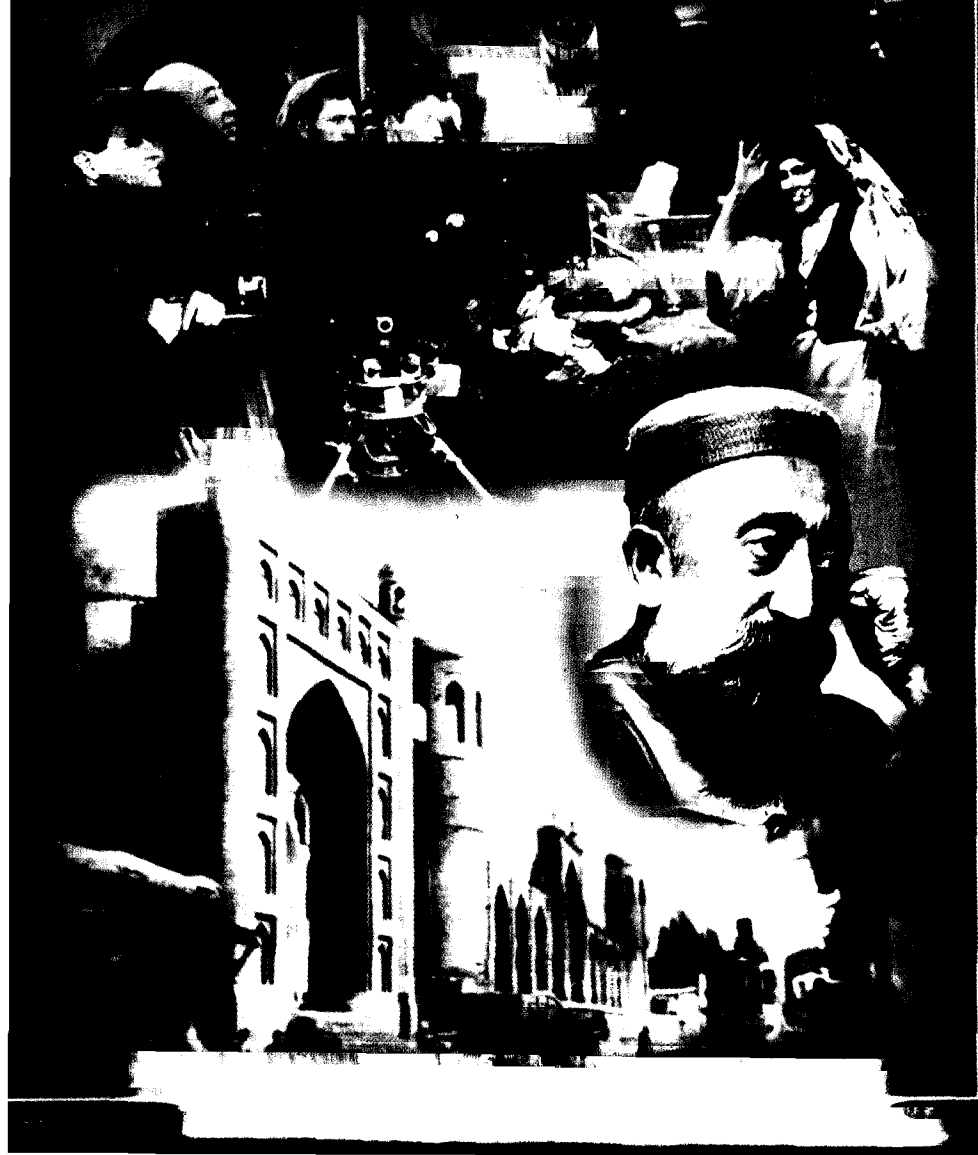


HAMIDULLA AKBAROV

# KINO SAN'ATI TARIXI



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

HAMIDULLA AKBAROV

# KINO SAN'ATI TARIXI

*(Madaniyat va san'at yo'nalishidagi  
o'quv muassasalari uchun o'quv qo'llanma)*

«Toshkent islom universiteti»  
nashriyot-matbaa birlashmasi.

O'rta maxsus, kasb-hunar ta'limi markazi Ilmiy-uslubiy Kengashi nashrga tavsiya etgan.

**Taqrizchilar:** **A.Sodiqov** — Nabi G'aniyev nomidagi Toshkent kino-videotexnika kasb-hunar kolleji direktori.  
**R.Abdusattorov** — Mirzo Ulug'bek nomidagi Milliy universitet jurnalistika fakulteti dekani muovini, filologiya fanlari nomzodi.

Ushbu o'quv qo'llanma o'zbek kinosining o'tmish tarixi, dastlabki kinolarning yaratilishi, eng birinchi kinorejissor va uning bu yo'ldagi urinishlari, muvaffaqiyatlari haqida kino san'ati muxlislariga qiziqarli ma'lumotlar hadya etadi. Bundan tashqari, zamonaviy kino, televideniye dramaturgiyasi hamda respublikamizdagi bu yo'lda qo'lga kiritilayotgan ulkan yutuqlar, bir qator san'at ustalari hayoti va faoliyati bilan ham tanishish imkoniyatini beradi.

Qo'llanma «Kino san'ati tarixi» yo'nalishidagi kasb-hunar kollejlari talabalari uchun mo'ljallangan.

**Akbarov Hamidulla.**

A 40 Kino san'ati tarixi: Madaniyat va san'at yo'nalishidagi o'quv muassasalari uchun o'quv qo'llanma/H.Akbarov. - T.: «Toshkent islom universiteti» nashriyot-matbaa birlashmasi, 2005. - 304 b.

