallari ma'lum va mashhur bo'lgan badiiy ijod mahsulining hali ma'lum bo'lmagan fazilatlarini ko'rish, anglashga yordam beradi. Ikkinchidan, bunday yondashuv adabiyot asarlarini faqat filologiya fani emas, balki boshqa gumanitar fanlar nuqtayi nazaridan ham tahlil qilish qalam sohibining ijodiy ustaxonasiga chuqurroq nazar tashlashga yordam beradi.

Biz ko'chirma qilgan, o'zining puxta kompozitsiyasiga ega bo'lgan lavhani qay tarzda izohlash, tahlil qilishni tavsiya etish mumkin? Murakkab psixologik holat aniq, rang-barang bo'yoqlar ila mushtariyga (tomoshabinga ham) yetib borishi uchun qo'llangan uslubga izoh berish kerakka o'xshaydi. Kinoning ilk qadamlaridayoq qahramonni o'zi sevgan, ardoqlagan, e'zozlagan zamin, muhit bilan ko'rsatishga ahamiyat berilgan. Adabiyotning ko'pgina asarlarida, jumladan, epik shaklda kitobxonga yetib borgan badiiy ijod mahsulotida ham shu holni ko'ramiz.

Shunday ekan, kino-teledramaturgga A. Qodiriy va E. Zolya, Oybek va Ch. Aytmatov, Asqad Muxtor va L. Tolstoy ustoz bo'lishi mumkin. Demak, ularning asarlariga oddiy kitobxon, adabiyot-

shunos sifatidagina emas, audiovizual madaniyatni, uning nazariyasini egallayotgan shaxs sifatida murojaat etishimiz zarur bo'lib qoldi. «Qizil imperiya» o'rnatgan chegaralar, me'yorlardan voz kechilgan damda barcha sohalarida integratsion jarayon tantana qilayotgan mustaqillik davrida A. Qodiriy kabi zabardast san'atkorlarning ijodi ham turli metodologiyalar qo'llanilgan holda o'rganilishiga katta zaruriyat bor.

Keltirilgan parchada qahramon va muhitning o'zaro «munosabatlari» na ekranda, ijroda, tasviriy-ovozli vositalarda namoyon etish jarayonini tasavvur etib ko'ring: yoriga noxush xabarni yetkazishga majbur bo'lgan Otabekning ma'yus kayfiyati, uning g'amgin o'ylari hamda bu holatga mutlaqo zid bo'lgan muhit — bahor, qushlar sayrog'i, gullarning rang-barangligi, yori tomon o'qdek uchib borayotgan qaldirg'ochning vijirlashi, nihoyat yer haydayotgan dehqonning kuchli, ruhli ko'krigidan otilib chiqayotgan dardli qo'shiq. Bu usul — qahramon holatiga atrof-muhit tasvirini, ovoz vositalarini qarshi qo'yish hamda badiiy yechimni yuksak saviyada ta'minlash birgina atama «kontrapunkt» so'zi bilan ta'riflana boshladi. Tasvir va ovoz, holat va muhit bir-biriga zid ravishda qo'llanilishi kino nazariyasida izohlangan. Lekin amaliyotda uni qo'llash hollari kam uchraydi. Bunga sabab dramaturg va rejissorning badiiy xazinasi qashshoqligida. Ular oson yo'ldan boradilar: personajning kayfiyati ma'yusmi — jala quyadi, shamol «uvillaydi».

Ochiq chehra bilan ildam qadam tashlab ketayotgan xushfe'l ekran qahramoni holatiga esa mos keladigan gul, ochiq havo, zilol suv, sho'x kuy jo'r bo'ladi. Bunday kadrlarni ko'plab kino-telefilmlarda uchratish mumkin. Qolipga, sxemaga aylanib qolgan bunday kadrlarning «ijodkorlari» kontrapunkt atamasi adabiy asarlarga nisbatan qo'llanilmagan bo'lsa-da, unga amal qilinib romanlar, poemalar, qissa va hikoyalar bitilganidan go'yoki bexabarlar. Vaholanki, Cho'lpon nazm va nasrda, Firdavsiy shoh asarida, L. Tolstoy epik kenglikdagi kitoblarida, A. Qodiriy matnida (bu ro'yxatni uzoq davom ettirish mumkin) qahramonga ta'rif-tavsif berishda muhit, uning o'ziga xos belgilari ham xizmat qilishi mumkinligini isbot etishgan. Bu tajriba, bu meros esa kino va TV

tomonidan, ekran dramaturglari tomonidan hali o'zlashtirilganicha yo'q. Bunga sho'rolar davrida filologiya boshqa gumanitar fanlardan ajratib qo'yilgani, kino madaniyatning boshqa sohalaridan ayro tushunilganligi, sotsialistik realizm me'yorlariga rioya qilingan holda yaratilgan asarlarga dogmatik tanqidchilik talablari darajasida yondashilgani bo'ldi. Aslida A. Qodiriy chizgan manzarada inson qiyofasi markaziy o'rin egallashi muhim ahamiyatga ega (eslang: rus musavviri I. Levitanning go'zal peyzajlarida biron kimsa uchramaydi, bu esa polotnolarning qiymatiga ta'sir ko'rsatgan).

Binobarin, atrof-muhitning personajga ta'sir ko'rsatishi, avvalo, portretlar majmuasida namoyon bo'la borishini A. Qodiriy matnida ko'ra bilish kerak. So'ngra manzaralarning qaysi ko'rinishidan bahra olinayotganiga ishora qilinishini kino, TV nuqtayi nazaridan o'rganish, tadqiq qilish talab etiladi. Demak, bu o'rinda estetik darajaga ko'tarilgan axborotning uzluksiz bo'lishi, matn epik shakldagi hikoyaning keng qamrovligi, ko'p qatlamligi hisobga olinib yozilganligi va nihoyat, qahramon va makonning ko'rinishlari mazmunan, ruhiy jihatdan bir-biriga zid qo'yilishi, ranglar silsilasi (... qirlar, tog'lar, soylar, ko'k-qizil, qora-oq, sariq, zangori; pushti bilan ustlarini bezagani) go'yo zimistonga duch kelgan Otabek holatiga qiyos qilinishi (Otabekning fikri anavi qorong'uliklar ichida bo'lsa ham ... tevaragidagi ko'klam bezaklarini ko'zdan kechira boradir... fikri ham shu ko'rinishlardan hissa olmoqqa boshlaydir). Binobarin, ko'chirma qilingan lavhaning tahlilidan quyidagi ijodiy va ilmiy xulosa kelib chiqishi to'g'ri bo'lar:

— adabiyot asari, xususan, keng qamrovli roman «O'tkan kunlar» an'anaviy san'at (adabiyot) qonun-qoidalariga binoan yozilgan bo'lsa-da, unda ekran dramaturgiyasi talablariga javob beradigan xarakterlar va ularning to'qnashuvi, parallel sujetlar rivoji hamda kompozitsion qurilishlar bilan birga tayyor (baquvvat!) ssenariyning ta'sirchan, ekranga osongina ko'chadigan sahifalari ham mavjud ekan. Ular kinodramaturg, teledramaturg tomonidan o'rganilishi va bu tajriba ijodiy o'zlashtirilishini tavsiya etish xato bo'lmaydi;

— mustaqil adabiyot asarida bunday sahifalarni izlash, tahlil qilish, o'zlashtirishda kino teledramaturgning malakasi, ilmiy metodologiyalar bilan qurollangani, birgina badiiy ijod mahsulotiga

gumanitar fanlar nuqtayi nazaridan, audiovizual madaniyat hamda shakllanib borayotgan teledramaturgiya qonun-qoidalaridan kelib chiqqan holda yondasha olishi muhim omil bo‘ladi. Bu o‘rinda ssenariyavis nasriy asardan xarakter yaratishni, qahramonni atrof-muhit bilan bog‘lagan holda tasvirlashni, fabulani belgilashni o‘rgansa, epik polotno ustida ishlayotgan qalam sohibi kino teledramaturgiyaning durdonalaridan ixcham kompozitsiya yaratishni (o‘tgan mashg‘ulotlarimizda ssenariy o‘z mikrokompozitsiyasiga ega bo‘lgan novellalardan iborat bo‘lib, yaxlit kompozitsiyani tashkil etishi haqida fikrlashganimizni eslang), shuningdek, hikoya tasvirlash maromini badiiy ehtiyojdan kelib chiqib o‘zgartirib turishni (estetikasiga texnika, jumladan elektron texnika ta’sir etgan kino, TV mahsulotida montaj maromini o‘zgartirib turish imkoni bo‘ladi) o‘rganadi.

O‘tgan yili Bryusselda Chingiz Aytmatov bilan suhbatlashganimizda bu zabardast san’atkor, mutafakkir yozish texnikasiga tegishli mulohazalarini «Endi qissa yoki roman yozayotganimda faqat mushtariyni emas, tomoshabinni ham tasavvur etadigan, uning talablarini ham hisobga oladigan bo‘lib qoldim...», deb yakunlagan edi. Demak, kino, TV hamda uning negizi — ekran dramaturgiyasi katta adabiyotga, xususan, nasriy asarlar ijod etilishi jarayoniga ta’sir ko‘rsatayotganiga ishonch hosil qilish uchun Chingiz Aytmatovning keyingi asarlari — «O‘ldiraymi, yo‘qmi?» hikoyasiga, «Kassandra tamg‘asi» romaniga murojaat etishning o‘zi kifoya.

3.1. Ikkinchi umr

(Adabiy asarning ekrandagi estetik shakli va mazmuni)

Nasr, nazm, xalq og‘zaki ijodi namunalarini qay tarzda ekranga ko‘chirish kerak? Balki, «ko‘chirish» so‘zi o‘rniga «qayta tafakkur etilib, ularga ikkinchi umr baxshida etish» iborasini qo‘llagan ma’qul bo‘lar. Shunday deb yozdim-u, ba’zilar tayyor kitobni nega qayta ishlash kerak, sahifama-sahifa ssenariyga, so‘ngra film kadrlariga ko‘chirish ayni muddao bo‘lmaydimi, deb e’tiroz bildirishi xususida o‘ylab qoldim. Shu bilan birga «adabiy asar zaminida kinofilm bunyod etish mazkur roman yoki qissa, hikoya yoki poema, afsona yoki latifani parchalab tashlashdan boshlanadi» kabi masalani keskin qo‘yganlar ham yo‘q emas. Ssenariy yozish, filmni suratga olishda ana shu parchalardan kerakligi olinadi-da, ekran dramaturgiyasiga muvofiq kadr, epizodlar avval yozilgan so‘z bilan, so‘ngra harakatdagi tasvir bilan boyitila boradi. Bu haqda yosh kinodramaturg, kinoshunos, munaqqid, rejissor jiddiy fikr yuritishi va muhimi, eski andoza, qoliplar ta’sirida qolmay, ekranlashtirish uchun tanlangan kitobning ruhi, yozilish uslubi, obrazli to‘qimasi, talqin yo‘llaridan kelib chiqib, yangi estetik shakllar izlashi va shunday jo‘shqin ijodiy jarayonning nazariy asoslarini ham aytib berishga qodir bo‘lishi talab etiladi. Zero, kundalik amaliyot kino-teledramaturgiyaning, kino-teleestetikaning takomillashuvi nazariyasi boyib borishi uchun xizmat qiladi. Kino va TV san’atlarning kenjasi-da! Kino-teledramaturgiyaning nazariyasi endigina shakllanmoqda.

Ijodning bu sohasiga endigina kirib kelayotganlar kino va TVni ilmiy obyekt qilib olishgan. «Men Lev Tolstoyni to‘g‘rilab qo‘yish, uni tahrir qilishni maqsad qilib qo‘ymayman, u «Urush va tinchlik»ni qanday yozgan bo‘lsa, shu tarzda ekranda ifoda etishga ahd qildim», degan rejissor, aktyor S. Bondarchukka endilikda qanday javob berisharkan!? Ko‘p million rublni sarflash evaziga paydo bo‘lgan bu uch seriyali kino-roman xarajatlarini qoplagani, hatto

iqtisodiy-moliyaviy foyda keltirgani ham ma'lum-ku! 1995-yilga kelib A. Qodiriyning «O'tkan kunlar»i qayta ekranlashtirilganida ham shunday yo'ldan borildi: ikki seriyali filmga romandagi voqealarni imkon qadar to'laroq kiritishga qaror qilindi.

Tabiiyki, nihoyatda sig'imli, obraz va voqealarga boy bu nasriy asarning barcha sahifalarini bor-yo'g'i ikki seriyadan iborat bo'lgan kinotemasida ko'rsatish imkoni bo'lmadi. Yana bir misol, 1968-yili «O'tkan kunlar»ga kino ahli ilk bor murojaat etganida bir seriyali asar yaratilish maqsad qilib qo'yilgan edi. Shunda taajjublanarli voqea ro'y berdi: romanda ta'riflanmagan, muhimi A. Qodiriyning nafis lavhalari, nozik o'xshatishlari, serjilo tasviri hech ulanmaydigan, kino tilida aytganda, montaj qilib bo'lmaydigan epizodlar paydo bo'ldi. Aslida romanda dramaturgik bo'shliq uchramaydi. Boblar, sahifalar bir-biriga mazmunan asoslangan holda ulanadi hamda adib tanlagan shoirona ruh, lirik-psixologik ta'rif «tizimida» qoladi. «O'tkan kunlar» filmining 1968-yilgi variantida esa qo'g'irchoq (artist B. Ixtiyorov) Musulmonqulni masxara qiladigan epizod sho'rolar mafkurasi «talabiga» javob sifatida paydo bo'lgani o'z-o'zidan ma'lum. Shu yo'l bilan asarning keskin ijtimoiy-siyosiy pafosini oshirmoqchi bo'lishgan. O'zbek teatrining buyuk aktyorlari Abbos Bakirov, Razzoq Hamroyev, Maryam Yoqubova, Hamza Umarov ishtirokida bunyod etilgan bu kino asari ham original darajasiga ko'tarilmadi.

S. Eyzenshteyn adabiy asarlarni ekranlashtirishni mustaqil yozilgan ssenariyni ekranda ifoda etishdan og'irroq, deb biladi. Zero, yangi asarda yozuvchining o'ziga xos talqin uslubini, falsafasining badiiy ifodasini, konsepsiyasini ssenariy hamda filmda saqlab qolish bilan birga ekran talab etgan estetik shakllarni qo'llash zarur bo'ladi. Aks holda mushtariyga, kitobsevarga hamda tomoshabinga kino mustaqil asar sifatida emas, kitobga ishlangan oddiy illustratsiya holda taqdim etiladi. Demak, adabiyotning katta yoki kichik asarini o'zga san'at tili bilan ifoda etish jarayonida ekranlashtirish nazariyasini chuqur idrok etish, badiiy ijodda orttirilgan tajriba, kechagi kun saboqlari yodda saqlanishi zarur ko'rinadi.

Ekranlashtirish san'ati sirlarini anglash uchun uni badiiy tarjima bilan qiyos qilaylik. She'r, poemani tarjima qilishda, avvalo,



«Qutlug' qon» filmidan lavhalar.



bu asarlarning ruhi, mazmuni, stilistikasini o'zga tilda ham saqlab qolish talab etiladi. So'zma-so'z tarjima qilingan misralar (binobarin she'r, poema) o'z qiymatini ham, o'z ziyratini ham yo'qotib qo'yadi. Hikoya yoki she'riy romanni shu tarzda ssenariyga, so'ngra filmga ko'chirish, originalning o'ziga xos ruhini ham, tub mohiyatini ham ekranda ifoda etib bo'lmaydi. Hamzaning «Boy ila xizmatchi» dramasi, Abdulla Qahhorning «Sinchalak» qissasi, Asqad Muxtorning «Chinor» romani shu tarzda kinoga ko'chirilganida nursiz filmlar paydo bo'lgani ma'lum. Shu bilan birga rejissor Latif Fayziyev o'zining ikkinchi filmida («Qutlug' qon», 1956) Oybek romanidan o'rin olmagan ish tashlash («stachka») epizodlariga o'rin berishi, so'nggi kadrlarda esa asarning qahramonlaridan biri Gulnor (artist R. Madrahimova) emas, ikkinchi plandagi personaj Unsin — Yo'lchining singlisi (artist O. Jo'rayeva) halok bo'lishi bilan tugashini tasvirlashi, shuningdek, romanning o'ziga xos xususiyatlaridan kelib chiqib, sujetlarni parallel ravishda rivoj topishini ta'minlay olmagan yana bir zaif kinoasari paydo bo'lishiga olib keldi.

«Kinobop» muallif, nasr va nazm ustasi Oybekning asari ssenariyda, ekranda o'z fazilatlaridan mahrum bo'ldi. Demak, gap ekranlashtirilayotgan adabiy asarning dramaturgiyasiga, badiiy to'qimasiga o'zgartirishlar kiritish yo'li bilan muvaffaqiyatni ta'minlab bo'lmas ekan. Bu o'rinda gap kinoijodkorning malakasi, nazariy bilimining kengligi, badiiy bisotining boyligi, san'atlar munosabati, o'zaro ta'siri, o'zaro boyishi jarayoni bilan tanishligi muhim omil bo'ladi. Zero, adib so'z bilangina barpo etgan asarni u ko'rsatishi, eshittirishi, «oq chodir» ro'parasida o'tirganlarni ishon-tirishi, ularga zavq berishi, ularda fikr uyg'otishi talab etiladi. Bunday asarlarning ayrimlarida tasvir ustun turishi mumkin. A. Tarkovskiyning «Ivanning bolaligi» bunga misol bo'la oladi. N. Bogomolovning «Ivan» hikoyasi ekran shaklida ko'rsatilganida, urush voqealarida ishtirok etishga majbur bo'lgan yosh Vanyaning tushlari, ushalmagan orzulari, uning tasavvuridagi oppoq tulporlar, qirmizi olmalar, quduqning muzdek zilol suvi — bular badiiy obraz darajasiga ko'tarilganini ko'rdik. Majoziy ifodalar oddiygina hikoyani yuksak poetik darajaga ko'tarishga, urush vajohatini otishma,

portlashlar bilan emas, yanchilgan bolalikni ta'riflashga qodir bo'lgan lirik sahnalar, fojiviy unsurlarga boy psixologik kadrlarda ko'rsatish uchun xizmat qilgan.

Bu o'rinda yana bir xulosamizni aytib o'tamiz: adabiy asar ekranlashtirilishida kino ahli izlanishi, yangi estetik imkoniyatlardan keng foydalanishi, asosiy dramaturgik «yuk»ni kinoning asosi bo'lmish harakatdagi tasvir, montaj, murakkab kompozitsiyalar «tashishi» mumkinligini ham nazarda tutishi lozim. Dramaturg va rejissor Yusuf Roziqov yozuvchi O. Muxtorning «Ayollar saltanati va mamlakati» romani asosida film yaratdi. Serjilo tasvir va ovoz vositalariga o'rin berdi. Shu bilan birga B. Zokirov, Z. Navro'zova, K. Umarxo'jayeva kabi aktyorlarning ijrochilik salohiyatidan foydalanish yo'llarini izladi.

Ekranlashtirish san'atining nazariy asoslari xususida fikr yuritilganda, avvalo, aktyor va uning rejissor bilan bo'ladigan muloqoti originalning tub mohiyatini, uning badiiy yechimini nazarda tutgan holda ijod etishi tilga olinishining sabablari bor. *Birinchi sahifa*: adib va aktyor ijodining bir-biriga o'xshash jihatlari ko'p.



«Ayollar saltanati» filmidan lavha.

Ikkinchi sabab: aktyor bevosita obraz yaratadi. Unga operatorning kamerasi, kino rassomining mo'yqalami, ovoz operatorining mikrofonni kerak emas.

Iste'dodli aktyorning izlanishi, ijod etish jarayonini sinchiklab o'rganilganida, adib obraz, badiiy to'qima, yaxlit asar yaratishi bosqichlarini eslang! Bu ikki jarayon bir-biriga o'xshamaydimi? Aktyor adib kabi qahramonining tarjimaiy holini bilishi (agar umr tafsilotlari asarda yozilmagan bo'lsa, aktyor uni o'zicha to'qishi, o'zicha tasavvur etishi hollari ko'p uchraydi), personajning ruhiyati, xarakterigina emas, balki uning jismoniy harakati, libosi, so'zlashi — bular yozuvchini ham, ijrochini ham qiziqtiradi. O'sha holatni boshidan kechirgan, o'sha ijod nashidasiga to'lib-toshgan daqiqalardan bahramand bo'lganlar o'z navbatlarida tomoshabinga, kitobxonga zavqli daqiqalarni hadya etganlar.

— Zarifa Saidnosirovaning obrazini yaratish kunlari menga matn, rejissor (Valijon Umarov) ko'rsatmasi, sherik aktyorlar, rassom chizgan va barpo etgan dekoratsiya yordam berdi, albatta, — hikoya qiladi aktrisa Lola Eltoeva. — Lekin Oybekning uy-muzeyiga borib, Zarifa opaning buyumlarini ko'rib, ko'ylak va nimchalarini kiyganimda rolga kirgandek, o'sha mehrlil ayol holatini tuygandek bo'ldim.

Aktrisaga «Zarifaxon obrazi hayotdan olingan. Pyesaga Usmon Azim tasavvuridagi o'zbek ayoli, ziyolisi, buyuk Oybekning umr hamrohi sifatida kirgan. Zaynab esa badiiy to'qima mahsuli. Bu o'rinda «O'tkan kunlar» romani, A. Qodiriy sizga ko'maklashdimi?», deb savol berganimizda Lola Eltoeva: «Men ssenariyni o'qib, o'zlashtirishga intildim. Shu bilan birga bir zum bo'lsa ham kitobni yodimdan chiqarmadim. Axir uni katta yozuvchi, ayol qalbini tushunadigan qalam sohibi yozgan. Zaynabning bolaligi, uni o'rab olgan muhit xarakter shakllanishiga ta'sir ko'rsatgan. Ssenariy va filmdan o'rin olgan Xushro'y bibi hamda Zaynabning suhbatini tafsilotlari bilan keltirishga harakat qildik. Kadr ortida qolgan Zaynabning ota-ona xonadonidagi bolaligi, tarbiyasi men uchun juda zarur bo'ldi. O'sha damlarni yodda saqlab sevilgan kelinchakning ancha murakkab holatini, iztiroblarini, og'ir vaziyatdan chiqish chorasini izlashini ko'rsatmoqchi bo'ldim. Bu jarayonni ta'riflash uchun adib aktyorga

sharoit yaratib bergan. Shu bois men markaziy qahramon Kumush bibi rolini emas, asosiy qahramonlardan biri Zaynabni gavdalandirishni istadim», deya javob berdi.

Aktrisaning bu so'zlari «Adib va ijro», «Aktyor va kinodramaturg» kabi mavzularni yoritishga yordam beradi. Qanday sabablarga ko'ra aktyor ko'p o'rinda kitobdan (ssenariydan emas!) oziq olishga oshiqadi? Kinodagi eng baquvvat rollar original ssenariyga, filmga ko'chganida emas, balki adabiyot asarlari ekranlashtirilishi jarayonida qo'qilishi hollari uchrashiga sabab nima? Aktyorning mahoratini kamsitmagan holda uning iste'dodi, ijrochilik texnikasi, barcha imkoniyatlari namoyon bo'lishi uchun rolning o'zi adabiy jihatdan puxta yozilgan bo'lishi zarurligini alohida qayd etamiz.

Zero, «O'tkan kunlar» filmi Lola Eltoeva iste'dodi ko'p qirrali, muvofiq ekanligini, «Qor qo'ynida lola» (Cho'lpon asari bo'yicha qo'yilgan film) Zamira Beshimovanning samimiyati, ijroga tashnaligi, aktyorlik imkoniyatlarini, «Tohir va Zuhra» Shukur Burhonov (Qorabotir), Soat Tolipov (Bohir), Asad Ismatov (xon Boboxon), Obid Jalilov (vaziri A'zam) kabi teatr aktyorlari kinoda ham muvaffaqiyat bilan ijod eta olishini, yosh havaskorlar Yulduz Rizayeva, Navoi G'aniyeva, Zebo G'aniyeva, G'ulom Tojia'loyev ko'hna aktrisaning shoirona ruhidan ilhom olib, rejissor Nabi G'aniyev ko'rsatmalariga amal qilib, qahramonlarning yurak to'lqinlarini, ehtirosli holatlarini, orzu qanotida parvoz qilishga qodir ekanligini ko'rsatdi. Shu bois kitob filmga aylanishida, avvalo, ijrochilik san'atiga, uning zahmatkashlari murakkab obrazlarning yangi — kinodagi talqinini ta'minlashga qodir ekanligiga ishonch hosil qilish uchun yoshlar orasidan Kumushlar, Ra'nolar, Zuhralar, Tohir-uzum otabelklar izlanadi.

Adabiy asarlarni ekranlashtirish jarayoniga, uning nazariyasi va amaliyotiga bag'ishlangan ushbu ma'ruzamizni quyidagi so'zlar bilan yakunlaymiz:

Kitob — adabiyot asari, *ssenariy* — adabiyot va kino mulki, *film* — elektr yog'dusi ko'magida oq ekranda namoyon bo'ladigan badiiy ijod mahsuli. Ular bir-biri bilan uzviy bog'liq. Lekin kitob badiiy so'z vositasi bilangina kitobxonga ta'sir etadi, ssenariy tarkibi bilan shunday. Lekin, bu matn ekranda, avvalo, ijro, aytilgan so'z,

yangragan ovoz bilan, shuningdek, montajning estetik imkoniyatlari, tasvir, majoziy ifodalar ila boyishi nazarda tutiladi. Film esa qog'ozda adib ta'riflagan, son-sanoqsiz eskizlarda chizilgan pavilyonda mashq qilinib, qiyomiga yetkazilgan va montaj xonalarida bir-biriga ulangan, ovoz vositalari bilan boyitilgan kadrlarning majmuasidir. Bu qisqagina izohdan ham ko'rinib turibdiki, *kitob — ssenariy — film* o'rtasidagi mushtarak nuqtalar bilan birga tafovut ham mavjud. U ekranlashtirish jarayonida ko'zga yaqqol tashlanadi, chunki so'z bora-bora tasvirga, ovozga, ijroga, montaj jumlariga aylana boshlaydi.

Tabiiyki bu o'rinda gap adabiyot asarining ekrandagi batafsil ifodasi, bob va sahifalarning kinoga aynan ko'chgan nusxasi haqida emas, kitobning yangi badiiy shaklga — filmga aylanishi haqida ketayapti. Roman qanday badiiy qiymatga ega bo'lsa, film ham mustaqil estetik qiymati bilan ajralib turishi talab etiladi. Film kitobga ishlangan illustratsiya emas. Kitobning davomi yoki unga qilingan ilova ham emas. U mustaqil asar, kitobni o'qimagan tomoshabin ham xuddi shu asar zaminida paydo bo'lgan kino tasmasidan zavq olishi kerak. Bu esa ekran san'ati ustalari kinoning estetikasi va texnikasini o'zlashtirishdan tashqari san'atlar o'rtasidagi munosabatlarni bilishi, ularning chegaralari va imkoniyatlari haqidagi nazariya bilan qurollangan bo'lishi talab etiladi.

Bu holni biz alohida ta'kidlaymiz. Nabi G'aniyevning afsona va latifalarni ekranlashtirishida, Shuhrat Abbosovning adib Said Ahmadning «Ufq» romanini kinoga olib chiqishida («Muhabbat mojarosi» filmi), Hotam Fayziyevning hikoyanavis Nurilla Otaxonovning «Oq bino oqshomlari» asari asosida kinonovella yaratishida (shu nomli film), Tolomush Okeev va Bolatbek Shamshiyev Chingiz Aytmatovning hikoya va qissalaridan ilhomlanib, ijod etganlarida shunday bilimlarini, muallifga bo'lgan mehrlarini namoyish etishdi. Amaliy mashg'ulotlarda shu asarlarning ayrimlarini o'qib, tomosha qilib, bir-biriga qiyos qilib ko'ramiz.

Talabalar filmdan lavhalar ko'rgach, ularning diqqatini film yaratish bilan bog'liq bo'lgan jarayonlarga qaratish muhim. Ularning bu boradagi fikrini bilib, savol-javob o'tkazish talabaning zehni charxlaydi.

3.2. Qalam va kinokamera

(Adabiy asarni ekranlashtirish zavqi va mashaqqati.

Amaliy mashg'ulot)

Unda Chingiz Aytmatov asarlari hamda ular zaminida barpo etilgan badiiy filmlardan foydalanish nazarda tutiladi. Diqqat markazida «Oq kema» qissasi va filmi bo'ladi.

Jahon kinematografiyasi original ssenariylar bo'yicha asar yaratish bilan birga mumtoz adabiyotga qayta-qayta murojaat qilmoqda, endigina yozilib chop etilayotgan kitoblarni ekranlashtirish yo'llarini kashf etmoqda. Bu jarayonni o'rganish, uning o'ziga xos xususiyatlarini, nazariy asoslarini bilgan holda muayyan nod mahsulotiga murojaat etish nihoyatda zarur ko'rinadi. Buning sabablari quyidagilardan iborat: teleseriallar, ko'p seriyali kinofilmlar jamoatchilik e'tiborini qozonayotgani, kino murojaat etayotgan kitoblar mashhur bo'lib ketayotgani ma'lum. Shunday ekan, yozilgan so'zga ekranda teng qiymatli badiiy vosita, yechim topildimi-yo'qmi? Matn ustida kino ahli mehr qo'yib ishladimi yoki kitobning kompozitsion qurilishi, ruhi saqlanib qolishiga erishilmadimi, kino adabiyotga murojaat etishi shartmi kabi ko'pdan-ko'p savollarga murabbiy javob bera olishi kerak. Ekranlashtirish kinoga nima beradi-yu, adabiyotga nima beradi? Shunday savol ham paydo bo'lishini yodda tutishimiz zarur. Amaliy mashg'ulotni shu masalani yoritishdan boshlash to'g'ri bo'ladi.

Kino roman yoki pyesa, qissa yoki poema, hikoya yoki xalq og'zaki ijodiyoti namunalariga murojaat etganida ikki san'at bir-biriga yaqinlashuvi, bir-birini boyitishi uchun yangi sharoit vujudga keladi. Asarning yozilish uslubi chuqur idrok etilib, unga mos keladigan tasviriy-ovozli vositalar, ijro, hikoya maromi izlanadi. Demak, adabiy kinodagi izlanishni belgilab beradi. Shu tariqa ekran san'atiga hali qo'llanilmagan estetik shakllar, majoziy ifodalar «kirib kelishi» jarayonini kuzatib borish imkonini beradi. Kinoning badiiy vazinasi boyib boradi. Adabiyot-chi? U ham manfaatdormi?

Ekranlashtirish jarayoni unga nima beradi? Avvalo, muxlarning soni keskin ravishda o'sib ketishidan kitob ahli mamnun bo'ladi. Kino kitobning adadini ko'paytirmay turib, bir-ikki filmni

katta yoki kichik ekranda ko'rsatganida asar millionlarga yetib boradi. Ana shu «millionlar»ning bir qismi ko'rikdan keyin kutubxonalarga yoki boshqa ma'rifat o'choqlariga borib mazkur kitobni o'qish (yoki qayta o'qish) istagida ekanligini bildirishi sotsiologlar tomonidan aniqlandi. Ekranlashtirish jarayonida yozuvchining o'zi ishtirok etganida ssenariy yozish texnikasini o'rganishi, kinoning estetikasini o'zlashtirishi uchun yana bir imkoniyat paydo bo'ladi. U ixcham kompozitsiyalar tanlash, qahramon so'zini uning jismoniy harakati bilan bog'langan holda berish, ta'rif va tavsifda tasvir, ovoz, montajning cheksiz badiiy imkoniyatlarini nazarda tutishga o'rganadi.

Qalam sohibining ijodiy ustaxonasiga kinokamera o'z ta'sirini o'tkazadi. Bu jarayon audiovizual madaniyat ko'rinishlari estetikasining nasr va nazmga, dramaturgiya hamda obrazli publitsistikaga ijobiy ta'sir ko'rsatishi bilan ham qadrlidir. Shu bois o'z asarlarining ekrandagi shaklini ko'rgan, ularning ssenariyga ko'chishida faol ishtirok etgan Chingiz Aytmatov «Endi men asar yozayotganimda faqat kitobxonni emas, balki tomoshabinni ham nazarda tutadigan



«Oq kema» filmidan lavha.

bo'lib qoldim», deydi. Ahamiyat bering, ssenariy bitilishi jarayonida emas, «sof» *adabiyot asari* — qissa, roman ijod etilishida adib tomoshabinni ham nazarda tutishini ta'kidlashi nihoyatda qiziqarli.

Adibning «Oq kema» filmiga bo'lgan munosabatini eslataylik: «Film ustida ishlash davrida men birinchi marta mamnun bo'lganimni his etdim. Menimcha, rejissor qissaning g'oyasini chuqur his etgan va proza ruhini imkoniyat boricha ekranda saqlab qolishga harakat qilgan. Bilaman, bu ekranlashtirish san'atida qo'llaniladigan yagona uslub emas. Ba'zan prozaning mavzu rivojini asos qilib olib, ular zaminida mustaqil ravishda kino asarini ijod etish yanada samarali bo'ladi. Lekin B. Shamshiyev so'z bilan ifoda etilgan holat, voqelik, obrazlarni ekran vositalari yordamida gavdalashtirishga intildi. U kitob talqinchisigina emas, balki uni boyituvchi san'atkor sifatida ham gavdalandi. Uning eng katta xizmati — so'z bilan ifoda etilgan obrazlarga mos keladigan tasvir topganidir. So'z ekranda moddiy shaklda, real chiziqlarda namoyon bo'lishini istash mumkin. Lekin uni amalga oshirish qiyin. Menimcha B. Shamshiyev o'z oldiga qo'ygan vazifani bajardi. Qissaning mazmunigina emas, hikoya uslubi ham saqlanib qolindi». Chingiz Aytmatovning bu so'zlarini o'qiganingizda adib:

ekranlashtirish nazariyasini o'rganganini hamda unga bo'lgan munosabatini ochiq-oydin ifoda etganidan;
ijodiy mehnatning qadriga yetishidan;
uning asariga murojaat etgan yosh rejissor Bolotbek Shamshiyevning izlanishini diqqat bilan kuzatib borganidan voqif bo'lamiz.

Rejissorning kinematografik madaniyati «Oq kema» filmining g'oyaviy-badiiy saviyasi ancha yuksak bo'lishini ta'minladi. Lekin qissa va filmni bir-biriga qiyos qilgan holda o'rgansak, B. Shamshiyev rejissurasi serqirra bo'lishiga qaramay, barcha epizodlarda Ch. Aytmatov poetikasiga teng qiymatli ekran vositalari, ramziy obrazlar, shartli kompozitsiyalar yaratishga erishilmaganini ham ko'ramiz. U bilan biz rejissorning mehnatini, filmning dramaturgik poydevorini va ayniqsa, yagona maqsad yo'lida birlashgan aktyorlar ansamblini tuzishda malakasini ko'rsatganini inkor etmaymiz. Qissadagi birorta lavha yoki obraz ekranlashtirayotgan ijodkorlarning

e'tiboridan chetda qolmadi. Rejissor ssenariydagi epizodlarni birin-кетин kinokadrlarga ko'chirayotgan paytda aytgan mana bu so'zlari uning asarga bo'lgan munosabatini ta'riflaydi: «... Aytmatov betaraf tura olmaydi... Insonni, bolani, tabiatni juda-juda sevgan kishigina bunday asarni yozishi mumkin. Aytmatovga xos ehtirosni ekranda saqlab qololsak edi...».

Ssenariyda qissadagidek bola, uning muloyim buvasi Mo'min, badjahl kampir, o'rmon qorovuli, beandisha O'rozqul va uning bebaxt xotini Bekey, yordamchi ishchi Seydahmat va uning qaylig'i (qissada xotini) Guljamolning kundalik hayotini tasvirlovchi lavhalar batafsil yozilgan. Filmda ham shunday: bola ko'cha-ko'yda, pichanzorda yuradi, ariq yonidagi «tank», «ovsar» deb atalgan xarsang toshlar «huzurida» bo'lib, ular bilan «so'zlashadi». Bolaga mehribon bobosi portfel olib beradi. Kun kech bo'ladi. O'rozqul o'rmondan qaytib kelib, odatdagidek, xotini bilan farzand mojarosini qiladi. Keyin Mo'min bobo nabirasiga shoxdor bug'u va uning himmati haqida ertak aytib beradi.

Ch. Aytmatov qissasida shahar va qishloqlardan uzoqda — katta o'rmon yonida yashovchi bir necha oilaning kundalik hayoti birma-bir tasvirlanadi. Ko'nikib ketilgan hayot lavhalari qissa sahifalarida o'z tafsifini topadi. Shingil-shingil voqealar bu kishilar hayotining mazmuni, mehnatining qadri, ularning o'zaro munosabatlarining o'ziga xos tomonlari sekin-asta ochila borishi uchun xizmat qiladi. Ta'kidlaymiz, bu boblar dramaturgik jihatdan tekis, hikoya ritmi ohista O'rozqul oilasidagi nizo ham odat tusiga kirib qolgani, kampirning asabi buzilib, janjal qilmoqchi bo'lishi va Mo'min boboning og'ir-bosiqligi, nabirasining chidamliligi, sho'x va xushchaqchaqligi tufayli oilada adovat tug'ilmasligi ta'kidlanadi.

Bunday tavsif uslubi ila nimalarga erishiladi?

Birinchidan, katta yoshdagi kishilar ko'nikib qolgan hayotga bolaning ko'nikmagani, o'sha g'ayritabiiy munosabatlar hukm surgan yerda uning insonga, tabiatga qo'ygan mehri, shirin orzu-umidlari, ertak kabi go'zal xayollari bilan hayot kechirishni ko'rsatishga yordam bersa, ikkinchidan, qissaning so'nggi sahifalarida ana shu osoyishta hayot go'zallik timsoli — ona bug'uning shoxi qaytarilishiga, boshi kesilib, mechkay O'rozqulning qozoniga tu-

shishiga va eng dahshatlisi — bu qo'rqinchli manzarani ko'rgan va toqati toq bo'lgan bolaning baliqqa aylanib uzoqlarga «suzib» ketishiga sabab bo'lishini tasvirlashga yordam beradi. Bu yechim esa qissaning dramaturgiyasi, obrazlari talqini bilan mazmunan, mantiqan bog'langan bo'lib, asardagi publitsistik ohangning yanada baralla yangrashiga olib keladi. Bola johil, bag'ritosh O'rozqulning zulmi oldida Mo'min boboning ezgu niyatlaridan qaytganini sezganida ham shaharlik mehribon yigit Qulibek va oq kema bilan bog'liq orzularidan voz kechmaydi. Ana shu dramaturgik qurilish, ana shu ohista hikoya — montaj ritmi qissa qahramonini nafosat olamiga intilgan bolaning o'ylarini ta'riflab berishga imkon beradi.

Rejissor «Oq kema» qissasi sahifalarini ekran talab etgan shaklga keltirish yo'li bilan Ch. Aytmatov prozasidagi ichki dinamikani saqlab qola olishiga ishonmagan ko'rinadi. Aks holda filmda kampir Seydahmatga xiyonat qilib, uning qaylig'i Guljamolni O'rozqulga olib bermiqchi bo'lishi, keyinchalik momaqaldiraqmi, zilzilami — har qalay tabiiy kuchlarning vahimasidan qo'rqib, o'z gunohini bo'yniga olish tarixi filmdan o'rin olmasdi. Bunga o'xshash epizodlarga filmda ehtiyoj yo'q edi. Qissa poetikasiga bunday dramaturgik qurilish yotdir. Bunga yana bir bor ishonch hosil qilish uchun qissadan olingan bir parchani (bola sevgan, ardoqlagan, adolat ramzi deb bilgan bug'uning go'shtidan tayyorlangan ovqatni tanovul etayotganlarni ko'rish sahifalari) diqqat bilan o'qish, tahlil qilib ko'rish kifoya. Nasr ustasi tanlagan kompozitsiya dramaturgik «tugunlarning» joylashuvi, ya'ni tasvirlanayotgan voqealar, kuzatishlar, ta'riflanayotgan ruhiy holatga qarab, ularga urg'u berilishi kitobxon diqqatini tortadi. Bunday sahifalar qissaning dastlabki satrlariga zid qo'yilgandek. Aslida, *uslubiy birlik mavjud*. Ch. Aytmatov o'zi tanlagan jurg'a, ta'rif va tavsif uslubiga sodiq qolganki, bu holni ekranlashtirish yoki sahnalashtirish chog'ida muallif, rejissor yodda saqlashi zarur.

Qissa va film o'rtasidagi yana bir tafovutga talabaning e'tiborini qaratish zarur ko'rinadi. Yozma adabiyot asariga og'zaki adabiyot mahsuloti — ertak kiritilgan. Shoxdor bug'u bilan uzviy bog'liq bo'lgan bu lavhalarda ham lirik sado, teran o'ylar, shirin orzu-umidlar ham o'zining badiiy ifodasini topadi. Filmda esa ertak, nasos, jang, qirg'in sahifalaridan tashkil topgan bo'lib, ularga

Ch. Aytmatovning do'stlik va adovat, sadoqat va xoinlik, tinch hayot nashidasi va jang ko'rinishlarining dahshati, sovuq vajohati haqidagi o'ylari yetishmaydi. Ertakning adabiy shakli esa (uni mashg'ulot soatlarida o'qib berish tavsiya etiladi) qissaning badiiy to'qimasiga yedirib yuborilgan bo'lib, asarning dramaturgiyasiga «lirik-falsafiy» ohang berib turadi va bosh qahramon — bolaning kundalik o'ylari bilan bog'liq bo'lib, pirovardida uning dramatik taqdirini belgilab beradi.

Ertak o'z mustaqil kompozitsiyasiga, o'z dramaturgik qurilishiga ega. Ammo u qissa yaxlit kompozitsiyasining muhim bir qismi sifatida ham namoyon bo'ladi. Kompozitsiya yaratish ustasi Ch. Aytmatov lavhalar, obrazlar talqinini yagona g'oyani ochishga qarata olishini uning bir qator boshqa qissa va hikoyalarida ham ko'ramiz. Lekin film rejissori B. Shamshiyev qissaning badiiy to'qimasiga singib ketgan ertakni ekranga ko'chirishda voqealar keskin rivoj etadigan dramatik lavhalarnigina tanlab olgan. Tasmaning ikkinchi yarmini ko'rib, uni adib yaratgan matn bilan qiyos qilgan holda o'rgansak film va qissa o'rtasidagi tafovutni darhol sezamiz.

«Oq kema»ning ikki badiiy shakliga bag'ishlangan ma'ruza va amaliy mashg'ulot quyidagi mulohazalar bilan yakunlanishi mumkin bo'lar. Filmida ijro tasvirga nisbatan boyroq, ta'sirchanroq. Qissaning gumanistik g'oyasini, avvalo, aktyorlar san'ati yordamida ochish maqsad qilib qo'yilgan. Badjahl O'rozqul, saxiy, muloyim Mo'min, bag'ritosh kampir, xushfe'l Guljamol, nihoyat quvnoq va o'ychan, sodda va mehribon bola obrazlarini yarata oladigan malakali aktyorlar, yosh iste'dodlar izlab topilgan. Ular rollar ustida ishlashlarida adib izidan borganlarini, shu bilan birga ijrochilik san'atlari bilan obrazlarni ma'lum darajada boyitishgan. Rejissor qissa poetikasidan, undagi kinematografik «zaxiralardan» kelib chiqib, ijro bilan bir qatorda tasviriy vositalardan ham kengroq foydalanishga, tasvir yordamida kinoistiora, ramziy obrazlar yaratishga ham ahamiyat berganida edi, filmning badiiy qiymati yanada ortgan bo'lar edi. Adibning boshqa asarlari ekranlashtirilishida o'zgacha yo'llar ham izlandi. Bu jarayon Ch. Aytmatov — nasr ustasining badiiy tajribasi kino, TV nuqtayi nazaridan o'rganilishi, o'zlashtirilishi bilan izohlanadi. Keyingi nazariy va amaliy mashg'ulotlarda o'sha ijod daqiqalariga murojaat etamiz.