BBK 85. 37 ya 7

## D E B O C H A

O'zbekiston Respublikasi prezidenti Islom Karimov 1995-yil 29- noyabrda Xalq deputatlari Qashqadaryo viloyati Kengashi sessiyasida so'zlagan nutqida «san'atning boshqa turlarini kamsitmagan holda, bugungi kunda televideniye va kino san'atining ta'sir kuchi benihoya yuksalib borayotganini qayd etish lozim»<sup>1</sup>, deb XX asrda kamol topgan hamda «ta'sir kuchi benihoya yuksalib borayotgan» ikki yondosh san'atga oqilona ta'rif bergan edi. Bu chuqur mulohaza ijodkorlarnigina emas, ilmiy tadqiqotlari, pedagogik faoliyatlari bilan mustaqil yurtimizga xizmat qilib kelayotganlarning diqqat-e'tiborini ham bir qator dolzarb masalalarga qaratdi. Jumladan, ilmiy ishlarni, tarbiya, o'quv jarayonini tashkil etishda yoshlarning ekran san'atining badiiy imkoniyatlarini ko'rsata olishi, filmlarni xolis baholay olishi, baquvvat, g'oyaviy teran asarni badiiy zaif asardan ajrata olishi zarurligini nazarda tutib, kino va TV estetikasiga bag'ishlangan risolalar, ommaviy, ilmiy ocherklar yozilishini, nazariy va amaliy mashg'ulotlar o'tkazilishini, darslik va qo'llanmalar tayyorlashni rejalashtirishga zaruriyat borligi ko'zga tashlandi. Kinoestetikadan bexabar tomoshabin ko'hna san'atlar xazinasini boyitishga ham qodir bo'lib qolgan kinematografiyaning ancha murakkab tasviriy tiliga, dramaturgik qurilishiga, o'ziga xos rejissurasiga tushunmasligi ham mumkin. Shu bois biz milliy kino tarixining yoritilmagan sahifalarini varaqlashni maqsad qilib qo'ydik, ayni bir vaqtda filmning tarkibiy qismi haqida tushuncha bermoqchi bo'ldik. Mustaqillik davrida paydo bo'layotgan asarlar esa ekranimiz ziynati va qiymati haqida fikr yuritishga imkon berdi.

Kino — millionlar san'ati, lekin o'sha millionlar bilan o'lchadigan muxlislar auditoriyasini o'rgansak, uning tarkibi ancha murakkabligi darhol ko'zga tashlanadi. Sintetik tabiati bilan barchaning diqqat-e'tiborini tortgan bu audiovizual san'atni bamisoli bir dengiz desak, undan har kim o'z imkoniyati darajasida foydalanishi ma'lum bo'ladi. Kimdir dengizlar osha sayohat qilsa, boshqa bir guruh dengiz qa'riga tushish, uning boyligi, har kim ham ko'ra olmaydigan suvosti manzarasidan bahramand bo'lish baxtiga muyassar bo'ladi. Boshqalar esa mavjlanib turgan, tinim bilmaydigan dengizni qirg'oqdan tomosha qilish bilan cheklanadi.

<sup>1</sup> Karimov I.A. Bunyodkorlik yo'lidan. T.: «O'zbekiston», 1966, 4-jild. 142–143-b.

Kinoning texnik, estetik, voqealarni qamrab olish, ularga ta'rif va tavsif berish imkoniyatlarini hisobga olsak hamda uning ildizlari an'anaviy san'atlarga borib taqalishini tushunib yetsak, bu texnik ixtironing badiiy imkoniyatlari cheksiz ekanligini ko'ra olamiz. Kino yoki vidiokamera yer kurrasini osmon-u falakdan ko'rsatishga ham, insonning ruhiy holatini tasvirlashga ham qodir desak, unga ko'proq texnik kashfiyot sifatida yondashgan bo'lamiz. Bunday holda ob'ektivning «ziyrakligi», kameraning harakatda bo'lishini, kadrlar yirikligini o'zgartirib turish imkoniyatlarini, montaj jumalari bir-biriga ulanishini nazarda tutgan bo'lamiz. Modomiki, «San'atlar oyilasi» 2000 yil davomida o'zgarmay kelgan ekan, 1895- yilning 28- dekabrda esa Parijda aka-uka Lyumerlar harakatdagi suratlarni ko'rsatdilar-u, yangi texnik san'at paydo bo'lishi va tez fursatda rivoj topishiga asos qo'ydilar» desak masalaga o'zgacha yondashgan bo'lamiz. Bu jumlamizda ham biryoqlamalik mavjudligini sezgandirsiz: kino tug'ilishi, o'sishi, kamol topishi uchun suratlarni harakatga keltiradigan apparat va kuchli elektr shu'lasini mavjud bo'lishi kifoyami?.. «Uchar gilamlar», «Oynayjahon» ta'riflari, badiiy ijod qonuniyatlari takomillashuvi, olim-u fuzalolar san'atlar va ularning o'zaro munosabatlarini o'rganib, ilmiy xulosalarga kelishi – bular kinoning temir qanot yozishi, so'zlashi, mustaqil san'atga aylanishi uchun xizmat qilmaganmi?

Shu kabi savollarga javob berish uchun kinoning tarixini o'rganish, uning ilk arboblarning faoliyatini filmlar, hujjatlar, ssenariylar, xotiralar ko'magida tasavvur etish zarur ko'rinadi. Ikkinchi bosqichda esa kinematografiya yondosh san'atlardan oziq olgani (so'ngra o'zi ularga oziq bergani), taqlid o'rnini asta ijodiy o'zlashtirish, saboq olish jarayoni egallay borganini kuzatib borish lozim. Kinoni tadqiq qilishning bu bosqichida ovozli hamda ovozsiz filmlar, oq-qora va rangli tasmalar, ssenariylarning turli shakllari, kinosinovlari, eskizlar, liboslar, xronikal kadrlar, arxiv hujjatlarini, gazetalar qatlamlari, jurnallar sahifalari, suratga olish yoki mashq daqiqalarini ko'rganlarning hikoyalari, axborotlari chuqur ma'no kashf etadi. Mustaqillik davrida shunday manbalardan foydalanish uchun sharoit yaratildi. Arxivlarning tambalab qo'yilgan eshiklari ochildi. Yaqin o'tmishda aytilishi mumkin bo'lmagan haq gapni baralla aytish imkoni bo'ldi.

Qo'llanmada kino tarixini an'anaviy – xronologik tartibda, izchil yoritish maqsad qilib qo'yilmagan. Kinematografiyamizning qaldirg'ochlari og'ir sharoitda jasorat ko'rsatganini ilk bor aytish imkoniyatiga ega bo'ldik. O'sha damda hukm surgan kino muhitini tasvirlashga urindik. Kinematografiyamiz asoschisi Nabi G'aniyev, uning ijodiy safdoshi Sulaymon Xo'jayevning jo'shqin faoliyati hamda fojiasi ilk bor yangi ma'lumotlar asosida yoritildi. Xorazm vohasida «birinchi kinochi» nomini olgan, 30- yillar genosidi qurboni bo'lgan Xudoybergan Devonovning fuqarolik va ijodiy jasorati ham sobiq NKVD hujjatlarini asosida namoyon etildi.