3.3. Kitobning kinematografik «zaxiralari»

Epik shaklning kengligini, dramatik shaklning imkoniyatlarini, serjilo ekran sathining cheklanganini Chingiz Aytmatov asarlari filmlarga aylanishi misolida ko'raylik. Mashg'ulotda Ch. Aytmatov matnidan lavhalar keltirilishi hamda kinokadrlar, fotosuratlar ko'rsatilishi nazarda tutiladi.

Kinodramaturg va rejissor ekranlashtirilayotgan asarning qadriga yetishi bilan bir qatorda bu asarga kinematografik nuqtayi nazardan qarab, lozim bo'lganda mazkur roman, qissa, hikoya yoki dramaning badiiy kompozitsiyasini ham, fabulasini (voqealar tizmasini) ham ekranlashtirish san'ati «qonun-qoidalari» talab qilgan darajada o'zgartira oluvchi san'atkor bo'lishi talab qilinadi. Tabiiyki, bu holda adabiyot asariga putur yetmasligi, uning ruhi, stilistikasi ekranda saqlanib qolishi lozim. Ekranlashtirilayotgan kitob rejissor tomonidan ssenariyga, so'ngra filmga aylanishi jarayonini kuzatib borish qiziqarli bo'lib, tadqiqotchida, munaqqidda, jurnalist va taqriz muallifida chuqur fikr uyg'otadi. Bunday damda ekranlashtiruvchi muallifning bilimi, malakasi, sezgirligi, badiiy bisotining boyligi (yoki qashshoqligi) ko'zga tashlanadi.

S. Eyzenshteyn aytganidek, «... bunday vaziyatda rejissor uchun boshqa biror paytda vujudga kelmaydigan imkoniyat tug'iladi. Agar muallif voqealarni bayon etuvchi bo'lsa, rejissor o'z tajribasidan kelib chiqib, u faqatgina hikoya qilib beruvchigina bo'lib qolmay, adabiy asarni talqin etuvchi hamdir. U muallifning fikr yuritish usuli bilan yakkama-yakka bahslashganida, adabiy asarni va undagi voqealarni o'zicha idrok etishga hamda uni o'z nuqtayi nazaridan o'rganishga intilishida haqiqiy ijod nashidasiga to'lib-toshgan bir dam vujudga keladi». Buning uchun kino ahli, avvalo, ssenariynavis, rejissor tanlangan kitobning «kinematografik zaxiralari»ni ko'ra bilishi hamda ularning dramaturgik va tasviriy rivojini ta'minlay bilishi kerak.

Ch. Aytmatov qalamiga mansub «Birinchi o'qituvchi» qissasidan topilgan shunday manbadan foydalanish jarayonini o'rganib ko'raylik. Xo'rlangan Oltinoyini o'qituvchi Duyshen qutqaradi. Bu

lavha qissada nafis bo'yoqlar bilan tasvirlangan. Yigit mahubasini otga mindirib, o'zi piyoda ketadi. Oltinoy otning yoliga yuzini bosib, ko'nglini yig'i bilan bo'shatadi. Duyshen dard-alamli ko'zlari bilan unga boqar, sochlarini silar va nihoyat mehribonlik bilan:

— Otdan tushib yuvinib olsang-chi! — deydi.

Oltinoy o'zining yuvinishini ta'riflaydi: «Xo'p, deganday bosh irg'itdim. Duyshen nari ketib, ko'rinmay qolgan edi, yechindim, seskana-seskana suvga tushdim. Oq, ko'k, qizil toshlar suv tagidan menga ko'z tashlab qarab turishardi. Ko'm-ko'k toshqin suv to'lqini to'pig'imga kelib urilib, nimalarnidir vijirlab gap ochdi. Hovuchlab suv olib ko'kraklarimga sepdim. Badanimgan muzdek suv oqib tushganini ko'rib, shuncha kundan buyon birinchi dafa beixtiyor kulib yubordim, keyin suvning chuqur joyiga o'zimni tashladim. Suv oqimi bir zumda meni yana sayoz joyga olib chiqib qo'ydi. Men bo'lsam yana o'rnimdan turib, hadeb o'zimni qaynab ko'piklashib turgan oqimga otaman.

— Suvjon, shu kunlarning hamma shaltoq, ifloslarini yuvib ket! Meni o'zingday halol va musaffo qil! — deb shivirlab o'zimdan-o'zim kulaman-u, lekin nimadan kulganimni o'zim ham bilmayman...».

Bu parchadan aktyor va rejissor, operator hamda kino rassomi, hatto ovoz operatori, texnik xodimlar ilhom oladilar. Bugina emas. Aniq ko'rsatma oladilar. Faqat kinoda tasvir yaqqol namoyon bo'lishi, ovoz vositalari, jumladan Oltinoyning so'zlari, «... suv to'lqini... vijirlab gap otishi», qizaloqning kulishi, lekin nimalardan kulayotganini o'zi ham bilmasligi — bular muayyan kadrlarda birin-ketin paydo bo'la borishi kino nuqtayi nazaridan qaraganda qanchalik o'zini oqlarkin! Bu o'rinda murakkab ruhiy holatni, lavhaning shoirona ruhini ekranda ham saqlab qolish uchun qanday ijro texnikasini tanlash, qanday nafis kadrlarni ijod etish, ovoz vositalaridan qay darajada foydalanish kerak?

Film ijodkorlari adibning badiiy tasavvuri ila vujudga kelgan poetik umumlashmalarga teng qimmatli, obrazli ekran vositalarini izlashgan. Murakkab shoirona sahnaga aniq kinematografik ekvivalent suratga olish daqiqalarida topilgan. Rejissor, aktyorlar, operator va rassom bu epizodda Aytmatov badiiy so'z vositalari bilan ifodalagan ikki fikrni — Duyshen va Oltinoy o'rtasidagi hali izhor

etilmagan his-tuyg'uni ko'rsatishga, Oltinoyning jirkanch o'tmishga bo'lgan nafratini va o'z istiqboli, baxtiga kulib boqayotgan qizning psixologik holatini ko'rsatishga erishganlar. Ekranda qo'llanilgan tasvir va ijrochilik san'ati vositalarini tasavvur eting! Bunda biz ko'maklashamiz.

— Ikki yosh kuchli tog' selini sezmaganday sukut saqlab, birorta ortiqcha harakat qilishga bir-biridan uyalib, iymanib, qayg'u-alamda sekin-asta otni shoshirmasdan o'z holiga qo'yib kelishadi. Nihoyat, Duyshen otdan tushadi-da, Oltinoyga qarab «yig'lay ko'rma!», deydi. Aslida o'zining ahvoli ham tang edi. Shuning uchun ham baland ovozda gapiradi. Aks sado eshitiladi. Duyshen qizni sevadi, shu sababdan ko'z yoshini to'kayotgan bu nozik nihol o'zini kamsitayotgandek tuyuladi, — hikoya qiladi rejissor A. Mixalkov-Konchalovskiy. — Biz aktyorlar bilan birga ko'p o'ylashdik, ana shu sahnani necha qayta tahlil qildik. Duyshen Oltinoyga nisbatan bo'lgan his-tuyg'ularini qanday qilib izhor qilarkin — ana shu haqda bosh qotirdik. Epizodni suratga ola boshladik. Uchinchi dublda (*bir kadr uchinchi qayta suratga olinishida — H.A.*) Bolat (Bolat Duyshenaliyev — Duyshen rolini o'ynayotgan artist) qo'l ko'tarib Natasha (Natalya Arinbasarova — Oltinoy rolini o'ynayotgan artist)ni urib yubordi. Menimcha, bu harakat Duyshenning ruhiyatini, ehtirosini juda aniq, ta'sirchan bir yo'l bilan ochiq-oydin ifodalab berdi. So'ngra Oltinoy — Arinbasarova zilol suv tomon asta odim tashlaydi. Atrofdan hech kim yo'q — faqat tog'-adirlar-u ko'klar, musaffo suv, tog' bag'riga joylashgan ko'lning shaffof suvi bu qizning go'zalligini, latif va sofligini his etishi uchun xizmat qiladi. Bu sirli sukunat go'yo «hammasini unut, zinhor xayolingga keltirma endi» degandek edi Oltinoyga. Qiz ham ana shu «sehrli» sukunatga quloq solgandek tik turar, ko'zini yumib allanimalarni pichirlar, qo'llarini oldinga cho'zib tiniq suv donalarini erkalar edi.

Ch. Aytmatov qissasining ruhiga mos kelgan bu kadrlarda qo'llanilgan tasviriy vositalar montaj maromi, ixcham kompozitsiyada katta lirik-dramatik «yuk» mavjud. Bu vositalarning har biri mustaqil dramaturgik vazifani bajaradi. Lekin ular ikki aktyor yaratgan obraz ta'sirchan, his-tuyg'u uyg'otadigan darajaga ko'tarilishi uchun ham xizmat qiladi. Ch. Aytmatov qissasidagi bor-

yo'g'i 20 satrdan iborat bo'lgan bu parcha «sof» adabiy uslubda yozilgan. Masalan, bu lavhaning stilistikasiga juda mos kelgan «oq, ko'k, yashil, qizil toshlar suv tagidan menga ko'z tashlab qarab turishardi» jumlasini aynan ekranlashtirib bo'lmaydi. Yoki «ko'm-ko'k, toshqin suv to'lqini to'pig'imga kelib urilib, nimalarnidir vijirlab gap ochdi» — bu satrni muayyan kadrlarda, tasvir va ovoq vositalarini adib yozganidek ko'rsatsak, tinglovchiga yetkazsak, kulgili bir hol ro'y berar edi.

Demak, ularning mazmuni, nafisligi, lirik sadolarga boyligini yangi kinematografik shaklda ko'rsatish, eshittirish talab etilgan. Xulosamiz: kino ahli badiiy bisotining boyligi adabiy lavha — kino lavhaga aylanishini ta'minlagan. Birgina tog' seli (kitobda u haqda biror so'z yo'q) muhitga, qahramonlarning holatiga, Oltinoy latofatini ta'riflashga yordam berganini kadrlarda, fotosuratda ko'rdingiz. Adabiyot qonun-qoidalariga binoan yozilgan lavhaga sel yog'ishi, uning donalarini Oltinoy kaftiga yig'ishi — bunday tafsilotlar uchraramagani tabiiydir. Lekin kino ahlining tasavvurida rejissor ustaxonasida paydo bo'lgan kinematografik tafsilotlar qissaning ruhini ekranda ifoda etishga, kadrda ijod etgan aktrisa Natalya Arinbasarova jismoniy harakat tanlashi, holatga kirishi uchun xizmat qilgan.

Biz bir adabiy lavhaning kino epizodga aylanishi haqida hikoya qildik. Matn ko'rib chiqildi. Uning ekrandagi yangi ifodasini ko'rdingiz, tasavvur etdingiz. Bunday qiyosiy ta'rif yakunida adabiy asarlarni ekranlashtirishda barcha lavhalarni, boblarni shunday sinchkovlik bilan ekranga ko'chirish, ularga kinematografik ekvivalent izlash lozim, degan fikr kelib chiqmasligi kerak. Chingiz Aytmatovning o'z qissasi asosida ssenariy yozishida avval (qissada) bir-ikki so'z bilan ta'riflagan ayrim sahnalarni qayta ishlashi, ularni yangi tafsilotlar bilan boyitishi natijasida yuqorida biz keltirgan epizoddan tashqari yana bir qator sermazmun kinolavhalar paydo bo'lgan. O'qituvchi kuz kunlari maktab tomon yo'l olayotgan o'quvchilarni katta anhordan yelkasiga opichlab o'tkazishi yoki Duyshen o'zining sevikli talabasini Toshkentga kuzatishi epizodini namuna sifatida ko'rsatish mumkin. Lekin epizodlar, obrazlar talqiniga kiritilgan shunday «yangiliklar» borki, ularni Ch. Aytmatov qalamiga mansub emasligini darhol sezasiz.

Qirg'iz adibi ekzotikaga berilib ketib, Sharq tog'laridagi qor bo'ronlarini, cho'ponlarning bo'rilar bilan olishuvini, qizlarning qip-qizil ko'ylaklaridagi kumush tangalarning jaranglashini ta'riflash bilan cheklanadigan yozuvchilar haqida kinoya bilan yozgani bejiz emas: «Bizni hayratga soladigan narsa, masalan, qirg'iz adabiyotida, deylik, milliy «xususiyatlarning» zarur «belgisi» hisoblanmish tezak tutunining isi qimiz va qo'y terisining hidi bo'lib qolmas hamisha». Adib achchiq kinoya bilan aytgan bu so'zlar bilan tanish bo'lgan kishi biz fikr yuritayotgan «Birinci o'qituvchi» filmidagi uzundan-uzun epizodlarda qimiz ichib, kayf qilganlar ot o'ynatib yurishi, beligacha yechingan «polvonlar» kurash tushishining ko'rsatilishiga adibning mutlaqo aloqasi yo'qligini anglaydi. Shuningdek, Moskvadan qirg'iz o'lkasiga kelgan, «Sharq ekzotikasi»ni ko'rsatishdan o'zini tiya olmagan kinochilarning tog'larga ko'chib ketgan zodagonning xonadonidagi er-xotin, o'g'il va ota, o'g'il va ona, to'ng'ich xotin va kenja xotin o'rtasidagi patriarxal munosabatlarni barcha tafsilotlari bilan tasvirlashida Aytmatovning «xizmati» yo'qligi o'z-o'zidan ma'lum.

Demak, ekranlashtirish jarayonida kitobning (yoki endigina yozilgan adabiy asar qo'lyozmasining) kinematografik «zaxiralari» hisobga olmay yoki ularni izlamay adib tanlagan uslub, talqin yo'llari, janr xususiyatlariga mos kelmaydigan epizodlarni «xtiro» qilinishi belgilab berishi mumkin.

«Alvido, Gulsari!» qissasining ham ekran tipida tomoshabinga vetkazilishi tarixini o'rganish, saboq olish zarur ko'rinadi. Zero, bu gal nasriy asardan kino manbalarini izlash uzoq davom etdi. Ko'p o'rinda ular topildi ham. Rejissuraga qo'l urgan nozik tabiatli kino operatori S. Urusevskiy qissaning poetik stilistikasidan, monologik qurilishidan kelib chiqib serjilo tasvir kadrlarning murakkab rukurli kompozitsiyasini, o'zgarib turadigan montaj ritmini yaratishga intildi. Go'zal satrlarga mos keladigan poetik obrazlar shu tariqa paydo bo'ldi.

Keksa Tanaboy va qari ot Gulsarining xayollari, fikrlar — tamiziy obrazlar, manzaralarga boy bo'lgan go'zal kadrlarda g'aydalandi. Keksa kishi va keksa otning o'z yoshliklari, yo'rg'aning chopishi singari tez o'tib ketgan hayotlari haqidagi o'ylarini aks



«Jazirama» filmidan lavha.

ettiruvchi kadrlar uchun tanlangan ranglar silsilasiga ahamiyat bering. Turli-tuman ranglar orasida katta dramaturgik yukka ega bo'lgan qizil tus hamisha ustun turadi. Oddiy (oq va qora tusdagi) kadrlar orasiga montaj qilingan ana shu rang-barang kadrlar Ch. Aytmatov qahramonining xayolini aks ettiradi. Jozibali qizil rang, qizil kompozitsiyalar Tanaboyning qaynoq yigitlik chog'larini, qizil libosli parini, «qizil» tushni eslatuvchi lavhalarni bosh qahramon yodiga solib turadi. Shu yo'l bilan operator-rejissor S. Urusevskiy «Alvido, Gulsari!» qissasida «yashiringan» kino xaxiralarini topgandek bo'ladi. Lekin o'z asarida tasvirni ustun qo'ygan muallif va rejissor adib qissasi aktyor uchun, Tanaboyning ancha murakkab hayotini bevosita ekranda ko'rsatadigan san'atkorga xizmat qilishini hisobga olmadi. Aktyor ko'p o'rinda S. Urusevskiy ixtiro qilgan kompozitsiyaning bir kichkinagina «qismi» sifatida ko'zga tashlanadi, xolos. Shu bois adib tomonidan kitob sahifalarida so'z bilan ifoda etilgan kinematografik manbalardan ssenariy va filmda keng foydalanish imkoni bo'lmadi.

3.4. Afsonaning ekran talqini

Mashg'ulot ikki qismdan iborat: ma'ruza hamda «Tohir va Zuhra» afsonasining turli variantlaridan, «Mir Alisher va Gul» fors afsonasidan parchalar o'qilishi, ular filmlardan lavha («Tohir va Zuhra», 1945; «Alisher Navoiy», 1948) bilan qiyos qilinadi. Shuningdek, ssenariylar, fotosuratlar, eskizlardan foydalanilgan holda o'tkaziladigan amaliy mashg'ulot.

Afsona zamon talablariga javob beradigan badiiy filmga asos bo'la oladimi? Uni qay tarzda ekranda ko'rsatish kerak? Afsona, latifalarning variantlari ko'p-ku, ulardan foydalanish yo'li qanday bo'ladi? Bu sohada tajriba orttirilganmi? Shu kabi savollar paydo bo'lishi tabiiy bir hol. Zero, kino kamol topa borib, qudratli texnikadan badiiy maqsadlarda foydalanishga odatlanib, merosga, uning turli qatlamlariga tez-tez murojaat etishining ham ijtimoiy-ma'naviy, ham estetik ahamiyati bor. Buyuk Abu Rayhon Beruniyning e'takda ham axborot bor, deb oddiy jumlada chuqur fikrni bildirganini talabaga eslatib, so'ngra minora, maqom afsonada qanday axborot mavjudligi haqida savol-javob shaklida suhbat o'tkazib, bevosita «Tohir va Zuhra»ga murojaat etishni tavsiya etar edik. Bu durdona chingiziylar istibdodiga qarshi kurash olib borgan ijodkor xalqimizning o'sha damdagi psixologiyasini o'rganish uchun ham xizmat qilishi haqidagi mulohaza parchalar o'qilishi, tahlil qilinishi bilan to'ldirilishi maqsadga muvofiq bo'lar.

Demak, yovuzlarga qilich va qalqon bilan qarshi chiqqan xalqimiz go'zallik, sadoqat, mehr, muhabbat kabi olijanob hissiyotlarini afsonada qoldirgan. Demak, uning asosida hayotiy voqealar, real shaxslarning jo'shqin hayoti lavhalari yotganmikin? Bunday savollarga javob bersak, kino ijodkorlari ko'hna afsonaga qanday yondashganlari haqida ham fikr yuritish zarur bo'ladi. Ikkinchidan, afsona va uning ekrandagi shaklini bir-biriga qiyos qilgan holda tadqiq qilayotganimizda ilmiy metodologiyalarni kompleks ravishda qo'llash yo'llari aniqlasha boradi.

Dramaturg, rejissor, aktyor Nabi G'aniyev yozgan bir maqola «Хроника советского кино» jurnalida 1945-yili chop etilgan

bo'lib, bugun biz ritorik tarzda bergan savollarimizga qisman javob beradi. Nabi aka Laylini, Qaysni, Tohir va Zuhrani real shaxslar, deb biladi. Qays shunchalik yorini sevganki, undan ajraganida telbalarcha dasht-u sahroni kezib yuravergan. Kimsasiz, shovqin-surondan xoli yerlarda Laylini tasavvur etishi, u bilan g'oyibona uchrashib, visol onlaridan bahramand bo'lishi osonroq bo'lgan. Tohir ham, Zuhra ham shunday! Nabi G'aniyev tasavvuridagina emas, Sobir Abdulla ustaxonasida ham sevishtanlarning ulug'vor siymolari gavdalanib turgan, adibga ilhom parisidek ijod nashidasiga to'lib-toshgan daqiqalarni hadya etib turgan.

Qalam sohibi bilan uchrashib, afsonaning hayotdagi asoslari bormikin, deb so'raganimizda Sobir aka: «Mirzacho'l tomonda bir xon o'tgan ekan, qattiqqo'l, irodali bu shaxs xonlik oldida aybli ish qilganlarni sandiqqa solib daryoga tashlar ekan. Sandiqni mumlab, mixlab, suv o'tmaydigan qilib, jo'sh urib turgan daryoga uloqtirar ekan. Xonning ismi Mo'maxon ekan. Men pyesada, ssenariyda Boboxon deb yozdim», deya mulohazalarimizga oydinlik kiritgan edilar. Nabi G'aniyev va Sobir Abdulla qabul qilgan konsepsiya filmda badiiy ifodasini topdi. Pyesa va spektaklda shartli belgilar, sahna estetikasi, teatr aktyorlarining bo'rttirilgan ijrolari ko'proq ko'zga tashlandi. Ssenariy va filmda esa ham ulug'vorlik, ham hayotiylik, ham shoirona ruh mavjudligi tomoshabinga zavq berdi, munaqqid talablariga javob berdi, kino ahliga ekranlash-tirishning yangi yo'llarini ko'rsatib berdi.

Ssenariyning tarkibiga, epizodlarning qurilishiga va mazmuniga, kadrlarga muhrlangan muhit, ijro majoziy ifodalarga ahamiyat bering. Ertaknamo birorta sujet yo'li ssenariyga ko'chmagan. Afsonaning turli ko'rinishlarida uchraydigan va xalq og'zaki ijodiyoti mahsuli bo'lmish asarlar to'qimasi uchun tabiiy bo'lgan ko'rinishlar, yechimlar kadr ortida qoldi. Chunonchi, Tohir solingan sandiqni Mohim uzun sochlari bilan tutib olishi, u sevib, ammo o'zi sevil-may qolganida Zuhraga oshiq yigit ketidan kelaverishi, oyoqlari qavarib ketganida emaklab yurishi, tizzalari shilini ketganida ko'kragini yerga berib sudralib ketishi, nihoyat kuchdan qolib Tohirning qo'lida jon berishi ssenariydan, demak, filmdan ham o'rin olmadi. Yana bir ko'rinish: Tohir Mohim bilan bir to'shakda yotishi zaru-

riyati bo'lgan damda o'zi bilan qizning o'rtasiga tig'i o'tkir xanjarlarni tikka qo'yishi... Yana bir dramatik holat: Tohir dafn etilgan xilxonaga Zuhra yo'l oladi. Otasi unga qo'shib qo'ygan kanizaklarni chalg'itish niyatida bo'ynidagi marvaridini sochib yuboradi. Maftunkor marvarid donalarini terish bilan band bo'lgan «soqchi» kanizaklar Zuhra Tohirning yoniga borgani, iltijo qilganidan so'ng go'r ochilgani va sevishtanlar u yerda diydor ko'rishgani N. G'aniyev filmining stilistikasiga mos kelmasligini endilikda — asar 60 yil mobaynida jahon ekranlarini bezab kelayotganida tushunib yetamiz.

Lekin ssenariy, eskizlar tayyorlanishi tasviriy-ovozli vositalar, hatto libos, rekvizit tanlanishi davrida bo'lajak kadrlarni ko'ra bilish, ularning har biri kompozitsiya mizansahna, tus-tonalligi, yirikligi (portretlar), umumiy ko'rinishi (manzara, saroy interyeri) ulug'vor asarning badiiy to'qimasiga mos kelishini ko'ra bilish iste'dodli, nozik didli, o'tkir zakovatli san'atkorlarning qo'lidan kelardi. Adabiy zamin — afsonaning turli ko'rinishlari ruhidan kelib chiqqan mualliflar ikki yo'ldan birini tanlashlari kerak edi: qahramonlik kino eposini yaratish yoki chin sevgini madh etuvchi, fojiviy unsurlardan xoli bo'lmagan lirik dramani bunyod etish. Kino ahli ikkinchi yo'ldan bordi. Lekin qahramonlik eposiga xos bo'lgan muhim belgilar (Vatanga sadoqat, mardlik, kuch-qudratni namoyon etuvchi lavhalar) saqlanib qolindi yoki ularga teng qimmatli kadrlar topildi.

Kompozitsiya masalasi qanday hal etilgani haqida oldingi (birinchi, ikkinchi) boblarda fikr yuritgan edik. Hozir esa puxta ishlangan novellalar asar dramaturgiyasining tarqoq bo'lishiga olib kelmagani, aksincha, ularning har biri adabiy va kinematografik jihatdan puxta ishlangani, yaxlit obrazlar, yagona konsepsiya o'zaro ulanganini epizodlarning tahlilida ko'rish mumkin. Birgina misol: qilichbozlikni o'rgatayotgan Qorabotir (artist Sh. Burhonov) va navqiron yoshdagi ko'rkam Tohir (artist G'. Tojia'loyev) o'rtasidagi dialog shamshirlarning bir-biriga urilishi, kamondan chiqqan nayza o'q daraxtga tegishi, qahramonlarning yirik planlari (portretlari) namoyon bo'layotganida yangrab turadi. O'tkir nigohlar to'qnashadi, Qorabotir temir niqobini ko'tarib, dushman qiyofasida ilk bor gavdalanadi, Tohir kinoyali qarashi, chuqur ma'no yashi-

ringan qisqa jummalarni talaffuz etishi bilan aql-zakovati, irodasini namoyon etadi. So'ngra kadr: anhor, bog' — Zuhraning bog'i tomon intizorlik bilan nazar tashlab turgan Tohir yoniga Qorabotir keldi-yu sevishganlarning visol onlariga bamisoli suqilib kirgan kishidek «Uzoqqa qarab tikilib qoldingiz...» so'roq alomatli jumlani sirli bir tarzda aytadi. Tohir ham bo'sh kelmaydi: «Kunning botishi qiyin bo'ldimi, deyman», — deb javob berishida chuqur ma'no bor. U Zuhra bilan yashirincha «kun botganidan» keyin uchrashishga majbur ekanligi ma'lum bo'ladi. Ayni bir vaqtda bu javobdan Qorabotir hech narsani anglamasligini ham Tohir biladi. Yana bir «ko'prik» xizmatini o'taydi o'sha kadr:

...Tun niqobini tashlay boshlagani Yulduz shamchiroqlarni yoqishi bilan ma'lum etiladi. Demak, Tohir bilan diydor ko'rishish daqiqalari yaqinlashmoqda. Ashula tugagach, Tohirni faqat Zuhragina kutmayotgani ma'lum qilinadi-yu navbatdagi novella—epizodda yana dramaturgik «tugun» paydo bo'la boshlaydi. Keyingi kadrlar (visol onlarining lirik ta'rifi «Qalamlar» qo'shig'i yangrashi, bu damlarni zimdan kuzatib borayotgan Yulduz, Qorabotir sevishganlarga qarshi reja tuzishi) ham yaxlit novellani tashkil etadi hamda asosiy dramaturgik «o'zakka» borib ulanadi.

Ssenariyning ekrandagi talqini qanday bo'ldi? U filmda barcha fazilatlarini saqlab qoldimi? Kino tasmasida ham ko'hna afsonaning shoirona ruhi saqlanib qoldimi?

Nabi G'aniyevning xizmati ham shundaki, u asar ustida ishlash jarayonida bilimi, his-hayajonining ifodasi bo'lmish so'zi, tasviriy-ovozli vositalarni tanlashda namoyish etgan nozik badiiy didi, aktyorlar bilan ishlash qobiliyati ila ssenariyni, son-sanoqsiz eskizlarni, filmni boyitib keldi. U titrda o'zining ismi sharifini ssenariy-navis sifatida qayd etmadi. Lekin muallif sifatida ishladi. (Bu holni Sobir Abdulla ham ta'kidlar edi.) Rassom etib tayinlangan V. Yereyman dekoratsiyalar, liboslar eskizini chizgan, ular asosida xon saroyi, qahramonlarning o'ziga yarashgan kiyimlari paydo bo'ldi. Lekin musavvir N. G'aniyevning xizmatlari, kadrlarni oldindan — tasvirda, turli kompozitsiyalarda ko'ra bilgani filmdan sezilib turadi. A. Kozlovskiy T. Jalilov to'plagan, yozgan musiqa sadolarini filmga moslab, qayta ishlagan edi. Lekin bu jarayonni ham Nabi

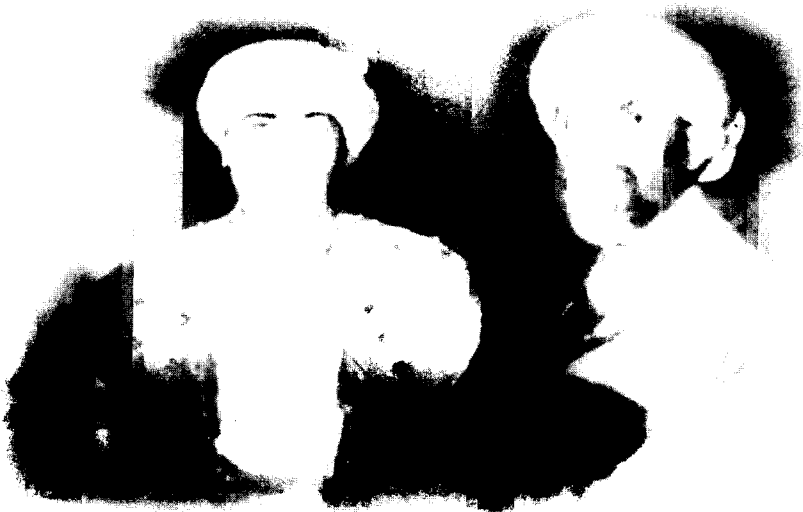
akaning ishtirokisiz tasavvur etib bo'lmaydi. Zero, u musiqani faqatgina maroq olib, ko'z yoshini to'kib, tinglabgina (ayniqsa, «Tanovar», Giryay, «Ushshoq», «Qalamlar» yangraganida) qolmay, ohangni shartli belgilarda, o'ziga xos shakllarda ko'ra bilgan. Buni u fikrdosh ustoz va do'sti Fitrat hamda G'ulom Zafariydan o'rgangan bo'lishi mumkin. (Professor A. Fitrat va dramaturg, musiqali teatrning bilimdoni G'ulom Zafariy «Munojot»ga, «Nasrullohi»ga mos keladigan ranglarni izlaganlari, topganlarini eslatib o'tish o'rinli bo'lar.) Shu bois Zuhra libosining ko'rkam eskizi tagiga musavvir V. Yereyman bilan Nabi G'aniyevning ham imzosi qo'yilgandir. Shu bois qo'shiqlarni kadr ortida ijro etgan xonanda Saodat Qobulova Nabi aka musiqani «tushunishidan», uning mag'zini chaqa bilishidan hayratlanib so'zlar. Shuning uchun rollarni ijro etgan aktyorlar, havaskorlar o'sha damlarda afsonaning sirli olamiga kirib qolgandek bo'lganlarini, dialog, so'zlarni rejissor bilan birgalikda izlaganlarini hali-hanuz qayd etsalar kerak-da!

Birgina misol: Zuhra roliga teatrda ijod etib, tajriba orttirgan, elga tanilgan ijrochilar taklif etilganida, rejissorning ishi yengillashar edi. Keyinchalik baxtga qarshi shunday qilindi: yosh obrazlarni ijro etishda professional ta'lim olgan, lekin navqiron yoshidan o'tganlardan foydalanildi. Nabi aka esa murakkab yo'ldan bordi. O'n olti yoshli go'zal Yulduz Rizayevani topmagunicha Zuhrani izlayverdi. Aktrisalar orasidan emas! Maktablar, sayilgohlar, klublar, hatto vokzal zallaridan Zuhrani izlaganlar. Vokzalda, aniqrog'i, uning kichkinagina xonasida suxandon vazifasini bajarmoqchi bo'lib, yo'lovchilarga radio orqali murojaat etishga taraddud ko'rayotgan Yulduzxon topildi-yu rejissorni mahliyo etdi... Tohir roliga ko'pchilik sinab ko'rildi. Hatto navqiron yoshdan ancha o'tgan Abror Hidayatovni ham studiyaga taklif etib, foto va kinosinovlaridan o'tkazganlarini tasdiqlovchi hujjatlar bor. 20—25 aktyordan keyin G'ulom Tojia'loyev paydo bo'lgan-u, o'zining yoshligi, ko'rkam qomati, yoqimli tabassumi bilan rejissorning diqqatini tortgan. Ana shundagina afsonada aytilgan qahramonlarni ta'riflashga qodir bo'lgan uyushqoq aktyorlar ansambli tuzilgan.

XV asr muhitini ekranda qay tarzda ko'rsatish kerak? Afsonada tilga olingan manzaralar, oqar suvlar, saroy ko'rinishlari qanday



«Tohir va Zuhra» filmidan lavhalar.



namoyon bo'lishi kerak? Bunday savollarga eskizlar ma'lum jihatdan javob bergan. Lekin rejissor O'zbekistonning qishloq va shaharlarini kezib, afsonada aytilgan xushmanzara joylarni ko'p izlagan. Toshkentdagi «Botanika bog'i» va Anhorning oqar suvlari, Urgutning azamat chinorlari, Xo'jakentning g'orlari va so'lim soylari, Samarqandning qadimgi ko'chalari, «Xadra» dahasidagi sobiq «Vatan» kinoteatrining katta zalida barpo etilgan dekoratsiyalar-u, Shayxontohur kompleksining go'zal ko'rinishlari filmning kadr va epizodlariga ko'cha bordi. Bu o'rinda filmning dastlabki kadrlarini alohida tahlil qilish zarur ko'rinadi, bizga. Mualliflar, rejissor tomoshabinni asrlar osha bizga yetib kelgan afsonaning muhitiga olib kirishiga ahamiyat bering: bahaybat darvozalarni sarbozlar asta ocha boshlaydi. Ichkarida «Tohir va Zuhra» dostonida qayd etilgan makon, zamon, muayyan muhit ko'zga tashlana boshlaydi: darveshlar ovozi, bozor shovqini, karnayning ulug'vor sadolari yangrashi filmning ruhiga mos kelgan. Tomoshabinni afsona muhitiga olib kirgan.

Bu filmning qomusi — ensiklopediyasi yaratilishiga ishonamiz. Shunda biz tilga olgan voqea, manba, biz keltirgan ma'lumotlar qayta o'rganilar, kengroq yoritilar. Hozir esa afsona o'zbek kinosining shoh asari barpo etilishi uchun puxta-pishiq zamin bo'lganligini, elimizning iste'dodli, zakovatli vakillari qobiliyatli yoshlar ko'magida go'zal Zuhraning sadoqati, samimiyatini, pahlavon Tohirning el-yurtiga bo'lgan mehrini, sevikli yoriga sodiq qolganini, irodasini namoyish etganida, Ikkinchi Jahon urushining dramasi, fojiasi ko'pchilikning ruhiyatiga ta'sir etayotgan edi. «Tohir va Zuhra» filmining ijodiy guruhi esa o'sha og'ir damda afsonaning ulug'vorligini, hayotbaxsh g'oyasini, yorqin siymolarini ekranda ham saqlab qolishga erishdilar.

4.1. Mahorat maktabi

Mutafakkir adib Lev Tolstoy behisob kitobxonlarga estetik zavq beruvchi asarlar yaratibgina qolmay, san'atlar taraqqiyoti uchun ham xizmat qilib kelmoqda. Mo'yqalam sohiblari va bastakorlar, sahna va ekran san'ati ustalari zabardast adibning roman, qissa, hikoyalardan ilhom olib badiiy polotnolar, opera va baletlar, turli janrlardagi spektakllar va filmlar yaratishdi. Lekin L. Tolstoy asarlari teatr repertuarini boyitish va filmlarning mavzusini xilma-xil qilish uchun xizmat qilib kelyapti desak, prozaikning asarlari poetikasi falsafiy yo'nalishiga bir yoqlama baho bergan bo'lardik.

Zero, «Urush va tinchlik», «Tirilish», «Anna Karenina», «Sevastopol hikoyalari»ning badiiy to'qimasi, g'oyaviy mazmuni bizga zavqli damlarni hadya etish bilan birga, o'zga san'atlar vakillarining ijodiga ham bevosita ta'sir qiladi. Bu kitoblar mustaqil adabiy asarlar sifatida eng yuksak bahoga sazovor. Ayni bir vaqtda xuddi shu proza san'atkorlarning badiiy bisotini boyitishga ham qodir. Bu masalani L. Tolstoy ijodi va kinematografik amaliyot, kinoshunoslik fani munosabatlarida ham ko'rib chiqish mumkin.

L. Tolstoyning ismidan keyin biz «kino», «kinematograf» so'zlarini yozishga odatlanib qolganmiz. Lekin folklor an'analarini o'zlashtirib olgan, eng muhimi, «sof» adabiy uslub va vositalarni o'zlashtirib olgan va o'z ijodida ulardan keng foydalangan qalam sohibi o'zining klassik asarlarini bunyod etganida texnik kashfiyot — kino ixtiro qilinishi uchun zamin tayyorlandi, keyin «harakatchan fotografiya» paydo bo'lib, barchani hayratga keltirdi. «Sehrli yog'du» nomi bilan mashhur bo'lgan bu kashfiyot hali o'z oldiga katta vazifalarni qo'yishga o'rij edi. Boshqacha qilib aytganda, u mustaqil san'at sifatida shakllanmagandi. Lekin u texnika asosida paydo bo'lgani, harakatdagi tasvir yordamida tomoshabinga xabar yetkazishi sababli darhol o'z talablarini o'rtaga tashladi. Shunday yuksak talablarga Lev Tolstoy kabi ulkan san'atkorlarning asarlari, ijodiy ustaxonalari to'la-to'kis javob berdi.

Kino sermazmun tasvir yaratishi kerak. L. Tolstoy esa tasvir ustasi sifatida ham shuhrat qozongan. Kinoda suratga olingan kadrlar bir-biriga mantiqan va mazmunan asoslangan holda ulanishi kerak. L. Tolstoy voqealarni davriy izchillikka ahamiyat bergan holda rivoj ettirishi, qahramonlar holatini goh bir-biriga qiyos qilgan holda ifodalashi, goh esa boshqa yo'l bilan izohlashi bu o'rinda ajoyib material beradi.

Kino mizansahna qurish, qahramonlarning ruhiyatiga mos keladigan xatti-harakat, imo-ishora topishni talab etadi. L. Tolstoy esa Natasha Rostova, Pyer Bezuxov, Katyusha Maslova, Anna Karenina kabi personajlarining psixologik holatini kitobxonga yetkazishda keyinchalik mizansahna, «sahnadagi va kinopavilyondagi jismoniy harakat» deb atalgan vositalardan keng foydalangan. Kinoda insonning ta'sirchan portretini yaratish va shu yo'l bilan tomoshabinga qahramonning fikrlarini, chuqur o'ylarini yetkazish kerak. L. Tolstoy ijodxonasida esa portret badiiy so'z bilan yaratilishiga qaramay tasavvuringizda ro'yirost gavdalanadi hamda eng nozik, «yashiringan» fikrlarni ochiq-oydin ifoda etishga yordam beradi.

Kinoda qahramon muhit bilan chambarchas bog'langan holda ko'rsatilishi kerak, deymiz. O'tkir yozuvchi asarlarida har bir konkret muhitni ma'lum qahramonlarsiz va aksincha, personajlarni katta mahorat bilan tasvirlangan muhitsu tasavvur etib bo'lmaydi. Bunday misollarni ko'plab keltirish mumkin. Lekin biz shuni alohida qayd qilib o'tmoqchimizki, L. Tolstoy asrimizga kelib kinoda rivoj etgan, klassik adabiyotda keng qo'llangan uslub va vositalarning takomillashuvi uchun xizmat qilgan ekan, kinematografchi uchun undan yaxshi ustoz bo'lishi ham mumkin emas.

Kinodramaturg xarakterlar to'qnashuvi, obrazlarning talqin yo'llari, voqealar tizmasini tuzish bilan mustahkam fabula yaratish usullari haqida o'ylaganda, Tolstoydek kompozitsiya ustasi, o'tkir psixolog va nafis bo'yoqlardan foydalanib yaxlit badiiy asar yaratishga qodir bo'lgan san'atkorlarning asarlariga, ijodxonasiga murojaat etadi. 1812-yilning dramatik voqealarini aniq chiziqlar, hayotiy obrazlar orqali kitobxonga yetkazgan prozaik ayni bir vaqtda bamisoli lirik shoir sifatida ijod etib, Natasha Rostovaning birinchi balini, uning ilk muhabbati va yurak iztiroblarini, Katyusha Mas-

lovaning dramatik taqdirini ochish bilan birga, rus qishlog'idagi tengsizlikni, zodagonlar va mehnatkashlar o'rtasidagi ziddiyatlarni ham ko'rsatishga muvaffaq bo'lgan ulkan iste'dod va zakovat sohibidan ssenariynavis ham ijod sirlarini o'rganishi tabiiy bir hol.

Aktyor o'z qahramonining murakkab psixologiyasini ochish uchun ijrochilik san'atining sirli xazinasiga murojaat etibgina qolmay, L. Tolstoydek mutafakkir san'atkor yaratgan obrazlar bilan yana bir bor tanishadi. Bu gal u oddiy kitobxon sifatida emas, balki obraz, xarakter yaratish sirlarini o'rganishga kirishgan san'atkor sifatida kitob sahifalariga nazar tashlaydi. Aktyor Nexlyudovning ikkilanishi, ruhiy azob chekib, qilmishlariga tavba qilmoqchi bo'lishi, lekin uni hech kim tushunmasligini ta'sirchan badiiy vositalar bilan, jumladan, qahramonning tashqi jismoniy harakati bilan ifoda etgan L. Tolstoydan talqin yo'llarini o'rganadi.

Anna Kareninaning qaynoq muhabbati va bu yo'ldagi fojiasini tasvirlagan yozuvchi har bir sahnada o'zining sevimli qahramonining odim tashlashi, qo'l harakatlarini ham aytib o'tgan ekan, bunday sahifalar ijrochi uchun ijod maktabi rolini o'taydi. Aktyor L. Tolstoy asarlarini diqqat bilan o'qir ekan, personajlarning harakati, imo-ishorasi hamisha ularning o'ylari, talaffuz qilayotgan so'zlari bilan bog'liq ekanligini sezadi.

Demak, yozuvchi har qachon qahramonning yurish-turishi, qo'l yoki ko'z-qosh bilan ishora qilishi, ildam yoki asta qadam tashlashi va boshqa xatti-harakatlarini eslatib o'tish yo'li bilan ham obrazlarga tavsif bergan. Binobarin, obrazlarni bevosita sahnada yoki ekranda namoyon etishga kirishgan ijrochilar bunday noyob xazinadan foydalanishga o'zlarida hamisha ehtiyoj sezishlari tabiiy bir holdir.

Rejissor hikoya ritmini belgilash, tasvirlash va ovoqli vositalarni bir-biriga bog'langan holda ko'rsatishga intilar ekan, yozuvchi ijodiga murojaat etishi ham hech kimni ajablantirmaydi. Zero, dramatik voqealar haqida ham, lirik sahnalar haqida ham, jang lavhalari haqida ham o'ziga xos ritmda hikoya qilishga va kitobxon diqqatini, avvalo, fikr teranligi, obrazlarning hayotiyliги bilan tortishga odatlangan yozuvchi bu o'rinda ham kino arbobiga yordamga keladi. Yozuvchi dialoglarni qurish yo'li bilan qahramonlarni tashqi muhit

bilan bog'lashi yoki ularni bir-biriga qarma-qarshi qo'yishi har gal g'oyaviy va dramaturgik vazifadan kelib chiqishi, ekran san'atkori uchun muhim ko'rsatmadir.

Yana bir misol: ekranda qahramonlarning fikrlari, orzu-umidlarini qay tarzda ko'rsatish kerak? Bu savolga jo'ngina javob berish mumkin: ssenariyda yozilgan so'zlarni qahramon ekranda aytishi, operator esa uni suratga olishi yoki shu orzu aniq tasvir yordamida tomoshabinga yetkazilishi kerak. L. Tolstoy asarlari qahramonlarining turli vaziyatdagi holati, ruhiyati, o'ylari portret chizishi (badiiy so'z vositalari bilan, albatta) va ayni vaqtda mutafakkir yozuvchining yoki shu qahramonning so'zlarini o'ziga xos shaklda berilishi o'rganishga loyiq. Bu uslub kino san'atkorlariga kadr-dan tashqarida eshitiladigan muallifning yoki qahramonning so'zlaridan foydalanish yo'llarini ko'rsatib beradi.

L. Tolstoy izidan borgan kinorejissor avval o'z qahramonining sermazmun psixologik portretini ekranda tasvirlaydi. So'ngra kadr-dan tashqarida portretni izohlovchi, uni to'ldiruvchi so'zlar bilan qahramonning tafakkurini ekranlashtiradi.