Sho'rolar qadriga yetmagan kino ahli nomlari mustaqillik yillari tilga olinmoqda. Ularning milliy madaniyatimiz rivojida xizmatlari yuksak taqdirlanmoqda. Xuddi shu yillari kino san'atimiz taraqqiyotining yangi davri boshlandi. Kitobning ikkinchi qismida kinoestetika, ijro, merosni o'zlashtirish kabi masalalar yangi asarlar hamda ularning bunyod etilishi jarayoni bilan bog'liq holda yoritildi.

## I. MILLIY KINO: O‘TMISHI, SABOQLARI, ILK ARBOBI

O‘zbek kinosining darg‘alaridan biri, buyuk san‘atkor Nabi G‘aniyevning ijodi bir ummon. Ammo uning ayrim filmlari, kitoblari, eskizlari, ssenariylari, maqolalari hanz topilmagan. Ushbu tadqiqot ustida ish olib borish jarayoni shu sababdan ham qiziqarli, voqealarga boy bo‘ldi. Uzoq izlanishlar natijasida Nabi akaning o‘zlari yozgan «Tarjimayi holi» va o‘z qo‘li bilan to‘lg‘izgan maxsus anketaning topilishi yangi ma‘lumotlar berdi. Arxivlardagi, matbuot sahifalaridagi materiallar esa N.G‘aniyevning ijodi qanchalik serzavq bo‘lgani, hayoti mashaqqatli, hatto dramatik holatlarga boy bo‘lganini ko‘rsatadi. Shunday ma‘lumotlarni aniqlash, ularga aniq tavsif berish niyatida u kishining yaqin kishilariga murojaat etdik. 20–40- yillarda chop etilgan gazeta va jurnallarni varaqladik, rejissyorning ijodiga, o‘zbek kinosiga aloqador materiallarni sinchiklab o‘rgandik. Eng muhimi, o‘sha paytda mashhur bo‘lgan va hozirgi paytda unchalik ma‘lum bo‘lmagan filmlarni qayta-qayta ko‘rib, ayrim xulosalarga keldik.

Mazkur tadqiqotning mavzusidan kelib chiqib, N.G‘aniyevni milliy kinematografiyamizda hukm surgan muhit bilan bog‘liq holda ta‘riflashga urinamiz. Mulohazalarimizni muayyan faktik materiallar asosida bayon etishni, ayrim hollarda esa o‘sha hujjatlarni aynan keltirishni zarur, deb bildik. Zero, ulardan hali kino ahli ham voqif emas. Gapni esa moziydan boshlaymiz:

«Moziyga qaytib ish ko‘rish xayrlik», deydilar-ku!

Darhaqiqat, moziyda — yaqin o‘tmishda, Nabijon hali go‘dakligida kino qay ahvolda edi? U sevgan, ardoqlagan, tasmalarida madh etgan qadimiy Turkistonda kino bormidi o‘zi? Modomiki bo‘lsa, u qanday xizmatni o‘tagan?

### TURKISTON KINO MUHITI

N.G‘aniyevning tavallud kuni — 1904- yil 6- sentabr. Nabi akadan qolgan birorta hujjatda, jumladan, o‘zi yozgan «Tarjimayi holi»da ham bu muhim sana qayd etilmagan. Faqat sobiq NKVD arxivi bilan tanishganimizda «So‘roq protokollari»dan birida shu kun va oy (6.IX) aniq yozilgan.

Demak, Nabijon kinodan 9 yosh kichkina. Yana bir faktni eslaylik: o‘sha 1904- yili Turkistonda kino hayoti jo‘sh urgan. Film (o‘sha kezlari kinofilmni shunday deyishardi) ishlab chiqazadigan studiya bo‘lmagan. Lekin xorijdan keltirilgan kinoning dastlabki asarlari kinema-teatrlarda, «sinematograf»da, «Illyuzion»da (kino-teatrlarning avvalgi nomlari), ochiq havoda katta pul evaziga qo‘yilardi. Binobarin, yosh Nabijon «esini tanigan» 1910–1911- yillari o‘sha jaji filmlarni ko‘rish imkoni bo‘lgan.

Qassob oilasida tug‘ilgan bola patta olib, «harakatdagi fotografiyani» ko‘rishi mumkin edi. Lekin bu fakt hech qayerda qayd qilinmagan. Xuddi o‘sha kezlari kinoga borgan «ishonchli tomoshabin» Rahim Pirmuhamedov xotiralarini eshitgan edik: «1913- yili birinchi marta kinoni ko‘rganman. Toshkent «eski» va «yangi»shaharga bo‘linardi. Bir kuni otam meni yetaklab, o‘sha «eski shahar»ga olib tushdilar (Rahim akaning hovlilari hozirgi Shimoliy vokzal hamda «Gospital bozori» oralig‘ida bo‘lgan — H.A.). Tomoshaxonaga kirdik. Bir vaqt katta xonaning to‘riga tarang tortilgan oq surp ko‘rinmay qoldi-yu... o‘rniga jonivorlar, o‘t-o‘lanlar, katta kichik uylar paydo bo‘laverdi. Hamma hayron bo‘lib o‘tuganida bir ko‘prik tomon ikki poyezd baravariga kelaverdi. Ikkisi ham katta tezlik bilan bir-biriga yaqinlashar edi. Xullas, o‘sha baland ko‘prik ustiga yetib kelganlarida bir-birlari bilan to‘qnashadilar. Vagonlar pastlikdagi oqar suvga ag‘darila boshladi... Xotiramga o‘sha dahshatli ko‘rinish o‘rnashib qolgan. Sizga aytyapman-u, ko‘z oldimdan o‘shakadrlar «lip-lip» etib o‘tayotgandek.

Shu filmdan keyin men kinoga tez-tez boradigan bo‘lib qoldim, Amerika filmlari ko‘p ko‘rsatildirdi. Uyga qaytganimda ko‘rganlarimni aytib berardim. Aktyorlarning xatti-harakatini ham aynan qaytarib ko‘rsatganimda, atrofimdagilar qotib-qotib kulishardi... (Rahim Pirmuhamedov bilan 1960- yil 17- sentabr kuni aktyorning uyida qilingan suhbatdan).

Bu hikoyaning ikki «nuqtasi»ga diqqatingizni qaratardim: avvalo yosh Rahim Pirmuhamedov birinchi seansdayoq kino tomoshasiga ishongan, unga hayot lavhasi sifatida qaragan. Ikkinchidan, unga san‘at asari sifatida ham yondashgan. Shu bois filmdagi sahnalarni, imo-ishorani, xatti-harakatini qaytarishga uringan. Ya‘ni tomoshadan ham zavq olgan, ham uni tiklashga urinib ko‘rgan. Bu xulosamiz bilan Nabijon ham Turkistondagi kino tomoshasini ko‘rib, uni idrok etib, o‘zini ham malakali tomoshabin, ham aktyor sifatida tayyorlashi mumkin bo‘lganmikin, degan taxminimizni aytmoqchimiz.

Bu haqda Lutfixon ayaning ham xotiralarini keltiramiz: «Kino ovozsiz bo'lib, uni hech kim tushunmas edi. Shuning uchun bo'lsa kerak, bir kishi tik turib, oppoq ekranda jonlana boshlagan tasvirni baland ovozda: «Ana qochdi, ana quvlab ketdi, ana yetib olishdi, mushtlashishyapti...» kabi soddagina so'zlar, iboralar bilan ta'riflab borgan. Uning so'zlari ba'zan eshitilmay qolardi. Chunki kino ko'rsatadigan uskunalarining tasir-tusiri, mo'jizani ko'rishga kelganlarning shovqinidan tashqari o'sha ekranning yonginasida pianino chalilib turilardi. Bunday holda voqeaga tushunmay qolganlar «Nega jim bo'lib qoldingiz?!» deb darhol talab etishardi» (Lutfixonim Sarimsoqova bilan 1970- yil 21- dekabr kuni bo'lgan suhbatdan.)

Demak, Nabi G'aniyev Turkistondagi kino tomoshalaridan saboq olishi mumkin bo'lgan: tasvir sodda, montaj ravon bo'lishi-yu, ijrochining xatti-harakati orqali voqealarga aniq tavsif berishga urinish. Keyinchalik, 20- yillarning o'rtalariga kelib, N.G'aniyev aktyor va rejissyorning faoliyatida xuddi shu holga ahamiyat bergani seziladi. U o'z ijodida hamisha muayyan tomoshabin imkoniyati, zakovati, ehtiyojidan kelib chiqdi. Shu bois filmlarning dramaturgik qurilishi latifa, afsona, hatto qo'shiqlarning tarkibini eslatib turadi. Rejissura ham shunga moslandi: ortiqcha jimjimasiz, ravon, go'zal estetik shakl vujudga kelishida serjilo tasvir, ohista hikoya sur'ati, bir maromda rivojlana borgan voqealarning izchilligi bir-biriga ulanib borishi ko'zga tashlandi. Aktyor ijrosida ham hayotiylikka, ruhiy to'liqlinlar ifodasiga ahamiyat berildi.

Turkiston tomoshabinini ham kinotasvirni tasмага muhrlangan holda emas, aynan — oq chodir ortida paydo bo'lishini va yog'du yordamida ko'pchilik ko'z oldida namoyon bo'lishini o'sha kezlari qayd qilganlar. Chunonchi, ekranda ot ko'rinsa, uning (ekranning) ortida ot bo'lishini, arava ko'rinsa — arava, hatto zambarak ko'rinsa, tomoshaxonaga — ekran orqasiga zambarak olib kelinadi, deb o'ylagan. Shu bois Ovrupoda bo'lib o'tgan kulgili voqealar Turkistonda ham qaytarilgan. Parijda, «Gran kafe»da 1985- yilning 28- dekabr kuni birinchi kino seansi bo'lib o'tayotganida pishqirib kelayotgan parovozni ko'rgan tomoshabinlar tomoshani tashlab qochishgan. Turkistonda ham shu kabi voqealar bo'lib o'tgan: ekranda qilich yalang'ochlangan, qamchilar ham baland ko'tarilgan, epchil chavandozlar dushman iziga tushgan... Lekin bir ozdan keyin favqulodda voqea ro'y bergan: tomoshabinlar ot tuyoqlari ostida qolib ketishdan qo'rqib,

tumtaraqay qochishgan. Kino ko'rsatilgan maydon bo'm-bo'sh bo'lib qolgan.

Kino tomoshalarining birinchisi Toshkentda 1897- yilning 19- oktabr kuni bo'lgan. O'sha kuni «Turkestantskiye vedomosti» quyidagilarni yozdi: «Sinematograf Toshkentda paydo bo'ldi. Birinchi ko'rik bugun, yakshanba kuni kech soat 8 da shahar teatrida bo'ladi. So'ngra konsert tinglaysiz»<sup>1</sup>. Bir haftadan keyin (1897- yil 26- oktabr) «sinematograf»ni Turkiston o'lkasining boshqaruvchisi A. B. Vrevskiy taklif etgan va o'z uyida ushoq filmlarni bir necha qayta tomosha qilgan.

Turkistonda «sinematograf»ga zarur bo'lgan elektr quvvati dastlab yetishmagan. Shu bois ko'riklarda atsetilindan foydalanilgan. Atsetilin yonishidan paydo bo'ladigan yorug'lik yordamida tasmadagi tasvir ekranga tushirilgan. Ostroumovning «Sarti» deb atalgan faktologik materialga boy kitobida ilk ko'rik 1901- yil 18- martda Samarqandda, Sherdor madrasasining marmar toshlar bilan bezatilgan keng hovlisida qay tarzda o'tgani ta'riflangan: bugun shu yerda harakatlanadigan fotografiya — kinematografiya seansi bo'ladi. Mana oq surpdan ekran yasaldi. Atsetilin yog'dusi bilan ishlaydigan bahaybat apparat ishga tushdi. Apparatdan birdaniga sehrli nur chiqdi-yu, oq pardada stansiyaga yaqinlashayotgan poyezd kelib to'xtagani, yelib chopayotgan otlar, turli shaharlar manzaralari paydo bo'la boshladi. Tomoshabinlar bir necha daqiqa davomida allaqanday voqealarni tasvir etgan harakatdagi fotosuratlarni ko'rib, hang-mang bo'lib qoldilar, o'z ko'zlariga ishonmay, bir-birlariga taajjub bilan boqdilar.