Lev Tolstoy kino san'atkori uchun bitmas-tuganmas xazina. Ekran san'atkori, albatta, yozuvchi qo'llagan uslublarni, badiiy vositalarni aynan ko'chirmaydi. Adib ijodiga u navqiron san'at vakili sifatida yondashadi va uni kino nuqtayi nazaridan tahlil qiladi yoki o'rganadi, o'zlashtiradi. Bu jarayon nihoyatda murakkab. Kino san'atkorining malakasi qanchalik yuksak, badiiy bisoti boy bo'lsa, u L. Tolstoy merosidan shunchalik unumli foydalanadi.

Lev Tolstoy asarlari oddiy kitobxondagina emas, san'atkorlardan ham ma'lum estetik tayyorgarlikni talab etadi. Bu ulkan yozuvchining durdonalari har bir muxlisning kitob javonidan o'rin olgan ekan, kino san'atiga yil sayin ajoyib kinematografik madaniyatga ega bo'lgan ijod ahli kirib kelayotgan ekan, romanlarning gumanistik falsafasidan millionlar bahramand bo'lishadi. L. Tolstoy asarlarining badiiy to'qimasi, tarkibi san'atkorlarga ijodning mashaqqatli, lekin sermahsul, serzavq yo'llarini ko'rsatib beradi. Ulug' rus adibining boshqa asarlari ekranlashtirilganda ulardagi inson ruhiyati, ichki dunyosi, orzu-umidlari to'laqonli ochib berilib, kitobxonlarni o'yga toldirishi tabiiy.

4.2. Oybek va audiovizual madaniyat

Buyuk Forobiyning birorta fikri eskirmay, asrlar osha hayotiy tasdig'ini topib kelayotganidek, zabardast adib, mutafakkir Shekspirning asarlari dolzarbligini zarracha ham yo'qotmay estetik, ma'rifiy-tarbiyaviy qiymatini saqlab qolayotganidek, olim va san'atkor Oybekning boy, rang-barang merosi yangi-yangi avlodlar e'tiborini qozonib, badiiy ehtiyojini qondirib kelmoqda.

Adib aytgan va yozgan so'z

Lekin o'zbek adibining o'ziga xos ijodiy ustaxonasi, sirlari chuqur o'rganilmagani qator ilmiy muammolarni ham kun tartibiga qo'yishi tabiiy. Birgina misol: «Bolalik» romanini adib aytib turgan, Zarifa Saidnosirova (Oybekning umr yo'ldoshi) hamda Gulrang Musayevna (yolg'iz qizi) yozib olgan. Kitobni o'qisang, yozuvchi yozilgan (aytib berilgan emas!) matnni qabul qiluvchining rihiyati, ehtiyoji, talabini hisobga olib ijod etganini qayd etasan. Bunga Oybek qanday erishgan? Ijod ruhiyati bilan tanish bo'lganlarga ma'lumki, aytib berilgan hikoyalarning barchasi ham yozma nusxalarida o'z fazilatini saqlab qololmaydi. Bir o'rinda hikoyanavis yangrayotgan so'z, jumla, lavhalarni tinglayotganlar ijodkor bilan uzviy aloqada bo'lishi nazarda tutiladi. Ta'kidlaymiz, og'zaki ijod namunasi yaratilishi bosqichlaridan tinglovchilar voqif bo'ladilar.

Bunday holda so'zlash, og'zaki yetkaziladigan matnning qurilishi, tarkibi yozma adabiyotnikidan tubdan farq qiladi. Shu bois hikoyanavis Oybekning so'zlash «texnikasi» («Bolalik» ko'zda tutilmoqda) hamda u bitgan «Alisher Navoiy», «Qutlug' qon» kabi nasriy asarlarning yozilish texnikasi bir-biriga o'xshashligi hayratga keltiradi. Tabiiyki, bu o'rinda biz mazkur asarlarning badiiy stilistikasi, kompozitsion qurilishlari, o'ziga xos ruhi, obrazlari majmuasi hamda ularning tub mohiyatini emas, yaratilish uslubi, yozilish (yoki aytilish) texnikasini nazarda tutmoqdamiz.

Adibga kotiba sifatida ham xizmat qilgan qizi Gulrang Musayevna o'sha ijod damlarini sharqshunos olim, dotsent sifatida sharhlab shunday degan edi:

— O'rindiqda o'tirib yoki xona bo'ylab yurib so'zlarini asta, eshitilar-eshtilmas tarzda aytar, bu damda o'zlari ovora bo'lib yozayotgan kishiga — onamga yoki menga ortiqcha qaramas ham edilar. Yoshliklarini eslab, o'sha tanish ko'chalarni yana changitib yurgandek bo'lardilar chamasi. Biz esa jumlalarni tez yozib bo'lardik-da, so'z izlayotgan, jumla tuzayotgan, talaffuz etishga taraddud ko'rayotgan katta oila rahnamosining yurish-turishini kuzatib turardik. Bu damlar ham qiziqarli bo'lardi, ham og'ir kechardi. Fikr, his-hayajon, hikoya yuraklarida, onglarida allaqachon yetilib bo'lganini sezib turardik. Ularni biz orqali — bizning qalamimiz orqali qog'ozga tushirish oson bo'lmasdi: talaffuzda qiynalar edilar, buning ustiga men har gal vergul qo'yishni yoddan chiqarar edim. Otam xunob bo'lib, «Gulrang, yana vergulni unutdingmi? Jumlang ma'nosi o'zgarib ketadi vergul qo'ymasang!», deb uqtirar, ba'zan esa xunob bo'lib o'zlari qalam olib yozmoqchi bo'lardilar.

— Keyingi yillarda o'ng qo'l bilan yozish imkoniga ega bo'lmaganlar. Chap qo'lida yozib ko'rganmilar?

— Ko'p mashq qilgan. Ba'zan bir-ikki misrani chapaqaylab yozgan ham. Lekin bizga yozdirish, qog'ozga tushirilgan so'z va jumlalarni ko'rib turib hikoyani (yoki yod aytishni) davom ettirish chap qo'l bilan juda sekin va xunuk yozishdan afzal ko'rinardi.

— Oybek domla uchun arab alifbosi asos bo'lgan, siz kirilchada yozgansiz. Bu to'siq bo'lmaganmi?

— Yo'q. Slavyan shriftini ham, tillarini ham bilardi. O'sha alifboda yozardi ham.

— Hikoya qog'ozda ifoda etilgach, tahrir jarayoni qanday kechgan? Siz o'sha kezlari o'zbek tilidan ko'ra urduni, slavyan tillarini ko'proq o'zlashtirgan edingiz, chamasi.

— Tahrir onamlarning bevosita ishtirokida bo'lar edi. Nazarimda hikoyaning dastlabki — dadam aytib yozdirgan shakli saqlanib qolardi. Ayrim so'zlar, jumlalarning tuzilishiga o'zgartirishlar kiritilardi.

Gulrang Musayevnaning suhbatlarida bo'lib, Oybekning nabirasi Oynur bilan yozuvchi ijodxonasini yana bir bor o'rganib, «Quyosh qoraymas», «Bolalik»ning yozilish daqiqalarini birmuncha tasavvur etgandek bo'ldik. Lekin yod aytib turilgan hikoyalar yozma shaklida

ham katta qiziqish uyg'otishi, og'zaki bayon, tasvir va tavsif qog'ozga tushganida ham o'z qiymatini, ziynatini yo'qotib qo'ymagani o'rganilishi zarur ko'rinadi. Matn jiddiy-ilmiy asosda o'rganilishiga hozir katta zaruriyat bor. Zero, elektron tarmog'i matni va an'anaviy kitob matni o'rtasidagi tafovut va mushtarak nuqtalarni aniqlash davri boshlangan hozirgi kun Internet nazariyasi, metodologik asoslari bilan qurollanish jarayoni nasr va nazm ustasi, qomusiy bilim egasi Oybek kabi san'atkorlarning badiiy tajribasini — matn yaratish tajribasini o'rganish bilan ham ta'riflanmog'i lozim.

Bunday zabardast adiblarning ijodiy ustaxonasi film, telefilm va ularning adabiy asosini bunyod etuvchilarning ustaxonasiga o'xshaydi. Elektron tarmoq matni esa ko'p o'rinda kino-telessenariylarni eslatishi ko'zga tashlanmoqda. O'rganish, ilmiy tadqiq qilishning ikkinchi bosqichida hozirgi — elektron tarmoq matnining tarkibiy qismi, tuzilishi, texnik qurilishini yodda saqlagan holda Oybek nasriga murojaat etish ilmiy kashfiyotga yo'l ochadi. Fikrimizga dalil bo'ladigan yana bir misol keltiraylik.

Oybek — kinodramaturg

Oybek ssenariy yozmaganida ham u o'zbek kino-teledramaturgiyasi taraqqiyoti uchun xizmat qilib kelayotganini mamnuniyat bilan qayd etardik. Bunga sabab «Qutlug' qon» badiiy kino va video-filmi, ko'p seriyali «Navoiy» televideniye mahsuloti adibning mashhur romanlari zaminida paydo bo'lganida emas. Gap Oybekning yozish uslubi ssenariy yozilishi texnikasiga juda yaqinligidadir. Demak, uning nasriy asarlari yosh kino, TV ahliga ijod maktabi xizmatini o'tashi mumkin. Shu bilan birga bu qalam sohibi kinoni, uning cheklangan ekranini hisobga olib ssenariy yozgani, keyinchalik uning gumanistik g'oyasi, obrazlarini yangi badiiy shaklda — romanda tasvirlagani badiiy ijod nazariyasi bilan shug'ullana-yotganlar, kitobxonlar, kino, TV ahli, tomoshabin hamda matnning elektron turlarini o'rganayotganlarga yordam berishi mumkin.

Ko'pchilikka ma'lum bo'lmagan axborotni keltiraylik. Oybek frontda bo'lib qaytganidan keyin 1944—1945-yillarda «Shonli yo'l» ssenariysini yozgan. Bu asarni adib studiyaga topshirmaganini



«Qutlug' qon» filmidan lavha.

kinoshirkatning o'sha kezdagi direktori Izzat Sultonov aytgan edi. Keyinchalik (1958) Oybek ekranlashtirilmagan ana shu ssenariysi asosida «Quyosh qoraymas» romanini yozdi. Kinossenariyning estetik shakli, voqealar tizmasi, obrazlar yechimi ilmiy ocherkda batafsil yoritilishi maqsadga muvofiq bo'lar. Bugun biz tanlagan mavzuga, kompozitsiyaga sodiq qolib, Oybek asarlaridagi ekran zaxiralari, «yashiringan» tasviriy, ovozli vositalar haqida biroz fikr yuritamiz. Buning uchun adibning ikki asari — «Shonli yo'l» ssenariysi va «Quyosh qoraymas» romanining ayrim sahifalariga murojaat etamiz.

Yozuvchi bitgan ayrim boblar, lavhalarni puxta kinossenariydan olingan epizodlardan ajratish qiyin. Chunki Oybek ko'pincha hikoya qilishga emas, balki ko'rsatishga oshiqadi, ya'ni manzara, voqea, psixologik holatlarni ko'z ilg'ay oladigan chiziqlar, tafsilotlar yordamida tasvirlaydi. Adibning ikki asaridan olingan ikki lavhani bir-biriga qiyos qilib ko'ring. Bu parchalarning biri romandan, ikkinchisi kinossenariydan olingan. Ikki matn ssenariyda tasvirlanadigan kadrlarni eslatmaydimi?

«Kecha. O'rmonlik. Oydin. Bektemir qizchani bag'riga bosib, miltiqni yelkasiga osgan holda asta-og'ir yuradi. Uchinchi kun tentirashi. U horg'in. Mana, daraxtlar siyraklashadi. Bektemir qalin, so'lg'in maysa bilan qoplangan sokin, go'zal sayxonlikka chiqadi. Sayxonlik chetida g'ayrihuuriy ravishda to'xtaydi. Qizchani qalin o't ustiga asta yotqizadi. Bola uyg'onib, o'rnidan turadi. Bektemir og'ir, horg'in o'tiradi. Boshidan kaskani oladi. Oydinda uning dardli, qahrli, jiddiy yuzi ravshanlashadi. Qizcha ko'zlarini uqalaydi. Uning ko'rkam, yumshoq sochlari oltinlanadi. Qizchani yuzida noxushlik. Bektemir deydi:

— Xo'sh, qorning ochdimi? Bilaman, popugim. Hozir qaraymiz.

Bektemir xaltasini ochib, qidira-qidira bir parcha qora non oladi:

— Mana, ol! Chayna. Qanday non!

Qizcha nonni quvonch bilan oladi, maza qilib chaynay boshlaydi.

Bektemir qo'li bilan oyni ko'rsatadi:

— U nima?

— Bu luna.

— Luna. Yaxshi. O'zbekcha «Oymoma».

Oymoma pilla

Qanotlari tilla.

Bektemir buni bir necha bor takrorlaydi. Qizcha nonni oshab, yana xaltaga qaraydi. Bektemir deydi:

— Yo'q. Tamom. Endi uyqu kerak.

Qizchani shinelga olib, yonboshlaydi. Qizchani uyqu o'chgan. G'ingshinadi. Bektemirni uyqu bosadi, ko'zlarini bazo'r ochadi. U qo'njidan nayni olib, sekin-sekin chalib, ayri sadolar uzadi. Nihoyat, qizchani yelkasini onalarcha mehr bilan qoqa-qoqa «alla» aytadi.

Uzoqda qoldi tog'lar,
Mevazorlar, gulbog'lar...
O'tarmi dardli chog'lar?
Alla, qizcham, alla-ya.

Oy bilan chaqnar osmon,
Guvulla, qalin o'rmon.
Yov kelsa, ko'ksim qalqon,
Alla, qizcham, alla-ya.

Bektemir qizchaga mudroq va xayolchan qaraydi. Qizcha nayni quchoqlab, uxlab qolibdi. Bektemirning yuzi birdan yorishib, tabassum bilan qoplanadi. Lekin uning quloqlariga qandaydir vahimali tovushlar yetganday. Miltiqni qo'lga olib, tevarakka sergak qaraydi. Keyin xotirjam bo'lib, boshini o'tga qo'yadi». Bu parchani qo'lyozmaning asl nusxasidan keltirdik (Oybek. «Shonli yo'l» kinossenariysi, 20—21-betlar).

Mana, yozuvchining yana bir asaridan olingan lavha: «Nihoyat ruhiy ataka! Ko'kragiga avtomatlar osgan, o'lchovli odimlar otib, qora bulutdek masofani qamragan qalin fashist to'liqini kelmoqda. Dahshatli, bema'no manzara! Bu bezbet, mast, quturgan va shu bilan birga o'limday sovuq, g'azabnok, go'yo daf etilmas maxluqlar kabi bir zumdan so'ng hamma narsani toptab, yerga qapishtirib o'tganday...

Bektemirning ko'zlari telbalarcha olayib ketdi. Dubovning mo'ylovlarida g'azab yondi. Asqar polvonning qirg'iy burnining kataklari tez-tez ochilib qisildi. Okoplarda miltiqlarga bosh qo'ygan bir to'p jangchilarning ranglari oqargan edi. Biroq... jangchilarning ruhi, irodasi sinmadi. Fashistlar: «Ha, mana oldik!» deb o'ylaganda birdan o'q bo'roniga urildi. Gitlerchilar devori bo'ylab o'lim katta na'ralar soldi. Lekin quturgan, mast fashistlar o'z o'liklarini bosib yana ilgari yurdi. Bu hol bir lahzagina yuz berdi, xolos!.. O'q shiddatini on sari kuchaytirarkan, fashistlar dastlab sarosimaga tushdi-da, so'ng birdan tumtaraqay qochdi» (Oybek. «Quyosh qoraymas» romani, 74-bet).

Birinchi lavha ataylab ekran uchun moslab yozilgan asardan, ya'ni ssenariydan olingani sababli uni kino nuqtayi nazaridan tahlil qilmaymiz. Shuni qayd etib o'tamizki, Oybek ssenariy yozish texnikasini egallab olgani, ekran talab etgan shakl va vositalardan foydalanganini «Shonli yo'l» hamisha tasdiqlab turadi.

Ikkinchi lavhaga kino nuqtayi nazaridan yondashsak, quyidagi xulosalarga kelamiz: nasr ustasi Oybekning kinematografik tasavvuri ssenariy ustida ishlash davrida yanada boyigan, urush mavzusini dastlab ekran talablaridan kelib chiqib yoritgan yozuvchi keyinchalik — roman ustida ishlashi davrida ham shu yo'ldan borgan ko'rinadi. Kinoning ta'siri biz keltirgan lavhadagina emas (bunday sahifalar, «epizodlar» romanda ko'p uchraydi), balki roman kompozitsiyasida

ham, voqealarga, psixologik holatlarga berilgan tavsifda ham seziladi. Roman ssenariylar kabi jajji-jajji novellalardan iborat. Har bir jumla kadri, lavha kinoepizodni yodga tushiradi. Qora fashist to'liqini ta'riflovchi iboralar ixcham bo'lib, qanday tasviriy vositalar qo'llanilishi lozimligini eslatib turgandek. Saf tortib kelayotgan fashistlar devori umumiy planda (ko'inishda) namoyon bo'lganidan so'ng, ana shu «bezbet, mast, quturgan, o'limday sovuq» g'azabnok dushmani daf etishga tayyor turgan jangchilarning yirik planlari (portretlari) beriladi: «Bektemirning ko'zlari telbalarcha olayib ketdi», ... «Asqar polvonning qirg'iy burni kataklari tez-tez ochilib qisildi».

Turli yiriklikdagi kadrlar majmuasi pirovardida his-hayajonga boy «epizod»ni tashkil etadi... Shunday qilib, «Shonli yo'l» ssenariysi «Quyosh qoraymas» romanining kompozitsion qurilishini, obrazlarga tavsif berish yo'llarini belgilab berdi. Lekin ssenariy roman yozish niyatida yurgan adib uchun laboratoriya bo'ldi, deb xulosa chiqarish xato bo'lardi. «Shonli yo'l» ssenariysi adabiyot va kinoning mustaqil asaridir. Davr talablariga javob bergan bu badiiy matn ekran ifodasini topmaganidan taajjublanamiz.

Oybek milliy audiovizual san'atimiz hamda ularni o'rganadigan fanlar rivoji uchun xizmat qilib kelmoqda. Bu sohalaridagi izlanish samara berishi, ilmiy xulosalarga yo'l ochilishi uchun adib merosiga faqat filologiya fani nuqtayi nazaridan yondashish to'g'ri bo'lar-mikin? Biz sanab o'tgan ayrim nuqtalar, metodologiyalar kompleks ravishda qo'llanilishini talab etmaydimi? Badiiy matnga, sintetik tabiatga ega bo'lgan ijod sohalariga, so'z va uning kommunikativ vazifalariga bo'lgan munosabat (avvalo, ilmiy munosabat!) o'zgarib borayotgan damda Oybekdek ustoz san'atkorning boy, rang-barang merosiga, jumladan, audiovizual madaniyat va uning nazariyasi, elektron matn hamda uning ilmiy asoslari nuqtayi nazaridan ham o'rganish davri kelmadi?

4.3. Abdulla Qahhor va kino

Zabardast adib, satira ustasi Abdulla Qahhor bilan bir marta Do'rmonda uchrashib oz bo'lsa-da, suhbatlashish sharafiga mu-yassar bo'lganman. Shunda Abdulla aka «Shohi so'zana»ning ekran variantidan qoniqmay: «Kinoda qiziq ishlar bo'lar ekan. Asaringni

xohlaganlaricha o'zgartirar, qisqartirar, qo'shar ekanlar. Bunday betakalluflik meni hayratga solyapti», degandi. Bu so'zlar asosli ekanligini quyida — «Yangi yer» (yoki «Shohi so'zana») filmini eslaganimizda ko'ramiz. Hozir esa adibning yana bir asari — «Sinchalak»ni ekran tiliga ko'chirilishi jarayoni haqidagi fikrlarini keltiraylik: «Bir badiiy shakldagi asarni boshqa badiiy shaklga to'g'ridan-to'g'ri ko'chirish tarafdorlari ham bor ekan. Bir necha yil bo'ldi, «Sinchalak»ni kino qilishmoqchi bo'lib menga murojaat etishdi. Shunda kitobdan ayrim voqealarni, qahramonlarni olaylik-da, yangi asar — kinossenariy, kinofilm yarataylik, deb ko'rdim. Hech kimni ko'ndira olmadim. Qissadan chiqib ketmang, deb turib olishdi. Siz san'atshunoslik institutida ishlar ekansiz, ahamiyat ber-ing: nasriy asarning sujet yo'llarini ekranda yoki sahnada to'la-to'kis saqlab qolib, yozuvchi aytgan gapni to'laligicha tomoshabinga yetkazib bo'ladimi?! Bunday holda yangi qonuniyatlar kuchga kirsak kerak-da! Shunday fikrlar bilan ssenariy yoza boshladim. Endi — «Sinchalak» ssenariysi hamda filmi ustida ish tugallanganida — shuni aytmoqchimanki, kinodramaturgiya katta bir olam ekan...».

Yozuvchining aytgan fikrlarida ziddiyatlar bordek tuyuladi. Aslida bunday emas. Birinchi holda gap yozuvchi mehnatiga hurmat bilan qarash haqida ketyapti. Ikkinchisida esa mustaqil adabiy asarning ruhini saqlab qolish uchun kitob sahifalarida bayon etilgan voqealarning barchasini ssenariyga ko'chirish haqida emas, ekran dramaturgiyasi qonun-qoidalariga binoan yangi asar yaratish va pirovardida, yozuvchi dastlab ilgari surgan fikrni boyitish haqida ketyapti.

O'sha uchrashuv daqiqalarining qadriga yetaman. Abdulla aka kamsuxan edilar. Savollarimga «men mutaxassis emasman-ku», deb javob bermaslikka ham harakat qilardilar. Bugun men bu so'z us-tasining ixcham jumllarini, kinoyalarni o'quvchiga yetkaza ol-magandirman. Lekin kinoga hamisha qiziqish bilan qaragan, uni «katta bir olam», deb bilgan adibning fikrlarini ifoda etishga urinib ko'rdim. O'sha suhbatdan keyin chorak asr o'tdi. Lekin Abdulla akaning mulohazalari hamisha yodimda. Chunki bu san'atkor o'zini mutaxassis deb bilmasa-da, ikki asarning ekrandagi umridan kelib chiqib ekranlashtirish san'atiga, yozuvchining kinodagi ijodiga taalluqli bo'lgan muhim konsepsiyani o'rtaga tashlagan edilar.

«Shohi so'zana» komediyasini ekranga ko'chirish haqida dastlab Nabi G'aniyev o'yladi. Bu o'tkir rejissor va usta ssenariynavis shogirdlarining aytishicha, filmning adabiy poydevori yozilib, rollar ham taqsimlana boshlaganida N. G'aniyev betob bo'lib qolgan. Shunda ekranlashtirish ustida taklif etilgan san'atkorlar moskvalik B. Laskin, N. Rijkov, bokulik A. Beknazarov ish olib borishi zarur topilgan. Ularning ijodi, mehnati mahsuli bo'lmish asar adabiy prototip darajasiga ko'tarilmadi, hattoki oddiygina kinokomediya sifatida ham tomoshabin diqqatini tortmadi. Abdulla akaning bu haqda kuyunib gapirganining boisi ham shunda. Shunisi ham muhimki, bu asar saboqlari haqida bugun kino xo'jaligi, san'ati qayta ko'rilayotgan, yozuvchilarni studiyalarga tortish masalasi yana kun tartibiga qo'yilayotgan damda ochiq-oydin gapirish zarur ko'rinadi.

«Shohi so'zana» ssenariysi haqida fikr yuritganimizda mualliflar faqat ekranlashtirilayotgan asarning xususiyatlarini chuqur anglab, fazilatlarini qadriga yetishlari, ayni bir vaqtda mazkur roman, qissa, pyesa, poema, novella zaminida yotgan hayotiy material manbalarini o'rganishlari, o'zlashtirishlari zarurligini ta'kidlab o'tamiz. A.Qahhor asari ustida ishlagan dramaturglar ham, rejissor ham ijodiy-tashkiliy ishlarni bu ikki talabga javob beradigan darajada olib bormadi. Natijada, ko'p teatrlar repertuaridan o'rin olgan va million-million sahna san'ati muxlislarining diqqatini tortgan asar, ekranda o'z fazilatlaridan mahrum bo'ldi.

A.Qahhor chizgan obrazlarni tajribali kinodramaturglar oddiygina, necha qayta sinab ko'rilgan sxemaga zo'rma-zo'raki tushirdilar, siyqasi chiqqan hajviy holatlarni bu o'zbek kino-komediya-siga ham kiritdilar. Bunisi yetmaganidek, «dono» mualliflar A.Qahhor «xatolarini» to'g'rilab qo'ymoqchi bo'ldilar, ya'ni xushchaqchaq, sertashvish kampirlar Xolniso va Hamrobibi, qaysar Mavlon aka obrazlarini yangicha talqin etishga, real konfliktni esa osongina hal bo'ladigan tushunmovchiliklarga aylantirishga urinib ko'rdilar. Originalning janri, stilistikasini mutlaqo hisobga olmadilar. Shu boisdan ikki qariya — Xolniso va Hamrobibi sabzi to'g'rab o'tirib «Rigoletto» operasidan gersog ariyasini aytishlari kerak bo'ldi, brigadir Mavlon aka esa kasal holida hovliga chiqib balchiqqa

yiqilishi va shu xatti-harakati bilan tomoshabinda kulgu uyg'otishni nazarda tutildi. Xuddi shunday qilindi ham. Lekin bunday kadrlar kulgu emas, tashvish uyg'otdi. Chunki mualliflar, rejissor A. Qahhor asariga mutlaqo yot bo'lgan epizodlarni to'qib ssenariy va filmga kiritganliklari hayotiy materialni bilmasliklari, o'zbek yozuvchisining iliq, nozik yumorini tushunmasliklari oqibatida, pyesada va uning sahna talqinida pardoatlanmagan murakkab hayot ko'rinishlari, yangi yer ochish bilan bog'liq bo'lgan muammolar, ziddiyatlar ssenariyda va filmda o'zgacha tasvirlandi: qo'riq yer gullab, yashnab turgan vodiy kabi, uni zabt etganlar esa qo'lida garmoshka, yuzida doimiy tabassum, tilida qo'pol hazil va bachkana ashula bilan namoyon bo'ldi.

Cho'l-u biyobonning jazirama oftobi, qup-quruq dala-dasht, kolxozchilarning og'ir mehnati kadr ortida qoldi. Operatorlar K. Brovin va A. Pann faqat chiroyli manzaralarni izladilar. Rejissor ham ziddiyatlarga to'la, murakkab hayotni, mehnat jarayonini, cho'lquvarlarning og'ir hayotini buzib ko'rsatuvchi shunday lavhalarni bir-biriga ulayverdi. U o'zbek kampirlari Xolniso va Hamrobibini savodsiz qilib ko'rsatishga, uy bekalari sifatida ta'riflashga ham botina olmadi. Endi ular bolalar bog'chasining murabbiylari (!) qiyofasida namoyon bo'lishlari ma'qul topilgan ekan, ijtimoiy hayotda faol qatnashayotgan bu o'zbek ayollarining ssenariy va filmdagi dramaturgik vazifalari ham o'zgarishi mantiqan kerak bo'lgan. Lekin bunday bo'lmadi. Kolxoz hayoti bilan yaqindan (ya'ni, bevosita ishlab chiqarishda) tanish bo'lgan asar qahramonlari endi o'z farzandlari yangi yer ochishga oshiqqanlarida, ularga to'sqinlik qilishiga tushunib bo'lmaydi. Xarakterlar rivoji dialektikasi buzilgan, qahramonlarning tarjimai holi, ijtimoiy mavqeyi o'zgargan ekan, ularning yangi intellektual holatiga mos keladigan xatti-harakat va voqealar tizmasini izlash lozim edi.

Abdulla Qahhorning «Sinchalak» ssenariysi ustida ishlash davrida paydo bo'lgan fikrlar hozir ham o'z dolzarbligini yo'qotgani yo'q. Aksincha, kinostudiyalar «ssenariy ozligidan» qutulish maqsadida adabiyotning tayyor romanlari, qissalari, hikoyalarga tobora ko'proq murojaat etib borishi muqarrar bo'lib qolgan hozirgi damda ekranlashtirish san'ati zahmatkashining bu xusudagi mulohazalari



«Sinchalak» filmni suratga olish.

amaliyot hamda nazariya uchun xizmat qilishi mumkin. Bu o'rinda biz kino nazariyasi bilan shug'ullanmagan o'zbek adibi S. Eyzenshteyn, A. Bazen, B. Balash, B. Brext, V. Pudovkin, N. Zarxi kabi san'atkor va olimlarning ekranlashtirish san'ati haqidagi ilmiy-nazariy fikrlaridan voqif bo'lganmi-yo'qmi — bu xususda ma'lumot bera olmaymiz. Bizningcha, A. Qahhor epik shakldagi asarni dramatik shaklda ifoda etish yo'li haqida mustaqil fikr yuritib kino, teatr nazariyasi va amaliyoti bilan uzoq muddat shug'ullangan va endilikda kashfiyotchilar sifatida tilga olinadiganlarning konsepsiyasini o'zicha, mustaqil ravishda, bevosita ijod damlarida ixtiro qilgan.

Ne afsuslar bo'lsinki, u taklif etgan ekranlashtirish prinsiplari qabul qilinmagan. Shu boisdan adib cheklangan ekran vaqtini, bir seriyalik badiiy filmni ko'zda tutib, o'z asarini qayta ishladi. Kitobxon tasavvurida yashagan obrazlarning ayrimlari ekranda gavdalandi, dialoglar yangradi, voqealarning ba'zilar barcha tafsilotlari bilan bo'lmasa-da, har holda tomoshabin ko'zi oldida sodir bo'lgandek tuyuldi. Ayniqsa, A. Qahhor yaratgan baquvvat obrazlardan

biri — Arslonbek Qalandarov davrimizning buyuk aktyori Shukur Burhonov san'ati ila oq chodirda jonlangani tomoshabinni, qisman kitobxonlar katta armiyasining dilini xushnud etdi.

Bu yerda «qisman» deganimizga sabab shuki, aktyorning diapazoni qanchalik keng bo'lmasin, ekranlashtirilayotgan yirik adabiy asarning sahifalarida gavdalangan obrazga badiiy jihatdan teng keladigan obraz yaratishi uchun unga erkinlik berilishi kerak. Aktyor kitob chegarasida qolmasligi ssenariynavis hamda rejissor tomonidan ta'minlanishi kerak (bunga misol tariqasida «Chapayev»da B. Babochkin va aka-uka Vasilyevlar, «Ona»da V. Baranovskaya, N. Zarxi hamda V. Pudovkin hamkorligini eslash mumkin).

Film ekranga chiqarilgan kezlarda ayrim munaqqidlar Saida obrazini talqin etgan ijrochi S. G'aniyevaga professional mahorat yetishmasligini qayd qilgan edilar. Bu mulohazalarda jon bor. O'tkir psixolog A. Qahhor chizgan murakkab obrazni talqin etishda ijrochiga professional mahorat, tajriba juda qo'l kelar edi. Lekin professional tayyorgarlikka ega bo'lmagan ijrochi S. G'aniyevaning tashqi qiyofasi Saida Aliyevaning portretiga mos kelganini, ayrim epizodlarda havaskor aktrisa o'z qahramonining xushchaqchaq kayfiyatini, hazil-mutoyibaga boy xatti-harakatini ochib berishga ham erishganini qayd qilish adolatdan bo'lur edi. Shuningdek, ssenariy bir seriyalik filmga mo'ljallanib yozilishi bosh qahramonlar yashab, mehnat qilgan muhitni, kino tilida aytganida, ikkinchi planni qissadagidek batafsil, ta'sirchan, hayotiy tarzda tasvirlanishiga to'sqinlik qildi. Ssenariy va filmda Saida—Qalandarov munosabatlarining ayrim «bosqichlari» saqlanib qolgan. Povestda Saidaning insoniy fazilatlarini Tojixon va Mehri bilan, Kifoyatxon, Qalandarovning oilasi (Huriniso, Kozimbek) bilan bo'lgan munosabatda ham ochiladi.

Bir qator nuqsonlardan xoli bo'lmagan mazkur filmning bir xususiyatini aytib o'tish zarur. Rejissor L. Fayziyev A. Qahhor yaratgan badiiy tekstni — qissa nazarda tutilyapti — yuksak qadrlagan va undan kadrda ham, kadr ortida ham keng foydalanishga harakat qilgan. Adabiy asarga bo'lgan bunday mehr-muhabbat keyinchalik L. Fayziyevni yutuqlarga olib keldi. Ana shunday samimiy munosabatlar «Sinchalak»da boshlanganiga ishonch hosil qilish uchun L. Fayziyevning oldingi filmlaridan biri — «Qutlug' qon» (1956)

ssenariysi, filmini shu nomli roman bilan qiyos qilgan holda o'rganish kifoya. Ta'kidlaymiz, «Sinchalak» suratga olinishi davrida rejissor ekranlashtirish san'atining nozikligini, murakkabligini angladi. Bunda A. Qahhor bilan o'tkazilgan damlar, adib bitgan ssenariy muhim rol o'ynadi. Shu daqiqalar rejissorni keyingi murakkab postanovkalarga tayyorladi. «Qutlug' qon» filmidan keyin adabiy asarlarni ekranlashtirmayman, deb so'z bergan L. Fayziyev «Sinchalak»dan keyin M. Shayxzoda, M. Tursunzoda, N. Safarov, S. Azimov, O'. Umarbekov kabi adiblar bilan samarali ijod etdi, bir ertak va afsonani ekran tilida ifoda etdi.

Shunday qilib, adabiyotga bo'lgan muhabbat «Sinchalak» filmida A. Qahhor tekstini iloji boricha saqlab qolishga urinishda sezildi. Mazkur lenta ssenariysi Toshkent kinostudiyasining badiiy kengashida muhokama qilinganda (1960-yil 23-may) L. Fayziyev xuddi shu haqda hayajonlanib so'zlagan edi. U qahramonlarning monologini, ichki ovozi saqlab qolish zarur, Saida Qalandarovga qarab turganida, uning — qizning ovozi eshitilishi kerak: «Menga baqiryapsiz, men bo'lsam shaxtimdan qaytmayman», deb A. Qahhor qissasining muhim fazilatlaridan birini ekranda ham saqlab qolishga qaror qilganini aytgan edi. Rejissyor o'zining bunday rejasini qay tarzda amalga oshirmoqchi bo'lganini ham bildirdi: qahramonlarning o'ylari, ikkilanishi, murakkab ichki holati kadr ortida yangraydigan ovoz (qahramonlarning ovozi) orqali ifoda etiladi. Bu so'zlarga personajlarning xatti-harakati ba'zan zid bo'lishi ham mumkin. Chunki insonning dilidagi fikrlariga tashqi harakat, imo-ishora hamma vaqt ham «jo'r» bo'lavermaydi.

Shunday qilib, 235 sahifadan iborat bo'lgan qissa asosida 70 betli ssenariy yozildi, so'ngra 10 pardali film suratga olindi. A. Qahhorning shirali tili, obrazli ifodalari, dialogi ko'pgina epizodlarda saqlanib qoldi. Bu esa o'zbek rejissorlari adabiyot asarlariga endigina murojaat eta boshlagan damlarda, shubhasiz, muhim bir bosqich bo'ldi. Ekranlashtirish san'atida adabiyotni, uning imkoniyatlarini inkor etish emas, aksincha, badiiy tekstda kinematografik manbalarni izlash samara berishi amalda ko'rsatildi.

Abdulla akaning «mutaxassis emasman», «kino bir olam ekan» kabi kamtarlik bilan aytgan so'zlarini yodda tutgan holda shu qalam



«Sinchalak» filmidan lavhalar.



sohibi ijod etgan bir-ikki lavhani keltirsak, uni tahlil qilib ko'rsak, kutilmagan xulosaga kelishimiz mumkin. A. Qahhorning yozish uslubi kinoga, kinodramaturgiyaga juda yaqin. U Abdulla Qodiriy, Oybek singari qobiliyatli adiblar ssenariylarning sahifalarini eslatuvchi lavhalar, boblar, portretlar, kadr ortida eshitaladigan ichki monolog, ixcham, sermazmun dialog yaratgan.

Kinoda qahramon yashayotgan zamon va makon barcha tafsilotlari bilan tasvirlanishi hamda ana shu muhit personajlarning ichki dunyosini, psixologik holatini ochishda muhim rol o'ynashini nazarda tutib, A. Qahhor tekstini tahlil qilib ko'ring: Saida Aliyeva yashashi kerak bo'lgan uying «butun jihozi shol ko'rpa to'shalgan oddiy temir karavot; ustiga allanima to'kilib qotib qolgan qo'pol stol, ikkita taburetk; devorlarga qoqilgan «surat-purat», kattakon bezgak pashsha, g'o'zani nobud qiladigan har xil hasharotlar, zotli cho'chqa tasviri singari turli plakatlar bilan iborat edi».

Interyerni ta'riflash orqali ham adib Qalandarovning yugurdagi eshonning ichki dunyosi qashshoqligini, didi yo'qligini qaqshatqich kinoya bilan ochib tashlaydi. Ko'pgina ssenariylarda interyerlarning biografiasini bo'lmaydi, buyumlar, rekvizit tanlanishida ham burchalik talabchanlik qilinmaydi. Yoki Arslonbek hovlisining qissadagi tasvirini eslang: «Bularning hammasi hovli egasining havasi zo'r-u, hafsala va didi yo'qligini ko'rsatib turar edi», deb yakun yasaydi adib, hovlining umumiy tasvirini chizib. So'ngra o'z fikrining isboti sifatida hovlidagi hovuzning o'rtasida yarmidan suvga botib, qiyshayib yotgan qog'oz qutini, suzib yurgan shapkaning gardishini, faner parchasini, ayvonning zinasi oldida ag'anab yotgan sinq xumni, zang bosib yotgan qadoq toshni, sho'ra va g'umay bosib ketgan polizni tasvirlaydi.

Qissada bunday parchalar ko'p uchraydi (Qalandarovlar uyining ichkarisi ta'riflanishini, Tojixonning hovlisi, uyi, ro'zg'orining tasvirlanishini eslang) va A. Qahhorning teksti kino hamda adabiyot qonun-qoidalariga binoan yoziladigan asar — ssenariylarning ta'sirchan sahifalarini eslatadi. Binobarin, A. Qahhor kino-teledramaturgiya sohasida ham ustozlik qiladi. Faqat kino, televideniye xodimi bu prozaikdan nimalarni o'rganishi mumkinligini aniqlab olishi kerak. A. Qahhor ssenariysidan («Sinchalak» emas) u tas-

virlagan tabiat manzaralaridan emas, Abdulla aka badiiy tekstining biz sanab o'tgan fazilatlaridan texnik san'atlar keng foydalanadilar. Bu o'rinda biz A. Qahhor asarlari asosida ko'p seriyalik film yaratish haqidagina emas, bu buyuk adibning merosini kino va televideniye ahli chuqur o'zlashtirishi, katta ijod maktabi rolini o'tashi mumkinligini nazarda tutmoqdamiz.

4.4. Istihola

(*Andishali adiblar o'g'itlari*)

Xususiy studiyalarning mahsulotlari bir-biriga o'xshashligi, fikran sayozligi, kinematografik madaniyati pastligi bilan ko'pchilikni tashvishga solayotgani tabiiy bir hol. Bunday videotasmalarning rejissurasi va tasviriy vositalari, ulardagi ijro hamda musiqiy bezaklar haqida bafurja fikr yuritishga katta ehtiyoj bor.

Nazarimda, gapni ssenariydan — filmning adabiy poydevoridan boshlash kerak. Bugun yaratilayotgan aksar kino «asarlarni» badiiylik mezonlariga tayanib tahlil qilsak, yaxshi manzara paydo bo'lmasligi ayon. Birgina misol: «Munis ona» yoki «Alvido» (dastlabki nomi «Alvido, sevgi») kabi tasmlarni hamda ularning adabiy asosini ekran dramaturgiyasining yuksak talablari hamda kinematografik talqin, madaniyat, malakali ijro va musiqiy yechim kabi tushunchalarni yodda saqlagan holda tahlil qilishning o'zi amri mahol. Shu bois kinoni, uning ko'p sonli tomoshabinini nazarda tutib, qalam tebratmoqchi bo'lganlarga o'zbek adiblari hamisha andishali bo'lganini, istihola qilib, tayyor ssenariylarini ham studiyaga olib bormaganlarini, tayyorgarliklari bo'lmagani bois ssenariy yozishga uzoq taraddud ko'rganlari, so'ngra uni bir-ikki emas, yetti-sakkiz marta qayta ishlaganliklarini eslatib qo'ymoqchimiz.

Mirzakalon Ismoilidan Rahim Pirmuhamedov haqida eshitgan bir ibratli voqeani keltiray:

— Bir kuni eshigimiz taqilladi. Ochsam Rahim aka! Mashhur aktyor! Eski filmlarda ko'rib, g'oyibona hurmat qilib yurardim-u, o'zlari bilan uchrashmagan edim, — deb hikoya qilgan edilar Mirza aka. Eski qarddonlardek ko'rishdik. Bir piyola choydan keyin Rahim Pirmuhamedov dardini aytdi: «Rol kutaverib charchadim.

Ssenariy yozib bering. O'zim rejissor sifatida qo'yaman. Bir nechta rolni — bitta rolni emas — o'ynayman ham. Shuni hisobga olib yozing».

«Ssenariy yozish qo'limdan kelarmikin...», deb taklifni rad etmoqchi edim, Rahim aka dalda berdilar: «Urushning og'ir damlarida yozgan ssenariyngiz Nabi G'aniyevga ma'qul bo'lgan. U kishi juda talabchan rejissor edi! «Biz yengamiz»ni qanday yozgan bo'lsangiz, yangi asaringizni ham shu tarzda biting. Uch-to'rt oy muhlat sizga!», deb muddatni ham belgilab qo'ydilar.

Yozdim. O'ylab qo'ygan bir sujetim bor edi. U nasrga ham, nazmga ham emas, tomosha san'atiga to'g'ri kelar edi. Men sevgan aktyor to'rt rolni o'ynashini ko'zda tutdim. Rahim akaning ijrosini, imkoniyatlari cheksiz ekanligini bilganim sababli turli holatlarga boy epizodlar esimga kelaverdi. «Devonai rostgo'y» deb nom qo'ydim. Lekin asar tayyor bo'lganda, menga buyurtma bergan aktyor hayotdan ko'z yumgan edi.

— Studiyaga bermadingizmi, ssenariyni?

— Yo'q.

— Rahim Pirmuhamedovdan boshqa aktyor siz yozgan to'rt obrazni yarata olishiga ko'zingiz yetmaydimi? — so'radim men sinchkovlik bilan.

— Ehtimol, Nabi Rahimov o'ynay olar. Studiyaga nima deb olib boraman. Romanim qanchalik o'zimga qadrlil bo'lsa, «Devonai rostgo'y» ham shunchalik qadrlil. Lekin studiyadagilarga yoqadimi-yo'qmi, rejissor meni Rahim akadek tushunadimi-yo'qmi bunisi mavhum. Sizga beraman. Xohlasangiz o'qib fikringizni aytarsiz. Do'stlarim Nabi G'aniyev va Sobir Abdulla haqida yaxshi asarlar yaratdingiz. Shuning uchun ham sizga ishonib bir nusxadagi ssenariyni beraman.

Mirza akaning ssenariylarini o'sha kuni sinchiklab o'qidim, o'rgandim. Menga ma'qul bo'ldi. Agar uni Rahim aka suratga olib, rollarni o'zlari o'ynasalar, aktyorning shoh asarlaridan bo'lar edi. Bu voqea, menga qolsa, kamtarin adib Mirzakalon Ismoilning insoniy fazilatlariga, ijodiy ustaxonasiga ta'rif va tavsif bo'lib xizmat qiladi. Bir aktyorning taklifi bilan (studiya bilan kontrakt tuzishni talab etmay, olinadigan qalam haqida o'ylamay!) zabardast adib ssenariy yozishga kirishadi. Lekin ssenariyni kinostudiyaga top-

shirishni o'ziga ep bilmaydi. Istihola qiladimi, R. Pirmuhamedovga mo'ljallangan asarini boshqa aktyor rejissorga topshirishni ma'qul ko'rmaydimi, har qalay, «Devonai rostgo'y» adibning shaxsiy arxivida qolib ketadi.