Shunday tomoshalar Shayxontohur madrasasining hovlisida, Ko'kaldosh madrasasida, Qalandarxonada, Toshkentning markaziy bog'ida ko'rsatilgan. Ayniqsa, yoz kunlari shahar maydonlarida, bozorlarda, xiyobonlarda o'nlab kinema-teatrlar ochilardi. 1911- yilning yoziga kelib xorijiy firmalardan biri Pskentda doim ishlab turadigan bo'limini ochgan. Chinozda, Troitsikda, Sirdaryo, Mirzacho'lda ham kino ko'rsatadigan guruhlarini qiziqish bilan kutib olishgan.

N.G'aniyev, uning tengdoshlari Turkiston ekranida qanday filmlarni ko'rishlari mumkin bo'lgan?

1897–1907- yillar davomida o'lkamizda Fransiya, Amerika, Germaniya filmlari ko'rsatilgan. Ularning mazmuni nomlaridan

<sup>1</sup> «Turkistanskiye vedomosti» gazetasi, 1897- yil, 19- oktabr

ham ko‘rinib turibdi: «Qo‘lingni ko‘tar» («Parij yonida avtomobilni o‘g‘irlash»), «Parijdagi nikoh idorasi» («Boy kelin tanlash»), «Vijdon azobi yoki najotsiz qotillik» (fojea), «Oyilaviy janjal va yarashtiruvchi qizaloq» (drama), «Xotini oyog‘i ostidagi er»... Shu kabi asarlarning mazmuni, saviyasi ziyolilarni, ota-onalarni qoniqtirmagani haqida ko‘pincha gazetalar va jurnallar kuyunib yozishgan. Lekin xususiy kinema-teatr xorijdan aynan shunday asarlarni sotib olishga, ko‘proq daromad qilishga oshiqardilar.

Jamoatchilik qistovi bilanmi yoki kino ahlining tashabbusi bilanmi, har qalay hozirgi ilmiy-ommabop filmlarni eslatuvchi asarlar ham ba‘zan ko‘rsatib turilgan. Matbuotning xabar qilishicha, ular tomoshabin tomonidan katta qiziqish bilan kutib olingan. Masalan, 1910- yilning 23- fevralida Toshkent gimnaziyasida tarix darsida Angliyaning Janubiy Afrikadagi siyosatiga bag‘ishlangan filmlar ko‘rsatilgan. Alp tog‘lari, hind fillari, shifoxonada operatsiya jarayoni — bular ilk bor kino tasmasiga muhrlanib, Turkiston tomoshabiniga ko‘rsatilgan. 1907- yili hatto tasvirni ovoz bilan bog‘lashga urinish bo‘lgan. Chunonchi, Parijdagi «Riol» fabrikasining vakili yordamida Toshkent xalqi «Karnevelskiye kolokola», «Faust», «Karmen» operalarini ko‘rishi, jahonga manzur bo‘lgan ovozlar, xonandalar Turkiston ekranida namoyon bo‘lishi uchun sharoit tug‘ilgan. «Turkestanskiy kurer» (1907- yil, 22- aprel) guvohlik berishicha, fransuz apparati ijrochini va uning ovozini bir-biri bilan bog‘lashga imkon bergan. «Kuchli va yoqimli ovoz» tomosha zalida yangrashi uchun texnik vositalar xizmat qilgan. Filmlar senzurdan o‘tkazilar, ayniqsa, siyosiy mavzudagi asarlar sinchkovlik bilan o‘rganilar edi. 1908- yilning 27- noyabrida Moskvada tasdiqlangan «Nizom»ga muvofiq, «Kishilarning vatanparvarlik his-tuyg‘ularini, diniy e‘tiqodlarini haqorat qiluvchi tasmlar, shuningdek ... siyosiy mavzudagi filmlar ko‘rsatilishi man etilgan. Shu o‘rinda 1908- yili avgust oyida Toshkent va Samarqandda namoyish etilgan bir film va «Samarqand» gazetasida e‘lon qilingan taqriz mutaxassislarni qiziqtirishi tabiiy. Shu bois o‘sha maqolani deyarli qisqartirmay keltiramiz: «Dafn marosimi ayniqsa hayajonli edi. Chunki u odatdagi marosimlarga hech o‘xshamasdi. Xaloyiq dushman tomonidan xiyonatkorona o‘ldirilgan asl farzandini dafn etmoqda. Mo‘jiza ro‘y berdi go‘yo. Bu yerda faqat may ichish uchun to‘planganlargina haydab yuborilmas edi. Boshqa har qanday yig‘in man etilgan. Mirshabdan ijozat olmasdan og‘iz ham ochib bo‘lmasdi. Hattoki, diniy marosimlar ham o‘q va qamchi