Mirza aka tilga olgan shoir va dramaturg Sobir Abdulla ham «Tohir va Zuhra» ssenariysi yozilishi, ekranga ko'chirilishi jarayonini tilga olganida, o'zining xizmatlari haqida emas, Nabi G'aniyevning yuksak malakasi, talabchanligi haqida so'zlardi. XV asr afsonasi zaminida pyesa, spektakl yaratgan, ssenariy yozilishida ham jonbozlik ko'rsatgan bu adibning hozirgi «Qozog'iston» kinoteatri ro'parasidagi hovlilariga borganimda «Tohir va Zuhra» ssenariysi va filmi yaratilishida N. G'aniyev ham dramaturg, ham rejissor, ham aktyor sifatida ishtirok etganini takror-takror aytgan edi.

— Yozilish jarayoni qanday kechgan? Nabi akaning ism-shariflari titrda muallif, muallif-sherik sifatida ko'rsatilmagan-ku, — deb so'rayman.

— Kechalari ssenariy haqida qizg'in munozara bo'lardi. Keyin ertaga yoziladigan kadrlarni belgilab olardik. Erta tongda choysiz (ba'zan tushlik ham nasiya bo'lardi), kechgacha o'ylaganimizni qo'g'ozga tushirar edik. Nabi G'aniyev goh g'azab bilan, goh qo'shiq xirgoyi qilib asar haqida bosh qotirardi. Bizni ham o'zidek tinimsiz ishlatardi. Mening ssenariy yozishda tajribasizligim unga halaqit berardi... Urushning og'ir kunlari shunday san'atkor yonida qiyinchiliklarni yengib «Tohir va Zuhra» ssenariysini yozib tamomladik.

Ahamiyat bering: N. G'aniyev do'sti Sobir Abdullani kadrlar ustida fikrlashga o'rgatgan. Avval kadrlar va ularning epizod hajmidagi majmuasi belgilangan, so'ngra ular ssenariyda batafsil ta'riflangan. Ssenariynavis hamda nozik tabiatli rejissor hamkorligi ila shunday yo'l ixtiro qilingan.

Abdulla Qodiriy ham ana shunday hamkorlik tarafdori bo'lgan. U kinoni biladiganlarga ssenariy yozmoqchi bo'lgan o'zbek yozuvchilarini «tirkab» qo'yishni maqsadga muvofiq, deb hisoblagan. «Rabot qashqirlari» filmiga yozgan taqrizida «... o'zbek kinosini chin muvaffaqiyatga olib boradigan narsa mumkin qadar ssenariy yozuvchilarni o'zbeklardan yetishtirish...» deb oqil so'zlarni aytgani ma'lum. Keyinchalik «O'tkan kunlar»ni ekranlashtirgan Yo'ldosh

A'zamovning guvohlik berishicha, adib ssenariy yozishga o'zini tayyor deb bilmagan, ko'proq aktyor bo'lmagani bois Otabekni «oq chodirda» (A. Qodiriy iborasi) — kinoda — namoyon eta olmasligidan achinib yurgan.

A. Qodiriy ssenariy yozmagan. Lekin endilikda biz bu nasr ustasidan qolgan merosga ijod maktabi, jumladan, yosh ssenariy-navislar yozish mahoratini o'zlashtirishi uchun xizmat qiladigan manba sifatida ham qaraymiz.

Abdulla Qahhorning dialog qurish mahorati kino ahlini hamisha qiziqtirib kelgan. Ikki film — «Mahallada duv-duv gap» hamda «Istiqbol yo'li»dagi dialoglarni xuddi shu adib yozgan, tahrir qilgan. So'ngra adib to'liq metrajli kino asarning ssenariysini yozishga kirishgan. «Sinchalak» filmining titrlarida A. Qahhorning ism-shariflarini o'qiysiz. Adibning Do'rmondagi uylariga borganimda ham shu haqda fikr bildirilgan edi.

— Ikki asaringiz — «Shohi so'zana» va «Sinchalak» ekranga ko'chdi-yu, original darajasiga ko'tarilmadi. Pyesangiz ham, qissangiz ham mazkur ssenariylar va filmlardan ustun turadi. Buning sabablari nimada? — deb so'raganimda, Abdulla aka eshik oldida yaltirab turgan ko'k motorollerga ishora qilib, aforizmni eslatadigan jummalarni aytdilar:

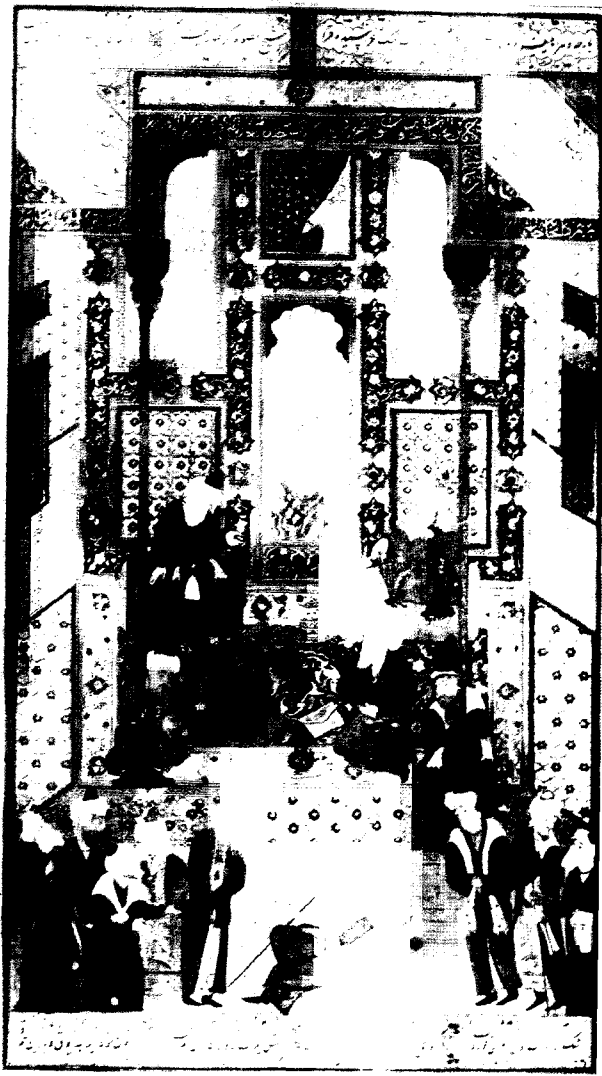
— Siz motoroller minib kelibsiz qishlog'imizga. Samolyotni boshqarish da'voingiz bo'lmasa kerak. Bu gap, avvalo, o'zimga tegishli: Nega «Sinchalak»ni o'zim ssenariyga aylantirmoqchi bo'ldim? Men kinodramaturg emasman-da! Oqibat nima bo'ldi — ko'rib turibsiz. Men, avvalo, o'zimni ayblayman. «Shohi so'zana»ni moskvaliklar ssenariy qilishgan, ozarboyjonlik N. Beknazarov rejissor sifatida ijod etmoqchi bo'lgan... Taajjublanaman, xolos. O'zim uchun xulosa qildim — ikkinchi marta ssenariy yozmayman. Bu boshqa bir olam ekan!

— Ikki filmning dialogini yozishingiz jarayoni qanday bo'ldi? — deb savol berganimda Abdulla aka hayron bo'lib, menga qaradilar, «Bu yigitcha kuni kecha ro'y bergan voqeani qayerdan bildiykin», deb o'ylab qoldilar chamasi.

— Ko'p «yo'q» dedim, bo'lmadi. Xastaligimni ham aytib ko'rdim. Shifoxonaga ham borishdi. Ko'nmaganimning sababi bor. Bir kishi ssenariy yozsa-da, ikkinchisi uning dialoglarini tuzsa!...



XVIII asrning 40-yillari. Amir Xisrav Dehlaviy. Devondan parcha. Miniaturagi berilgan nom unda bir emas bir necha holat ifoda etilganini ta'kidlaydi. «Ko'yoshlar va hayot quvonchlarini»: 1) tashqi muhit batafsil ta'riflanishi; 2) fojia ro'y berishi; 3) to'y-tomosha daqiqalari ko'rsatilishi kino va televideniyei eslatadi. Voqealarni davriy izchilikka ahamiyat bergan holda tasvirlashga bo'lgan intilish.



Oshiq Shayx San'on behush holda. Lison ut-tayr. Bir butun kompozitsiyada bamisoli kino va televideniyeдек: 1) saroy ko'rinishi (interyer); 2) favqulodda voqeadan hayajonga kelgan saroy ahli; 3) tadbir qo'llashga (masalan, tabib izlash) oshiqqanlar; 4) behush holdagi qahramonning ta'rifi berilgan.



Moniy Bahromga Diloromning rasmini ko'rsatmoqda. Sab'ai sayyora. Yaxlit polotnoda «montaj» usullari ko'zga tashlanadi: 1) Moniy va Bahrom mavzusi; 2) Diloromning rasmini ilk bor ko'rayotganlar; 3) oldin ko'rganlar.



K. Behzod Husayn Boyqaroning portretida uni nozik tabiatli shaxs sifatida ta'riflagan. Yuksak did libosda, qiyofada, «cho'kka» tushib o'tirishida (chordana qurib emas!) ko'zga tashlar



Televideniyeining buyuk ustozu Zahiriddin Muhammad Bobur. *Musavvir J. Umarbekov asari.*



«Buyuk Amir Temur» filmidan lavhalar.



«Buyuk Amir Temur» filmidan lavha.





«Chayongul» filmidan lavha.



«Chimildiq» filmidan lavha.



«Pari momo» filmidan lavha.



«Yodgor» filmidan lavha.



«Dilxiroj» filmidan lavhalar.



Hikoyamizni shu yerda to'xtatamiz-da, xulosalarimizni aytamiz: ssenariy bo'lajak filmning ekrandagi umri uzoq yoki qisqa bo'lishini belgilab beradi. Bir yarim soat davom etadigan zaif filmni 500—600 ming tomoshabin ko'rsa, qancha vaqt bekor ketganini hisoblab ko'ring. Yetuk adiblarimiz bu holni hisobga olib ijod etganlar yoki kinoni bir olam bilib, ssenariy yozish mas'uliyatini hamisha his etishgan. Ularning kinodagi faoliyati muayyan rejissor, aktyor, hatto rassom va operator bilan bog'liq bo'lgan...

5.1. Haqqoniylik va badiiylik

(Film haqida film yaratib bo'ladimi?
Film haqidagi ssenariy qanday yoziladi?)

Amaliy mashg'ulotda «Tohir va Zuhra» dostoni, shu nomli badiiy film, xronikal kadrlar, fotosuratlar, ssenariy va montaj varaqlaridan foydalaniladi.

Afsonaning ekran talqini haqidagi mulohazalarimiz bilan tanishganingizda «Film haqida film yaratish mumkinmikin?», «Mumkin bo'lsa, uning janri, uslubi qanday bo'ladi?» kabi savollar tug'ilmadimi?! Milliy kino tarixida bosqich bo'lgan bu tasmaning qanday jihatlarini «yirik planda» namoyon etish kerak bo'ladi? Bunday asarning ssenariysi qanday yoziladi?...

Bunday savollarga javob izlash jarayonining o'zi qiziqarli. Zero, bunday damlarda javob izlayotgan shaxs ham ijod etadi, zavqlanadi, turli badiiy shakllarni bir-biriga qiyos qilib, muhim xulosalarga keladi. Ssenariyda tanlangan talqin, tasvir uslubiga qarab, mavzu, oliy maqsaddan kelib chiqilib yozilishi barchaga ayon. Lekin unda nima ustun turadi — bugun suratga olingan tasvirni, «Tohir va Zuhra» badiiy filmining kadrlarimi (ya'ni ko'chirmalar!), eski xronikal kadrlarmi, suhandon matnimi, film ishtirokchilarining hikoyasimi?

Asarni madh etuvchi hujjatli kino tasmasi bo'lsa, so'zga — aytiladigan so'zga ko'proq urg'u berilar, *film* — xotira yaratish maqsad qilib qo'yilsa, o'sha 40-yillarni eslatuvchi manzaralar, xronikal kadrlar ko'proq bo'lar, davrni, durdona asarni tadqiq qiladigan, shu bilan birga his-hayajonga to'lib-toshgan film-esse bunyod etilishi maqsad qilib qo'yiladigan bo'lsa, bo'lajak kino yoki videotasmasidagi tasvirning geografiyasi keng, hikoya maromi tekis bo'ladi, axborot o'rnini tahlil, suxandon matni o'rnini 60 yil muqaddam rol o'ynagan aktyor (yoki aktrisa)ning hayajonli so'zlari, «Tohir va Zuhra»dan olinadigan ko'chirma kadrlar miqdori

kamayib, ko'proq muayyan kadr, epizod, kompozitsiyani ijod etilishini ko'rsatuvchi, izohlovchi lavhalar egallaydi. Pirovardida Nabi G'aniyev, Sobir Abdulla kabilarning ijodiy ustaxonasiga nazar tashlash imkoni tug'iladi. Asar yaratilgan 1943—1945-yillarning o'ziga xos muhitini, izlanish damlarini, film bilan bog'liq hujjatlar, ma'lumotlar, eskizlar, fotosuratlar, ayniqsa, xronikal kadrlar qanchalik ko'p topilsa va ular kinokompozitsiyada o'z o'rnini topsa, ustaxonaning belgilari, sirlari, unga «tashrif buyurgan» ilhom parisining husni-jamoli shunchalik yorqinroq ochila boradi. Binobarin, ssenariy yozilishida mazkur tasviriy-ovozli manbalar ko'zda tutilishi, ulardan foydalanish yo'llari izlanishi darkor.

Masalan, fotosurat ekranda statik holda, ya'ni turg'un bir tarzda namoyon bo'lishini tasavvur etgan rejissor uni «harakatga keltirish», dinamik tarzda kadrni muhrlash haqida o'ylaydi. Surat turli yiriklikda kamera obyektiviga muhrlansa, bu esa bir montaj jumlasida fotosuratchi yaratgan kompozitsiyaning turli qismlarini ketma-ket, bir-biriga ulangan holda ko'rsatish mumkin. Bunday kadrlar xronika lavhalariga ulanishi, o'sha davr musiqasi bilan bezatilishi, «Tohir va Zuhra» filmidan olingan fonogramma bilan boyitilishi mumkin. Agar bunday imkoniyatlar bo'lmasa, suxandon matnidan, muallif izohidan foydalanish zarurati tug'iladi. Aslida ham hujjatli kino-telefilm mazmuni, badiiy ta'siri, o'ziga xos informativligi matn, kadr ortida aytiladigan so'z bilan emas, tasvir, montaj, ixcham kompozitsiyalar, kinoni kuzatish imkoniyatlari, vositalari ila tomoshabinga yetkazilishi talab etilishini eslatib o'tamiz.

Shu kabi imkoniyatlar (ayni bir paytda chegaralar)ni hisobga olgan holda biz tanlagan mavzudagi ssenariyni quyidagicha boshlasak: Toshkent, 1943-yilning saraton kunlari. Ko'chalar kimsasiz. Avtomashinalar ko'rinmaydi. Yo'lovchilar ham onda-sonda uchraydi. Choyxonadagi karnay yonida yig'ilganlar «Informbyuro»ning front axborotini tinglaydi. Nariroqda teatr, uning sahnasi. Boborahim Mirzayev «Tanovar»ni ijro etmoqda. Xronikal kadrlarga, ularning bir-biriga asta-sekin ulanib borishi ritmiga bu kuy juda-juda mos kelgandek. Mukarrama Turg'unboyeva pardozxonasidan asta sahnaga chiqishi va raqs tusha boshlashi. Hofiz va uni tinglayotganlar

raqqosani xayrixohlik bilan kutib olishi — musiqa, ijro kadr ortida qolib, kadrda Shayxontohur kompleksi, u yerdagi po'lat izdan bir vagonli tramvay o'tishi, savdo rastalari, ot, arava, serqatnov tor ko'cha va maydon. Shu ko'cha bo'ylab Nabi G'aniyev, Sobir Abdulla ham yurgan. Ularning o'tkir nigohlarini, nur tomib turgan chehralarini ko'ramiz. Urushning vahimali yillarida, shu yerda «Tohir va Zuhra»ni film qilmoqchi bo'ldilar...

Bu lavhada davr, muhit haqida faqat axborot berilgan. Ssenariyning (binobarin, filmning ham) debochasida tadqiq, lirik holatlar ta'riflanishi, estetik darajaga ko'tarilgan axborot berilishi talab ham etilmaydi. Lekin cheklangan metrajdan unumli foydalanishni ko'zlab, keyingi kadrlarda shoh asarga shoirona ruh berish zavqi va mashaqqatini ko'rsata oladigan, aniqrog'i, o'sha damlarni tiklashga yordam beradigan hikoya, tasvir, xronikal kadrlar hamda bugun suratga olingan kino (yoki tele) lavhalardan ixcham kompozitsiyalar yaratish hujjatli kino qonun-qoidalariga zid bo'lmasligini yodda saqlasak, bir qator qiziqarli, hayot haqiqatiga putur yetkazmaydigan epizodlarni ijod etishimiz mumkin bo'ladi. Bu jarayonning murakkabligi shundaki, hujjatlarga tayangan holda badiiy to'qima yaratilishi ko'zda tutiladi.

Masalan, Sobir Abdulla va Nabi G'aniyevning asar bunyod etilishi jarayoni, ssenariy va filmning qurilishi haqidagi mulohazalari izlab topilsa, bu matndan (ovozdan emas) foydalanish mumkinmi? Sobir akaning hikoyasini Nabi aka eshitmagan, Nabi G'aniyevning mulohazalari bilan esa S. Abdulla hayot vaqtida tanishish imkoniga ega bo'lgan. Bunday holda turli yillarda, turli makonda yozilgan matn kadr ortida o'sha ijodkorlar nomlaridan o'qilishi, binobarin, mulohazalar bir-birini to'ldirishi, ba'zan esa fikrlar to'qnashishi mumkin. Bu usulning o'zi qiziqish uyg'otishiga ishonamiz. Zero, turli zamonda va makonda bildirilgan fikrlar kino tufayli bir vaqtning o'zida, bir asarda, tasvir bilan bog'langan holda aytiladi. Darvoqe, tasvir! Bunday matn kadr ortida yangraganida kadrda nima ko'rsatiladi? So'zga mos keladigan kadr izlanadimi? Yoki tasvir ovozni to'ldirishi talab etiladimi?

Yaqinda topilgan Sobir Abdullaning xotiralari bu vazifani qisman bo'lsa ham bajarishga ko'maklashmasmikin? Sobir aka

Vodilda ssenariy yozilishi jarayonini eslaydi. Demak, bu hikoya Vodil qishlog'i, miroblar shiyponi paydo bo'lganida kadr ortida yangrashi o'rinli bo'lar. O'sha manzaradan zavqlanib, so'lim soy, tez oqar anhor, qalin soya tashlab turgan chinorlar tomon asta boramiz. «Tohir va Zuhra» ssenariysi mualliflariga orom bergan, salqin damlarni ato etgan o'sha azamat chinorlar hozir ham hayratga keltiradi bizni. Andishali adib, san'atkorlar miroblarning bu shiyponiga ham fayz kiritgan, shovqin solib oqayotgan suv, tinimsiz titrayotgan, shitirayotgan barglar, yog'och supachaga tashlangan olacha va yirtiq ko'rpachalar, bir cheti darz ketgan xontaxta hamda o'sha yillari qalam sohiblariga xizmat qilgan dovot hamda yog'och dastalik yozuv quroli — ruchka. U siyohga botiriladi, oppoq qog'ozga goh arab alifbosida, goh slavyan shriftida so'zlar, jummlalar, sahifalar yoziladi.

Qo'lyozmani doimo esib turgan shabada silab o'tadi, bir sahifani «olib qochadi» ham va olovi yonib turgan o'choq yoniga eltadi. Qozonda esa goh moy qaynaydi, goh quruq suv. O'sha yerda palov damlanadi. Goh esa qozon moysirab, suvsirab oshpazni, lazzatli taomni qadriga yetadiganlarni kutadi. Bu manzara, harakat, lirik chekinishlar Sobir akaning hikoyasini to'ldirar, izohlar: «Biz uchun Vodildagi ikki to'g'on o'rtasidagi shiyponga joy hozirlangan edi. Birinchi kunlari ikki to'g'on sharsharasining shovqini, suvning shabadasida o'ltirib so'zlashish ham qiyin bo'lgan bo'lsa, astasekin ko'nikdik va ijodiy ish juda qizg'in ketdi... Ba'zan ishni yig'ishtirib qo'yib, ovqat tashvishida har tomonga yugurar, ... biror kolxozdan go'sht-u non kelishini betoqatlik bilan kutib o'tirar edik. Kechalari ssenariy ustida bosh qotiramiz, jiddiy munozaradan so'ng ertasi yoziladigan kadrlarni belgilab olamiz. Choysiz, tushliksiz yozishga o'ltirib, kunni kech qilamiz. Nabi G'aniyev ortiq jonsaraklik bilan tinimsiz, goh o'z ishidan mamnun, goh papiros yo'qligidan badxumor».

Suratga olish daqiqalarida sharsharaning shovqini, papiros qoldiqlariga to'lgan kuldon, bo'shab qolgan papiros pachkasi, bir-ikki kadrda do'ppi kiygan o'rta bo'yli kishining soyasi (S. Abdulla nazarda tutiladi), yana bir lavhada «Kazbek» papirosini chekib shiypon bo'ylab yurgan yana bir soya (N. G'aniyev soyasi) ko'r-

satilar. Kinostudiyaning ovoz yozish xonalarida: «Tohir va Zuhra» filmida yangragan «Suv kelar axta-axta» kuyi, qo‘shig‘i biz ssenariysini yozayotgan hujjatli kinotasma-siga yozilar va mualliflarning portretlari oqar suv fonida paydo bo‘lar.

Bu kadrlarga «Tohir va Zuhra» filmiga xizmat qilgan Toshkentdagi chinor, uning yonida hanuz qayerlargadir shoshib oqayotgan «anhor» suvini tasvirlovchi manzara osongina ulanadi. Tohir va Zuhra, Tohir va Yulduz, Qamar uchrashuvining «guvohi» sarvqomat chinor yonida hozir barhayot bo‘lgan o‘sha rollar ijrochilarining uchrashuvi ham shu tarzda ssenariyda ta‘riflanishi mumkin. Bu gal aktyorlar muallifga yordamga keladilar: barhayot Zamira Jumaniyozova (Qamar roli ijrochisi), Saodat Qobulova (Zuhraning ashulasini aytgan xonanda), Do‘nan G‘aniyev (Tohirning bolaligini o‘ynagan, endilikda olim, murabbiy) 60 yildan keyin yana o‘sha chinor yonida suhbatlashishi har kimda qiziqish uyg‘otishi tabiiy.

Demak, hujjatli film ssenariysida:

— o‘tmishda bo‘lib o‘tgan voqeani «tiklash» imkoni borligini ko‘zda tutish kerak;

— hujjatli kinoda ham, avvalo, tasvir ustun turishi zarurligini mavzu tanlashda ham, ssenariy yozishda ham yodda saqlash tavsiya etiladi;

— ssenariy muallifi aytiladigan so‘zga katta ehtiyoj bo‘lgandagina qo‘llashi (ya‘ni uni qog‘ozga ixcham shaklda keltirishi)ni kinoning bu sohasi ham talab etadi;

— hujjatli kinoda professional aktyorlar ishtirok etishi va o‘tmish siymolarini namoyon etishi ko‘zda tutilib, ssenariy yozilishi hollari ham uchrashi mumkin. Bunday kadrlar ham hujjatlar, xotiralar, rasm, fotosuratlardan olingan ma‘lumotlar asosida yaratiladi.

Hujjatli kino uchun yoziladigan ssenariyning ayrim xususiyatlarini sanab o‘tdik. Mashg‘ulot qiziqarli bo‘lishi, yoshlarda fikr uyg‘otishini nazarda tutib, endigina yozilgan va ekranga ko‘chayotgan «durdona» ssenariysi misolida ijodning bu sohasidagi faoliyatning o‘ziga xosligini ko‘rsatmoqchi bo‘ldik.

5.2. Kinodramaturg va kinorejissor

(Bir ssenariy saboqlari, rejissura zaifligi, muallifning armonlari. Amaliy mashg‘ulot turi)

Hujjatli filmlar ssenariylari negadir chop etilmaydi. Ularni qo‘lyozma holda shaxsiy arxivlarda, kinostudiyalarning ssenariy bo‘limlarida uchratish mumkin. Shu bunday asarlardan lavhalar keltirish hamda ular yozilgan so‘z bilan ifoda etilishi jarayonini kuzatib borish, o‘rganish, saboq olish imkoniyatlaridan foydalanish zarur ko‘rinadi. Ssenariydan olingan mana bu parchani o‘qib, muayyan kadrlarni, olijanob g‘oyani ochishga qaratilgan tasviriy, ovozli, obrazli vositalarni, montaj yo‘llarini tasavvur etasizmi?

Shayxontohur kompleksida tashkil topgan kino shirkati, og‘ir haroidda u faoliyat ko‘rsatgani, dastlabki o‘zbek filmlarining kichina hujralarda suratga olinishi, qaldirg‘och arboblarning o‘sha ijod argohida o‘tkazgan damlar haqida hikoya qilishi nazarda tutilib ozilgan ssenariyning dastlabki satrlari bu. Uning muallifi bilan avol-javob uyushtirilsa, kinodramaturg ijodxonasining sirlari chilmarmikin!? Sir sirligicha qolar. Zero, ilhom parisi ishorasi bilan jo‘ozga tushiriladigan so‘z va satrlarning go‘zal majmuasi paydo o‘lishini ta‘riflab, izohlab bo‘lmasa kerak! Shunisi ham yaxshidir. Aks holda orombaxsh, ilhombaxsh gulning anbar otib turishidan avq olish, orzu qanotida parvoz qilish o‘rniga o‘sha gulning kimyoviy arkibini o‘rgangandek bo‘lib qolarmiz. Lekin munaqqid savoli, kino-teledramaturg javoblari ssenariy yozish texnikasidan voqif tishi mumkin. Shu bois nomi keltirilgan ssenariyning muallifi hamda urnalistning suhbatlari matnini keltiraylik. Siz ham o‘sha uchrashuvda g‘oyibona-ishtirok eting, mulohazalaringizni ayting:

— Kinostudiya tarixiga murojaat etganingizning sababini aytib bersangiz.

— Kinostudiya, telestudiya, jurnalistika haqida adabiyot, teatr, asviriy san‘at asarlari yaratilmaydi, negadir. Qizig‘i shundaki, kino va TV ham o‘zi haqida hikoya qilmaydi. Shu bois studiya bu mavzuda ssenariy yozib berishni iltimos qilganida, bajon-u dil rozi bo‘ldim.

— Shayxontohur kompleksining ko'p qismi sho'rolar davrida buzildi, hatto darvozalarini o'zga yurtlarga olib ketishdi. O'sha manzarani ko'rganlar ham oramizdan ketdi. Shu bois savol tug'iladi: ssenariyning birinchi betidan oxirigacha haqqoniylik tamoyillariga sodiq qolishingiz qiyin bo'lmadimi?

— Ssenariy — badiiy ijod mahsuli. Demak, tasavvur boy bo'lishi, o'tmish voqealarining barcha tafsilotlarini tasvirlash qobiliyati kuchli bo'lishi zarurligini yodda saqlash kerakdir. «To'qimalar», ijodxonada tasvirlangan manzara, ko'rinishlar ham hayotiy kino yoki video tasma sining ruhiga mos kelishi kerak. Shu bilan birga kutubxonalarda, davlat hamda shaxsiy arxivlarda ko'p hujjatlarni uchratib, o'rganib, ular asosida risolalar bitganimiz o'z xizmatini o'tadi. O'tgan asrning 20—30-yillarida gazeta va jurnallarda o'z taassurotlarini yozib qoldirgan jurnalistlarga minnatdorchilik so'zlarini aytgim keladi. Masalan, arab alifbosida nashr etilgan «Yer yuzi» jurnali sahifalarini varaqlab, matn bilan tanishib, fotosuratlarini ko'rsangiz, «Sharq yulduzi» kino shirkatining hovlisi, hujralari, montaj va ko'rish xonalari, laboratoriyasi — xullasi interyer ham, umumiy ko'rinishi ko'z oldingizda namoyon bo'laboradi. Jurnal suratga olish jarayoni, yangi filmning ko'rigi haqida mushtariyga to'liq axborot yetkazib turgan. Matbuot sahifalarigina emas, aeroplardan tashlanadigan varaqalar yordamida ham kinoning yangi mahsuloti targ'ib qilinar edi.

— Tomoshabin yana nimalardan voqif bo'ladi? Kino tarixining noma'lum, hali o'qilmagan sahifalari ham qalamga olinayaptimi?

— Ssenariyning oliy maqsadlaridan biri totalitar tuzumda estetik normativlar, umuman, kino sohasidagi siyosat keltirgan ziyonni ko'rsatish bo'lsa, yana biri ko'pchilikka ma'lum bo'lmagan voqealarning tub mohiyatini ochishdir. Masalan, Turkistonda kino bo'lganmi? Bu savolga javob berish uchun o'sha davr hujjatlarini, turli manbalarni birma-bir o'rganish kerak. Kinofilmlar bo'lgan, ko'riklar, xorijdan keltirilgan jazzi kinosujetlar, Toshkent va Samarqandda o'zga yurtlardan kelgan operatorlar suratga olgan kadrlar gazetalarda keng targ'ib qilingan. Lekin Turkistonda film ishlab chiqaradigan studiya bo'lmagan. Birgina Xudoybergan Devonov Xorazmda ushoq sujetlar, filmlarni suratga olgani va vatandoshlariga ko'rsatganini

aniqladik. U 1925-yili «Sharq yulduzi» kino shirkati tashkil etilishi bilan uning ostonasini hatlab o'tgan, uzoq vohada suratga olgan kadrlarini ko'rsatib hamkasblarini hayratga keltirgan. Biz ham shunday damlarni boshimizdan kechirdik.

— Demak, kinohikoya muayyan shaxslar, ilk arboblarning taqdiri bilan bog'liq bo'lar ekan-da.

— Hujjatli kinoda inson hayoti, qismati, faoliyati, dramasi, fojiasini ko'rsatishga hamisha e'tibor berilgan. Shayxontohurda ham fidoyilar, o'z kasbini sevganlar, unga umrini baxshida etganlar bo'lgan. Birinchi o'zbek aktyori, kinodramaturgi Ergash Hamroyevning jasoratini eslang. U Ikkinchi Jahon urushining dastlabki kunlariyoq frontga otlangan. Buni qarangki, uyidan studiyaga kelib «Frontdagi do'stlarga» deb atalgan filmda rol o'ynab, so'ngra harbiy eshelon yig'ilishi lozim bo'lgan temiryo'l bekatida hozir bo'lgan. Yana bir ilk arbob Sulaymon Xo'jayevning «Tong oldidan» filmi 1934-yili noyabr oyida bir marta shu yerda — Shayxontohurdagi shirkatda ko'rsatilgan-u, ekrandan olib tashlangan. U hibs qilingan. Tezda qatl etilgan. Asari esa mo'jiza ro'y berib, bizga yetib kelgan. Abdulla Qodiriy «Ravot qashqirlari» o'zbek filmi xuddi shu yerda ko'rgan va taqriz yozgan. 1927-yilning bahor kunlari bu asarni ko'rib, ta'sirlanib, mulohazalarini matbuotda e'lon qilgan. Uning birorta fikri hozir ham eskirib qolmagan. Zero, adib milliy kinoning yirik masalalarini o'rgangan holda keng qamrovli publitsistik asar qoldirgan... Xuddi shu yerga Moskvadan telegramma kelib, «Farg'ona kanali» ssenariysining birinchi — sohibqiron Amir Temurga bag'ishlangan qismini suratga olish taqiqlanganini bildirgan. «Toshkent, Shayxontohur. Eyzenshteynga, — deb yozilgandi rejissorga, studiyaga Moskvadan yo'llangan telegrammada. — Bolshakov (*kino vaziri* — H.A.) ssenariyning birinchi qismini qisqartirdi. Rozi bo'l-mayapman. P. Podlenko» (ssenariy mualliflaridan biri).

— Ssenariyning qaysi sahifalarini yozish murakkabroq bo'layapti? Ijodning zavqi bilan birga mashaqqati ham bor-ku!

— «Yer yuzi» jurnalining muxlislaridan biri Shayxontohurda qo'yilgan bir «Tasmasiz film»ning sujeti, ijrochilarning xatti-harakati, imo-ishorasi — xullas jismoniy harakatini batafsil yozib qoldirgan. Ming rahmat unga! O'sha maqola, to'g'rirog'i, «film»ni

kadrma-kadr yozilgan tafsilotlarini filmimizda ko'rsatishni istardim. 1926-yili Abror Hidoyatov, Fatxulla Umarov, Rustam To'raxo'-jayev, Abubakir Ibrohimov, Amaliya xonim (Tamara xonimning opasi) ijrosini yangi avlod tiklashi uchun adabiy zamin mavjud. Lekin uni rejissura nuqtayi nazaridan amalga oshirish mushkul ko'rinadi, menga: hujjatli kinoda bunday sahnani tayyorlaydigan, suratga oladigan, montaj qila oladigan rejissor kamdan-kam uchraydi. Bu kadrlar esa Shayxontohurdagi kino shirkati faoliyati, izlanishiga tavsif bera olardi. Axir ular suratga olinmagan. Tasma yetishmagan. Aktyorlar ssenariyni sahnada qo'yishga majbur bo'lishgan... Shuningdek, asarning musiqaviy bezaklari ssenariyda o'z ifodasini topishiga qaramay, kadrda va kadr ortida yangrab turishini ta'minlab bo'larmikin, deb o'ylab qolaman. Musiqa davrga, muhitga, qahramonlarimizga ta'rif berishda yordam berishi zarur. Ssenariyda o'sha damlar mashhur bo'lgan ohanglar qayta ishlanib, turli maromda yangrab turishi qayd etilgan... Rejissorni ham bu mavzu qiziqtirishi, hayajonga solishi, u ssenariydan ilhom olishiga ham ko'p narsa bog'liq.

Mazkur suhbat izohni talab etmaydi. Muallif kinopublitsistika toliblaridan kelib chiqib, o'tmish bilan bog'liq bo'lgan murakkab masalalarga o'z munosabatini bildirishga intiladi. Kinoning bu sohasida kam qo'llaniladigan usul — badiiy asarni aktyorlar san'ati yordamida tiklashga ham jur'at etadi. Shu bilan birga rejissura saviyasi qay darajada bo'larkin, deb xavotirlanadi ham. Xotima sifatida shuni ham aytib o'tamizki, uning shubhalari o'rinli bo'lgan ekan. Film muallifni qanoatlantirmadi. Muallif ismi-sharifini o'sha «asar»ning titrlaridan olib tashlashni taklif etdi.

Kino, TV mahsulotining saviyasi, avvalo, ssenariyga bog'liq. Lekin baquvvat, ko'rkam poydevor ustiga me'morchilik san'ati qonun-qoidalarini hisobga olinmay barpo etilgan binoning arxitekturasi ko'rkam bo'lmaganidek, puxta yozilgan ssenariy no'noq rejissor «rahbarligida» zaif filmga aylanishi mumkin. Malakali rejissor ssenariyni adabiy jihatdan to'ldirmagan holda ham uni o'z san'ati bilan boyitishi, muallif so'z bilan ifodalagan majoziy obrazlarga chuqur ma'no berib tasvir, musiqa, montaj imkoniyatlari ila ularni ekranga olib chiqishi mumkin.

Zaif ssenariy baquvvat filmga hech qachon aylanmagan, lekin durustgina filmning poydevoridan foydalanilmagan hollar ko'p bo'ladi. Forobiy aytganidek, iste'dodlar ham miqdor jihatdan farq qiladi. Bilim doirasi keng, yuksak malakali rejissorning biri tasvir yaratishda, ikkinchisi montajdan foydalanishda, uchinchisi aktyorlar bilan ishlashda mahoratini namoyish etishi mumkin bo'ladi. Yana biri esa rejissuraning bu sohasi barchasini egallagan bo'lishi mumkin. Mavlono Forobiy kabi biz ham shunday iste'dod sohibini, bilim miqdori jihatdan boshqalardan farq qiladigan san'atkor — rejissorning boy bisotini nazarda tutib ssenariy yozamiz.

5.3. Rejissor istagi — ssenariynavis imkoniyati

Muallif Y.To'ychiyev nihoyatda nozik, murakkab va dolzarb mavzu — shu kunning muammolarini yoritishni maqsad qilib qo'ygan. Beg'ubor bolaligi tugab, mustaqil hayot bo'sag'asida turgan bolakay qayta-qayta eshitgan afsonalar, ertaklar muhiti, ko'tarinki ruhda bitilgan va qo'ng'iroqdek yangrab turgan sho'x she'riy misralar jozibasi hamda kundalik turmush ziddiyatlari, ikir-chikirlari o'rtasida yurib, uchib, suzib o'tib bo'lmaydigan jar borligini seza boshlaganida drama — his-tuyg'u dramasi sodir bo'ladi. U fojia bilan yakunlanishini Chingiz Aytmatov «Oq kema» («Ertakdan so'ng») asarida katta badiiy kuch, ehtiros bilan ta'riflaganini bilasiz. Adib voqealarni keng qamrab olishi, mukammal ishlangan sujet yo'llarini yagona badiiy konsepsiyani ochishga qarata olganini, yozilgan so'zning qudratiga, ta'sir kuchiga ishonib murakkab kompozitsiya bunyod etishi (kitobda ko'hna afsona hamda mo'ysafidning poemaga o'xshagan ertagini eslang!), mavzuni, bolakayning dardini, orzu-umidlari chilparchin bo'lishini, u ardoqlagan, mehr qo'ygan go'zal jonivorlar otilishi, burdalanib qozonga tiqilishi, oddiygina taomga aylanishini kitob sahifalarida ko'rib, yurakdan his etib, asar qahramoni bo'lmish yosh go'dak singari ko'z yoshimizni to'xtata olmay, o'sha bolakayga hamdard bo'lgan edik.

«Orzu ortida» ham Ilhom tomga chiqib, boloxona mo'risidan atrofga boqib, o'zi havas qilgan paridek qizaloqni topib, tabassum ila uni kuzatib borishi, musaffo osmonga termilib qolib kechagi

orzu-umidlari, shirin o'ylarining hayotdagi tasdig'ini topolmay tashvishlanayotgan qahramon keyingi epizodda kushxonada so'yilgan jonivorlarning ichak-chavoqlarini, otilib chiqqan qaynoq qon izlarini qirtishlashga majbur bo'ladi. Barcha tafsilotlari bilan ko'rsatilgan bu kadrlarda fikr, his-hayajon mavjud. Jonivorning bo'g'izlanishi, go'sht va terining shilinish jarayoni ko'rsatilmasa-da, ko'lmak qon va qassobning qontalash ko'zlari, tevarak-atrofnı yuvib, supurib, pokiza qilmoqchi bo'lgan Ilhomning hamda to'shga bolta urayotganlarning yurish-turishi, vajohati bir maromda, me'daga tegadigan darajada uzoq ko'rsatilgandek. Aslida bu kadrlar chuqur mulohazaga undaydi. Urushdan nafratlanadigan, lekin urush voqealarida ishtirok etishga majbur bo'lganlardek, shoirtabiat yigit go'yoki osmon-u falakdan yerga tushib qorin g'amida, boylik tashvishida yurganlarning xizmatini o'tashga majbur bo'lishi ta'kidlanadi.

Bu kabi epizodlar orasida esa Ilhomning onasining notinch shaxsiy hayoti, otasi cho'zgan yarash qo'li muallaq qolishi, bu sertashvish xonadonni bezashi lozim bo'lgan katta guldasta egasining o'rnini topmay ko'rkini, birlamchi mazmunini, poetik mavqeyini yo'qotib qo'yishi ko'rsatiladi. Bu epizodlarda aktrisa Z. Mo'minovaning qahramoni diqqat-markazida bo'lishi ko'zda tutilgan.

Onaning iztiroblarini ko'rib, sezib turgan bolakay unga iqtisodiy yordam bermoqchi bo'lishi, muhimi, volidayi mehriboni deb bilgan bu shaxs dardiga davo izlashini kuzatib boramiz. Lekin ssenariyda bu sujet yo'llari puxta ishlanmagan ko'rinadi. Uygа, onasining oldiga arazlagan, xafa bo'lib xonadonni tark etishga majbur bo'lgan otasini boshlab kelgan Ilhom negа onasidan tarsaki yeydi? Nega ona (Z. Mo'minova) ishtirokida olingan epizodlarda o'zini oqlamagan pauzalar ko'p? Nechuk Ilhom qoloq, faqat turmush tashvishi bilan band bo'lgan, binobarin, fikrlash doiralari ham shunga yarasha, nihoyatda chegaralangan kishilar orasida qolgan? Nechuk unga mehr qo'ygan sho'x, gapga chechan qizaloqdan tashqari biror kishi Ilhomga hamroh, maslakdosh bo'lmaydi? Bu kabi savollar ssenariy muallifiga qaratilgan.

Y. To'ychiyev rejissor sifatida shakllana boshlaganini, uning badiiy bisoti boyib borayotganini (rejissura sohasida!) qayd etgan holda u baquvvat adabiy asosga ega bo'lganidagina o'z malakasini

ko'rsata olishini ikki filmni tahlil qilib, ishonch hosil qildik. «Qor qo'ynida lola» kinodramasida buyuk Cho'lpon yoshlarga (avvalo, rejissorlar Y. To'ychiyev va A. Shahobiddinovga) ilhom berganini, talqin yo'llarini bo'lajak kinoasarining stilistikasini (badiiy uslubini) aniq belgilaganini qayd qilamiz-da. «Orzu ortida» filmining adabiy poydevorida mavjud bo'lgan zaif joylar ekranda, bamisoli, «yirik planda» namoyon bo'lganini ham ne afsuslar bilan aytamiz. «Mualliflik kinosi» ijodning juda murakkab sohasi ekanligini («Orzu ortida» ham uning mahsuli hisoblanadi) buyuk S. Eyzenshteyn, N. G'aniyev, zamondoshimiz Sh. Abbosov (bu ro'yxatni iste'dodli rejissorlar ismi-sharifi hisobiga kengaytirish mumkin) o'z ssenariylarini ekranga olib chiqish da'vosida bo'lmaganlarini bugun eslash zarur ko'rinadi. Ular katta adabiyot vakillarining qadriga yetganlar, ular bilan hamkorlikda ishlab, ijod nashidasiga to'lib-toshgan damlarni boshlaridan kechirganlar.

Yangi o'zbek filmining muammosi Chingiz Aytmatovning «Oq kema»si yozilayotganida ham, italiyalik yozuvchi va rejissor Pyer



«Orzu og'ushida» filmidan lavha.

Pozolini mashhur «Roma ona» filmini suratga olayotgan 60-yillarning birinchi yarmida ham kun tartibiga qo'yilgan, jahon jamoatchiligi e'tiborini tortgan edi. Bu masala o'sha damda badiiy ijodda qanday hal etilganiga ahamiyat bering: Chingiz og'a teran, falsafiy o'ylarini, kuchli his-hayajonini, tashvishlarini rivoyatlardan hamda o'zi ishtirok etgan voqealardan kelib chiqib, bir-biriga o'xshamas, turli xarakterdagi qahramonlarining mukammal obrazlarini yaratib, ularni o'zaro to'qnashtirib, lirik-psixologik hamda kuchli drammatizmga boy lavhalarni birini ikkinchisiga qarshi qo'yib yaxlit kompozitsiya yaratgan, qahramon fojiasini yuksak badiiy kuch bilan ta'riflaganida esa hayot dialektikasi haqida fikr yuritishga undagan edi. Olim Pozolini esa mustaqil hayotga qadam qo'yish arafasidagi yosh qahramoniga, uning validayi muhtaramasiga badiiy tavsif berishida adabiyotda yozuvchi sifatida, kinoda rejissor hamda nazariyotchi sifatida orttirgan tajribasidan kelib chiqib ijod etgan. Ssenariy hozir ham adabiyotning mustaqil asari sifatida o'qiladi. Kitobxonga zavq beradi.