yordamida tarqatilib yuboriladigan bu mamlakatda mo‘jiza sodir bo‘ldi! Markaziy shaharda o‘n, hattoki yuz minglarcha kishilar o‘zlarining aziz vatandoshlarini dafn etish uchun yig‘ilganlar. Buni qarang, birorta mirshab, birorta jandarm ko‘rinmaydi. Kishini hayratga keltiradigan tartibni aytmayisizmi! Xalqni talabalardan tashkil topgan jonli zanjir qo‘riqlamoqda. Tantanali va ajib oqim bu. Unda uyg‘ongan xalqning kuch-qudrati seziladi. Har bir qiyofaga astoydil boqing: iroda, kuch va aql-zakovat nur sochib turgandek. Xalq uyg‘onib, ko‘chaga otilgan, o‘z bayroqlarini olib chiqqan. U alvonlarga o‘z qoni birla talablarini ifoda etgan. Sekin-asta esib turgan shamolda hilpirayotgan katta qora bayroqni ko‘rib turibmiz. Unda «Grajdanlar, ta‘sis majlisini talab qiling!» degan so‘zlarni o‘qiysiz. Yoshlar unga g‘olibona boqadilar. Zeroki, ularning ishi bu. Bunday marosimga o‘rganmagan qariyalar bayroqqa tikilib qaraydilar. Mana, kichkinagina bayroqchadagi so‘zlar: «Yashasin hurriyat, yo‘qolsin chor hukumati!» Bunday bayroqni ko‘chaga olib chiqish uchun ozmuncha azob-uqubat chekish kerakmidi? Endilikda bitta emas, o‘nlab, yuzlab bayroqlar baland ko‘tarilgan<sup>1</sup>. Bu taqrizni arxiv materiallari bilan qiyosladik. Keksa kino muxlislari hamda mutaxassislari bilan suhbatlashdik. So‘ngra birdan-bir xulosaga keldik: Moskva senzurasini faqat Moskva kinema-teatrlarining repertuarini nazorat qilib borgan. Shu bois operatorlar mazkur sujetning bir necha nusxasini Moskvadan Turkistonga jo‘natganlar. Shunday qilib, dafn etish marosimini tasvirlovchi syujeti uzoq Turkistonda ko‘rsatilgan. Senzurani chalgitish niyatida halok bo‘lgan shaxsning ismi ham, voqea sodir bo‘lgan shaharning nomi ham keltirilmagan.

Xuddi o‘sha kezlari Toshkentni va toshkentliklarni kino tasmasiga tushirishga, so‘ngra ekranda ko‘rsatishga urinish bo‘lgan. «O‘zingizni va shahringizni «sinematograf»da ko‘rishni istasangiz, Kaufman ko‘chasiga boring» (kuni, soati ko‘rsatilgan) — shu kabi afishalar chiqqan. Ular gazetalarda bosilgan. Ikki kundan keyin esa «O‘zingni, yaqinlaringni, shahringizni ekranda ko‘rishga shoshiling! «Xiva»da ko‘ring!» kabi e‘lonni o‘qiganlar «o‘zimni ekranda ko‘rar ekanman» deb katta pul evaziga kinoga boraverganlar. Shu bilan birga Turkiston ko‘rinishlarini, yodgorliklarini keng miqyosda suratga olishga qiziqqan firmalar ham bo‘lgan. Gazetalar xabar qilishicha, daniyalik Frans Adolf Garder va fransuz kino jamiyati

<sup>1</sup> «Samarqand» gazetasi, 1906- yil, 8- avgust.

«Ekler» vakili Rene Moro 1911- yilning yozida Turkiston o'lkasi bo'yab kinokamera bilan sayohat qilish uchun ruxsat olishga erishganlar. 1914- yilda esa rus kino tadbirkori A. Xanjonkov Turkiston tabiatini, mahalliy xalqning turmushini va mustamlaka etilishi sharoitini, qishloqlarni, davlat idoralarining va savdo-sanoat korxonalarining faoliyatini suratga tushirmoqchi bo'ldi. Bu rejalar qanchalik amalga oshirilgani haqida hozircha ma'lumotga ega emasmiz. Ularni izlashni davom ettirish zarur, deb bilamiz. Ayniqsa, fransuz filmotekasini sinchiklab o'rganish kerak. Zero, Fransiyaning «Pate» firmasi Turkistonga operatorlar (ularni eksperimentatorlar deyishgan) bilan kino asbob-uskunalari va kino tasmalarini ham yuborishgani ma'lum. Binobarin, o'sha xarajatlarni qoplash uchun Turkistonda olingan kino tasvirni Parijda ko'rsatganlariga ishonamiz. Shunday ekan, o'sha tasmalarning nusxalari avaylab saqlanayotganiga ishonsa bo'ladi.

Kinorejissor Nabi G'aniyevgacha Turkistonda kinoning ahvoli shunday bo'lgan. Avvallari G'arbiy Ovrupodan, so'ngra Sankt-Peterburgdan ushoq filmlar keltirilgan. Turkistonning o'zida kino asarlari yaratilmagan. Ijodiy-texnik kadrlar, asbob-uskuna, laboratoriya, ustaxona ham bo'lmagan. Shu bois avval Buxoroda, so'ngra Toshkentda kinostudiya (o'sha kezlari ko'proq «kino shirkati» deyilardi) ta'sis etilganida kun tartibiga xuddi shu masala qo'yildi. Ularning mohiyatini birinchilar qatori Nabi G'aniyev tushunib yetdi. Bu ikki muammoning hal etilishi uchun u avvalo o'zi tinimsiz mehnat qildi. Kinoga xizmat qildi. Shu bilan birga, kinochilar davrasini kengaytirish uchun kuch-quvvatini, iste'dodini, tashkilotchilik qobiliyatini, bilimni ayamay sarfladi. U avval yolg'iz edi. 20- yillarning oxirlariga kelib, unga maslakdosh sifatida Abdulla Qodiriy maydonga chiqdi. So'ngra Sulaymon Xo'jayev, Ergash Hamroyev, Asad Ismatovlar ham Nabi akaga fikrdosh ekanligi ma'lum bo'ldi.

Shayxontohur masjidining hujralarida mulavachchalar-u domlalar hukmronlik qilardilar. 1925- yilga kelib u yerda XX asr mo'jizasini namoyish etishga qodir bo'lgan kishilar tez-tez paydo bo'la boshladilar. Ularning aksariyati ruslar edi. Goho gruzinlar, ukrainlar ham ko'rinib qolishardi. Nabi G'aniyev bu muqaddas ostonani hatlab o'tganida ahvol ana shunday edi...

*«Men, G'aniyev Nabi, Toshkentda 1904- yili qassob oilasida tug'ilganman. Otam 1925- yilga qadar qassoblik qilganlar, so'ngra mening qaramog'imga o'tganlar. Onam uy bekasi edilar. 1915- yili vafot etganlar. Otam 1942- yili olamdan o'tganlar.*

*1917- yilga qadar diniy maktabda o'qidim. Oktyabr inqilobidan keyin birinchi sovet maktabi — «Namuna»da tahsil ko'rdim. 1920- yili tugatib, badiiy o'quv yurtida ta'lim oldim. So'ngra o'qishni davom ettirish niyatida Moskvaga ketishga qaror qildim. Otam rozi bo'lmadilar. So'zimdand qaytmadim. 1921- yil VXUTEMASga o'qishga kirdim. Uni 1925- yili tugatib, Toshkentga qaytdim. 1924- yilning dekabr oyida Turkistonda milliy davlat chegaralanishi amalga oshirilganidan keyin Toshkentda «O'zbekkino» ta'sis etildi. Shu kundan boshlab umrim o'zbek kinematografiyasi bilan bog'liq bo'ldi. Oldin «O'zbekkino»ning direktori, maslahatchisi, rejissyor yordamchisi, assisenti bo'ldim.*

*Nabi G'aniyev.  
1952- yil, 22- sentabr».*

N.G'aniyev yozgan va imzo chekkan «Tarjimayi hol» ko'k siyohda, rus tilida 1952- yilning 22- sentabr kuni yozilgan. Buni qarangki, oradan bir yil-u, bir oy va bir hafta o'tgach, Nabi aka bandalikni bajo keltirganlar. Binobarin, bu — uch yarim sahifadan iborat «Tarjimayi hol»da bir umrlik ijodga yakun yasalgan. Unda bizga noma'lum bo'lgan faktlar keltirilgan. Nabi aka yozgan va 43 yil davomida Maxsuma aya (N. G'aniyevning rafiqasi) qo'lida saqlanib kelingan bu hujjat ko'p taxminlarni tekshirib ko'rishga, ma'lumotlarni aniqlashga yordam berdi.

Demak, N.G'aniyev 21 yoshida Moskvadan qaytganida «O'zbekkino» tashkil topgan. Ijodiy rejalariga to'lib-toshgan yigitcha uning birinchi direktori etib tayinlangan. O'sha muhitni, Shayxontohurning ko'rinishlarini, kino shirkatining kundalik hayotini tiklash bizga juda qiziqarli tuyuldi. Nabi aka o'zining maqolalarida bu haqda hech yozmagan. Shu bois matbuot sahifalarini qayta-qayta varaqlab, o'rganib, ayrim ma'lumotlarni topdikki, ular Nabi G'aniyev kino shirkatiga kirib kelgan kunlar haqida birmuncha tavsif beradi. Mazkur maqolalarni keltirishdan oldin quyidagi ma'lumotlarni berishni zarur deb bilamiz: «O'zbekkino» film ishlab chiqarish bilan birga kinolashtirish, ya'ni shahar va qishloqlarda kino tomoshalari qo'yiladigan binolarni qurish, ta'mirlash, sayyor kino guruhlarni viloyat va tumanlarga



yuborish hamda filmlarni ijaraga berish bilan ham shug'ullan- gan. Ayni vaqtda aholiga maishiy xizmat qilishni ham yo'lga qo'ygan. Bu yumushni qisman mahalliy millat vakillari bajar- gan. Kino ishlab chiqarish bilan esa markazdan va ayrim res- publikalardan kelgan rejissyorlar, operatorlar, aktyorlar band bo'lganlar.

«O'zbekkino» shu tarzda ishlay boshladi. U 1925- yili ta'sis etilgan. Ehtimol, aprel oyidadir. Mana bu hujjatga ahamiyat bering: «O'zbek kino shirkati. O'zbek revkomida bo'lib o'tgan kengash O'zbekiston respublikasidagi barcha kino shirkatlarini birlashti- rish zarur, deb topdi. Bundan asosiy maqsad O'zSSR da filmlarni ishlab chiqarish va ularni ijaraga berishni monopolizatsiya qilish- dir. Buxoro kino shirkatini o'zbek kino shirkatiga qo'shishga qaror qilindi», deb yozgan edi «Kino-gazeta» (1925- yil, 30- aprel).

«O'zbekkino»ning birinchi asari — «Paxtaorol» 1925- yili yara- tilgani (ekranga chiqarilgan kuni ma'lum emas) ham bu kino shir- kati bahor oylarida tashkil topganidan dalolat beradi. Zero, ssena- riyni tayyorlash, uni Moskvada tasdiqlash, mablag' topish, filmni ishlab chiqarishga tushirish, nihoyat montaj qilib, tayyor bir holatga keltirish uchun kamida yarim yil zarur bo'lgan. O'sha daqiqalarni «Yer yuzi» jurnali yoritib borgan. «Yer yuzi»ning 1927- yil 14- yanvar 18- sonidagi maqolani keltiramiz: «Shayxontohurda kino- fabrika. Yaqinda Shayxontohurdagi machitning minoralaridan mu- azzinning har kuni besh marotaba aytadigan azoni eshitilar edi... Hozir bularning o'rniga bolg'alar va yog'ochlarning taqir-tuquri eshitiladi. Ustalar va odamlar ishlik qiyofada asbob-uskuna, port- fel va kinoapparatlar bilan yuradilar. Shayxontohurda O'zbekis- ton davlat kino trestining fabrikasi joylashgan. Madrasa hovlisida kartinka olmoq uchun joy tayyorlangan. Bu joy esa O'zbekiston kino istehsolati kengaygan sari mukammal bir kino paviloniga aylanishi mumkin. Fabrikada ish vaqti soat sakkizda boshlanadi. Hozir fabrikada ikkita kartinka — «Ikkinchi xotin» va «Ravot sha- qallari» (qashqirlari demoqchi — H.A.) ishlanib, tayyor bo'ldi. Bu ikki kartina O'zbekiston kino tresti kelajagining boshlang'ichidir. Shu choqqacha O'rta Osiyo o'zini kino pardalarida ko'rsata olmagan edi...

Madrasaning kichkina-kichkina hujralarida fabrikaning durad- gorchilik, elektro-texnika korxonalarini joylashgandir. Bunda birin- chi kartinka olmoq uchun zarur bo'lgan ashyolarni tayyorlaydilar. Ikkinchisi esa kartinka oladigan joylarga sim yurgizadilar va har xil

apparatlar bilan fabrikani elektrlashtiradilar. Yuqorida, ikkinchi qavat- da badiiy korxonasi ostida foto va kino laboratoriya qurilgan. Bulardan eng muhimi, albatta laboratoriyadir. Bu yerda kino lentalarini (plyon- kalari — tahririyat izohi) chiqariladi. Bu yerdan olingan narsalar har xil ranglarga bo'yaladi. Yana u yerda rejissyorlar o'z mehnat- larining 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'zbekiston kino tresti o'z mustaqil ishlarini yaqinda boshlaganidir. O'zbekiston davlat kino trestining bundan buyoqda yangi kartinkalar olishda va yaxshi mavzular topishida muvaffaqiyatlar tilaymiz»<sup>1</sup>. Imzo o'rniga ikki harf qo'yil- gan: «M.S.»