Bunday mulohazalardan keyin bir taklifimizni aytsak o'rinli bo'lar: kinodagi ilk qadamlar badiiy rahbar ko'magida qo'yilishi zarur emasmi?! Bir necha misol keltiraylik. Biz fikr yuritayotgan «Orzu ortida» filmi uch marta tamom bo'ladi. Tug'ruqxonada chaqaloq tug'ilib onasiz qolganida uni Ilhom yashaydigan oila bajonidil qabul qilishi — shu kadrlar asarga yakun yasagandek. Lekin film davom etaveradi-da, xotini bilan yashay olmagan shaxs chiroq ustasining velosipedini o'maradi. Film dramaturgiyasi bilan bog'lanmagan bu epizoddan so'ng «film tugadi» titri paydo bo'ladi. Nihoyat, Ilhom o'zi sevgan, o'zini erkin his etadigan boloxona mo'risidan atrofga boqadi, shiddat bilan yog'ayotgan yomg'ir donalarini kaftiga yig'moqchi bo'ladi, o'zi yasagan qog'oz kemachalarni suvga — tunuka tomdan oqib tushayotgan yomg'ir suviga qo'yib yuborishi, shunday harakati bilan orzu-umidlari ortda qolganini, hayotning qudratli, notinch oqimi esa uni o'zga yo'lga chorlayotganini ko'rsatganki, xuddi shu kadrlardan so'ng nuqta qo'yilganida tomoshabinda chuqur fikr uyg'otishi mumkin bo'lardi.

Filmni ko'rayotganingizda shu kabi muammolarga duch kelasiz. Chunonchi, dialoglar o'zga tildan o'zbek tiliga tarjima qilingandek,

qahramonlar talaffuz etadigan so'zlar ayrim hollarda quruq, jonsiz. Shuningdek, cho'zilib ketgan pauzalar, epizodlarning mikro-kompozitsiyalari puxta ishlanmaganligi, musiqa sadolarini tanlashda talabchanlik qilish zarurligini, kompozitor bilan hamkorlikda ishlashda tasvir va ovoz vositalarining munosabatlarini murakkabroq bo'lishini hozirgi kino amaliyoti va nazariyasi taqozo etayotganini suratga olish guruhi inobatga olar, badiiy rahbar bilan kengashgan holda ijobiy, texnikaviy imkoniyatlar izlanar.

Shuningdek, filmning bir qator epizodlari bizga zavq berganini ta'kidlab o'tmoqchimiz. Ehtiros ila suratga olingan hamda lirik-psixologik drama talablaridan kelib chiqilib montaj qilingan, ovoz vositalari bilan boyitilgan kadrlarda fikr, biroz ma'yus kayfiyat bor. Dramaturgik «yuk» bilan ta'minlangan bir-ikki aktyor, havaskorlar durustgina obrazlarni gavdalantirishga erishgan. Yolqin To'ychiyev rejissurasi takomillashib borayotganini tasdiqlovchi haqiqiy kinematografik kompozitsiyalar ham yo'q emas. Shu bilan birga badiiylik mezonlariga amal qilgan holda uning «Orzu ortida» kino-asarini tahlil qilganimizda bir qator qusurlarni ham uchratdik. Ular ko'proq asarning dramaturgik qurilishi, ovoz vositalarining qo'llanilishi bilan bog'liq.

Rejissor istagi ro'yobga chiqishi ssenariynavis mahoratiga, baquvvat adabiy poydevor yarata olish qobiliyatiga bog'liq. Hozircha To'ychiyev-dramaturgdan To'ychiyev-rejissor ustun turgani sababli yillar ortida orzu, ayrim o'rinlarda kadr ortida ham qolganini ko'rdik.

5.4. Tafti baland «Tandir», zehni o'tkir «Xanjara»

Asrlar osha bizga yetib kelayotgan g'oyalarning ekrandagi badiiy, publitsistik, televizion ifodasi yorqin, obrazli, teran bo'lsa-ku, bu voqeadan jamoatchilik bexabar qolsa, mehnat, mablag', kamera oldida o'tkazilgan damlarning qadriga yetmagan bo'lamiz.

Biz hikoya qilmoqchi bo'lgan tasmlarning biriga oddiygina «Tandir» nomi berilgan bo'lsa, ikkinchisi ko'pchilikni sergaklantiradigan, e'tiborini darhol tortadigan o'tkir so'z «Xanjara»

titri bilan ekran sari yo‘l oldi. Ularning qaysi fazilatlari ko‘zga tashlanadi, ko‘zimizni quvontiradi? Avvalo, mavzulari, qahramonlari, tanlangan badiiy shakllari. Biri qo‘li gul ustalarning kundalik mehnatini ulug‘lasa, dasturxonimizning ko‘rki bo‘lmish kulcha, patir, kaboblarga «shakl va mazmun» beradigan tandirni yasaydiganlarni shoirona ruh biln sug‘orilgan kadrlarda madh etsa, ikkinchisining ijodkorlari o‘zgacha yo‘ldan borishgan. Bu gal kadrlar va kadr ortida asar qahramonining hikoyasi, xotiralari, fotosuratlariga bergan izohlari e‘tiboringizga havola etiladi.

Tasmalarning biri poema bo‘lsa, ikkinchi — ocherk. «Tandir»da biror so‘z aytilmasa-da, lirik sadolar, yorqin bo‘yoqlar, musaffo osmon, tandir alangasi va uning taftidan yuzlari shirmoy nondek qizarib, yanada go‘zallashib ketgan «novvoy» qizlar paydo bo‘lib, har birimizni ekranga mahliyo etib qo‘ysa, «Xanjara»da o‘ylar, umr sahifalarini «varaqlayotgan» olim, murabbiy, Xamzat ismli minnatdor farzand volidayi mehribonining kechagi va bugungi kuni haqidagi ma‘yus bir kayfiyatda olib borgan hikoyasi qiziqish uyg‘otadi. Bu holni — publitsistik kinoasarlardagi uslubiy rang-baranglik mavjudligini, filmlar bir-biridan shakl jihatdan farq qilsa-da, biri ikkinchisini to‘ldirishini va pirovardida hayotimizning yaxlit ko‘rinishini, kino tilida aytganda, panoramasi yaratilganligini alohida ta‘kidlab o‘tardik.

«Tandir» kadrlari aytilgan so‘z bilan emas, ranglari jilosi, xush kayfiyat uyg‘otuvchi lirik sadolari, qo‘shig‘i, bir-ikki ochiq chehralari, ildam hikoya maromi bilan bunyodkor xalqimizning zehni, kamtarinligi, bardamligini ko‘z-ko‘z qiladi. Kompozitsiya ixchamligi, mehnat jarayoniga ta‘rif berishi ko‘zda tutilgan kadrlarda nafis bo‘yoqlar hamda dinamika, serjilo tasvir, sermazmun harakat ustun turishi bizni mahliyo etdi. Bu asarning yana bir, ehtimol, eng muhim fazilatini aytib o‘taylik: rejissori va muallif Umid Ortiqov rahbarligida ijod etgan guruhning yurtiga, xususan, nozik didli hunarmandlarimizga bo‘lgan mehri shoirona kinotasma barpo etilishida hal qiluvchi omil bo‘lgan.

Bu o‘rinda birgina e‘tirozimizni aytib o‘tamiz. Asar mavzusi o‘tmishga murojaat etishni, qadimgi tasvir, rivoyatlar, adabiyot yodgorliklariga murojaat qilishni taqozo etgan edi. Meros, tarix

sahifalari kadr ortida qolganini ne afsuslar bilan qayd etamiz. Tandirning qadimgi ko‘rinishlari, u haqda afsonalar aytilishi, she‘r-lar bitilishi, loydan barpo etiladigan, olovda toblanadigan, o‘zbek xonadoniga fayz kiritadigan bu «istarasi issiq» inshootga poydevor, mustahkam poydevor qo‘yib ketgan avlod-ajdodlarimizning tajribasi, zakovati nafis tasvirda, go‘zal montaj jumllarida o‘z ifodasini topishi zarur edi.

«Xanjara»da rejissor Sobir Nazarmuhamedov kinoshunos olimi Xanjara Abuqosimovaga so‘z berib, o‘z qahramonining kundalik hayotini ta‘riflashni niyat qilib qo‘yganini ko‘rdik. Kadrdan yangragan so‘zlarni diqqat bilan tingladik, qahramonga minnatdorlik so‘zlarini aytmoqchi bo‘ldik. Shu bilan birga muallif, rejissor bu ilm-fan zahmatkashining intellektual boyligini, murabbiylik mahoratini ko‘rsata oladigan kadrlarni, majoziy ifodalarni topa olmaganidan afsuslandik ham.

Xanjaraxonning kinochilar uyushmasida, ilmiy kengashlarda, xalqaro anjumanlarda dadil aytgan so‘zlari, teran mulohazalari kinofilmida o‘z ifodasini topmaganidan ranjidik. Bu o‘tkir zehni fan arbobi birinchi bo‘lib yurtimizga faqat pul uchun kelgan o‘zga mamlakatlarning «gastrolyorlari»ni fosh etgan, zaif asarlarni tanqid qilgan, kinoni milliy madaniyatimiz tarkibida ko‘rib, tadqiq qilib, oqil va odil so‘z aytgan. Ilmiy so‘z aytgan! Rejissor tanlagan yo‘l esa, ya‘ni hikoyani asar qahramoni olib borishi, bunday ilmiy laboratoriyaning o‘ziga xosligini ochib berishga to‘sqinlik qilgan. Axir vazifani muallif bajarishi, tasvir, intellektual yuk salmog‘ini tasvirlashga qodir bo‘lgan majoziy ifodalar bu g‘oyani namoyon etishi kerak emasmi!?

Bizga qolsa, bu noyob iste‘dod sohibi — o‘zbek kinoshunosligining qaldirg‘ochi haqida yana bir kino yoki TV asari yaratish zarur ko‘rindi. Ikki asar bizga ham zavq berdi, ham fikr uyg‘otdi. Qahramon tanlashda sezgirlik qilgan, davr talablarini hisobga olgan kinopublitsistlar izlanishi samarali bo‘lishidan barcha, ayniqsa ijodkor yoshlar umidvor bo‘ladi. Shu bilan birga kino, TV sirlarini o‘rganayotgan talaba, san‘atshunos jurnalist va tadqiqotchi uchun bunday asarlarni o‘rganish, boshqa filmlar bilan solishtirishda farq va tafovutlarni aniqlash manbayi bo‘lishi mumkinligini ham ta‘kidlab o‘tardik.

6.1. Telessenariy nadir?

(Teledramaturg bosib o'tgan yo'lga bir nazar)

O'tgan asr boshida navqiron yoshdagi Cho'lpon «Adabiyot nadur?», deb savol berdi hamda ijodning bu sohasi ijtimoiy ahamiyati, estetik qiymati haqida chuqur fikr yuritdi. «Adabiyot ila yozilgan» misralardan ta'sirlangan va «alarning qayg'usiga qo'shilgan» o'n olti yoshli Cho'lpon «vujudimizga, tanimizga suvhavo ne qadar zarur bo'lsa, ... ruhimiz uchun ham shul qadar adabiyot kerakdir», deb yozgan edi ehtiros bilan. XX asrning ikkinchi yarmiga kelib shu savol TVga, teledramaturgiyaga berila boshladi. Sababi, bu texnik ixtiro kattagina bir quti, sirli sandiqcha shaklida xonadonlarga kirib kelgani, barchani mahliyo etgani bo'ldi. Uni ta'riflaganlar «dramaturgiya», «rejissura», «badiiy ijod», «badiiy-estetik mezonlar» kabi so'zlar, atamalar, jumalarni ishlatishmadi. Chunki u texnikaning insoniyatga qulaylik yaratadigan bir ko'rinishi, fiziklarning kashfiyoti sifatida qabul qilingan edi. Fiziklar orasida «liriklar» paydo bo'lishi uchun elektron texnikaning estetik imkoniyatlarini ko'ra bilish, ikkinchi bosqichda ulardan foydalanib, badiiy asarlar — TVning kichik asarlarini yarata bilish kerak edi.

TV o'z rivojida tarixiy bosqichlarni ildam ritmda bosib o'tishidan ijod ahligina emas, millionlar bilan o'lchanadigan yosh-u qarining katta auditoriyasi umidvor edi. Ana shu ehtiyoj — ekran orqali uzluksiz axborot olish, badiiy talablarni ham qondirish ehtiyoji TVning texnikasi mukammallashuvi, informativligi doimiy va rangbarang bo'lishi, badiiy bisoti boyib borishi uchun xizmat qildi. Insoniyat tarixi, taraqqiyoti bosqichlarida goh tasviriy san'at, goh teatr, goh haykaltaroshlik, goh poeziya yetakchi o'rin egallaganidek, XX asrning oxirlariga kelib TV, audiovizual madaniyatning yana bir ko'rinishi — internet ham ijtimoiy, ham badiiy-estetik vazifalarni bajarish da'vosi bilan maydonga chiqdi. Keng jamoatchilik e'tiborini qozondi ham. Kitobning o'zidan emas, uning teleek-

randagi talqinidan, elektron tarmog'i matnidan zavq olish, estetik axborot olish istagida bo'lgan avlodning talablari, rejalari audiovizual madaniyat ko'rinishlari bilan bog'liq bo'la boshladi. Bunga qadar esa TV to'g'ridan-to'g'ri axborot berish (videotasmalari keyinchalik ixtiro qilindi), o'zining reproduktiv xizmatini o'tash bilan, ya'ni o'zga san'atlarning asarlari bo'lmish film, spektakl, boshqa tomoshalarni o'z ekranida ko'rsatish bilan band bo'ldi.

Dramaturgiya, rejissura so'zlari, tushunchalari TV rivojining yangi bosqichida televizion amaliyotda, telenazariyada paydo bo'la boshladi. Bu davrda TV o'zining badiiy-publitsistik asarlarini, estetik qiymatga ega bo'lgan mahsulotlari — telefilm, telespektakl, seriallar, videotasmalarini yarata boshlagani, binobarin, baquvvat dramaturgik asosga ehtiyoj orta borgani ancha murakkab manzarani tashkil etdi. Ana shu yillari TV adabiyotning tayyor asarlariga murojaat etdi, ularni aynan teleekranga ko'chirish jarayoni boshlandi. Kinoda ham shu hol ro'y bergan edi: katta romanlarning fabulasi ham, kichkinagina qo'shiqning soddagina sujeti ham ekranda ko'rsatilganini tasdiqlovchi filmlar saqlanib qolingan. Lekin TV va kino dramaturgiyasi o'z taraqqiyotida o'zgacha yo'ldan borishini amaliyot ham, endigina shakllana boshlagan TV nazariyasi taqozo etdi. Bu tafovutlar nimalardan iborat edi?

TV dasturlarining barchasi dramaturgik asosga, konsepsiyaga, oliy maqsadi bo'lishi zarur. Vaholanki, hozirgacha faqat telefilm, videofilmning yoki telespektaklning dramaturgiyasi bo'lishi mumkin, ko'rsatuv, ko'ngil ochish uchun xizmat qiladigan dasturlar esa bir-ikki varaqqa yozilgan reja asosida tayyorlanaveradi, degan mulohazalarni eshitamiz. Unga amal qilinib suratga olingan, montaj qilingan, ovoz yozilgan, yozuvlar bilan boyitilmoqchi bo'lgan TV «mahsuloti»ning saviyasi qanday bo'lishini oldindan aytish mumkin.

TVning publitsistik asarlari ham, seriallari, hatto axborot beradigan dasturlar ham o'z dramaturgiyasiga ega bo'lishi haqida o'ylash vaqti keldi. «Boburnoma»da axborot bizga, XXI asr vakillariga qanday yetkazilishini eslang. Voqebandlik, uzluksiz informativlik, muallifning o'zi tasvirlanayotgan voqealarning ishtirokchisi yoki guvohi bo'lishi sezilib turishi, bir vaqtning o'zida turli shaxslarning (tarixiy shaxslarning!) psixologik portretlari be-

rilishi — bular TVning o'zginasi emasmi!? Bu haqda tadqiqotlar yozilishi, ilmiy tavsiyalar tayyorlanishi mumkin. Hozir esa biz mashg'ulotning mavzusini izchil yoritish niyatida bo'lganimiz tufayli TV va uning dramaturgiyasini nazarda tutgan holda Boburning durdona asarini qayta o'qib chiqishingizni istar edik.

Shunday qilib, TV dramaturgiyasi katta adabiyot tajribasini o'rganishdan boshlandi. To'g'rirog'i, unga ochiqdan-ochiq taklif qilindi. Kitob sahifalari aynan teleekranga ko'chirildi. Mutafakkir adib Rabindranat Tagorning «Yemirilish» romani asosida telefilm olinishida kitobdan emas, tayyor spektakldan kelib chiqilgani g'ayritabiiy bir hol bo'ldi. O'zbek teatrida sahnalashtirilgan «Gang daryosining qizi» spektakli «Gang qizi» nomi bilan telefilmga aylandi. Rejissor Hoji Ahmed epik shakldagi asarni — Tagor romanini dramatik shaklga, teleekranga mos keladigan shaklga keltirishga botina olmadi. Bu ish teatrdan bajarilganida, ya'ni roman sahna estetikasi, sahna dramaturgiyasi hisobga olinib, qayta ishlanganida unga TV murojaat etdi va o'z asarini yaratmoqchi bo'ldi. «Gang qizi» ssenariysi yozilishida, film suratga olinishida originalga — romanga murojaat etilmadi. Shu tariqa telefilmga teatrning turg'un qiluvchi ko'rinishlari, dekoratsiyalari, uzun dialoglari kirib kelishi uchun sharoit yaratildi. Birinchi o'zbek telefilmni yaratilishi jarayoni batafsil o'rganiladigan bo'lsa, quyidagilarni qayd etish zarur:

— TVning birinchi badiiy asarlari paydo bo'lishida telerejissor, teledramaturg, teleoperator, TV rassomi, TV xususiyatlari bilan tanish bo'lgan aktyor ishtirok etmadi;

— Ssenariy tayyor spektakl asosida paydo bo'ldi, kino ahli, teatr aktyorlari o'zlari uchun yangi bo'lgan soha — televizion kinematografiya sohasida ijod etdilar;

— spektaklni zaldagi 400—500 tomoshabin ko'rish, ijod jarayonida ishtirok etishini nazarda tutib tayyorlanishi hisobga olinmadi. Uning dramaturgik qurilishi ko'p o'rinda telessenariyga, so'ngra telefilmga ko'chdi;

— telefilm, umuman, TV asarini qabul qilish psixologiyasi hisobga olinmadi. Yirik planlar ko'proq bo'lishini TV talab etadi,

deb bilgan kino ahli shunday yiriklikdagi kadrlarni o'z filmlariga ko'proq kiritganlar. Aslida TV mahsulotini qabul qilish, qiziqish bilan ko'rish — bular dramaturgik asos yozilishida hisobga olinishi darkor;

— bu yo'ldagi ilk qadam, shuningdek, TV asarini bunyod etishda yetuk ijodiy kuchlarga tayanish, teatr aktyorining texnikasini TV, telekameraning ziyrak obyektivini nazarda tutib, yanada mukammallashtirish zarurligini ko'rsatdi;

— «Gang qizi» TV adabiyot tajribasini ijodiy o'zlashtirishi, unga taqlid qilmaslikni eslatdi;

— TV dramaturgiyasi faqat mashhur bo'lgan, «tajribadan o'tgan» kitoblarga tayanmaslik kerakligini ham ilk asar — «Gang qizi» ko'rsatdi. Original ssenariylar yozilishi, ularda TV estetikasi, uning talablari nazarda tutilib, bir seriyalik va ko'p seriyalik tele-asarlar yaratishga katta ehtiyoj borligi «Gang qizi» ko'rsatilganida ma'lum bo'ldi.

Lekin adabiyot TVga oziq berib turadigan birdan-bir manba bo'lib qolaverdi. Chingiz Aytmatov, Odil Yoqubov, Nodar Dumbadze, Oybek kabi adiblarning nasriy asarlari TV mahsuloti uchun zamin bo'laverdi. Ularni telespektakl deb bo'lmasdi, chunki ssenariy yozilishining o'zida, ijro uslubida televizion teatr estetikasi hisobga olinmagani ko'rinib turardi; ularni «telefilm» deb bo'lmasdi, chunki ssenariy televizion kino talablariga javob bermas edi... Ular hozircha *teatr—kino—adabiyot—TV* orasida qolgan (badiiy sintez, deb tushunmang!).

Yozuvchi Mashrab Boboyev «Ko'ngil ko'chalari» serialining ssenariysini yozishida navqiron san'at hamda uning asarlari bilan uy sharoitida tanishish psixologiyasini hisobga olgan ko'rinadi. Ixcham kompozitsiyalar, bir-biriga ulangan shingil voqealar, ikki-uch qahramonni «yirik planda» (dramaturgiya va rejissura nuqtayi nazaridan) ko'rsatish niyat qilib qo'yilgan.

O'tgan asrning o'rtasida boshlangan va hozir davom etayotgan izlanish, yangi dramaturgik qurilishlar, shartli belgilar, majoziy ifodalar — ularni TV dramaturgiyasidagi o'rni haqida fikr yuritish, amaliy va nazariy xulosalarga kelish uchun jahon televideniyesi tajribasi ham o'rganilishi zarur. Bu jarayon bugungi dolzarb masala-



«Bobur» videofilmidan lavha.

larni hal etishga, xususan, teledramaturgiya muammolarini, jumladan, madaniy merosga tayanib yoritishga yordam beradi. Masalan, O'zbekiston televideniyesida ko'p qismli «Bobur» videofilmi ko'rsatilganida biz muhokamalarda, gazetalar sahifalarida «Boburnoma»ning televizion zaxiralardan foydalanilmaganini ne afsuslar bilan qayd etgan edik. Jumladan, buyuk hikoyanavis Bobur serialni «olib bormaganidan» hayron bo'lgan edik. Axir bu shoir, shoh, tarix sahifalarini yozib qoldirgan olim TVda hikoya qanday olib borilishini ko'rsatib bergan-ku! Uning ta'rifi, tavsifi, kulgisi, hayratga kelishi, zavqlanishi, achinishi — bular «Boburnoma»da bor-ku...

Keyinchalik Italiyada «Leonardo da Vinchi» ko'p qismli telefilmi tayyorlanishida shu yo'ldan borildi. Badiiy asarda mo'ysafid Leonardo hikoya qiladi, yosh Leonardoni yoniga borib, uning libosini, kayfiyatini izohlab ham beradi. Qizig'i shundaki, Leonardo da Vinchi Bobur kabi nomachilik san'atining durdonasini meros qilib qoldirmagan, teledramaturglarga noyob manba sifatida xizmat qiladigan asar qoldirmagan. Lekin uning jo'shqin hayoti, qomusiy bilimga ega bo'lgan, «Mona Liza» (yoki «Jakonda») kabi buyuk portretni yaratish telessenariyda, serialda o'z ifodasini topgan.

Shunday qilib, «teledramaturgiya nadir?» savoliga javob izlasak, TVning sintetik tabiatiga, kichik ekran asarini qabul qilish ruhiyatiga, teleasar uy sharoitida tomosha qilinishi, tinglanishiga, ijodning bu sohasida taqlid kuchli ekanligiga, telessenariyni yozish nasriy asar, hatto kinossenariy yozish texnikasidan farq qilishiga ahamiyat berish lozimligini qayd etamiz...

Bu mavzudagi mulohazalarimiz ssenariy bo'yicha suratga olinib, montaj qilinib, efirga uzatilgan ko'rsatuvlar misolida bo'ladi. Ularning «oliy maqsadi» bo'lishi zarur. Aks holda katta teledasturda ham oddiy axborot beriladi, xolos. Ayniqsa, siyosiy-ijtimoiy mavzularni yoritishda tanlanadigan televizion badiiy shakl va obrazli vositalar ravon, sermazmun bo'lishi talab etiladi. Masalan, «Islom Karimov. O'zbekiston XXI asr bo'sag'asida» deb atalgan besh qismli filmning ssenariysi TV ekraniga mo'ljallab yozilganini eslang. Bu ekranning sathi kinoteatr ekranidan kichikligi, unda namoyon bo'ladigan tasvirni biryo'la ko'pchilik, lekin har bir xonadonda alohida-alohida ko'rishi hisobga olinib yozilgan. Yirik planlar ko'proq bo'lishiga, ya'ni asar muallifi va qahramoni bo'lmish yurtboshimizning portretlariga hamda ular montaj qilinishi maromiga jiddiy ahamiyat berilgan. Kichik ekrandagi kompozitsiya tomoshabinga darhol yetib borishi uchun kadrlarning yirikligini ta'minlash zarur. Shuningdek, majoziy ifodalar serjilo, ta'sirchan, kitob ruhiga mos kelishi haqida ssenariy yozilishi damlarida chuqur fikr yuritilgan.

6.2. Teleko'rsatuv nimadan boshlanadi?

(«Telessenariy tarkibi» mashg'ulotini o'tkazish yo'llaridan biri)

Teleko'rsatuv, radioeshittirishlarning dramaturgik asoslari bo'ladimi? Bunday hollarda ssenariylar qanday yoziladi-yu ularda nimalar qayd etiladi — tasvirimi, so'zmi, musiqami, montaj yo'llarimi? Adabiy zamin o'zgarib borishi ko'zda tutiladimi? Qo'llaniladigan texnika-chi?

Bu kabi savollar paydo bo'lishi, ularga javob izlanishi, bugungi amaliyotga, kechagi tajribaga murojaat etilishi tabiiy bir hol. Zero, muallif ssenariyni kichik ekranga, mikrafon imkoniyatlariga binoan

yoza bilishni istaydi. Tomoshabin, tinglovchi TV, radio asarining «magʻzini chaqishi» uchun teleestetika, radioestetikadan xabardor boʻlishga harakat qiladi. Bunday ehtiyojni qondirish TV, radio mahsuloti — ssenariyning tarkibini, yozilish texnikasini, uning adabiy fazilatlarini, audiovizual zaxiralarini oʻrganish, oʻzlashtirishdan boshlanadi. Bu jumlar bilan tanishganlar orasida «Bir vaqtni oʻzida bir necha sanʼatlarning talablariga javob beradigan tele-radiossenariylar deyarli yozilmaydi, koʻrsatuv yoki eshittirishni tayyorlash jarayonida paydo boʻladigan fikr, his-hayajonga tayangan holda TV, radioning mahsuloti paydo boʻlaveradi», deyidiganlar ham boʻlishi mumkin.

Agar bu kabi mulohazalarni davom ettirib, xulosa qiladigan boʻlsak, quyidagilarni qayd etamiz: TV koʻrsatuvi, radioeshittirish ssenariylari mazkur dasturlar tayyor boʻlganidan keyin yoziladi, binobarin, ularga boʻlgan ehtiyojning oʻzi yoʻq; suratga olish, montaj qilish, ovoz yozish — bu jarayonda improvizatsiya ustun turadi, avval yozilgan ssenariyning sahifalari, taʼrif va tavsiflari emas. Bu kabi mulohazalar TV amaliyotiga ham, nazariyasiga ham ziyon keltiradi. Zero, TV, radio, kino asari ssenariydan boshlanadi. Bu poydevorning mustahkamligi quriladigan «bino» tele—radio—kino—film, publitsistik asarlar, koʻrsatuv va eshittirishlarning koʻrki, jozibasini belgilab berishini ikkinchi, uchinchi suhbatlarimizda aytib oʻtgan, muayyan misollarga murojaat etgan edik. Bu gal ham TVning mahsulotiga — Abdulla Qahhor va Kibriyo Qahhorova munosabatlariga bagʻishlangan koʻrsatuvga, uning ssenariysiga murojaat etaylik. Jurnalist Elmira Rahmatullayeva televizion ijodda bevosita ishtirok etib kelayotgani, «TV va yoshlar» mavzusida ilmiy ish olib borishi, isteʼdodi tufayli oldiga qoʻygan vazifani bajarganini mamnuniyat bilan qayd etamiz: adib va uning umr hamrohi koʻrsatuvning qahramoniga aylanishida eski xronikal kadrlar, Abdulla akaning ovozi, hujjatlar, fotosuratlar, boshlovchi izohining xizmati katta.

2005-yilning 13-iyul kuni efirga uzatilgan mazkur televideniye mahsulotining asosi boʻlmish ssenariyga va unda maʼruza qilganlarning muhit bilan bogʻlanishiga, A. Qahhor uy-muzeyining dramatik «yuki» belgilanishiga, koʻrsatuvning kompozitsion qurilishiga ahamiyat beradigan boʻlsak, oʻzgacha fikrlarga ham kelamiz. Uy-muzey fon sifatida namoyon boʻlsa, uning dramaturgik vazifasi boʻlmaydi.

A. Qahhor sevgan ruchkasi yoki u yoqtirgan oʻrindiqning tarixi aytib berilsa hamda shu ijod quroli, roʻzgʻor ashyosining dinamik tasviri ekranda namoyon boʻlsa, ayni paytda A. Qahhor Kibriyo opa bilan sevgan kuy, ashula yangrasa, muzeyning bir boʻlagi bami soli jonlangandek boʻladi.

Bu adibning qalami nihoyatda oʻtkir boʻlgani, shu bilan birga ijodda ilk qadam qoʻygan Abdulla Oripovning asaridan olingan parchani oʻzining kitobiga epigraf sifatida shu qalam bilan yozib qoʻyishi tafsilotlarini keltirish tomoshabinda qiziqish uygʻotmaydimi!? Ayni holni nazarda tutgan muallif ssenariyda tasvir, aytilgan soʻz, yozilgan soʻz (A. Qahhor matni), ovoz vositalari, montaj yoʻllarini batafsil taʼriflashi mumkin boʻlardi. Boqiy «yirik plan», «oʻrta plan», «panorama» kabi atamalar bilan emas, adabiyot talablariga binoan obrazli, jonli til ila, TV qonun-qoidalari nazarda tutilgan holda ixcham kompozitsiyalarda, harakatdagi kamera koʻmagida, montaj kadrlarning «toʻqnashuvini» ham taʼminlay olish imkoniyatlariga ishongan holda qiziqarli shaklda yozilishi talab etiladi.

Koʻrsatuv ishtirokchilari hikoyalarning mavzusi (toʻliq matni emas) va ayniqsa ularni oʻrab olgan muhit ham ssenariyda batafsil taʼriflanishi talab etiladi. Oʻsha dargoh koʻrsatuv qahramonlari bilan uzviy bogʻliq boʻlishi, suratga olinayotgan joyning «tarjimai holi» boʻlishi, u yerdagi buyum, qoʻlyozma, hatto stol yoki oʻrindiq ham mavzuni ochishga xizmat qilishi koʻzda tutilib, ssenariyning yana bir epizodi bitilishi talab etiladi. Birgina misol: Oybek va Zarifa opaning uy-muzeyidagi suhbatda bir tafsilotni keltirilishi, koʻrsatilishi eksponatlarga jon «baxshida» etishi mumkinligiga ishonib ssenariy yozildi.

Aktrisa Lola Eltoyeva Zarifa obrazi ustida ishlagan kunlari adibning bu sadoqatli rafiqasi kiyim-kechaklarini oʻsha uy-muzeydan topib, kiyib olib, hovlida yumush bajarib yurganidagi holatga — sevikli qahramonining holatiga kirgani ssenariyga kiritildi. Xuddi shu kadrlar tomoshabinda qiziqish uygʻotishi koʻzda tutilgan edi. Zero, bu lavha TVning ikki-uch talabiga javob beradi: voqea qahramon makoni bilan bogʻlangan holda rivoj etib boradi; voqeada qahramonga tegishli buyum ishtirok etadi va u tomoshabinga yangi axborotni beradi; voqeani Zarifa opaning nabiralari Oynur kuzatib boradi hamda oʻz taassurotini aytadi.

Demak, telessenariy yozilishida quyidagilarga alohida e'tibor berilishini tavsiya etardik:

- mavzuning o'zida televizion «zaxiralar» mavjudligini (yoki mavjud emasligini) ko'ra bilish kerak. Masalan, O'zbekiston televideniyesida erta tongda respublika gazetalarining sharhi berila boshlanganida, bu mavzuni radioda yoritish kerakdir, unda televizion manbalar yo'qligini necha bor aytgan edik. Gap suratga olish obyektini cheklanganidagina emas (ya'ni boshlovchining qiyofasi hamda gazetalarining sahifalari). Sharh mavzusi faqat muayyan gazeta chop etgan bir-biriga o'xshash maqola, axborot, suhbat bilangina bog'liq bo'lishida, boshlovchi bir-birini qaytaradigan gazetalar ta'sirida qolib, o'zi ham bir xil jumlar, barchaga ayon gaplarni aytishida.

Ahamiyat bering: bu o'rinda TVning alifbosidanoq qayd etilgan talab inobatga olinmagan. Biz — tomoshabin bilan «voqea» ishtirokchisi ham emas, guvohi ham bo'lmagan shaxs muloqotda bo'ladi. Yana bir bor eslatib o'tamiz: buyuk Bobur o'zi boshidan kechirganini, ko'rganini, guvoh bo'lganini aytib beradi-yu diqqatimizni tortib turadi, shu bois bu hikoyanavisdan telehikoyaning dramaturgiyasini, olib borish yo'lini o'rganish mumkin;

- TV ko'rsatuvi dramaturgiyasini qurishda adabiyotda, uning turli janrlarida qo'llanilib kelayotgan kompozitsiyalarni yodda saqlash, zarur bo'lganida bu tajribadan ijodiy foydalanish ham mumkin. Masalan, «Tong oldidan» (1934) filmiga bag'ishlangan publitsistik teleko'rsatuvning dramaturgik «tugunini» nimalar tashkil etishi mumkin? Uning rejissori qismati, fojiasi! Ko'rsatuvning debochasida asarning dahshatli kadrlarini ko'rsatish (chaqaloqni emizayotgan ona va o'sha iliqqina, fayzli uyga chorizm otgan zambarak o'qi kelib tushishi...), so'ngra «Nega, bunday haqqoniy kadrlar muallifi, rejissori bo'lmish Sulaymon Xo'jayevni sho'rolar davri qoraladi, o'limga hukm qildi?» savolini berib, ko'rsatuv davomida unga batafsil javob berish mumkin.

Yoki S. Xo'jayevning «Malik» xo'jaligida qatl etilganini xabar qilib, hujjatlar, miltiq otilishi, qarg'alar uchishi, kimnidir soyasi «yer bilan bitta bo'lishi», bo'shab qolgan zindonning po'lat eshigi ochilib-yopilishini ko'rsatib, begunoh shaxsning so'nggi damlarini

«tiklagandek» bo'lamiz-da, xuddi sarguzasht filmlardagidek, totalitarizm dor tagiga kelgunga qadar bo'lgan qisqagina hayotning dramatik nuqtalarini ta'riflashga kirishamiz. Tabiiyki, ssenariy yozilishi uslubidan, ta'rif va tavsifidan birgina xulosa chiqishi zarur: fikr «his-hayajon, fojia tasvir, kadrlarning o'zaro ulanishi, to'qnashuvi, istiora, ramziy obrazlar ila ekranda namoyon bo'lishini rejissor boshliq ijodiy guruh ta'minlashi kerak.

- Telekamera obyektivining ziyrakligi, TVning shartli belgilari, birgina ko'rsatuv voqealarning geografiyasi keng bo'lishi, uning qahramoni turli zamonda harakat qilishi, shuningdek, ovoz vositalari bilan davrga, muayyan shaxsga, uning ruhiy holatiga ta'rif bera olish imkoniyati bo'lishini yodda saqlagan muallif maqola, taqriz, kitobga ekranda jon baxshida etib, ularni harakatga keltirib, haqiqiy televizion asar yaratishi mumkin.

Aytaylik, Abdulla Qodiriy 1927-yili yozgan «Ravot qashqirlari» publitsistik maqolasi juda qiziqarli telehikoya uchun zamin bo'lishi mumkin. Savol tug'iladi: muallif baxtga qarshi, oramizda yo'q. Uni ilk bor o'qiganlar ham. Shunday ekan, matbuot uchun yozilgan publitsistikani tahlil qilish, uning ahamiyatini so'z bilan ta'kidlash yo'li bilan qiziqarli teleko'rsatuv ijod etib bo'lmas!? Lekin, adib o'z maqolasida muayyan o'zbek badiiy filmi misolida milliy kinematografiyaning dolzarb vazifalari haqida kuyunib fikr yuritganiga ahamiyat bersak, telehikoyaning konsepsiyasini, «oliy maqsadini» darhol topamiz. Ikkinchi bosqichda esa manzara, portret, interyer, fotosurat, arxiv hujjati, nihoyat A. Qodiriy tilga olgan film kadrlarining ssenariy va ko'rsatuv tarkibidagi o'rni aniqlanadi. Ana shunda o'sha 1927-yilning erta ko'klam kunlari A. Qodiriy «Samarqand darvoza»dagi dala hovlisidan Shayxontohurga izvosha yoki piyoda kelgani, «Sharq yulduzi» kino shirkati ostonasini hatlab o'tgani, kichkinagina xonaga kirib «Ravot qashqirlari» deb nomlangan ovozsiz badiiy filmni ko'rgani, uyiga qaytib borgach, qo'lga qalam olib, mulohazalarini eski o'zbek yozuvida qog'ozga tushira boshlashi — bularni did bilan suratga olib, kichik ekranda ularga sayqal berib ko'rsatish mumkin. Buning uchun ssenariy «shirali» tilda yozilishi, ijodiy guruhga ham ilhom berishi, ham aniq ko'rsatma berishi zarurligini yuqorida ta'kidlab o'tdik.

- Teleko'rsatuv dramaturgiyasini, uning kompozitsion qurilishi, uning bosh g'oyasini, avvalo, tanlangan qahramon, uning ijodi va shaxsiy hayoti tafsilotlari belgilab beradi. Binobarin, telessenariy muallifi o'z qahramonini o'rganishi, uning xarakteridagi ziddiyatlarni ko'ra bilishi, faoliyati samara bermagani sabablarini aniqlashi va bularni televizion shaklda tomoshabinga yetkaza bilishi kerak. Masalan, Roza Rizamuhamedovaning teleportretida bir fikr ustun turishini ta'kidlash kerakdir. «Mahallada duv-duv gap» kinokomedyasida Umida («yengil kavaleriya») rolini o'rinlatib o'ynagan bu iste'dodli qizaloq nega uyida o'tirib qoldi, nega uning ijrochilik san'atidan foydalanilmadi? Afsus, qanchadan-qancha rollar o'ynalmay qoldi. Endi o'ynalmaydi ham. Bunga sabab nima?

Bu kabi savollarga Rozaxonning o'zi bir-ikki jumla bilan javob bersa ham bo'ladi: «Ro'zg'or bilan band bo'ldim», «Ssenariylar yoqmasdi» kabi. Lekin TV shaxsiy hayotni o'rganishga, teleko'rsatuv olib borishga, psixologik portretida murakkab holatlarni ham



«Mahallada duv-duv gap» filmidan lavha.

berishga, fotosuratlar, partitura, qo'lyozma, boshqa hujjatlarni montaj, kamera harakati, ovoz vositalari yordamida dinamik bir tarzda ekranda ko'rsatishga, ularning mag'zini chaqishga qodir ekanligidan voqif bo'lgan muallif ssenariyni, avvalo, adabiy jihatdan puxta ishlaydi. Shunda u xalq artisti, kompozitor Sayfi Jalilning umr yo'ldoshi, do'sti, uch farzandning validayi mehriboni, qo'sha-qo'sha nabiralarning mehribon buvisi bo'lmish Roza Rizamuhamedova kuch-qudratini oilaga, yoriga, fayzli xonadoniga sarflaganini tasdiqlaydi... So'nggi kadrlarda esa bu iste'dod sohibining o'tgan kunlarga nazar tashlab, «to'g'ri qildimmi, balki ijod etishim zarurmi?» kabi savollari, ikkilanishlari ham ekranda o'z ifodasini topardi... Bu esa bir ijodiy shaxsni badiiy «tadqiq» qilish, telekamera yordamida o'rganishning o'zginasi bo'lardi.

Ko'rsatuvlar ssenariysi yozilishida barchaga ayon haqiqatni unutmash kerak: *TV sintetik tabiatga ega bo'lgan san'at, TV faqat axborot berish bilan cheklanmasdan, adabiy ssenariylarni ekranga olib chiqishga, badiiy umumlashmalarga yo'l ochishga qodir.* Telemahsulotning badiiy saviyasi ijodkorlarning malakasi, madaniyati, bilimiga bog'liq. Bu ijodiy imkoniyatlardan foydalanish uchun esa baquvvat poydevor — *ssenariy zarur!*

6.3. Yozilgan va aytilgan so'z...

(Uning ta'sir kuchi hamda informativligi)

Radio TVdan tajribaliroq, kino bilan tengdosh. Lekin uning estetikasi chuqur o'rganilmagan. Bu hol faqat radioning amaliyoti, nazariyasi uchungina emas, yondosh texnik san'atlar — kino hamda televideniyesiga salbiy ta'sir ko'rsatdi. Chunonchi, radioning o'ziga xos dramaturgiyasini o'rganish kino va TV ssenariylarining o'ziga xosligini, imkoniyatlari hamda chegaralarini aniqlashga ham yordam berardi. Qiyosiy ta'rifga katta zarurat mavjud. Zero, radioda ham, audiovizual san'atlarning boshqa turlarida ham ssenariylar texnikani, uning estetik imkoniyatlari, ko'zga hamisha tashlanib turadigan chegaralari hisobga olinib yoziladi. Bugina emas. Radio kommunikatsion vazifalarni ado etishi, ovoz vositalarini qo'llash yo'llari, montaj badiiy vazifalarni bajarishi, improvizatsiyaning

radiojurnalists faoliyatida tutgan o'rni fundamental tadqiqotlarda yoritila borishi milliy madaniyatimizning boshqa — qadimgi ko'rishlariga ta'rif-tavsif berish uchun ham xizmat qilardi. Chunonchi, xalq teatri va radio tili; improvizatsiya: ko'hna tomosha san'atlarida va radioda; ovoz vositalari TV, radio va teatrdan — shu kabi masalalar tadqiq obyekti etib tayinlanishiga, ilmiy tavsiyalar paydo bo'lishiga olib kelardi.

Radio dramaturgiyasi ham shunday o'rganilmagan, ya'ni juda kam o'rganilgan sohalarandir. Vaholanki, radio o'zining badiiy mahsulotini yaratishga, faqat axborot tarqatish bilan cheklanmaslikka, tinglovchida his-hayajon uyg'otadigan o'zining mustaqil asarlarini efirga uzatishga harakat qilmoqda. Bu jarayon, izlanish radio san'atida mukammallashib borayotganini, texnik vositadan badiiy vazifalarni bajarish uchun foydalanishga bo'lgan ehtiyoj o'sib borayotganini ko'rsatadi. Bu o'rinda ham gap radio mahsulotini qabul qilinishining o'ziga xos tomonlarini, sezgir mikrofonni lavhalar bir-biriga ulanishida ovoz rang-barangligi, kompyuterning texnik va estetik xususiyatlari nazarda tutilib yozilgan ssenariyga borib taqaladi.

Shunday talablarni inobatga olgan holda hamda Cho'lponning falsafiy misralaridan ilhom olib, 10—12 daqiqa davom etadigan radiofilmning ssenariysini yozib ko'raylik.

Tanbur taronasi asta yangray boshlaydi. Birozdan so'ng u fonda qoladi.

Muallif: Ona zamin osmon-u falakdan u ko'm-ko'k bo'lib ko'rinadi. Yaqinlashganimizda yosh nihol va qaro yer, barglardan to'qilgan och sariq gilam hamda ko'klarga bo'y cho'zgan baqaterak, ariq bo'yidagi yalpiz, yo'l yoqasidagi sap-sariq gul, qabristondagi chaqir tikanak yonida kimnidir istagi bilan unib chiqqan-u, qarovsiz qolgan oppoq atirgul.

Nihol, eni qulochga sig'maydigan qari daraxt, maysazor hamda yaqindagina haydalgan yer. Hayotning uch pallasini eslatadigan manzaralar.

Tanbur navosi baralla yangraydi. Asta tinadi.

Muallif: Kun chiqar payt.

Fonogramma: doiraning ildam zarblari. Rubob torlari tarayotgan sho'x taronalar nihol barglarining nozik shitirlashi.

Muallif: Nihol tanasining chiroyini, rangining tozaligini, shoxlarining nozikligini, oqterak deb atalmish daraxtning beg'ubor yoshligini, uning porloq istiqbolini ta'kidlab turgandek. G'ijjakning goh o'ychan, goh yig'loqi ovozi kuchayib borayotgan shamol yaproqlarni tebratishiga, bo'yi cho'zilib atrofiga shox otgan baqaterakning egilishiga, tiklanishiga jo'r bo'ladi. Daraxtning qomati maftun etadi bizni: quyosh nurini izlab, juda-juda istab, unga talpinib yuksalgan daraxtning shox-shabbasiga, go'zal bir shaklga kirgan ko'm-ko'k yaproqlari titrab, asta tebranib turadi. Bir zum kundalik yumushni unuting-u, ana shu manzarani tasavvur eting.

Bo'yi-basti kelishgan bizning «qahramon» savlat to'kib turibdi. Ildizlarini yer qa'riga otganidanmi, tanasi yer sharbatidan to'yib kuch-qudrati, g'ayrati ichiga sig'maganidanmi, har qalay, u faqat osmon-u falakka intilgan ko'rinadi. Oppoq novdalar, oq-ko'k tusalardagi barglarning bandi ham. Yangrab turgan kuy esa tabassum bilan birga ma'yus kayfiyat uyg'otmaydimi, ertagi kuz, izg'irin, xazon urgan damdan darak berayotgandir.

Nay navosi, doiraning asta, bir me'yorda taralib turgan zarblari ana shu oltin damni, sariq libosga o'ralib, sovuq qishga taraddud ko'rmoqchi bo'lgan poyoni yo'q bog'ning ikki manzarasiga bir sirli ma'no bermaganmi? Daraxtlar barglari to'kilib, yalang'och qolishidan qo'rqmaydimi!?

Bizning haligi «qahramonimiz» esa tanho turganicha kuz rangiga kiribdi, nam shabadaga bardosh berib o'zini, yaproqlarini asrab qolmoqchi bo'libdi.

Fonogramma: shamol, izg'irin, yomg'ir tovushi.

Muallif: Kun botishi oldida izg'irin shamol boshlanganida u avval bir bargini, keyin esa shoda-shoda sarg'aygan barglarini to'ka boshladi. Endi son-sanoqsiz yaproqlar ila to'shalgan zamin o'zgacha tusga kirgan. Kechagina osmon-u falakda o'ynab, ohista tebranib bizda zavq uyg'otgan yaproq kuzning musaffo havosidan so'nggi marta bahramand bo'lmoqda. Shoir Cho'lpon shunday manzaradan ilhom olib, qo'liga qalam olgandir:

Nega yer qo'yniga tushib qolding
Yuksak o'rningdan, ey go'zal yaproq?

Nega och bag‘rini quchib qolding?
Seni tez so‘ldirib, ko‘mar tuproq.

Sog‘inib yerni, bag‘riga tushdim,
Yuksak o‘rnimdan, ey ziyrak tutqun!
Kuchli sevgim bilan uchib-quchdim,
So‘ldirib bugun, undirar bir kun!

Ushbu ssenariyning ayrim jihatlarini e‘tiboringizga jalb etardim:

— matn radioda aytilishi (yoki o‘qilishi) hisobga olingan. Cho‘lponning obrazli misralarida ifoda etilgan lirik, biroz ma‘yus holatni saqlab qolish va shu bilan birga ulardan kelib chiqadigan xulosalar inson umri, hayoti bosqichlari bilan bog‘lanishida matndan tashqari musiqa, montaj, hayot shovqini, o‘zgarib turgan hikoya maromi ishtirok etadi. Nazmdagi ixchamlik, obrazlilik, ruhiy holat nasr qonun-qoidalariga binoan yozilgan jumalarda ma‘lum jihatdan saqlanib qolingan. Uslubiy birlikka erishilmagan, lekin ikki to‘rtlikdagi kayfiyat, lirizm manzarani kengroq, batafsilroq tasvirlash, hayot-mamot haqidagi o‘ylarni film to‘qimasiga singdirib yuborishga bo‘lgan intilish seziladi. Asosiy dramaturgik vazifani aytilgan so‘z bajarishini, unga boshqa ovoz vositalari «jo‘r» bo‘lishini ta‘kidlab o‘tamiz. Ssenariydagi nuqsonlardan biri uning dramaturgik qurilishida ko‘zga tashlanadi. Manzaralar ta‘rifida «oliy maqsad» borligi she‘riy misralar o‘qilishiga qadar sezilmaydi. Cho‘lpon so‘zi yangraganidagina radiofilmda yangragan dastlabki jumalarning ma‘nosini anglay boshlaymiz. She‘riy misralar go‘zal manzarani his etish, lirik kayfiyatga berilish, falsafiy o‘ylar og‘ushida bo‘lishga undaydi.

Ssenariyni adabiy jihatdan boyitadigan yana bir imkoniyat bor: musiqani radioasari to‘qimasiga singdirib yuborish mumkin. Hozircha musiqa sadolari soddagina sujet yo‘li bilan mutlaqo bog‘lanmagan. U goh yangraydi, goh so‘nadi. Bamisoli bezak sifatida xizmat qiladi. Agar hikoyani olib borayotgan muallif musiqa shaydosi bo‘lsa-chi! U umrining turli bosqichlarida rang-barang cholg‘udan oziq olgan, u bilan dardlashgan bo‘lsa-chi! Yoshlikda rubob, o‘rta yoshda g‘ijjak, keksayganida qo‘liga nay olgan bo‘lsa-chi! Bu hol hayot haqiqatiga zid bo‘lmaydi: biror asbobni chalgan sozanda qolganlarini ham chertaveradi. Demak, hikoyanavis goh so‘zlab, goh musiqani

ijro etib, goh o‘zi ham tanish ohangni tinglab ixcham kompozitsiyaga ega bo‘lgan radiofilmda muallif sifatida ishtirok etib qolmay, personaj—ma‘lum dramaturgik «yukka» ega bo‘lgan qahramonga ham aylanishi mumkin edi.

Ovoz vositalari ila ko‘z ilg‘amas obrazlar, shakllar yaratishga qodir bo‘lgan radioda musiqaning o‘zi qahramon darajasiga ko‘tarilishi mumkinmi? Bunga erishilsa, radiofilm, radioeshittirish ta‘sirchan, qiziqarli bo‘lishi, uning estetik informativligi lavhadan lavhaga ortib borishi mumkin. Buning uchun:

a) tanlangan mavzuni ochishga yordam beradigan musiqa sadolari turli ijrochilar san‘ati ila, turli maromda, turli cholg‘uda, orkestr ko‘magida yangrab turishini ta‘minlash;

b) musiqa, sozanda yoki xonanda ijrosi sujet yo‘li bilan bog‘liq bo‘lishi talab etiladi.

Masalan, «Yor-yor»ning Andijon, Marg‘ilon, Toshkent variantlari haqidagi radiohikoya davomida bu yoqimli musiqaning yakka cholg‘udagi ijrosi, yakka xonandaning xushovozi, zamonaviy ansambl imkoniyatlari ila efirga uzatilib turishini mavzuning o‘zi talab etadi. «Yor-yor» ashulasining tarixi, goh o‘ynoqi, goh qayg‘uli misralari va ularga jo‘r bo‘lgan ohanglar, to‘y marosimiga mos kelishi, kelin holini ta‘riflashi, uning turli variantlari (viloyatlarda to‘plangan «Yor-yor»ning turli ohanglari, so‘zlari, goh ayollar, goh erkaklar aytishini eslang), ijro yo‘llari — bular haqida o‘sha go‘zal musiqaning o‘zi hikoya qila oladi. So‘z, ta‘rif, savol-javob, ayniqsa boshlovchining monologi zarur emas. Bu o‘rinda musiqa-etnografik meros o‘zlashtirilgani, «Yor-yor»ning ayrimlarini qayta yozib olish va ularni 70—80 yil muqaddam yozib olingan yoki notaga solingan nusxalari bilan qiyos qila bilish, kompyuterda ularni nozik did bilan qayta ishlash, montaj qila bilish kerak.

Ayniqsa, xalq qo‘shiqlari matni «Yor-yor» kuyi maromiga moslanib o‘qilishi va muhimi, ularga dramaturgik urg‘u berilishi pirovardida tinglovchiga estetik zavq beradi, unda lirik kayfiyat (kimdadir shirin xotira!) uyg‘otadi. «Yor-yor» matnida sho‘xlik, yoshlik ehtirosi, hazil-mutoyiba bilan birga dramatik holatlar ham o‘zining ifodasini yodda saqlab, undan yangi—radio asarida foydalanish yo‘li izlansa, suxandon so‘ziga, boshlovchiga hojat ham

qolmaydi. Dramaturgik «yuk» qo'shiqqa, uning so'zlari va kuylariga tushadi. Mana bu misralarni eslang, ularni barchaga ma'lum «Yor-yor» kuyiga solib, xirgoyi qilib ko'ring-da, mag'zini chaqing:

Shohi ko'rpa taxlangan
To'r seniki, yor-yor;
Qo'llarida tilla qamchi
Yor seniki, yor-yor.

Yana bir variantda:

Aravaning izida
Bir bog' poxol, yor-yor,
Kuyov pochcham so'rasangiz
Paxmoq soqol, yor-yor.

Radiofilm (yoki katta hajmdagi eshittirish)da, ayniqsa, kelinchakka qarata aytilgan so'zlar, misralar bir-biriga ulanishi, asta aytilayotgan qo'shiq bilan uyg'unlashib, yaxlit lavhalarni tashkil etishi mumkin. Ular o'z navbatida dramaturgik «o'zakka» ulanib, bir butun kompozitsiyani tashkil etishi ssenariyda adabiy va radio nuqtayi nazardan mukammal yozilishiga bog'liq:

Otang bo'lsa to'y ustida
Turmasmidi, yor-yor,
Xush kelibsiz, qudalar,
Demasmidi, yor-yor,

deb qizni yig'latib, so'ngra uni maqto'v bilan yupatib qo'yadilar:

Qiz ta'rifin aytayin:
Barno erur, yor-yor,
Sochi sunbul, bo'ylari
Zebo erur, yor-yor.

Nihoyat, kelinchak ham tilga kiradi:

Hay-hay o'lan, jon o'lan,
Minoraman, yor-yor;
Minoraga suyangan
Gulnoraman, yor-yor.

Yarmi kumush, yarmi tilla
Piyolaman, yor-yor.
Yorga salom bergani
Uyalaman, yor-yor.

Misralar kelin dugonalari, kuyov jo'ralari («Yor-yor»ni erkaklar ham aytishini eslatib o'tamiz), nihoyat, kelinchak nomidan o'qilishi ssenariyda aniq belgilanadi va o'sha damda «Yor-yor»ning cholg'u qismi ijro etiladimi yoki xonanda, xor aytadimi — bularni ham muallif qayd etadi.

Bu o'rinda beixtiyor (yoki ongli ravishda) ustoz Boburdan, uning o'lmas asaridan o'rganib, tajribasidan foydalanib, musiqani, qo'shiqni ijrochisigagina emas, uni tinglovchisiga ham murojaat etmoqchi bo'ldik. Yodingizdami, Badiuzzamon Shayxi Noyining nay chalishidan zavq olishini, so'ngra g'ijjakni «noqis soz», deb ta'riflagan sozandaga Shayxi Noyining o'zi g'ijjakda ham hozirgina chalgan nay navosini ijro etib javob berishi sahifalarini! Bir ohangning ikki talqiniga hamda nozik tabiatli shaxs — Badiuzzamon ularni qay tarzda tinglashi ta'riflanadi. Aslida TV ssenariysida ham, radioda ham ijro etayotgan emas, ko'proq uni ko'rayotgan, tinglayotgan shaxs ko'rsatilishi, uning hayratga kelib so'zlashi belgilanishi zarur. Zero, Mavlono Jomiy aytganlaridek, musiqani bas-talagan, ijro etgan san'atkoragina emas, ularning asarlarini tinglayotgan ham ijod etadi!

Xulosa qilib shuni ta'kidlaymizki, radio bir vaqtning o'zida ham ommaviy axborot vositasi, ham san'at sifatida faoliyat ko'rsatishini mavzu tanlashda, ssenariy ustida ishlash jarayonida hisobga olish zarur. Binobarin, radioo'cherk, radiofilm tinglovchiga ham zavq berishi, ham uzluksiz estetik axborot yetkazib turishi lozimligini nazarda tutib, adabiy poydevor bunyod etiladi, so'ngra radio-ning boshqa ijodiy va tashkiliy masalalari bilan shug'ullaniladi. «Shashmaqom»ning ulug'vorligini faqat mashhur, barchamizga manzur kuylar bilangina emas, ulug'vorlik, ko'tarinki ruh ifodalari bo'lmish mumtoz she'riyatimiz, salobatli minoralar, pahlavon darvozalar hamda ulardagi naqsh san'atining namunalari bilan qiyos qilgan holda ta'riflanishi radiohikoyaning ham informativligini,

ham badiiy ta'sir kuchini oshiradi. Bu o'rinda yuksak badiiylikka ilmiy teranlik, radioning estetik imkoniyatlarini izlash, ulardan o'z o'rnida foydalanish yo'li ila erishiladi.

Radioda, TVda improvizatsiya — vaziyatdan kelib chiqib, hozir-javoblik bilan hozirgina efirga uzatilgan musiqaga, suhbatdoshning so'ziga munosabat bildirishning ahamiyati kattaligini tan olgan holda ssenariy ilmiy kutubxonalarda, shaxsiy ijodxonada batafsil yozilishi, keyinchalik ma'lum jihatdangina to'ldirilishini qayd etib o'tamiz. Zero, aytaylik, «Shashmaqom»ga go'zallikning yuksak ifodalaridan biri — ko'hna, «sarvqomat» minoralar, ularning belidagi «kamarlar»ning rang-barangligi hamda mutanosiblik tamoyillariga rioya qilingan holda ular namoyon bo'la borishini zavq-shavq, hayrat bilangina emas, mantiqiy dalillar, radioga moslangan tahlil bilan ham tinglovchiga yetkazilishi zarur emasmi?! Bu o'rinda improvizatsiya emas, ssenariydagi ta'rif, ilmiy laboratoriyada tug'ilgan va ssenariydan o'rin olgan oqil va odil so'z zarur.

Maqomning ulug'vor sadolarini Alisher Navoiy va Lutfiy misralari, me'morlarimiz barpo etgan qasrlar bilan qiyos qilish, ya'ni uslubiy birlik, monumentallikka intilish madaniy merosimizning turli ko'rinishlarida mavjudligini improvizatsiya yo'li bilan tinglovchiga yetkazib bo'lmas. Lyudvig Van Betxovenning sonetlari hamda Leonardo da Vinchining «Mona Liza» portretini bir-biriga qiyos qilib, radiofilm ssenariysini yozmoqchi bo'lsak, Kamoliddin Behzod miniaturasini mumtoz adabiyotimiz ko'rinishlari bilan bog'langan holda ta'riflashga imkon beradigan hikoya usulini izlasak, birida musiqa, ikkinchisida durdona misralarni tinglovchiga yetkazuvchi xushovoz ustun turishini nazarda tutamiz. His-hayajonimiz, ehtirosli holatlarimiz, fikr yuritishimiz jarayoni ssenariyda qanchalik to'liq ifodasini topsa, efirga uzatiladigan radio mahsuloti ham shunchalik serzavq, serjilo bo'ladi.

7.1. Badiiyluk va informativlik

Fransuz rejissori Lui Daken: «Romanni ekranlashtirishda, odatda, ikki yo'lning biridan boriladi: illustratsiya (*ya'ni, kitobda tasvirlangan voqeani kadrlarda aynan ko'rsatish — H.A.*) va sintez. Keyingisi menga ma'qul ko'rinadi», deb yozadi. Lekin uning o'zi adabiyot asarlariga murojaat etganida, ma'lum va mashhur badiiy matnga (masalan, Gi de Mopassan asari bo'yicha «Nazokatli do'st» (1957) tasma-sini yaratadi) ko'p o'zgartirishlar kiritadi, ayrim personajlarni tushirib qoldiradi. Lui Dakening vatandoshi, kino munaqqidi va olimi Andre Bazan ekranlashtirgan asarda asl nusxa — kitobning ruhi ham, tub mohiyati ham saqlanib qolishi kerakligi haqida fikr yuritib, qat'iy tarzda «kimki ekran talablarini» ro'kach qilib adabiy manbaga putur yetkazsa, bir vaqtning o'zida adabiyotga ham, kinoga ham xiyonat qiladi», degan edi.

Yaponiyada esa A. Chexov pyesalari filmlarga asos qilib olinganida, voqealar rus viloyati va shaharlaridan o'zga yurtga — kun chiqar tomonga ko'chirilishi hollari ko'p uchraydi. Bugina emas. Makon bilan birga zamon ham o'zgaradi. Personajlar esa rus libosida emas, yapon kimonosida paydo bo'lishi hollari ham uchraydi. Misr kino san'atkorlari ayni bir vaqtda L. Tolstoyning «Tirilish» romanining fabulasini olib, voqealarni 70—80-yillardagi Misrga ko'chirib, navbatdagi kinomelodramasini yaratishdi. Bu kabi nazariy mu-shohadalar, muayyan asarlarni ko'plab keltirish mumkin. Ular «Adabiyot va kino», «Ekranlashtirish san'ati», «Amaliyot va nazariya» kabi mavzularda mulohaza qilish imkonini beradi.

Bu jarayon — badiiy tajriba o'rganilishi, ilmiy tadqiqot ishlari olib borilishi amaliyot uchun ham, navqiron san'atlar fanlari (kinoshunoslik, televideniyesunoslikni nazarda tutmoqdamiz) uchun ham foyda keltiradi. Shu tariqa metodologik asoslar hamda ularni qo'llash yo'llari sinab ko'riladi. Nazariy fikr boyib boradi. Biz ham kino-teledramaturgiyaga bag'ishlangan darslikda uzoq va

yaqin xorijiy mamlakatlarning bu sohadagi izlanishlariga nazar tashlamoqchi, bu ancha murakkab manzaraning ayrim, o'ziga xos jihatlarini o'rganmoqchi bo'ldik.

Osiyo va Afrika mamlakatlarining ayrimlarida ilk nasriy va kinematografik asarlar bir vaqtning o'zida paydo bo'lib, bir-biriga ta'sir etib kelmoqda. Shu bois mazkur milliy adabiyotning (xususan, romanchilik, hikoyanavislik) tarixi o'sha yurt kinosining ham ta'siridadir. Yana bir belgi: mazkur milliy adabiyotlar jahon adabiyoti ta'sirida shakllana bordi. Demak, kino so'z san'ati vositachiligida katta adabiyot tajribasidan ozmi-ko'pmi bahramand bo'lishi uchun sharoit vujudga keldi. Lekin nasr, xalq og'zaki ijodiyoti namunalari bo'lmish afsonalarga murojaat etgan kino ahli ekranlashtirish san'ati talablariga rioya qilmasligi natijasida g'oyalar talqinida nuqsonlar ham uchramoqda.

Eron rejissori Ganjizoda Ahmad Nizomiy Ganjaviyning o'lmas asari — «Layli va Majnun» asosida kintotemasini yaratishda kuchli sevgi, ayriliq azobi, ikki yoshning bir-biriga bo'lgan sadoqatini «yirik planda» ko'rsatishni maqsad qilib qo'ydi. Rangli kadrlar uslub jihatdan Qays ashulasiga «jo'r» bo'ladi: bepoyon cho'l-u biyobon tasviri sevgi va iroda haqidagi ashulani to'ldirishi ko'zda tutilib, dinamik tarzda namoyon bo'la boradi. Yosh ijrochilar sevishganlarning samimiyati, sevgisining kuch-qudrati, ehtirosi so'nmasligi — ana shunday holatlarini ekranda namoyon etganlar.

Lekin kinofilmning dramaturgik asosdagi yo'l qo'yilgan xatosi ekranda o'zining bo'rtirilgan ifodasini topgan. Kinochilar adib izidan borishmagan, Layli va Qays fojiasining sababi — qabilalar o'rtasidagi nizo, adovat ekanligini ta'kidlashmagan. Laylining otasi qizini «telba» Qaysga emas, boy amir Abu ibn Salomga bermoqchi bo'ladi. Qabilalar o'rtasidagi kuchli adovat emas, balki chopqir ot, katta boylik evaziga qizini sotmoqchi bo'lgan kishining dramasi diqqat markaziga o'tib qoladi. Drama kuchli xarakterlar to'qnashuvi natijasida vujudga kelmaydi. Zero, Abdulla obrazining ekran talqini drama janriga mos kelmagan. U, bamisoli, operettadan kirib qolganga o'xshaydi. Ibn Salom va Sardor obrazlari ssenariyda adabiy jihatdan bo'sh yozilmagan.

Bu o'rinda kinodramaturg ekran uchun ataylab ssenariy bitishda mavzuni, obrazlarni bevosita hayotdan oladi, adabiyotning mustaqil asari zaminida bo'lajak filmning poydevorini bunyod etishda esa u

obrazlarni, fabulani, talqin yo'lini, uslubiy yo'nalishni shoir, prozaik, dramaturg yaratgan asardan oladi. Keyingi holda kino san'atkorlari hal etishi lozim bo'lgan vazifa yanada murakkab, yanada mas'uliyatlidir. Chunki ekran san'ati ustasi adibning badiiy tafakkuri mevasi bo'lgan mazkur asarning falsafasini, janr xususiyatlarini, tasvirlash uslubini saqlab qolib, yangi estetik shakldagi asarni — kinofilmni yaratishi talab etiladi. Biz tilga olgan Eron kinosi mahsuloti «Layli va Majnun»da jahonga mashhur asarning konsepsiyasi o'zining yangi badiiy ifodasini to'la-to'kis topgan, deb bo'lmaydi.

Arab adabiyotini ekranlashtirish jarayoniga nazar tashlaylik. Bu mintaqada nasrga Yevropa mamlakatlarining, xususan, rus adabiyotining tas'iri kuchli bo'lgan Gi de Mopassan, A. Chexov, F. Dostoyevskiy, N. Gogol asarlaridan arab adabiyotining turli bo'g'iniga mansub bo'lgan qalam sohiblari o'rganishi, ba'zan esa ularga to'g'ridan-to'g'ri taqlid qilish hollari uchraydi. Bunday holda XIX asr Yevropa mamlakatlari qahramonlarini o'rab olgan muhitni 20—40-yillarda arab mamlakatlarida hukm surgan ijtimoiy hayot bilan qiyoslab o'rganishi zarur. Shundagina «Pochta xodimi», «Tungi qorovul», «Yuk avtomobili haydovchisi» kabi filmlarning paydo bo'lish sabablarini anglash mumkin. Bu tasmalar qahramonlarining xarakteri (aniqrog'i, irodasizligi, mustaqil fikrga ega emasligi, o'jizligi) kamsitilgan, xo'rlangan «kichik odam» — Bashmachkinni eslatadi. XXI asrga kelib N. Gogolning bu qahramonini («Shinel») «badiiy asar qahramoni bo'lishga arzimaydi» kabi mulohazalar monernistik yo'nalishni tanlaganlar tomonidan aytilmoqda.

Demak, badiiy amaliyotning bu sohadagi saboqlari personajni bir muhitdan ikkinchisiga ko'chirish, bir milliy adabiyot an'analarini o'zga qit'a adabiyotiga joriy etish, eksport qilishning oqibatlarini o'rganish bilan bog'liqdir. Bu o'rinda kino, ekranlashtirish san'ati bevosita ssenariynavislar vositachi xizmatini o'taganlarini, biz aytib o'tgan nuqsonni ekran orqali ko'pchilikka ko'rgazmali bir shaklda yetkazganini ta'kidlab o'tamiz.

Mazkur asarlarga murojaat etaylik. Suriya yozuvchisi Salim ash-Sharifaning «Said Afandi» hikoyasini o'qisangiz, N. Gogolning «Shinel»ida tasvirlangan voqealar tizmasi tosh sag'analari o'lkasiga ko'chirilganini ko'rasiz. Shu yo'l bilan arab dunyosining ma'lum

qatlamini tashkil etuvchi mayda hunarmandlar, xizmatchilar, pochta xodimlari nasriy va kinematograf asarlarida badiiy ifodalarini topishini ma'qul ko'rganlar ham bo'ldi. Aslida bir asarning fabulasi ikkinchisiga ko'chirilishi, bir yozuvchiga ikkinchisi to'g'ridan-to'g'ri taqlid qilishini «yoqlash», «rag'batlantirish» ijod etikasi, ekranlashtirish san'ati qonuniyatlariga zid bo'lishini hozirgi XXI asr tajribasi, nazariyasi ham isbot etmoqda.

Yah'yo Hokki qissasi bo'yicha qo'yilgan «Pochta xodimi» filmning qahramoni bir arab qishlog'ida sodir bo'lgan adolatsizlikni, zulmni ko'radi, ikki sevishgan qalb eski odatlarga binoan bir-biridan judo qilinishidan hayratga keladi. Pochta xodimi sodir bo'lgan sotqinlik shohidi. Lekin uning o'zi ham shu adolatsizlik, shu og'ir hayot tufayli ezilgan. Qissada Shimoliy Misrdagi bir qishloq hayoti atroflicha tasvirlangan, markaziy qahramonlar xarakteri voqealar rivojida ochila boradi. Adib tanlagan tasvirlash uslubi filmdagi dramaturgik «urg'u»larni, hikoya maromini, asarning g'oyasi ochiladigan epizodlarning mikrokompozitsiyasini belgilab bergan. Rejissor Huseyn Kamol yozuvchi yaratgan adabiy sahifalarga mos keladigan teng qimmatli kadrlar izladi, qissaning g'oyasini, ruhini saqlab qolishga erishdi.

Talqin uslubi, kompozitsiyalar tuzilishi, hayotiy voqealarni soddagina shaklda, jimjimalardan xoli bo'lgan kadrlarda tasvirlashga urinish Italiya kinosining neorealizm oqimiga tegishli asarlarini eslatadi. Baquvvat adabiy zamin kino ahliga nafis ekran vositalarini izlab topishga, qissada bayon etilgan fikrni ijtimoiy hayot bilan bog'langan holda ko'rsatishga imkon berdi. Xuddi shu rejissor Huseyn Kamol keyingi asari — «Ozgina qo'rqinch» filmi kino uchun ataylab yozilgan ssenariy asosida suratga olganida arab kinosida ko'plab uchraydigan oddiy melodrama ta'sirida qoldi. Binobarin, katta adabiyot, uning katta tajribasi ekranlashtirish davrida rejissorning badiiy bisotini boyitish, suratga olish guruhiga ham ilhom berishi, ham muayyan ko'rsatmalar ila kadrlarning mazmuni o'zaro ulanishi, yaxlit kompozitsiya barpo etish yo'llarini ham ko'rsatishi mumkin ekan.

Mashhur Misr yozuvchisi Nojib Mahfuzning rejissor A. Salomga hayotiy kino tasmasi «Xan al-Halim»ni yaratishga yordam berdi. Kinofilmda misrlik oddiy kishilarning o'zaro munosabati,

kundalik hayoti harbiy voqealar bilan bog'langan holda tasvirlanadi. Tomoshabin asar qahramonlari bilan birga hayot mazmuni, inson baxti, osuda kunlarning qadr-qimmatini haqida fikr yuritadi. Arab va jahon adabiyoti asarlarining ekran talqinini ta'minlash uchun yangi estetik shakllar izlab kelgan rejissor A. Salom, avvalo, aktyor san'atiga, malakasiga tayanib ish ko'rishini har kim ko'riklari avval ssenariyga, so'ngra filmga aylanishida ijrochilar, avvalo, kitoblardan oziq olib, ijod etishini ko'ramiz. Bu yo'ldagi izlanish Misr kinosida V. Gyugo, V. Shekspir asarlari bo'yicha «Xo'rlanganlar», «Romeo va Julyetta» kabi polotnolar yaratilishi davrida ham davom etdi.

Arab mamlakatlarida, xususan, Misr kinosiga sujet, obrazlar majmuasini yetkazib beradigan soha — adabiyot, kitobxon allaqachon yetib borgan asarlar hisoblanadi. Bir gal matbuot konferensiyasida «Nima sababdan adabiyotni bunchalik «ekspluatatsiya» qilasizlar, original ssenariylar yozilishi maqsadga muvofiq bo'lmaydimi?», deb savol berganimizda misrliklar taajjublangan, hattoki bunday mulohazaga anjumanda o'rin bormikan, deb ancha mujmal javob berishgan edi. Hikoyamiz tartibini biroz o'zgartirib shuni eslatib o'tamizki, ekranlashtirish san'ati kinoga hamda adabiyotga foyda keltirayotganini inkor etmagan holda kinodagi eng katta badiiy kashfiyotlarni original ssenariylar tayyorlaganini eslatib o'tamiz. Lekin milliy kinematografiyalarning har biri o'z taraqqiyotining dastlabki bosqichlarida kitoblar, xalq og'zaki ijodiyotiga murojaat etishi kuzatilmog'da.

Biz fikr yuritayotgan Misr badiiy kinosining birinchi asari «Zaynab» ayni bir vaqtda adabiyot mulki zaminida paydo bo'lgan birinchi arab filmidir. U Nil sohilidagi falohlarning hayoti, qishloq qizi Zaynabning muhabbati va halokati haqida hikoya qiladi. Romanda tasvirlangan voqealarning keng qamrovligi, obrazlarning mo'lligi, parallel sujetlar mavjudligi xalq hayotining keng panoramasini «chizishga», jamoatchilik diqqatini ijtimoiy masalalarga qaratish uchun xizmat qilishi mumkin edi. Lekin romanning ekrandagi shaklida ijtimoiy-siyosiy masalalar keskin qo'yilmadi. Chorak asrdan keyin (1952) rejissor Haykalning yana shu romanini qo'lga oladi va ovozli kino vositalaridan foydalanib, yangi asar bunyod etadi. Bu gal kino nasr tajribasidan kelib chiqqani ko'zga tashlandi.

Ovoz va kinoning boshqa texnik kashfiyotlarigina emas, balki arab kinosida ro'y bergan o'zgarishlar ssenariyga, filmning estetik shakliga, g'oyaviy yechimiga ijobiy ta'sir ko'rsatdi. Melodramatik qoliplar, tor oila-turmush masalalari hamda axloq qoidalarini bayon etishda qo'llaniladigan, siyqasi chiqqan shakllardan qisman voz kechildi. Shu bois, «Zaynab» filmining ovozli nusxasi Misr kinosida ekranlashtirish san'ati takomillashib borishi jarayonini ko'rsatuvchi, rejissor Muhammad Karim adabiyot asariga turlicha yondashib, bir-biridan tubdan farq qiladigan kino tasmlarini yaratganini tasdiqlovchi «hujjat» sifatida ham qadrli, deb bilamiz.

Arab mamlakatlarida ayrim hollarda melodramatik sujetlardan tashkil topgan nasriy asarlar kinoda ham shu kabi asarlar paydo bo'lishi uchun xizmat qilgan. Ba'zi filmlarda badiiy umumlashmalar ko'zga tashlanmadi, oila mojarolari ustun turdi. Bunga sabab shuki, axloq-etika mavzulari adabiyotda ham ba'zan shu tarzda ifodalangan. Falloh va uning oilasi haqida ko'z yoshi bilan, sintemental ohangda hikoya qilish uslubi ko'pgina Suriya, Misr, Sudan yozuvchilariga xosdir. Hattoki asarlar muhim siyosiy voqealarga bag'ishlangan holda ham ba'zan sintemental ohang ustun turdi. Qayg'u-alamni ifoda etishi ko'zda tutilgan melodrama vositalari qo'llanaveradi. Bunday epizodlar nozik did ila yozilgan va suratga olingan lavhalarga sun'iy ravishda ulandi. Shu tariqa arab novellistikasi va romanchiligining bunday yo'nalishi kinoga ham yetib keldi.

Yusuf Shaxinning «Jamila» tasmaida esa Misr novellistikasining ijobiy xislatlari namoyon bo'ldi. Aktyor Magda Kamol ozodlik uchun kurashda ko'p azob chekkan Jamila Buxaredning ma'naviy dunyosini ko'rsata olishi hisobga olinib, ssenariy yozilgan. Yusuf as-Siboyning hikoyasi, avvalo, ijrochilarga, so'ngra tasvirchilar, ovoz, montaj ustalariga dramaturgik yuk bergan, ularda yuksak his-hayajon uyg'otgan. Hikoya asosida (demak, film zaminida ham) hayotiy voqealar yotadi. Jazoirning asl farzandi Jamilaning ozodlik uchun bo'lgan kurashda qatnashuvi, jangovar hayot tafsilotlari va nihoyat sud. Siboiy asarining yozilish uslubi Yusuf Shaxinning badiiy shaklni tanlashida hal qiluvchi omil bo'ldi. Yusuf Shaxin rejissurasida ham, operator yaratgan kompozitsiyalarda ham ortiqcha jimjimadorlik, murakkab rakursli kompozitsiyalarni uchratmaymiz. Qahramonning

shaxsiy va ijtimoiy hayoti tafsilotlari bamisoli «kinokuzatish» yo'li bilan tasvirlanadi. Lekin shunday badiiy publitsistika unsurlariga boy asarda ham arab novellistikasiga xos bo'lgan sintemental ruh sezilib turdi. Vatanparvar, dovyurak qiz Jamila Buxared haqidagi asarning badiiy to'qimasiga bu kabi kadrlar mos kelmasligi o'z-o'zidan ayon edi.

Janr softligi Afrika qit'asida suratga olingan «Mandat» kino qissasida saqlanib qoldi. Bu tasma adib Semben Usmonning «Pochtadan kelgan pul» qissasi (u o'zbek tilida ham nashr etilgan) asosida vujudga kelgan. Bir kekxa afrikalik pochtdan kelgan pulni olish uchun korxonaga rahbariga uchraydi, uyma-uy yuradi, lekin pulini ololmaydi. Bizning qahramon pul olgani pochtaga ketganida qo'ni-qo'shni, tanish-bilish, qarindosh-urug' undan qarz olish niyatida unikiga kelishadi. Ammo pulga ketgan kishidan darak bo'lmaydi. Qarz olmoqchi bo'lganlar safi esa tobora kengayib boradi. Rejissor adib Simben Usmonning matnini kinossenariy talab etgan shaklga keltirdi va ekranga olib chiqdi. Bu o'rinda yozuvchining o'ylari, voqealarga bo'lgan munosabati film metraji chegarasida batafsil ko'rsatilganini qayd etamiz.

Turk rejissori Atif Yilmaz Ch. Aytmatovning «Sarvqomat dilbarim» qissasiga o'zgacha yondashdi. Ssenariyga an'anaviy «uchburchak», Ilyos—Asal — Boytemirning bahslari asos qilib olindi. Ilyos va Boytemirning ijtimoiy faoliyati bilan bog'liq bo'lgan sujet yo'llari ssenariyga ko'chmadi. Natijada, fabula soddalashib, birinchi o'ringa sevgilisidan ayrilgan yigitning qayg'usi, o'z otasini tanimay ko'zlarini jovdiratib turgan Samadning ikkilanishi, yangi turmush qurgan Boytemirning ichki kechinmalari o'tib qolgan. Biz rejissor Atif Yilmaz, Asal rolini o'ynagan Turkan Sharaydan qissa va film o'rtasidagi shunday tafovutlar haqida so'ragan edik:

— Ilyosning dovon oshishi bilan bog'liq bo'lgan dramatik voqealar ssenariy va filmda o'z o'rnini topmagani bizni taajjublantirdi. Bu epizodlarda asarning ijtimoiy «oliy maqsadi» ko'zga tashlanardi-ku!

— Voqealar turk o'lkasiga ko'chirilgan, — deb javob bergan edi rejissor Atif Yilmaz, — shunday ekan, Ilyosning tirama bilan katta yuk tashishi, dovondan beto'xtov qatnash yo'llarini izlashi, jasorat ko'rsatmoqchi bo'lishi tarixini biz turk sharoitiga ko'chi-

rishimiz imkoni bo'lmadi. Sharoitimizdan kelib chiqib, biz Ilyosni qissadagidek katta avtomobil xo'jaligining xodimi sifatida emas, balki shaxsiy firmaning shofyori sifatida namoyon etdik. Shu sababdan bosh qahramonning ishlab chiqarishdagi faoliyati bilan bog'liq bo'lgan ko'pgina voqealar tushib qoldi.

Turkan Sharay film prodyusseri va bosh rol ijrochisi — qissaning melodramatik filmga aylanishi sabablarini aytdi:

— Men film ustida ishlayotganimda qanday tomoshabin uchun asar yaratayotganimni yodimda saqlayman. San'at ixlosmandlarining didi, talablarini inobatga olgan holda ijod etaman. Siz aytib o'tgan melodramatik qurilish ham shu tomoshabin talabiga binoan paydo bo'lgan, to'g'rirog'i, adabiy qissada bir necha boblarda yozilgan shunday sahnalar filmda yanada bo'rtirilgan.

Ko'rinib turibdiki, kino nuqtayi nazaridan qaraganda ancha puxta ishlangan «Qizil durracha»ning dramatik qurilishidagi nuqsonlar, obrazlar tavsifidan biryoqlamalik asarning g'oyaviy yo'nalishiga ta'sir etgan. Qissa qahramonlari Ch. Aytmatov tasvirlagan muhitdan mahrum bo'lganlar. «Muqobil» kadrlar, yechimlar topilmagan. «Bo'shliq» paydo bo'lgan.

Mulohazalarimiz so'nggida mutafakkir yozuvchi R. Tagorning ajoyib hikoyalaridan biri — «Nur va soyalar», «Oftob va sel» nomini olgan kinofilmga aylanishi, unda adibning gumanizm insonparvarligi yaxlit siymolarda gavdalanganini ta'kidlab o'tmoqchimiz. Hind san'atkorlari tomoshaviylik, film ko'p pul yig'ishi haqida emas, buyuk allomaning falsafasini, kolonial tuzumga qarshi bosh ko'targan Shoshibushonning ziyoliligini, intellektual dunyosini ko'rsatish haqida o'ylaganlar. Adolatsizlikka qarshi yakka o'zi kurashgan hind ziyolisining dramasi ham hikoyani, ham filmning «o'zagini» tashkil etardi. Ssenariynavis R. Tagor izidan boradi, ziddiyatlarni tekislamaydi. Oddiy bengaliyalik va kolonial ma'muriyat o'rtasidagi munosabatni tasvirlashda ham, kalkuttalik advokat Shoshibushonning fikr-o'ylari, ikkilanish jarayonini tasvirlashda ham ekran san'atkorlari R. Tagor falsafasidan kelib chiqqanlar.

Madaniy merosni kino nuqtayi nazaridan o'zlashtirish hamda adabiy asarlarni ekranlashtirish jarayoni bir-biri bilan uzviy bog'liq. Xuddi shu damda kinoga R. Tagor falsafasi, A. Qodiriyning go'zal

qahramonlari, Ch. Aytmatovning ehtirosli so'zi kirib keladi. Ular ekranbop shaklga kirishida dramaturgning bilimi, malakasi, rejissorning badiiy didi hamda yuksak madaniyati hal qiluvchi omil bo'ladi. Nazariy bilim aktyorlar tanlashda, janr xususiyatlarini saqlab qolishda ijodiy tajriba adib o'ylarini ko'rsata oladigan ijodiy guruhni tuzishda bilinadi. Eng muhimi — adabiy zaminda o'z badiiy ifodasini topgan konsepsiyaning yangi kinematografik ko'rinishini topa bilishdir. Biz tilga olgan ayrim asarlarning badiiy yechimida originalga — adabiy zamin ruhi sezilmasligining sabablaridan biri san'atlar munosabatlarining nozik jihatlarini bilmaslik bo'lsa, ikkinchisi, kino ahlining bisoti qashshoqligida. Yana biri — rejissor, muallif tomoshabin ortidan ergashishida, faqat uning istaklariga mos keluvchi asar yaratmoqchi bo'lishida.

7.2. Yevropa kinosi

Fransuz rejissori Olivye Aseyas yaratgan yirik badiiy asarning nomini o'zbek tiliga «Osuda damlar» deb tarjima qilish mumkin. Bu to'liq metrajli film tomosha zalidagilarni hech zeriktirmadi.

Filmida dramatik voqealar sodir bo'lmaydi, lekin Jan va Polining osuda kunlariga jamiyatdagi barcha voqealar ham «jo'r» bo'lmaganini sezib turamiz. Sevishganlar rashk o'tida yonmaydilar, o'rtalarida nizo ham bo'lmaydi, lekin ayriliq damlari og'ir bo'lganini, visol onlari shirin o'tganini ko'rib turamiz, ikki shaxs bir-biriga, oilasiga xiyonat qilmaydi, lekin atrofdagilar ularga havas bilan qarashi, kimlardir hatto muhabbatini izhor etib ovora bo'lishini ko'rib turamiz, farzandlar ulg'ayib, o'z yo'llarini topib o'zga hayot tarzini afzal ko'rib, turli yurtlarga yo'l olishlarining tafsilotlari emas, haligi sevishganlarning zurriyotlariga bo'lgan munosabatini kuzatib turamiz. Pol Birinchi Jahon urushida shunday serjant libosini kiyib ishtirok etadi. Lekin kadrda biror marta o'q uzilmaydi, bomba portlamaydi-da, urushning vajo-hati, xunuk ko'rinishi, fojiasi bir-birini sog'inganlarning ruhiy portretlari, uch-rashuv damlari, kayfiyatlar bilan bizga yetkaziladi.

Rejissor o'zi tanlagan mavzuning tub mohiyatini ochishda jo'n yo'ldan bormagan, necha qayta qo'llangan shakllardan foy-

dalanmagan. Voqealarni emas, ana shu tarix ko'rinishlariga, fojialariga, lirik-ruhiy, qisman tarbiya va ijtimoiy masalalar bilan bog'liq bo'lgan hodisalarga sofdil, bag'ri keng, ma'naviy jihatdan boy shaxslarning munosabati ko'rsatiladi. Bunday mavzuni go'zal, o'ziga xos estetik shaklda ochish uchun suratga olish maydonini pavilyon bilan cheklamaganlar. Parij va Syurix, Fransiya o'rmonlari hamda Shveysariya ko'llari, ochiq havoda, hashamatli saroylarda, olchazorlarda, oddiy xonadonda olingan kadrlar bir-biridan go'zal, bir-biridan ko'rkam. Kadrlar kompozitsiyasi asar dramaturgiyasidan kelib chiqib qurilganidan, interyer ham, libos ham, Jeneva ko'li va Alp ko'rinishlari dramaturgik «yukka» egaligidan mamnun bo'ldik.

Tabiiyki, bunday asarda mashhur aktyorlar Emmanyuel Bear va Sharl Berling rollarini sidqidildan o'ynashgan. Zero, ularning qahramonlari ssenariyda to'la-to'kis ta'riflangan muhit belgilari, muayyan davr ko'rinishlari, epizodik rollarga berilgan «yuk»ni tashish ham zavq bergan. Katta badiiy polotnoda intim sahnalarni, beadab ko'rinishlarni uchratmaysiz. Jan yorining yelkasiga qo'lini qo'yishida, Polina unga mehr va ehtiros bilan qarashida olam-olam his-tuyg'uni, his-hayajonni ko'rib, sezib turasiz.

Ekran dramaturgiyasi qurilishida film qahramoni turli zamonda va makonda harakat qila olishi, kameraning ziyrak obyektivi psixologik o'zgarishlarni ilg'ab olishi, tasvir hamda ovoz vositalari inson ruhiyatini ta'riflashga yordam berishi, ayniqsa aktyorlar bevosita obraz yaratuvchi san'atkorlar — imkoniyatlar hisobga olingan. Nihoyat, bunday asarning tarbiyaviy ahamiyati, estetik qiymati shundaki, u sevgi va burch, oila va sadoqat masalalarini yoritishda erotik sahnalarni chetlab o'tish yo'llari ham mavjudligini ko'rsatadi.

Yevropa mamlakatlari kinematografiyasi dolzarb mavzulardan biri — Vatanini tark etgan yoki yurtidan badarg'a etilgan shaxslarning o'zga o'lkalardagi taqdiri, kundalik hayoti, dramasini ko'rsatishga jiddiy e'tibor beradi. Bu ancha murakkab mavzu ssenariy puxta yozilishini, rang-barang badiiy shakllardan foydalanishni, janr, uslub sofligini birinchi kadrdan oxirigacha saqlab qolishni taqozo etishi tabiiy. Barchani hayajonlantirayotgan, tashvishga solayotgan muammo — muhojirlar taqdiri bilan bog'liq bo'lgan siyosiy muammolarning badiiy ifodasini ta'minlamochi

bo'lgan san'atkorning bisoti boy, malakasi yuksak bo'lishi talab etiladi. Eski qoliplar, shakllar ila murakkablashib ketgan bu mavzuni yoritish qiyinligi ma'lum. Shu bois rejissor Karolin Link yaratgan «Afrika tomonlarda» (Germaniya) dramasini ikki qayta ko'rib, o'rganib, nemis hamkasblarimizga minnatdorchilik so'zlarini aytdik.

Ikkinchi jahon urushi arafasida fashizm yahudiylarga qarshi jirkanch siyosatini amalga oshirishini sezgan yosh oila Germaniyadan Afrikaga ko'chib ketishga majbur bo'ladi. Uzoq Keniyada istiqomat qilishga qaror qilgan bu oilaning yangi sharoitga ko'nikishi, kutilmagan qiyinchiliklarga duch kelishi, aql bilan ish tutgan erxotin o'zlari bilan kurashishi, xohishlariga qarshi borishi ham og'ir kechadi. Yevropaliklar qulayliklardan mahrum bo'lib, Afrikada dehqonchilik qilishga, chigirtkalar bilan kurashishga, uzoqdan olib kelingan loyqa suvni tindirib ichishga majbur bo'lishadi... Yerli xalq bilan til topishish, jazirama issiqqa bardosh berish... Shu kabi qiyinchiliklar kinopublitsistika qonun-qoidalariga muvofiq suratga olinganga, montaj qilinganga o'xshaydi. Aslida ham filmda «tashkil etilgan», qayta-qayta mashq qilinib olingan kadrlar deyarli uchramaydi. Bu hol bizga tabiiy tuyuldi.

Darhaqiqat, chigirtkalar ekinni nobud qilishi, ularga qarshi yosh-u qari bir tan, bir jon bo'lib kurashishini «tashkil etib» bo'lmaydi. Bunday holda mashqqa ham o'rin qolmaydi. Asar qahramonlariga ta'rif va tavsif beruvchi bunday kadrlar filmning «mag'zini» tashkil etadi. Muallif va rejissor Afrikaning hayvonot dunyosini, sonsanoqsiz o'simliklarini ko'rsatishga, izohlashga oshiqmaydi. Keniyada suratga olingan kadrlarda yo'lbars yoki arslon, fil yoki qoplonni uchratmaysiz. E'tiboringizni yor-u birodarlaridan ajrab qashshoq hayot kechirishga majbur bo'lgan oilaning yangi sharoitdagi hayoti, mehnati tortib turadi. Ularni kuzatib borasiz-da, besh yoshli Regina otanasidan ilgariroq Afrika sharoitiga ko'nikishidan, u yerda kun ko'rayotgan qora tanli go'daklar bilan til topishishidan voqif bo'lasiz.

Bu asarning oliy maqsadi bor: katta siyosiy-ijtimoiy masala bir oilaning taqdirini ko'rsatish yo'li bilan hal etiladi. Yahudiylar Germaniyani tashlab ketmas edilar. Uzoq Keniyada azob chekmas edi. Ularni majbur etishdi. Zo'raonlik siyosati, fashizmning jirkanch basharasi aybsiz «aybdorlar»ning dramasida ochiladi. Mazkur film

2003-yili Amerika kino akademiyasining eng oliy nishoni «Oskar» mukofotiga sazovor bo'lganida ijodkorlargina emas, jamoatchilik, fashizmning turli ko'rinishlarini qoralayotgan har bir shaxs behad xursand bo'ldi.

«Jannatga qochganlar» (Shveysariya) qissasida ham shu mavzuga murojaat etilgan. Turk rejissori Dyuzgun Oyxon vatandoshlarining Shveysariyaga bosh olib ketishi va u yerda istiqomat qilishi muammolarini ko'rsatmoqchi bo'lgan. Lekin asar oldiga qo'yilgan maqsadni anglab bo'lmaydi. Qahramonlar nima sababdan o'z yurtlarini tashlab ketdilar? Nima sababdan ular o'zga yurtda qolishni ko'zlab hiyla qo'lladilar? Yoki muhojirlar fojiasi, vatangadolar azobi ko'rsatilishi maqsad qilib qo'yilganmi? Nega bunday mavzuda Shveysariyada asar yaratish kerak bo'lgan? Bunday savollarga javob topolmadik. Filmni qayta diqqat bilan ko'rganimizda savollarimiz yana ko'paydi. Bunday ko'riklarda mualliflar rejissorlar ham ishtirok etishini, matbuot konferensiyalari, ijodiy baholar tashkil etish zaruriyati ham bor ekan-da, deb o'ylab qoldik.

Abdel Keshishning «Volterning xatosi» (Fransiya) deb nomlangan kino tasmasida ham Jalil ismli yigit o'z vatanini tark etadi. Parij ko'chalari, yotoqxonalar, shifoxonalari, bozorlarida ish izlab yurgandek bo'ladi. Bu gal asar qahramoni Osiyo qit'asidan ekanligi, Jalil nochorlik tufayli yurtini tashlab kelgani ma'lum bo'ladi. Ijodkorlar uning kechinmalarini, orzu-umidlarini, sog'inch his-tuyg'ularini emas, yigitlik ehtirosini, pariqlik nozaninlarga oshiq bo'lib o'z xohishini qondirish payida bo'lishini ko'rsataveradilar. Bu o'rinda gap chin sevgi, vafodorlik, mas'uliyat haqida emas, shahvoniy hirs, zinoga berilish haqida ketayapti.

Abdel Keshish rejissor sifatida Volter bilan munozara qilishni o'ziga munosib ko'rgan bo'lsa, bizning e'tirozimiz unga erish tuyular. Lekin munozaraning, fikrlar to'qnashuvining badiiy ifodasini ta'minlash xususida biz odil so'z aytishga haqlimiz. Jalilning dardi, dunyoqarashi, «Vatan», «burch», «olijanob his-tuyg'u» kabi tushunchalarga bo'lgan munosabatini film davomida sezmadik. Binobarin, uning o'zga yurtdagi sarguzashti biror dramatik «o'zlikka» ulanishi haqida qayg'urilmagan. Demak, barkamol asarlar badiiy ijod imkoniyatlarini, rang-barang qirralarini eslatib turishi,

zaif mahsulot esa har kim ham qalam tebratishga, rol o'ynashga, tasvir bunyod etishga, kompozitsiya yaratishga qodir emasligini tasdiqlab turadi. Shu bois aqlni yuqori saviyali filmlardan ham sayoz, nursiz tasmalardan ham o'rganish mumkin, deya olamiz.

Misrning go'zalligi, kadrning serjiloligi

Jamoatchilik e'tiborini, hamkasblarimiz — kino ahlining diqqatini Chexiyada rejissor F.N. Brabes barpo etgan yirik badiiy polotnoga qaratsak. «Kites» deb atalgan bu kinopoema «Misra va kadr», «Tasvir va musiqa», «Meros va kino» kabi mavzularda ilmiy fikr yuritishga undaydi. Qiziqarli sujet sizni mahliyo etadi. Nafis bo'yoqlar hamda serjilo kompozitsiyalar badiiy ehtiyojningizni qondiradi, kadrda va kadr ortida yangragan musiqa zavq beradi, go'zallik olamiga boshlaydi. Shu bilan birga chex mumtoz she'riyati zaminida paydo bo'lgan bu film shoirona ruhni kadrlarga, lavhalarga singdirish, meros ko'rinishlarining ssenariy hamda ekrandagi shakllari haqida mulohaza qilishga da'vat etadi, bu yo'ldagi izlanish ham mashaqqatli, ham zavqli bo'lishini eslatadi. Shu jihatlari bilan u qadrlidir. Axir biz haligacha Alisher Navoiyning birorta asarini ekranlashtirishga muyassar bo'lmadik. Shunday ekan, she'riyatning ekrandagi ifodasi haqida chuqur fikr yuritib, baquvvat asar yaratgan chex hamkasblarimizning badiiy tajribasini inkor etish yoki undan bexabar qolish to'g'ri bo'larmikin?

Tabiiyki, bu o'rinda gap yangi kashf etilgan estetik shakllardan foydalanish (to'g'rirog'i, o'zgalarning kashfiyotini o'zlashtirish, ekspluatatsiya qilish) haqida ketayotgani yo'q. Mumtoz she'riyatimiz falsafiy o'ylarga, lirik sadolarga, majoziy ifodalarga, keyinchalik kino va TVda mukammallashgan ichki monologga, hech qo'llanilmagan kompozitsiyalarga, ilmiy gipotezalarga shunchalik boyki, bu bitmas-tuganmas xazina audiovizual san'atlarning bisotini har jihatdan to'ldirishi muqarrar. Birgina misol keltirish bilan cheklanamiz: Mavlono Alisher Navoiy she'riyatida rang qanchalik muhim o'rin tutishini eslang. Rang dramaturgiyasi, rang madaniyati, rangning estetik imkoniyatlariga umuman ishora qilmay kelgan milliy adabiyotlar bo'lgan. S. Eyzenshteyn esa rangli kino yaratishni tasviriy san'atdan emas, adabiyotdan, so'z san'atidan o'rganish kerak, degan xulosaga kelgan va bu fikrini amalda ham, ilmiy-

nazariy tadqiqotlarida ham tasdiqlagan. Shunday ekan, bizning — Alisher Navoiy merosxo'rlarining buyuk ustozimiz borligidan faxrlanishimiz, badiiy tajribani yangi metodologiyalar asosida o'rganishimiz, ijodiy o'zlashtirishimiz zarur emasmi? «Kites» filmi ko'rish, tahlil qilish jarayonida shu kabi mulohazalarga ham keldik.

Zero, rejissor F.A. Brabesning XIX asr chex adabiyotining yirik namoyandasi Karl Yaromir Erbenning o'ziga xos devoniga bo'lgan mehri ekranda «yirik planda» namoyon bo'lgan. U she'riy misralarni aynan ekranlashtirish yo'lidan bormagan. Obrazli yechimlarni ham qaytarmagan. Poeziyaning ko'tarinki ruhini, shartli belgilarini, sevgi-sadoqat masalalarining poetik ifodasini ekran dramaturgiyasida, tasviriy-ovozli vositalarda, istiora, ramziy obrazlarda ko'rsatishga, eshittirishga erishgan. Musiqa sadolari, hayot shovqin-suronlari, dengiz to'lqinlarining vahimasi, qora bulut qatlamlarining vajohati, simfonik orkestrning ulug'vor sadolari, fleytaning nolishi, onasini sog'ingan qizaloqning mungli tovushi, sevgi yoshida halok bo'lgan nozaninning so'zsiz ashulasi — bu kabi ovozli, tasviriy vositalar qo'llanilishini XIX asr poeziyasi, uning estetikasi talab etgan, muallif, rejissor matndan kelib chiqib kadr hamda unda qo'llaniladigan vositalarni tanlagan.

Talaba ahamiyat bergandir — biz «Kites» filmning fazilatlarini hayrat bilan qalamga olganimizda ijroni, aktyor mahoratini biror marta eslamadik. Filmda ijroga emas, rakursli kompozitsiyalarga, shartli belgilarga, tasvir va ovoz vositalari munosabatlariga, majoziy ifodalarga urg'u berilgani va shu yo'l bilan misra va kadrning, bob va epizodning, poema hamda filmning uslubiy birligini ta'minlaganini qayd etsak, aktyorlar emas, rassom, operator, ovoz operatori, rejissor xizmatiga xolis baho bergan bo'lamiz.

7.3. Yoshlar gurungi — ekranimiz ko'rki

(Musiqaga jo'r bo'lgan «bolalik xayollari»)

Endi xorijiy mamlakatlar yoshlarining asarlariga e'tiboringizni qarataylik. Tojik rejissori Gulandom Muhabbatova ssenariy yozishida kompozitor Sharl Gunoning musiqasi kadrda hamda kadr ortida yangrab turishini nazarda tutgan ko'rinadi. Muallifning

fikri filmda o'z badiiy ifodasini topgan. O'ychan, yoshligimizdan har birimizning ko'nglimizga yaqin bo'lib kelgan lirik sadolar filmning asosiy «qahramonlari»dan biriga aylanadi. U skripka chalayotgan yigitning volidayi mehriboni, uzoqda qolgan qishlog'i, so'lim soy bo'yida savlat to'kib turgan mahobatli chinor haqidagi o'ylariga jo'r bo'ladi. Kinoda kam uchraydigan voqea ro'y bergan.

Tasvir mazmuni, shakli, bo'yoqlaridan kelib chiqib musiqa yozilmagan, tanlanmagan. Aksincha, musiqaning shakli, mazmuni, ijro maromidan kelib chiqilib, soddagina sujet, lirik-ruhiy holat, sozandaning portreti, tojik qishlog'ining manzarasi, chaqmoq chaqib bir zum jala quyishi, ona-bola qalin chinor tagidan boshpana topishi — ana shunday serjilo, sermazmun kadrlarni suratga olganlar, montaj qilganlar, tomoshabinga hadya etishgan. Bu bir-biridan nafis, bir-biridan go'zal, dramatik kuchga ega bo'lgan lavhalarda birorta so'z aytilmaydi, ekranda yozuv-titr ham paydo bo'lmaydi. Ularga ehtiyoj ham qolmaydi. Voyaga yetgan, musiqaga mehr qo'ygan, uning sirlarini anglab, go'zallik bilan uchrashib, o'zining sirli bir olamida yashayotgan yigit (filmda unga ism berilmagan) sozini olib, uning torlarini asta tebratib, bolalik chog'larini eslaydi.

Kino bu shirin daqiqalarni — qahramonning dalani yalangoyoq kezganida aynan ko'rsatgan. Shunda biz yomg'irda qolgan farzandini izlagan sertashvish, lekin baxtiyor onani ham, musaffo osmonga mahliyo bo'lib qolgan bolakayni ham, chinorning mayda barglari o'ynab-o'ynab yerga intilganini ham ko'ramiz. So'nggi kadrlarda yelkasidan bargni olib, hayratga kelib, atrofga — hamkasb do'stlariga, hozirgina musiqaga to'lib-toshgan hashamatli mashq zaliga nazar tashlayotgan qahramonning lirik kayfiyati bizga ham o'tgandek bo'ldi.

«Ishq» («Sevgi yodgorligi»)da ham shu, hech qachon eskirmaydigan, dolzarbligini yo'qotmaydigan mavzu o'zining go'zal talqinini topgan. Muallif Abror Zohir tanlagan badiiy shakl — melodramani eslatadi. Lekin bu janrning beqiyos imkoniyatlaridan kelib chiqqan yoshlar muayyan shaxsning — mustaqil hayot bo'sag'asida turgan yigitning boshqalarnikiga o'xshamas sevgisini, uning nafis, beg'ubor ko'rinishlarini o'zlari ixtiro qilgan kadrlarda namoyon etganlar.

Asarning kompozitsion qurilishi bu gal murakkabroq, mukammalroq. Voqealar tizmasi darhol tomoshabin diqqatini tortadi. Yosh

rejissor Umidsho Mirzoshirinov uyushqoq bir guruhning kuch-qudratini, qishlog'ini, u yerda istiqomat qiladiganlarni qadrlaydigan, taomil bilan hisoblashadigan, his-tuyg'ularini yashira oladigan, kulgusida ham, yig'isida ham samimiyat bo'lgan yigitchaning hayotidan bir necha sahifani varaqlashga qarata olgan. Filmdagi voqeani, qahramonlarni zamonaviy shaharga yoki kimsasiz orolga, biror Yevropa mamlakatiga yoki boshqa qit'aga ko'chirib bo'lmaydi. Muallif, rejissor, operator (Alisher Nig'matov) muhitni sevishganlar olami bilan, osmono'par tog'larni bag'ri keng qishloq ahli bilan, sevikli yor istiqomat qilgan bog'ni qizaloqning orzu-umidlari bilan shunchalik bog'lab milliy asar namunalari yaratganlaridan behad xursand bo'ldik.

Ham falsafa, ham publitsistika

Qozog'istondan ham rang-barang filmlar keldi. Muallif va rejissor E. Gilman (Ahmedova)ni yoshlar munosabati, chin sevgi sinovlari, burch va his-tug'u, inson va tabiat kabi murakkab masalalar qiziqtirishini, hayajonga solishini «Imago» filmida ko'rdik. Bu asarning tasviriy vositalari, ijro, musiqiy bezaklari yoshlarga ma'qul bo'ldi. O'n besh daqiqa davom etadigan bu jajji kino asarida samimiyat ham bor, nozik hissiyot ham, chuqur o'ylar ham. Mazkur film festivalda ko'rsatilgan boshqa asarlardan yana bir jihati bilan farq qiladi. Kadrlar kompozitsiyasi, voqealar va ularning tub mohiyati, romantik qahramon hamda uning talqini ustida yosh ayol—rejissor ishlagani sezilib turadi.

«Traffik» hamda «Kamera», shuningdek, «300 kilometr» tasmalarida esa qozoq ijodkorlarining izlanishlari falsafiy, publitsistik yo'nalishlarini ham qamrab olganini ko'rdik. Abay Kulbayev poyezdda ketayotgan yigit va qizning o'ylarini an'anaviy lirik, ruhiy epizodlarda emas, o'zgacha uslubda ko'rsatishga intilgan. Yigit haqidagi qizning o'ylari va qiz haqida yigit qanday fikrga borishi bir-biriga hech o'xshamaydigan epizodlarda ko'rsatiladi. Bunday kadrlar, pirovardida insonlar munosabatlari murakkabligi, fikr-mulohazalari faqat xarakteriga emas, atrof-muhitga, muayyan voqea va uning rivojiga ham bog'liq ekanligi ko'rsatiladi. Bunday asarni yaratish uchun kinoni bilish, uning imkoniyatlaridan foydalanishning o'zi kifoya qilmaydi.

Falsafiy tushunchalarni, jumladan, ekzistensializmning nazariy asoslarini idrok etish, uning badiiy ifodasi haqida atroflicha fikr yuritish talab etiladi. Quvonarli xulosalarimizdan biri shuki, yoshlar — ham ijodkorlar, ham talabalar, magistrantlar bunday murakkab, lekin teran mulohazaga undovchi asarni mamnuniyat bilan qabul qilishdi. «Traffik» va «Kamera»da sujet qurilishi ancha sodda: birida giyohvand modda tayyorlovchilarning qilmishlari fosh etilsa, ikkinchisida bolalar tarbiyasi bilan shug'ullanadigan murabbiylarning ayrimlariga mehr-muruvvat yetishmasligi publitsistik shaklda tomoshabinga yetkaziladi.

Ssenariydan — filmga

Kinopublitsistika asarini yaratish ham ssenariydan boshlanadi. Ssenariy esa ekranga moslab, texnikaning estetik imkoniyatlari hisobga olinib yoziladi. Hujjatli kinoda ssenariy emas, ikki-uch qog'ozga tushirilgan suratga olish rejasi bo'lsa kifoya, degan eskidan qolgan mulohazalar ham uchrab turadi. Aslida adabiy zamin puxta bo'lishi, har bir epizod so'z bilan mukammal ifoda etilishi, rejissor, operator, montajorda his-hayajon uyg'otishi, kitobxon tomonidan ham qiziqish bilan o'qilishi kerak. O'n beshdan ortiq ssenariy yozishimda shu talab hamisha yodimda turgan. Bu mulohazalarga qanchalik amal qila olganman — bu haqda filmlarni ko'rgan, o'sha ssenariylar bilan tanish bo'lgan kishi fikr yuritar.

Savollarga muayyan film — «Mehrobdan ziyo» misolida javob berish mulohazasi aytilgan ekan, so'zni kinostudiyaning buyurtmasidan boshlash lozim bo'ladi. Bu gal mavzuni hujjatli, xronikal va ilmiy-ommabop filmlar studiyasi menga taklif etdi. Mavzuni yoritish ancha murakkab, shu bilan birga qiziqarli ko'rindi. Shayxontohur kompleksida kinoshirkati paydo bo'lishi va 37 yil davomida o'sha yerda uzluksiz ishlab turishi, «Tong oldidan», «Tohir va Zuhra», «Alisher Navoiy», «Paxtaoy» kabi durdonalarni bunyod etib, dong'i olamga taralishi tarixini ekranda ta'riflash sharafiga muyassar bo'lganimdan xursand bo'ldim. Lekin kinohikoyani qay tarzda olib borish kerak? Bu kinoshirkat joylashgan hujralar buzilib ketgan bo'lsa, kinofabrikaning na hovlisi, na kichkinagina pavilyoni, na ko'rik xonasi, laboratoriyasi, montaj xonasi kinotasma-siga tushirilmagan bo'lmasa, u yerda ijod etganlarning aksariyati bizni tark etgan bo'lsa, ssenariyda epizodlarni batafsil ta'riflab bo'larmikan?

Hujjatli kinoning qonuniyatlarini, talablarini hisobga olgan holda asarning mavzusini, azaliy g'oyasini ochishga yordam beradigan hikoya yo'lini, qo'llaniladigan badiiy-publitsistik vositalarni, ayniqsa, kadr ortidan aytiladigan so'z hamda tasvir munosabatlarini aniq belgilagan holda «Sharq yulduzi» deb atalgan kino shirkatini,

u yerda hukm surgan muhitni, film yaratish bilan bog'liq bo'lgan voqealarni, uchrashuv va muloqot damlarini tasvirlash damlari qator epizodlarning yozilishiga olib keldi. Shayxontohurdagi kino shirkatiga Abdulla Qodiriy qadam ranjida etgani, o'sha yerda dastlabki o'zbek badiiy filmlaridan biri bo'lmish «Ravot qashqirlari»ni ko'rgan hamda unga hozir dolzarbligini yo'qotmagan taqrizni yozgani ssenariynavisga ilhom bermaydimi?

1933-yilning qishida xuddi o'sha yerda o'zbek kinosining durdonasi «Tong oldidan» ko'rsatilgani va o'sha kuni asar ham, uning ijodkori Sulaymon Xo'jayev ham oliy jazo olganini bilasizmi? Chorizm zulmini fosh etgan bu tasmaning muallifi, rejissori, bosh rol ijrochisi S. Xo'jayev qatl etildi, asari taqiqlandi. Bu fojiali voqeaning tafsilotlarini aytib berish, imkon darajasida tasvirlash zarur. Yana bir voqea: o'zbek kinosining durdonalaridan biri «Tohir va Zuhra» suratga olinayotgan damda (1944-yilning qish chillasida) rassom V. Yeremyan ochlikdan hushidan ketib qolgani, Tohir roliga esa Abror Hidoyatov ham sinab ko'rilgani... Bu kabi voqealar kino shirkatida ko'p bo'lgan. Shunday og'ir damda bu ijod dargohida yaratilgan asarlarning bir qanchasi jahonga manzur bo'lganini yodda saqlaymiz...

Ana shunday voqealar, yorqin siymolarni ssenariy va filmga asos qilib oldim. Ssenariyni o'qib ko'ring.

«Mehrobdan ziyo»

Tun. Shayxontohur. Hujralarning birida yonib turgan sham shu'lasi atrofga keng taraladi. Lipillab yonayotgan bu nur manbayi masjidni, uning keng hovlisini, naqsh bilan qoplangan ustunlarni yoritmoqchi bo'ladi. Unga mullavachchalarning goh yoqimli, goh siniq ovozi jo'r bo'lgandek. Sham bizdan uzoqlasha boradi. Endi nurni «yupiter» — kinoprojektori taratayotgandek. Sham va bu yangi nur manba uchrashdilar ham. Ikkisi bir-birini to'ldirgandek. Biri atrof-muhitni, ikkinchisi insonni, uni qiyofasini, varaqlanayotgan qadimiy kitobini, qalbini yoritayotgandek. Darvoqe, olim-u fuzalolar ham shuni qayd etgan: Ovrupo insonni o'rab olgan muhitni biladi, bilishga intiladi, Osiyo — insonni, uning ruhiyatini, kechinmalarini.

Sham nuri ila Turkistonning ko'rinishlari bilan tanishamiz. Shamni lipillatib ramziy kitob asta varaqlanadi. Kimsasiz

ko'chalar, kimyo suqulib kirmagan, shu bois rang-barang ko'katlarga, gul va shifobaxsh tikanakka boy dala-dasht, sharaqlab oqayotgan, uzoqlarga shoshayotgan irmoqlar, ariqlar, daryolar hamda ularni ustiga tashlangan yog'och ko'priklar. Ular orasida «yakka cho'p» ham bor, son-sanoqsiz ustunlardan barpo etilgan bahaybat ko'prik ham. Mana bu fotosuratni o'rganib ota-bobolarimiz mix, temir uskuna ishlatmay, katta-kichik, qalin va yupqa, uzun va kalta taxtalardan bozorni, rastalarni, karvon saroyini bunyod etganlaridan hayratga kelamiz...

Mana bu kadr kino tasmasiga tushirilganiga 90 yildan oshdi. Masxaraboz bozorda o'zining biroz primitiv san'atini namoyish etmoqda...

Xo'sh, Turkistonda kino bo'lganmi? Kino ishlab chiqarilganmi? Kino bo'lgan. Film deyarli ishlab chiqazilmagan. «Deyarli» deyishimizning boisi bor: Xorazm vohasida birgina shaxs— Xudoybergan Devonov ushoq filmlar yaratib qoldirgan. Qarang: uning fotoportretida ham aql-zakovati ko'zga tashlanib turibdi. Kinostudiyalar bo'lmagan. «Туркистанские ведомости» gazetasining 1897-yil 19-oktabr sonini o'qiganlar muhim axborot olganlar: «Sinematograf Toshkentda paydo bo'ldi. Birinchi ko'rik bugun, yakshanba kuni kech soat 8 da shahar teatrida bo'ladi. So'ngra konsert tinglaysiz. Bir haftadan keyin — 1897-yilning 26-oktabr kuni — sinematografni Turkiston o'lkasining boshqaruvchisi A.B. Vrevskiy taklif etgan va o'z uyida Fransiyadan keltirilgan filmlarni bir necha qayta tomosha qilgan. Xuddi shu gazeta o'lkamizda Fransiya, Amerika, Germaniyadan keltirilgan filmlar ko'rsatilib turilganini xabar qilib borgan. U jajji kinofilmlar bizga yetib kelmagan. Ayrimlarining nomlarini keltiraylik, darhol mazmunini bilib olasiz: «Fojiali nikoh», «Arab jodugari», «Vijdon azobi yoki najotsiz qotillik», «Parijdagi nikoh idorasi», «Boy kelin tanlash»...

Buxoro. Minorai kalon. Boshqa minoralar, qubbalar, madrasa va machitlar. Yurtimizda birinchi kinostudiya shu yerda paydo bo'ldi. Mana bu obidalarning 1924-yildagi ko'rinishi «Musulmon xotin» hamda «Ajal minorasi» filmlarining kadrlarida muhrlanib qoldi. Bu asarlarni ko'rgan Abdulla Qodiriy achchiq kinoya bilan yozgan edi: «... bultur o'ynalib, bir necha oylab kino chodirlarini obod qilgan

«Ajal minorasi», «Musulmon xotin» kabi filmlar o'z navbatida to'qib tashlangan «afsona»lari bilan bizni kuldirgan, «turmushimizdagi shunday gaplarni biz bilmas ekanmiz-da!», deb o'zaro mutoyiba qilishgan edik» («Qizil O'zbekiston» gazetasi, 1927-yil 28-aprel).

Buxoro obidalari, osmon-u falakka bo'y cho'zgan minoralari, ularning maftunkor ko'rinishi orqali Shayxontohurning naqsh bilan qoplangan darvozasiga, hujralariga o'tamiz. Buxorodan keyin Toshkent kino markazi bo'lgan-da! 1925-yilning ko'klamida mana bu hujralarda rus, o'zbek, gruzin millatiga tegishli kishilar paydo bo'lgan. O'sha manzarani ko'rgan jurnalist (unga ming rahmat!) bizga muhim axborot qoldirgan: «Shayxontohurda kinofabrika! Yaqindagina Shayxontohurdagi machitning minoralaridan muazzinning har kuni besh marotaba aytadigan azoni eshitilar edi... Hozir bularning o'rniga bolg'alar va yog'ochlarning taqir-tuquri eshitiladir. Ustalar va odamlar ishlik qiyofada asbob-uskuna, portfel va kino apparatlar bilan yuradilar. Shayxontohurda O'zbekiston davlat kino trestining fabrikasi joylashgan. Madrasa hovlisida kartinka olmoq uchun joy tayyorlangan. Bu joy esa O'zbekiston kino istehsoloti kengaygan sari mukammal bir kino pavilyoniga aylanishi mumkin. Fabrikada ish vaqti soat sakkizda boshlanadi...».

Bu satrlarni minnatdorchilik bilan o'qiymiz. Uni «Yer yuzi» jurnalining 1927-yil, 18-soni, 17-betidan o'qiymiz. Arab alifbosida chop etilgan bu majmua sahifalarida Shayxontohurda tashkil etilgan kinofabrikaning tashqi va ichki ko'rinishlarining fotosuratlardagi aksini ko'ramiz. Filmlardan olingan kadrlar bilan tanisha boramiz.

«M.S.» imzosi bilan bosilgan o'sha maqolani o'qishda davom etaylik: «Hozir fabrikada ikkita kartina — «Ikkinchi xotin» va «Ravot shakallari» («qashqirlari» demoqchi — H.A.) ishlanib tayyor bo'ldi. Bu ikki kartina O'zbekiston kino trestining nafis istehsolotining boshlang'ichidir. Shu choqqacha O'rta Osiyo o'zini kino pardalarida ko'rsata olmagan edi».

Tilga olingan «Ikkinchi xotin» filmidan lavhalar ko'ramiz. Ular Shayxontohurdagi studiyada, uning hujralarida, hovlisida suratga olingan, montaj qilingan, qayta-qayta ko'rikdan o'tgan.

«Madrasaning kichkina-kichkina hujralarida fabrikaning duradgorchilik, elektrotexnika korxonalari joylashgandir. Bundan

birinchisi kartinka olmoq uchun zarur bo'lgan ashyolarni tayyorlaydilar. Ikkinchisi esa kartinka oladigan joylarga sim yurgazadir va har xil apparatlar bilan fabrikani elektrlashtiradir. Yuqorida, ikkinchi qavatda xudojestvo korxonasi ostida foto va kino laboratoriya qurilgan. Bulardan eng muhimi, albatta, laboratoriyadir. Bu yerda kino lentalar (plyonkalari) chiqariladi. Bu yerdan olingan narsalar har xil ranglarga bo'yaladi. Yana u yerda rejissorlar o'z mehnatlarining mevasini ko'radilar. Yaxshi chiqqanlarini ko'rib xursand va muvaffaqiyatsiz chiqqanlaridan xafa bo'lishadi. Fabrikani qurish va mukammallashtirish davri hali tamom bo'lgani yo'q. Bunga sabab «O'zbekistonkino» tresti o'z mustaqil ishlarini yaqinda boshlaganidir...». M.S.

Shayxontohurning umumiy ko'rinishi, ayrim detallari 20-yillarning birinchi yarmida olingan fotosuratlarda saqlanib qolgan. Jurnallarda esa kinofabrikaning ichkarisini aks ettiruvchi suratlar mavjud. Ular maqolaning muallifi bilan birga Shayxontohur bo'ylab sayohat qilishimizga yordam beradi.

«Moxov xotin»dan so'nggi kadrlar. Ularda chopqir otlarni mingan uch o'g'lonni ko'ramiz: studiyaning birinchi direktori, birinchi kinoaktyori, birinchi rejissori, birinchi kinodramaturgi Nabi G'aniyev, iste'dodli san'atkor, dovyurak, kulgisida ham, g'azabida ham hamisha samimiy Sulaymon Xo'jayev hamda navqiron yoshdagi, kelishgan yigit, keyinchalik «Alisher Navoiy» filmi bilan shuhrat qozonadigan Komil Yormatov. Ular edi kinofabrikaning ostonasini birinchilar qatori hatlab o'tganlar. Shayxontohurda suratga olingan «Avliyo qizi», «Ravot qashqirlari», «Ikkinchi xotin»da S. Xo'jayev, K. Yormatov va N. G'aniyev yaratgan obrazlarni ko'ramiz. S. Xo'jayev eshon rolida, K. Yormatov oq gvardiyachi rolida, N. G'aniyev xushfe'l o'zbek yigiti rolida. Bu kelishgan yigitlar madrasaning hovlisida yelib-yugurishar, ijodiy, iqtisodiy, tashkiliy masalalar bilan muttasil shug'ullanishardi. Chunki ular aktyor, milliy masala bo'yicha maslahatchi, rejissor assistenti, rejissor yordamchisi, kino ishlab chiqarish tashkilotchisi sifatida ijod qilar, Moskvadan kelgan rejissor, operatorlarning xizmatida bo'lar edilar.

O'sha damda mashqlar qay tarzda o'tgan? Shayxontohurning hujralarida, hovlisida ovozsiz filmlar suratga olinishi jarayoni qanday kechgan?

Baxtimizga samarqandlik Naim ismli bir qalam sohibi Shayxontohurga boribdi, tomosha sifatida ko'rsatilgan, aslida kinoda rollar o'ynamoqchi bo'lgan teatr aktyorlari, havaskorlar uchun jiddiy ko'rik, murakkab ruhiy holatlarga boy mashq xizmatini o'tagan ijodiy daqiqalarni barcha tafsilotlari bilan yozib qoldiripti. «Yer yuzi» bu gal ham Shayxontohurdagi kinofabrika faoliyatini keng yoritish niyatida o'sha tomoshadan olingan fotolavhalarni hamda Naim ismli o'sha nihoyatda malakali tomoshabinning kuzatishlarini ikki sahifada keltirgan. Jurnalning bu sonini ham diqqat bilan ko'ring. Arab alifbosida chop etilgan tahliliy maqola ham, fotosuratlardagi ijrochilarning qiyofalari, liboslari, harakat, imo-ishoralari ham, mizansahnaning kinoga moslangani ham qiziqish uyg'otadi. O'sha damlarni ma'lum darajada tiklashga urinib ko'ramiz. Naimjon keltirgan sujetdan, ta'rif va tavsiyadan kelib chiqib, Shayxontohurda 1926-yili ko'rsatilgan tomoshani jonlantirishga urinib ko'ramiz.

O'yin boshlanadi. «Qonli istirohat». O'zbek drama teatri artistlarining ismi shariflari inssenirovkada aynan saqlanib qolgan.

... Qo'rboshi Fatxulla Umarov dam olish uchun uch yigit bilan qishloqning keng bog'iga kelib tushdi. Yoz mavsumi bo'lganidan eshikka joy soldirdi. Yigitlardan Rustam To'raxo'jayevga qo'rboshi o'zining yaxshi ko'rib qolgan qishlog'ining nozanin qizi Amaliyaxonni o'g'irlab kelishni buyurdi. O'zi eng yaxshi yigiti Abror Hidoyatov va oddiy yigitlardan Ibrohimov bilan karta o'yini boshladi. O'yin orasida Ibrohimovning g'irromlik bilan o'ynab turganini Abror aka sezib qolib, qo'rboshiga imo qildi. O'yin pulli bo'lgan holda tirriqlik qilgan Ibrohimovga bir pichoqni otib, uni o'yindan chiqarib qo'ydi. Ibrohimov uyalganidan qizarib, burishib, qovog'ini osiltirib o'ltirar edi. Ikkalari o'yinni davom ettirdilar. Shu paytda Rustam Amaliyaxonning qo'l-oyoqlarini bog'lagan holda bog' tomonidan kirib keldi. Qo'rboshi va yigitlar buni sezmadilar. Rustam fursatdan foydalanib qizning yuziga bir termilib qaragan edi, darrov jigaridan tegib qoldi...

Qo'rboshi sharpani sezib qoldi va Rustamni qizning yonida ko'rib achchig'i keldi. Amaliyaning qo'l-oyoqlarini yechdirdi, o'zini yoniga o'tkazdi va Rustamga bir xo'mrayib achitib qo'ydi. Lekin bu bilan Rustamning ko'nglini bo'lolmadi. Amaliyani o'ynatmoqchi, so'z-

latmoqchi bo'lishsa ham mumkin bo'lmadi. Ichkilik boshlandi. Qiz bir piyolani olib to'kib yubordi-da, ikkinchi piyola musallasini olmay turgan edi, bir tomondan qo'rboshi, ikkinchi tomondan Abror pichoq o'qtalib qo'rqitdilar. Qiz olib ichdi. Shu paytda Rustam qo'rboshi va Abrorning yolg'on do'qlariga kulib, masxara qilib, zaharxanda tabassum bilan kular edi... Qiz o'yinga tushdi. Xursandchilik qiyomiga yetgan vaqt ham ediki, Rustam chidamay qizni ushlab o'pmoqchi bo'ldi. Shunga qo'rboshining joni chiqib pichog'iga qo'l cho'zdi.

Biroq undan burun Rustam qinidan sug'urishga ulgurib, qo'rboshiga solib yubordi. Fatxulla bir oh tortib to'ntarilib tushdida, o'ldi. Bunday kutilmagan o'limga uchragan qo'rboshini yoqlash uchun Abror qo'rboshining pichog'ini olib, Rustamga o'qtaldi. Bular bunday o'lim kurashida ekan, karta o'yinida mana seni qarab tur, deb qo'ygan Ibrohimov Rustamga yordam berishga tayyorlandi. Qo'rboshilarga o'rganish bo'lib qolgan istirohat natijasining bu fursatidan foydalangan Amaliyaxon sekin-asta tisarilib, eshik tomon jo'nadi. Qiz ko'chaga chiqqanida Rustam Abrorni ham o'ldirib, qizni izlab bog' tomon ketdi.

Shayxontohurda, kinofabrikaning ko'rik zalida ovozsiz filmni eslatuvchi bu tomosha katta qiziqish uyg'otganiga, gulduros qar-saklar yangraganiga maqola muallifi Naimjon guvohlik qiladi. «Parda tushgach, bir necha minut davom etgan olqishlar artistlarni bir necha martaba chiqib qulluq qilishga majbur etdi... Zaldagi ruh, to'xtamas gaplar tomoshaning muvaffaqiyatli chiqqaniga shohid edi...».

Shayxontohurning hozirgi A. Navoiy ko'chasiga qaragan darvozasi. Bu surat 80 yil muqaddam olingan bo'lib, unda tramvay yuradigan po'lat iz ham, savdo rastalari ham, hatto ko'chaga terilgan toshlar ham o'z aksini topgan. Xuddi shu ko'cha bo'ylab Abdulla Qodiriy ko'p yurgan. Ikki marta ko'chani kesib o'tib, mana bu uzun devor bo'ylab yurib kinofabrikaning darvozasiga yuzlangan. Bir gal «O'tkan kunlar»ni kino qilishlaridan darak topib kelgan. Hatto o'zi «Otabekni o'ynasammikin», deb mushohada qilgan. Aslida, Otabekning xarakterini A. Qodiriydan durustroq biladigan kishi, aktyor ham bo'lmagan. Shu bilan bu rolga da'vogar bo'lishi

tabiiy bir hol edi. Ikkinchi marta u 1927-yilning 25—27-mart kunlari bu dargohga kelgan va «Ravot qashqirlari» filmi ko'rgan, «Taassuf emas, «Taqdirkim» o'zbekning birinchi kino o'yinidan rozi, qanoatlangan holda qaytdim», deb taassurotlarini yozgan.

«Qizil O'zbekiston» gazetasining 1927-yil 28-aprel soni. Abdulla Qodiriyning «Ravot qashqirlari» maqolasi. Arab alifbosida terilgan. Faqat bir o'rinda, muallifning taklifi bilan bo'lsa kerak, «неправдоподобно» so'zi kirillitsada keltirilgan. Buning sababi bor: adib shu so'zni ishlatgan «Правда Востока» gazetasining xodimi bilan bahslashadi. Haqligini dalillar ila isbot etadi.

«Ravot qashqirlari» filmi kadrlarini ko'rganimizda A. Qodiriyning mulohazalari, tanqidiy o'ylarini ham eslaymiz. Maqola, go'yoki, ssenariy yozish texnikasi hisobga olinib yozilganga o'xshaydi. Uning jummalari ixcham; lo'nda jumlar bir-biriga ulanib, ba'zan biri ikkinchisi bilan to'qnashib, muayyan manzarani, ancha murakkab holatni anglatadi. Yoridan ayrilgan Jalil «Abdunabi boydan o'ch olishi kerak! ... Otiga mindi, chovuga qamchi berdi, ot shataloq otdi, ketdi — bosmachi!» Ko'rayotgan kadrlaringiz adibning jum-lalariga mos kelmaydimi!? Mana bu epizod kelgindi kinematograf-chilar o'zbek hayotini bilmasligi tufayli paydo bo'lganini A. Qodiriy qayd etadi: «Karomatni do'pposlayotgan Abdunabi ko'chadan yugurib kirgan xizmatchisining gapiga quloq solib janjalni to'xtatishi. Abdunabi uylanishi kuni, kelinning uyidan kelishi bilan unga isiriq solinishini «Правда Востока» taqrizchisi Jo'raboyev «неправдоподобно» deb yozishiga e'tiroz bildiradi. Shu epizodni tomosha qiling. Adib mulohazalari haqida o'ylab ko'ring». 76 yil muqaddam Shayxontohurdagi ko'rik daqiqalarida buyuk adibda paydo bo'lgan fikrlar hozir ham o'z ahamiyatini yo'qotgani yo'q.

Abdulla Qodiriyning yaqin do'sti Sulaymon Xo'jayev bu asarda Sodiq rolini o'ynagan. Ekranida Sulaymon Xo'jayevga diqqat bilan qarang. Kamera, yoritgichlar yo'qdek, rejissorning baqiruv-chaqiruvlarini eshitmayotgandek. U qahramonini ta'riflashida kinoning talablarini yodda saqlagani, tashqi xatti-harakat bilan emas, avvalo ichki ruhiy to'lqinlar ila o'zbek dehqonining holatini ko'rsatishga, xarakterini ochishga harakat qiladi. Shuning uchunmikin, A. Qodiriy bu kadrlarni tahlil qila turib «Sodiqda, ya'ni Sodiq rolini

o'ynagan Sulaymon Xo'jada talant mo'l ko'rinadi», deb ishonch bilan yozgan. Darhaqiqat, Shayxontohurdagi kinofabrikadagi birinchilar qatori kelgan bu shaxs kinoda bor-yo'g'i olti yil ijod etdi-yu, qalami o'tkir kinodramaturg, zakovatli, bilimdon rejissor, ajoyib aktyor sifatida tanildi. Tanildi-yu, hibslendi. U mualliflik, rejissorlik qilgan, bosh rol — Botir rolini o'rinlatib o'ynagan dam-lar 1931—1932-yillarga to'g'ri keladi.

Gap shu dargohda, Shayxontohur kompleksida suratga olingan va faqat shu yerdagina bir marta ko'rsatilgan «Tong oldidan» filmi haqida ketayapti. Bu kadrlarni saqlanib qolinganing o'zi bir mo'jiza. Aslida bu «otib tashlangan film». Uning ijodkori Shayxontohurda, Toshkent markazidagi bog'da, o'zbek qishloqlarida suratga olgan va kinofabrikaning kichkina hujralarida montaj qilgan mana bu kadrlari uchun ko'p azob chekdi. Qarang, shahar bog'idan o'zbek yigiti haydab chiqarilayapti. Rejissor bir necha marta «e'lon»ni ko'rsatadi. «Собакам, сартам и солдатам вход запрещен». Ya'ni «It, sart va askarlar boqqa kiritilmaydi». Yozuvning o'zigina emas, mir-shablarning qo'pol harakati, muomalasi, rus «barishnyasi» — xonim o'zbek yigitiga ijirg'anib qarashi ham epizodda, filmda ilgari surilgan g'oyani ochishga xizmat qiladi. Rejissuraning ta'sirchanligini qarang: atrof-muhit, aktyorlar ijrosi, montaj ritmi, yo'lovchilarning ni-gohi, nihoyat, o'zbek yigitining soddaligi ixcham kadrlarda o'z ifodasini topgan. Bunday asar yaratilishining o'zi bir mo'jiza edi. Shayxontohurda suratga olingan va o'sha yerda faqat bir marta ko'rsatilib, tazyiqqa uchragan film ijodkori hujralarning birida kishanlangan, soqchilar tomonidan do'pposlangan, so'ngra zin-donga tashlangan. Shunday ayanchli kunlarni ko'rdi bu muqaddas devorlar, bu go'zal qubbalar, bu minoralar. Ular «guvohlik» qi-lishidan qo'rqdimikin o'zbek eliga genotsidni olib kelganlar. Har-qalay, o'sha yodgorliklar asta buzila boshlandi...

«Tong oldidan». Shayxontohurda olingan kadrlarga ochiq havoda olingan kadrlar ulanib ketadi. Daraxt tagida belanchakda ona-bola orom olmoqda. Xuddi o'sha yerga snaryad kelib tushadi... Xonada yosh ayol chaqaloqqa ko'kragini beradi. Bir zum o'zbek madon-nasining go'zal portreti namoyon bo'ladi. U ham chorizm push-kasidan chiqqan snaryadlar tagida qoladi... Nihoyat, xarobaga

aylangan uy, o'zbek xonadoni. Ag'darilgan qalin paxsa devor tagida qolgan, ne azobda jon bergan onaning oyog'igina ko'rinadi. Hali yura olmaydigan, endigina o'tirishga o'rgangan go'dak nima qilarini bilmay yig'lab, ko'z yoshlarini jajji qo'llari bilan artmoqda. Volidayi mehriboni o'zini nobud etgan-u, bolani omon qoldirgan... Lekin chorizmning ikki askari bolani qo'rg'oshin o'qi bilan ag'darishadi... Bunday kadrlarni qamashlar, otishlar, uzoq va dahshatli Sibirga surgun qilishlar avjiga chiqayotgan damda suratga olingani, bir marotaba bo'lsa-da, tor doirada ko'rsatilishi Shayxontohurda, «Sharq yulduzi» kinoshirkati, deb atala boshlagan ijod dargohida Sulaymon Xo'jayevdek chin o'zbek o'g'lioni, ziyolisi, noyob, serqirra iste'dod sohibi, dovyurak shaxs o'zining fuqarolik burchini hech ikkilanmay bajarganini eslatib turadi.

Shayxontohurning mana bu zinapoyalari tilga kirs S. Xo'ja-yevni kishanlangan holda uning haqqoniy filmi temir qutilarga, «zanjirband» etilgan yumaloq temir uskunalarga solingan holda HKВДga olib ketilganini aytib berarmidi! Film ham, uning muallifi, rejissori, bosh rol ijrochisi Sulaymon Xo'ja ham shu-shu dom-daraksiz ketdi. Bu ko'chalar huvillab qoldi. Bu noyob shaxs, yuksak malakali kino arbobining maslakdosh do'sti Nabi G'aniyevni ham ko'p o'tmay Shayxontohur kinostudiyasidan bo'shatishgan, hibslendi, azob berishgan. Bu rejissor o'sha kezlari «Yigit» filmi ustida ishlar, ayniqsa ayollar obrazini yaratadigan iste'dodli ha-vaskorlarni izlash bilan ovora edi.

«Yigit» filmi. Ra'noning sevikli yori (E. Hamroyev) bilan Ra'no rolini o'ynagan qizning ekrandagi xatti-harakatini kuzatib boramiz. Bu epizodlar Shayxontohurda, katta dekoratsiya fonida suratga olingan. Ularda o'z rolini durustgina o'ynagan qizaloq qo'qqisdan studiyaga kelmay qo'ygan, suratga tushishdan bosh tortgan. Ko'p tashviqot ishlari olib borildi. Hech unamadi o'sha «qahramon». Keyin ma'lum bo'lishicha, mutaassib shaxslar qo'rqitishibdi. «Vujudingni bir bo'lagi tasvir bilan birga ekranga ko'chadi, taningdagi ruhning yarmi qoladi, xolos. O'zing juda nimjon va ojiz bo'lib qolasan. Bordi-yu do'zaxga tushsang, uning alangasida bir zumdayoq kuyib kulga aylanasan, jannatga ravona bo'lsang nihoyatda zaif va za'faron bo'lib qolasan», deb ishontirishgan.

Ko'pchilik bo'lib qizga tushuntirildi, Sharqda go'zal miniaturalar azaldan ma'lum va mashhurligi eslatildi. Sa'diy, A. Navoiy, Bobur asarlariga chizilgan qiyofalar, manzaralardan ko'rsatib, havaskor qizni yana pavilyonga olib keldilar. Qarang, uning ijrosida sun'iylik ko'zga tashlanmaydi. Aslida u qiz kino, ijro to'g'risida emas, film nimalardan tashkil topishi haqida tushunchaga ham ega emas edi. Tomosha paytida oq chodir — ekran yoniga kelib uni qo'li bilan ushlab ko'rar, ekran ortiga o'tib film kadrlarida namoyon bo'lsa borgan ot-uloq, qishloq ko'rinishlarini izlar edi. «Yigit»ning ko'rigi ham shu yerda — Shayxontohurda bo'lgan. Kino ahli uning ijodkorlaridan minnatdor bo'lgan, lekin «hamma narsadan hamisha xabardor» НКВД xodimlari, turli komissiyalar bu asardan xato topib N. G'aniyevni zindonga tashlagan.

Kinostudiyaga esa bir yarim tonna yuk ortiladigan, keyinchalik «polutarka» nomi bilan mashhur bo'lgan yuk avtomashinasi kirib keladi. Uning 1936-yildagi rasmini ko'rib turibsiz. Shayxontohurdagina emas, shahrimizda, yurtimizning ko'p shahar va qishloqlarida bilishar, «tanishar» edi uni. U kinochilarni, kino texnikasini, kinofilmlarni tashir edi. «Sharq yulduzi» kinoshirkati deb atala boshlagan bu dargohga «polutarka» 25 yil xizmat qildi. Qarang, bir gal uning yonida Yetim Bobojonov, Hikmat Hotamov, moskvalik rejissor, yurtimizga mehr qo'ygan Aleksandr Usolsov va ularning «Qasam» filmi bo'yicha hamrohlari; ikkinchisida N. G'aniyev loyga botib qolgan shu «polutarka»ni izga solib qo'yish niyatida qo'liga belkurak olgan; uchinchisida Latif Fayziyev, shoir, dramaturg Uyg'un, N. G'aniyev Farg'ona vodiysiga yo'l olgan daqiqalar muhrlangan. Barcha fotosuratlarda «polutarka» yuk avtomashinasining davlat belgisi (12—14) ko'rinib turibdi.

Bu avtomashina bilan birga «Sharq yulduzi» kinoshirkatiga ovoz yozish va eshitish texnikasi ham kirib keldi. Shayxontohurda ovozsiz kino emas — «gapiradigan», «ashula aytadigan», «raqs tushadigan», musiqa sadolarini qamrab olgan filmlar ham suratga olinib boshlandi.

Shayxontohurning kechagi ko'rinishi: foto, darvoza, devor, po'lat tramvay izi, savdo rastalari, ustaxonalar, bilim yurtining g'ishtin devorlari... Yana bir foto: ikkinchi planda «Sharq yulduzi» kinoshirkatining darvozasi ko'rinadi. Bu manzaraga hozirgi rangli

kadrlar osongina ulanadi: Shayxontohur madrasasi; qubba, minora. ... Islom universiteti joylashgan arxitektura kompleksi. Machitning qadimgi ko'rinishi, ikkinchi planda teleantenna yaqqol ko'rinib turadi. Hujralar, ularning o'ymakor eshiklari, keng hovli... Bu kadrlarga, manzaraga Halima Nosirovaning, Ma'murjon Uzoqovning, Jo'raxon Sultonovning ovozi, mumtoz ashulalari juda yara-shadi. Zero, ular 30—40-yillarda shu yerda — Shayxontohurda yangrab turgan. Goh Asad rolini o'ynagan H. Nosirova, goh uning dugonasi qiyofasidagi Mukarrama Turg'unboyeva, goh farzandlarini frontga jo'natayotgan otaxonlar libosidagi M. Uzoqov, J. Sultonov, Boborahim Mirzayev, Muhiddin Qoriyoqubovning xush ovozi, harakati, raqsi, ochiq chehrasi diqqatimizni tortadi. Shunda biz Shayxontohurga, kino ahliga minnatdochilik so'zlarini aytamiz: aziz qiyofalarni, tiniq chehralarni, buzilmagan, «ta'mirlanmagan» Shayxontohurning asl ko'rinishlarini kinotemasiga muhrlab qoldirganingiz uchun tashakkur!

Hayot, kinodagi ijod jarayoni esa ziddiyatlarga, adolatsizliklarga to'la edi. Mana o'sha adolatsizlikning ko'rinishlaridan biri: 1939-yili studiyaga kelgan shoshilinchnomaning fotonusxasi. «Ташкент, Шайхантахур. С. Эйзенштейну: Болшаков отрезал первую часть триптиха. Не соглашаюсь. Командировку откладываю...». Shoshilinchnoma o'qasiga S. Eyzenshteynning javobi yozilgan: «Механическим изъятием Тимура из сценария сохранить целостность композиции невозможно. Добивайтесь сохранения сценария в целом. С. Эйзенштейн».

Shoshilinchnomada S. Eyzenshteynning Farg'onada tushgan fotosurati. Uning yonidagilar—Zohid Sobitov, Usmon Yusupov, Pyotr Pavlenko, Eduard Tisse. Farg'ona kanalining qurilishi daqiqalari kinoxronika kadrlarida muhrlangan. Bu ulkan ijodiy guruhning «shtabi» Shayxontohurda, kinostudiyada bo'lgan. Shu yerda 2000 metr plyonka—negativi qutilarga joylangan-u, Moskvaga yuborilgan. Bu nodir kadrlar — S. Eyzenshteyn va Tisse Katta Farg'ona kanali qurilishida olgan kadrlar — Shayxontohurga qaytib kelmadilar. Shunday qilib «Farg'ona kanali» badiiy filmining katta ijodiy guruhi izlanishi, mehnati zoye ketdi. Afsus! Mana bu surat-larga qarang. Sohirqiron Temur roliga Hikmat Hotamov, boshqa

rollarga Shukur Burhonov, Abbos Bakirov, Mirshohid Miroqilov, Halima Komilova, Nurxon Eshmuhamedov, Muhiddin Qoriyoqubovlar tasdiqlangan edi... Ularning faqat «fotosinovi» bizga yetib keldi. Bu aktyorlar ishtirokida — S. Eyzenshteyn rahbarligida suratga olingan kinokadrlar yo‘q qilib tashlangan. Siz ko‘rib turgan kadrlar ham o‘sha 1939-yilning avgust oyida tasmaga muhrlangan. Lekin bu lavhalarga S. Eyzenshteyn va uning olamga tanilgan operatori E. Tissening aloqasi yo‘q. S. Eyzenshteyn bunday plakatlarni eslatadigan kadrlardan voz kechardi. Kadrlar kompozitsiyasini tuzishda talabchanroq bo‘lar edi. Bu lavhalar ham Shayxontohurda montaj qilingan, «Qudratli oqim» hujjatli filmiga kiritilgan. Bizga bu kadrlar «hujjatli» emas, tashkil etilgan kadrlardek ko‘rinadi.

40-yillar. Toshkent ko‘chalari. Samarqand. Go‘ri Amir. Qabrni ochish daqiqalari. Qori Niyoziy, Malik Qayumov, Sadridin Ayniy portretlari. Urush boshlanganida Shayxontohurdagi studiyaning bir vakili — Malik Qayumov Samarqandda edi. Tarixiy voqeani suratga tushirayotgan edi. Komil Yormatov «Alisher Navoiy» filmi ustida ish boshlagan edi. Yaqinda qamoqdan chiqqan, lekin agentlar nazorati ostida bo‘lgan Nabi G‘aniyevga ishonib film berish-bermaslik haqida mulohaza qilinardi...

Shayxontohur ko‘rinishi rus, ukrain rejissorlarining filmlaridan olingan kadrlar bilan almashib turadi: «217-sonli odam» va «Nasridin Buxoroda», «Jangovar kinoto‘plam» hamda kino-konsertlardan olingan kadrlar. Shayxontohurning bag‘ri kengligini ko‘ring! Jajji hujralar, zo‘r-bazo‘r qurilgan birgina pavilyon, kichkinagina montajxonasi, ko‘rikxonasi... Moskva, Leningrad, Kiyevdan kelganlarni bag‘riga oldi. Xuddi shu yerda o‘zbek filmlari bilan birga rus, ukrain kinochilarining asarlari ham suratga tushirildi. «Ikki soldat», «Темная ночь» ashulasi. Mark Bernes zemlankada gitara jo‘rligida ashula aytishi. Mana bu, keyinchalik jahonga mashhur bo‘lib ketgan lirik ashula ilk bor shu yerda—Shayxontohurda yangragan. Mana bu epizodning bir qismi Shayxontohurdagi studiyada qurilgan dekoratsiyada, ikkinchi qismi hozirgi Bog‘i Eramda suratga olingan.

Ashula baralla yangraydi. U birinchi marta ijro etilgan Shayxontohur, Bog‘i Eram ko‘rinishlari kuy ritmida — asta ko‘rsatiladi.

«Темная ночь» ashulasiga Boborahim Mirzayev hamda Mukarrama Turg‘unboyeva ijrosidagi «Tanovar» ulanib ketadi. Shayxontohurda qurilgan dekaratsiyada xonanda bilan raqqosani ko‘ramiz. Mana bu nodir kadrlar ham urushning og‘ir damlarida suratga olingan. Yoritgichlar kamligi seziladi. Ijrochilarning ko‘pchiligi nonushtasiz, tushliksiz ijod etganlar... «Tohir va Zuhra». Final: xon Boboxon (artist A. Ismatov) devorga mixlangandek qotib qolgan. U hozirgina qizi Zuhrani bo‘g‘ib o‘ldirgan. Bu epizod suratga olinishi davrida kino rassomi Varsham Yeremyan bexush bir holatda shifoxonaga yuborilgan.

V. Yeremyan portreti. So‘ngra «Alisher Navoiy» filmi. Oqar suv fonida Yodgor—Husain bahsi. Bu kadrlar Shayxontohur ko‘rinishlariga, fotosuratlariga ulanadi. Biz esa yakun yasaymiz. Ha, kino mehrobdan tarqagan ziyo kabi qabul qilindi bizda. Bu sehrli yog‘du tufayli biz 75—78 yil muqaddam bo‘lgan voqealarni, siymolarni ko‘ramiz. Ayni paytda o‘ylab qolamiz. «Nega Shayxontohur»da durdonalar yaratildi-yu, endilikda o‘sha darajaga ko‘tarilish qiyin bo‘lmoqda? Studiya Shayxontohurdan ko‘chib ketganidami?

Chilonzordagi kinostudiyada ham Shayxontohur dovrug‘ini olamga yanada keng taratgan «Tohir va Zuhra», «Alisher Navoiy» kabi nurli tasmalar yaratilarmikin!?

XOTIMA

(Mashg'ulotlarga yakun yasash yo'llaridan biri)

Aka-uka Lyumyerlar ixtirolari bilan olamga tanilgan damda aytgan so'zlar hozircha tasdiqlanganicha yo'q. Ular «sinematografga (*kino avvallari shu nomni olgan edi — H.A.*) tomoshabinlarning qiziqishi so'nishi bilan u barchaning yodidan chiqadi» deb «bashorat» qilmoqchi bo'lganlar. «Qiziqish so'nish»dan xavfsirab, darhol— 1896-yildayoq ko'p mamlakatlarga, jumladan, Turkistonga, o'zlarining «agentlarini» yuborib, katta pul evaziga «harakatdagi fotografiyalarini» ko'rsatganlar. Lyumyerlarga kashfiyot uchun tashakkur aytamiz-da, ularning «sinematograf»i XXI asrda ham san'at ahli hamda ixlosmandlarida qiziqish uyg'otishi sabablari o'rganilayotganini qayd etamiz. Buyuk olim V. Stasov fotografiyani tan olmaganidek, buyuk san'atkor Ch. Chaplin ovozi kinoga uzoq vaqt mehr qo'ya olmaganidek, teatr ustalari va qalam sohiblari kinematografiyani ko'proq sirkka, «illuzion»ga, hatto «balagan»ga (ya'ni yengilyelpi qurilgan qo'pol bino va u yerda namoyish etiladigan o'ta sodda o'yin, masxarabozlikka) o'xshatdilar-da, bu sohada faoliyat ko'rsatishdan bosh tortdilar. Buni qarangki, xuddi shu ko'hna san'atlar vakillari «sinematograf»ning istiqbolini ko'ra bilganlarida, bu sohada ijod etish mashaqqati va zavqini «totib» ko'rganlarida, texnik ixtiro mustaqil san'atga aylanishi uchun zamin paydo bo'la boshladi.

Televideniye ham shunga o'xshash jarayonni bosib o'tdi. U axborot tarqatish, o'zga san'atlarning xizmatida bo'lish bilan band bo'lgan damda «teledramaturg», «TV aktyori» kabi so'zlar, iboralarining o'zi yo'q edi. «Rejissor» deb atalgan shaxs pulni boshqarib borar, axborot efirga uzatilayotgan damda goh bir kamera «nishonga olgan» obyektini, goh ikkinchi yoki uchinchi kamera obyektivini qaratilgan manzara, interyer, boshlovchini galma-galdan ko'rsatib turardi. Kinoga va televideniyega kirib kelgan yozuvchilar hamda ularning adabiyot qonun-qoidalariga binoan yozilgan kitoblari, shuningdek, «kinodramaturg», «teledramaturg» deb atalmish qal-

dirg'och arboblarning faoliyati audiovizual san'atlar paydo bo'lishi, qanot yozishi, yuksak pardozga shaylanishi bilan bog'liq.

Bu o'rinda mazkur kashfiyotlarning texnik negizi, uning xizmatida turli san'atlar vakillari, turli kasb egalari bo'lishini yodda saqlaymiz. Ayni bir vaqtda dramaturgik asos biz sanab o'tgan ijodiy va texnik xodimlarning izlanishi yo'nalishini, fikrlashi keng (yoki tor) bo'lishini, kino va TV kompozitsiyalarini qo'llashi (yoki qo'llashga imkon topa olmasligini), ijod nashidasidan bahramand bo'lishini (yoki ijodiy imkoniyatlarini cheklab qo'yishini) belgilab beradi. Shu bois kinodramaturgiyadagi ijodning o'ziga xosligini, ssenariylarning sof adabiy asarlardan farq qilishi (ayni vaqtda ularga o'xshashi)ni, kitob o'zga shaklga — ekran talab etgan estetik shaklga kirganida, o'z fazilatlarini saqlab qolishi (yoki ularni yo'qotishi), radiofilm kinofilmdan, avvalo, ssenariy asosi bilan farq qilishi, shuningdek, xorijiy hamkasblarimizning bu sohadagi izlanishlarini muayyan asarlar misolida ko'rsatishga urinib ko'rdik.

Talaba — ijodkor

O'quv qo'llanmaning xotima qismiga kelganimizda auditoriyani to'ldirib o'tirgan talabalarni, ularning aqlli nigohlarini tasavvur etib, ularga kechagi shogirdlarimizga mazkur ma'ruza hamda amaliy mashg'ulotlar bilan nima berdik, ularning ekran dramaturgiyasining xususiyatlari bilan ozmi-ko'pmi tanishtira oldikmi-yo'qmi — shu haqda o'yladik. Tasavvurimizdagi auditoriyani tark etgimiz kelmadi. Ilmga tashna yoshlar ham aslida qo'ng'iroq chalinishi bilan o'quv xonasini, kompyuterni, elektron apparaturani darhol tashlab ketmaydi. «Bevaqt», «favqulodda» yangragan va darsga nuqta qo'ying, deb ishora qilgan qo'ng'iroqqa quloq bermay, ustozga termilib qolganlar, kichik ekranda hali ham namoyon bo'lib turgan serjilo tasvirning ma'nosiga tushunib yetmoqchi bo'lganlar auditoriyada talaygina bo'ladi. Chunki ular ustozlarining taklifi bilan ilk bor onalari haqida yozdilar. Volidayi mehribonlarining yorqin, hammadan ham aziz siymolarini kino, TV asarida tasvirladilar.

Aniqrog'i, ekranni, mikrofonni, ularning estetik imkoniyatlarini hisobga olib, qalam tebratdilar. Hayajon quchdi ularni. Fikr

quyilib kelaverdi. Oppoq qog'ozga tushaverdi. Faqat yozilgan so'z, jumlar bilangina emas, bir-ikki tomchi ko'z yoshi bilan ham qadrli bu sahifalar. Ro'paramda o'tirgan qizaloq (Nazira) bir qo'lida jajjigina ro'molcha, ikkinchi qo'lida siyoh to'la qalam, ko'z-lari jiqqa to'la yosh. U onasining yurish-turishini, erta azondan xuftongacha tinib-tinchimay yumush bilan band bo'lishini ekranda ta'riflayapti. U dramaturgiya qonuniyatlarini biladi. Shu bois onasining mehrini «yirik planda» ko'ra oladi, bizga ham avval ta'riflab, so'ngra ko'rsatib ham beradi. «Tep-tekis», bir maromdagi hikoya bo'lmaydi. Hayot ziddiyatlarini, xarakterlar xilma-xilligini, keksaning donoligini, yoshlarning beparvoligi, ba'zan beqarorligini ham yodda saqlaydi u. Shu bilan quvnoq kayfiyat bilan birga ma'yus holatni ham qalamga oladi. Axir Nukusdan Toshkentga o'qishga jo'nayotganida u onasining bir iltimosini bajarmagan edi.

Yo'lga shoshdimi, xayoli dorilfununning shirin tashvishlari bilan band bo'layozganmidi, yotoqxonaning ham zavqli, ham mashaqqatli kunlari xayolidan ketmay qolganmidi, harqalay, yo'l xaltasini ko'targanicha yaqinlari bilan xayrlashgan, uzoq Toshkent tomon ketgan edi. Xonadonidan uzoqlashgani sari onasining iltimosi baralla yangrayvergandek, qizaloqning odim tashlashi susaygandek, tokchada savlat to'kib turgan magnitofondan musiqa bu holatga ajib bir tus berayotgandek edi. Qaytish kerakmi? Samolyot kutib turmaydi-ku! Ketaversa-chi, olisda qilingan tavba-tazarrudan nima hojat?! Shu kabi o'ylar bilan osmon-u falakka ko'tarildi, asta qo'ndi, bizga tanish bo'lgan xaltasini ko'tarib, yotoqxonaning eshigini taqillatdi.

Bu kabi voqelikka asoslangan hikoyani Nazira telefilm, kinofilmga moslab yozishi tufayli ehtimol his-hayajon ufurib turgandir, ko'z yoshi qizaloqning yuzini ko'proq yuvgandir. Axir u kinematografik (yoki televizion) ko'rish, tinglash qobiliyatini tarbiyalash jarayonini kechmoqda! U kechagi voqeani bugun aniq kadrlarda — tasvir, ovoz, montaj, ixcham kompozitsiyalar qo'llanilgan kino-telekadrlarda ta'riflay olishi bois, o'sha damlarni «tiklaydi», ko'radi, eshitadi. Bu esa, kino-teledramaturgiyaning hali yozilmagan, lekin qalam sohiblariga ma'lum bo'lgan talablaridan biridir... Yoki Abdulaziz Betxovenning «Oydin kecha» sonatasini berilib tinglayotganini

ko'rib, ham musiqadan, ham navqiron yoshdagi san'at shaydosi zavq olayotganidan voqif bo'lib, birga ilhombaxsh damlarni boshdan kechirib, biroz sukut saqlasak-da, «shu ulug'vor ohanglarni ko'rsatib bo'ladimi?», deb so'rasak. Talaba esa hayajonini yashirolmay, kursdoshlari huzurida zamir fikrlarini ochiq-oydin aytsa: «Eng aziz, mo'tabar kishilarni esladim. Saxiy, bolajon amakimni, hikoyalari ham, o'zlari ham, so'zlari ham go'zal buvimni... esladim. Ko'z oldimdan birma-bir o'tdilar...». Keyin tabassum bilan qo'shib qo'ysa «Betxoven Reyn sohilida, biz Amu sohilida. U bir zaminda, biz boshqa zaminda bo'lsak-da, bir-birimizni tushunsak. Ko'proq uning barmoqlari tekkan klavishlar bizga oziq berarmikin?!».

Ehtimol, yangi-yangi avlod uni tinglab, to'lqinlanib, o'zicha talqin qilib bu musiqaning umriga umr qo'sharmikin?» deganida, «Oydin kecha» sonatasi ekranlashtirilgandek, vizuallashtirilgandek bo'larmikin!? Ustoz dono shogirdini, his-hayajon ila aytilgan ushoq hikoyaning muallifini ayrim televizion tafsilotlar bilan to'ldirish yo'llarini eslatar, taklif kiritar. Lekin buyuk Betxoven hamda uning XXI asrdagi muxlisi go'zallik, teranlik, ulug'vorlikning yuksak badiiy ifodasini qadrlashi, teleekranda namoyon bo'lishi uchun dramaturgik asos—ssenariy shakllanayotgani, fundamental tus olayotgani bu daqiqalarda ma'lum bo'ladi. Dorilfunun Abdulaziz hamda uning fikrdosh do'stlariga «go'zallikni san'at asarlarida, tabiatda, insonlar munosabatida izlang» shiorini yetkazib, to'g'ri qilgan ekan-da! Ustoz Betxoven ijodxonasiga tashrif buyurgan ilhom parisi bu gal talabalar — shogirdlariga ham qanot berganidan baxtiyor bo'lar. Shogirdning yuksak parvozini ko'rgan ustozning baxti cheksiz bo'lar.

... Bu damlar ham ma'yus kayfiyat uyg'otar. Axir samarqandlik Iroda onasini madh etmoqchi, teleasarda portretini «chizmoqchi» bo'lganida, kutilmagan to'g'anoqqa duch kelgan edi-ku! «Onamga shirin gap ayta olmayman. Istihola qilamanmi, uyalamanmi? Bilmayman sababini. Toshkentdan sog'inib boraman. Ikki-uch kun ko'chaga chiqmay, yonlarida bo'laman, yumushlarini qilaman. Yuragimdagi gaplarni ayta olmayman. Bu menga azob beradi. Ko'zimdan, yurish-turishimdan bilarlar munosabatimni. Buning o'zi kifoya emas-ku! Til-zabon nega berilgan!?!», deb xitob qilgan

samarqandlik shogirdga «mana shu holatning o‘zi dramaturgiya, tugun, kulminatsiya. So‘zsiz holatingizni bildiring. Nigoh, odim tashlash, imo-ishoraning kuch-qudratini bilasizmi?!», deb yo‘nalish berish bag‘ritoshlikning o‘zi bo‘lsa kerak.

Bunday holda guldan murabbo qiladiganlar, sayroqi qushni oshga bosmoqchi bo‘lganlar esimizga kelar. Lekin bu kabi samimiy so‘zlarni tinglab, ularga munosabat bildirmaslik ham to‘g‘ri bo‘lmas. Ehtimol, bunday nozik vaziyatda insonning xatti-harakati hamma vaqt ham uning ruhiy holatini anglatmasligi, qayg‘uli holatni tabassum bilan aytilgan so‘z ila yashirish hollari, sukunat ham ko‘p chiroyli iboralardan go‘zalroq, teranroq, zavqliroq bo‘lishi mumkinligi haqida so‘zlab, unga mos keladigan etyudlarni ham yozish, ham suratga olish, ham ekranda ko‘rib bahslashish kerakdir. Bunday holda bizning Irodaning ma‘yus kayfiyati chekina boshlar...

Talaba — tadqiqotchi

Shogird ko‘proq manbalarga tayanib ish ko‘rishni, mantiqiy dalillar bilan haqligini isbot etishni, ilmiy tahlil yo‘llarini izlashni afzal ko‘rsa-chi? Bunday iste‘dod g‘unchalarini ko‘rganimizda ich-ichimizdan quvonamiz, ular qiyg‘os ochilishi, anbar taratib turishi, atrof-muhitga, siz va bizga beminnat xizmat qilishi haqida o‘ylaymiz-da, uning kamolotini ko‘zlab reja tuzamiz. Zero, ijodiy jarayonni, badiiy ijod ruhiyatini, ayniqsa, audiovizual san‘atlarning tabiati, internet tarmoq matni va kitob matni o‘rtasidagi tafovut hamda mushtarak nuqtalar, kompyuter davrida vujudga kelgan va faoliyati tobora kuchayib borayotgan ko‘z ilg‘amas virtual kutubxonalarining intellektual hayotimizdagi o‘rni — bu kabi nihoyatda qiziqarli, o‘ziga yarasha murakkab nazariy masalalar bilan jiddiy shug‘ullanadigan yigit va qizlarning ijodga, ilm-fanga, jamiyatga naf keltirishini qayd etish uchun donishmand bo‘lish ham shart emas.

Axborot texnologiyalari, elektron texnika, seteratura va internet nazariyasi bilan shug‘ullanayotgan, haqiqiy dorilfunun bilimini olayotgan yoshlar ilmiy metodologiyalar bilan qurollangan holda kashfiyotlar sari borayotgandek ko‘rinadi bizga. To‘rt dastur bo‘yicha erta-yu kech ishlab turgan bizning televideniye hali ilmiy obyekt

bo‘lganicha yo‘q-ku! Birgina yosh tadqiqotchi Elmira Rahmatullayeva TVning tarbiyaviy ahamiyati masalalariga bag‘ishlangan dissertatsiyasini himoyaga qo‘yish arafasida. Uni quvonch bilan tabrikladik. Aslida bu sohadagi ilmiy-nazariy faoliyat ekran dramaturgiyasining tahlilidan boshlash zarur ko‘rinadi. Axborot ham estetik darajaga ko‘tarilib, faqat ma‘lumot berish bilan cheklanmasdan his-hayajon uyg‘otayotgan daqiqalar ham, teleseriallar mikrokompozitsiya va uning tarkibi ham, telemahsulotni tayyorlash ruhiyati hamda teledramaturg ijodxonasining o‘ziga xosligi o‘rganilmagan. Ular ilmiy tadqiqot obyektlari etib reja, ro‘yxatlarda qayd etilmagan ham.

Bu hol, avvalo, amaliyotga, so‘ngra TV nazariyasiga ta‘sir etmoqda. Shu bois tahlilga moyil yoshlarga Prezidentimiz I.A. Karimovning «San‘atning boshqa turlarini kamsitmagan holda bugungi kunda televideniye va kino san‘atining ta‘sir kuchi benihoya yuksalib borayotganini qayd etish lozim»¹, deb XX asrning ikki ixtirosi, ikki san‘atiga oqil va odil ta‘rif berganlarini eslatish hamda metodologik tamoyillarni belgilashning ahamiyati katta bo‘ladi. Yurtboshimiz TVni san‘at sifatida (faqat ommaviy axborot vositasi sifatidagina emas) tilga olishlari, televideniye kinematografiya bilan yonma-yon qo‘yib fikr yuritishlari, bir san‘atni ikkinchisiga qarshi qo‘ymasliklari (yaqin o‘tmishda kino «san‘atlarning eng muhimi» ta‘rifini olganini eslang) — bular ko‘p jihatdan TV estetikasiga, ijtimoiy-siyosiy vazifalariga, tarkibiga (avvalo, dramaturgiyasiga), ildizlariga, badiiy bisotiga ilmiy jihatdan yondashish tamoyillarini ko‘rsatib beradi. Birgina misol: televideniye ko‘hna san‘atlar oilasining «teng huquqli a‘zosi» sifatida tan olinishi unga nisbatan qo‘llaniladigan metodologiyalar kompleksi haqida ilmiy fikr yuritishga undaydi.

Biz haqli ravishda faxrlanadigan allomalar 2000 yillik davr masofasida miqdor jihatdan o‘zgarmay kelgan san‘atlar oilasiga (ta‘kidlaymiz: o‘zaro adovatda bo‘lgan ijod sohalari emas, bir-biriga intilgan, biri-ikkinchisini boyitgan san‘atlarning ahil oilasiga) bergan ilmiy tavsifi hozir ham (ehtimol, «ayniqsa, hozir»dir!) o‘zining teranligini, dolzarbligini yo‘qotmaganini yosh tadqiqot-

¹ I.A. Karimov. Bunyodkorlik yo‘lidan. 4-jild. T., «O‘zbekiston», 1996, 142—143-b.

chiga yetkazish foydali bo'lar. TV, kino, radio, umuman, audio-vizual madaniyat bilan shug'ullanadiganlar faqat XX asr olimlari asarlariga murojaat etib kelishlari bizga g'ayritabiiy bir hol bo'lib ko'rinadi. Aslida Beruniy va Darvesh Ali, Jomiy hamda Abu Nasr Forobiy, Kamolidin Behzod va Bobur, Ogahiy va Binoiy — bu allomalar, olim-u fuzalolarning badiiy, ilmiy asarlari TV, kino, radioning bugungi muammolarini hal etish uchun, bu san'atlar haqidagi fanlarning rivoji uchun xizmat qilishi mumkin. Buyuk Forobiy soddagina jummalarda iste'dodlar ham miqdor jihatdan farq qilishi, ijodkorning badiiy imkoniyatlari bilan birga uning bilimi, malakasi ham muhim omil bo'lishi haqida fikr yuritishi sintetik san'atlar — TV va kinoga bevosita tegishli emasmi?!

Olimning ilmiy traktatidan ko'chirma keltirishdan oldin u nihoyatda kamtarin bo'lgani, falsafa bilan birga musiqa asboblarning imkoniyatlariga bag'ishlangan kitoblar ustida ham qunt-qanoat bilan ishlaganini, qomusiy bilimga ega bo'lgan olim asrlar osha fazilatlarini yo'qotmay kelayotgan «Shohnoma»ning buyuk ijodkori Firdavsiyning zamondoshi bo'lganini eslatib o'tish zarurdir. Axir Forobiy ilmiy asarining dastlabki jumlasini yozishdan oldin avlod-ajdodlariga minnatdorchilik bildirishi, «bu mavzuda mendan oldin ajoyib asarlar yaratilgan... ular bizga yetib kelmagan yoki no'noq tarjimonlar qo'liga tushib qolgan bo'lsa kerak-da», deyishi olimning kamtarinligini, yurtining o'tmishiga bo'lgan hurmatini bildirmaydimi?!

...Mana bu jumalarni qayta-qayta o'qiganimda o'zida ham san'at, ham texnika, ham ilm-fan imkoniyatlarini jamlagan televideniye, kinematografiyaning badiiy sintez borasidagi bejiz imkoniyatlari, bu ijod dargohlari zahmatkashlarining bilimi qanchalik keng bo'lishi zarurligi haqida o'ylab qolaman: «Bir san'at vakillari bir-birlaridan miqdor jihatdan farq qilishi mumkin. Masalan, birining yozish san'atiga oid bilimi keng bo'lishi, ikkinchisniki esa tarqoq bo'lishi mumkin.

Bu san'atga kelsak (*yo'zish san'ati nazarda tutilmoqda — H.A.*), u til, ritorika, hattotlik va arifmetika sohasidagi ayrim bilimlarning birikmasidan tashkil topadi. Bu san'at vakillaridan biri yaxshi hattot, ritorika sohasida ma'lum bir tushunchaga ega bo'lishi

mumkin, ikkinchisi til sohasida hamda ritorika, hattotlikning ayrim sohalarida bilimli bo'lishi mumkin.

Sifat jihatdan mavjud ustunlik esa yozish san'atining ma'lum jihatlarini o'zlashtirib olgan ikki san'atkorning biri o'zlashtirib olgan sohada kuchliroq va bilimdonroq bo'lishida seziladi». Yosh tadqiqotchi bilan bu — ming yil-u bir asr muqaddam bildirilgan fikrni davrimizda mavjud bo'lgan san'atlar munosabatiga tatbiq etib ko'rish, bir-ikki misol bilan munozarani boshlab yuborish mumkin. Forobiy ta'riflagan «yo'zish san'ati» to'rt san'at bilan uzviy bog'liq ekan va badiiy asarning «sifati» ko'p jihatdan arbobning yondosh san'atlar haqidagi bilimining kengligiga bog'liq ekan. Kino va telemahsulot — sintetik san'atlar asarlarining «sifati» shu bilimning yanada chuqurroq bo'lishini taqozo etadi. Binobarin, mazkur ijod sohalarini vakillarining «bilim miqdori» hamda kino, TV asarining «sifati» o'rtasida mutanosiblik haqida XXI asr «cho'qqisida» turib, fikr yuritish muhim ilmiy-nazariy xulosalarga yo'l ochadi.

Ustoz shogirdan qolishmasin

Shogirdga qarab muallim haqida fikr yuritish kerakdir. Mu'rabbiiyning malakasi, bilimi, ma'ruza qilish, amaliy mashg'ulot o'tkazish qobiliyati «darajasini» unda ta'lim olgan talabadan bilish to'g'ri bo'lar. Ayniqsa, hozir Kadrlar tayyorlash milliy dasturi bosqichma-bosqich amalga oshirilayotgani, ta'lim tizimi mukammallashib borayotgani, integratsion jarayon jo'sh urib turli madaniyatlar o'rtasidagi «dialog» samara berayotgani auditoriyaga kirishdek huquqqa ega bo'lgan olim, muallimning faoliyati serqirra, samarali bo'lishini ta'minlashi mumkin. Realizm va modernizm o'rtasida uzoq davom etgan kurash (to'g'rirog'i, keskin jang!)ga barham berilgani, sosrealizm normativlaridan voz kechilgani, elektron texnologiya kommunikatsiyaning yangi imkoniyatlarini ochgani o'qituvchilik faoliyatini tanlagan olim (yoki doim ilmiy izlanishda bo'lgan muallim) malakasi oshib borishi uchun xizmat qiladi.

Shogirdlari hayotning gender jihatlarini haqida o'ylashi va kechagidek badiiy asarlarning tahlilida faqat muayyan san'atning immanent xususiyatlaridan kelib chiqmay, gumanitar fanlar

metodologiyalariga ham murojaat etishini ko'zda tutib, chuqur bilim berishi, masalaga keng qarashni o'rgatishi zarur, deb o'ylaymiz. Birgina misol: internet davrida badiiy matnga bo'lgan munosabat o'zgardi. Avvallari o'rganilgan matn qayta tahlil qilinishi jarayoni muhim xulosalarga yo'l ochdi. Elektron tarmoq matnida rangni, harflarning rang-barangligini, yozuv hamda ovoz bir-biriga ulanishini, so'z va grafik chiziqlarni ko'ramiz.

Bunday matnni qabul qilish ruhiyati ham o'zgacha. Qiziqarli. Lekin A. Qodiriy matni bilan kitob, qo'lyozma orqali tanishishni istaymiz. Sababi nimada? O'tmishdan qolgan matn shuni tasdiqlab turibdiki, rang tushunchasi rus adabiyotida qadimda juda kam uchragan. Xuddi o'sha damda yaratilgan rus tasviriy san'ati asarlarida esa ranglar silsilasi, qo'llanilishi, ular bir-biriga qarshi qo'yilishi va shu yo'l bilan badiiy umumlashmalarga kelinishi hollari ko'p uchraydi. Sharqda esa A. Navoiy, Z. Bobur ijodi va miniatura san'ati qanchalik bir-biri bilan bog'liq ekanligi har birimizga ma'lum. Bunday bir-biriga zid bo'lgan manzaralarning qiyosiy ta'rifini berish, turli metodologiyalarni qo'llab, mazkur misra, polotno, badiiy matnning o'ziga xosligi va muayyan davrning mahsuli ekanligini ko'rsatish uchun murabbiyning bilimi shogirdining bilimidan «miqdor jihatdan farq qilishi» kerakdir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

I.A. Karimov. Bunyodkorlik yo'lidan. 4-jild. T., «O'zbekiston», 1996.

Alisher Navoiy. Asarlar. O'n besh jildli. 7-jild. T., 1964.

Бела Балаш. Кино. М., 1968.

Abu Nasr Farobiy. Философия трактат. Алма-ата, 1972.

С. Эйзенштейн. Избр. сочинений в 6-х томах. М., 1964—1971.

Андре Базен. Что такое кино? М., 1972.

В. Пудовкин. Собр. сочинений в 3-х томах. М., 1974—1976.

Музы XX века. Сборник. М., 1978.

Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma. T., «Yulduzcha», 1989.

Cho'lpon. Adabiyot nadur? T., 1999.

MUNDARIJA

Kirish	3
--------------	---

1-bob. DEBOCHA

1.1. Amaliyot va nazariya	4
1.2. TVni o'rganish zaruriyati xususida	7
1.3. TV: nazariya — amaliyot — nazariya	9
1.4. Televideniyeining avlod-ajdodi bormi?	13
1.5. O'tmish saboqlari	16
1.6. Teleestetika masalalari	18

2-bob. KO'HNA ADABIYOT VA NAVQIRON KINO, TV

2.1. Kino-teledramaturgiya — seteratura	23
2.2. Ssenariyda nima muhim?	28
2.3. Ssenariynavis zakovati, rejissor mahorati	34
2.4. Bir-biriga ustoz	39

3-bob. SO'Z VA TASVIR

3.1. Ikkinchi umr	47
3.2. Qalam va kinokamera	55
3.3. Kitobning kinematografik «zaxiralari»	61
3.4. Afsonaning ekran talqini	67

4-bob. YOZUVCHI — SSENARIYNAVIS

4.1. Mahorat maktabi	74
4.2. Oybek va audiovizual madaniyat	78
4.3. Abdulla Qahhor va kino	84
4.4. Istihola	93

5-bob. SSENARIY VA FILM

5.1. Haqqoniylik va badiiylik	98
5.2. Kinodramaturg va kinorejissor	103
5.3. Rejissor istagi — ssenariynavis imkoniyati	107
5.4. Tafti baland «Tandir», zehni o'tkir «Xanjara»	111

6-bob. TASAVVUR VA TASVIR

6.1. Telessenariy nadir?	114
6.2. Teleko'rsatuv nimadan boshlanadi?	119
6.3. Yozilgan va aytilgan so'z	125

7-bob. XORIJIY FILMLAR SABOQLARI

7.1. Badiiylik va informativlik	133
7.2. Yevropa kinosi	141
7.3. Yoshlar gurungi — ekranimiz ko'rki	146
<i>Ilova.</i> Ssenariydan — filmga	150
«Mehrobdan ziyo»	151
Xotima	164
Foydalanilgan adabiyotlar	173

A40 **Akbarov H. Kino-teledramaturgiya: nazariya va amaliyot.** Kasb-hunar kollejlari uchun o'quv qo'llanma. T.: «ILM ZIYO», 2006. — 176 b.

BBK 85.384ya722

HAMIDULLA AKBAROV

**KINO-TELEDRAMATURGIYA:
NAZARIYA VA AMALIYOT**

Kasb-hunar kollejlari uchun o'quv qo'llanma

Toshkent — «ILM ZIYO» — 2006

Muharrir *I. Usmonov*
Rassom *Sh. Qahhorov*
Texnik muharrir *F. Samadov*
Musahhah *F. Temirxo'jayeva*

2006-yil 16-yanvarda chop etishga ruxsat berildi. Bichimi 60x84¹/₁₆.
«Tayms» harfida terilib, ofset usulida chop etildi. Bosma tabog'i 11,5.
Nashr tabog'i 11,5+0,5 b. t. rangli surat. 3000 nusxa. Buyurtma №
Bahosi shartnoma asosida.

«ILM ZIYO» nashriyot uyi. 700129, Toshkent, Navoiy ko'chasi, 30-uy.
Shartnoma № 51—2005.