O'sha kunlardagi kinofabrikaning ahvoli, hattoki «kinokartin- kachilikning boshlang'ichi» haqida yanada to'laroq axborot be- rish, binobarin, Nabi G'aniyev o'sha davrda ijodiy, insoniylik jasoratini ko'rsatishini isbot etish niyatida «Yer yuzi» jurnalida 1926- yili chop etgan yana bir maqoladan lavha keltiramiz: «Hozir O'zbekiston davlat kinotresti ijarachilikdan tashqari o'zining hosilini chiqarish ishlariga ham urinadi. Bu ishni xursandchilik bilan qarshi olishdan boshqa aytadigan gapimiz bo'lmasa kerak. Albatta, birinchi davrlarda O'zbekistonning sharoiti yuzasidan keng proizvodstvo ishlariga kirishish mumkin emas. O'zimizdan kinoartistlar, ustalar chiqmaguncha biz o'z turmushimizning chinakam mavjudiyatini ... kinolentalarda ko'rsata olmaymiz. O'zbekiston kino tresti ham bir chekkada shunday tayyorgarlik ishlariga kirishib bormoqda. O'zimizdan kinoartistlar chiqarish va kino asarlari yozdirish yo'lida harakatga tushdi»<sup>2</sup>.

Muallif kinoda ijod eta oladigan ijodiy-texnik kadrlarga katta ehtiyoj mavjudligini qayd qiladi va aktyor, ssenariynavis, kino ishlab chiqarishi xodimlarini tayyorlash birinchi galdagi vazifa deb biladiki, bu hol jamoatchilik ishlaridan voqif ekanligini, uning istiqboli haqida qayg'urganini ko'rsatadi. Nabi G'aniyevning o'sha kunlardagi faoliyatini o'rgansak, bu masala- ga u yanada kengroq qaraganini ko'ramiz. Yosh direktor avvalo o'zbek filmi o'zbekona xalqchil va haqqoniy bo'lishiga erishishni maqsad qilib qo'yadi. Ikkinchisi — bevosita obraz yaratadigan san'atkor — aktyor tanlashga, u bilan ishlashga alohida ahamiyat

<sup>1</sup> «Yer yuzi», 1927- yil, 14- yanvar, 18-son, 17-bet.

<sup>2</sup> «Yer yuzi», 1926- yil, 5- mart, 6-son, 17-bet.

beradi. Shu niyatda u kino shirkatiga mahalliy xalq vakillarini tortadi. Ba'zilariga rol beradi, ba'zilaridan ishlab chiqarishda foydalanadi. Ularni talabchanlik bilan tarbiyalaydi ham. Yaqindagina Moskvada tasviriy san'at sirlarini o'rganib qaytgan G'aniyev kinoning imkoniyatlarini ko'ra biladi, ulardan foydalanish yo'llarini izlaydi. Shu bois u direktorlik lavozimida ham ishlaydi, milliy masala bo'yicha maslahatchi ham bo'ladi, rejissyorga yordamchi sifatida faollik ko'rsatadi, ijrochilik san'atiga mehr qo'yadi. Rollar o'ynaydi. Iste'dodini namoyish etadi.

Nabi G'aniyev va uning hamkasblari uchun o'sha paytlari suratga olinayotgan filmlar ijodiy maktab rolini o'ynaydi. Ularning yonlarida katta san'atkorlar bo'lmadi. Mehribon ustozlar ham. Kino yaratilishi jarayonining o'zi katta bir dorilfunun xizmatini o'tadi. Nabi G'aniyev Butunittifoq san'at boshqarmasi boshlig'i Kerjansvegga yo'llagan xatida bu haqda ochiq yozadi. Maktub 1937- yili Moskvaga yuborilganini eslasak, Nabi akaning jasoratiga qoyil qolamiz. «...O'zbek kinosi 1925- yildan boshlab rivoj eta boshladi. Bu yangi san'atni o'zlashtirish davri og'ir o'tdi. Boshqa jumhuriyatlardan taklif etilgan rejissyorlar avvalo pul ketidan quvdilar. Ular milliy kadrlarni tarbiyalash borasida hech qanday ish olib bormadilar. Bundan tashqari O'zbekistonga 1935- yilgacha tashrif buyurgan rejissyorlarni bugungi kunda kinematografchilar ro'yxatidan topa olmaysiz. Sababi — ularning dunyoqarashi, sovet kinematografiyasiga bo'lgan munosabati to'g'ri kelmasligida. Shu bois faoliyatimning ilk pallasida men kinoning faqat texnikasini o'zlashtirishga erishdim...»<sup>1</sup>

Darhaqiqat, «Paxtaorol»da ham, «Baxt quyoshi»da (1926) ham chuqur badiiy tahlil emas, didaktika, primitiv sujet, yuzaki obrazlar ko'zga tashlanadi. «Paxtaorol»ning yaratilishida N. G'aniyev rejissyor assistenti sifatida ishtirok etgani ham ma'lum. Shu bilan birga, «Baxt quyoshi»ni bir shaxs (N. Shcherbakov) muallif, rejissyor va operator sifatida yaratgani ham ma'lumki, bu hol o'zbek san'atkorining kelgindilar «ijodi» haqidagi mulohazalari muayyan asarlarga, ularning yaratilishi tarixiga asoslanganini tasdiqlaydi. «Yer yuzi» jurnali (1926- yil 5- mart, 6- son, 12- bet)ning yozishicha, «Paxtaorol» paxtakorlik kasbi va uning mashaqqatlari, butun mehnat jarayonini ko'rsatadigan, «paxtachilikning yangi usuli»ga o'tishining qanchalik foydali ekanligi to'g'risida hikoya qiluvchi film bo'lgan.

<sup>1</sup> Xat rus tilida yozilgan. Nabi aka 17- aprelda ishdan bo'shatilgan, xat esa 1937- yil 12- avgustda yozilgan, shunday og'ir damda ham u kinoning taqdiri haqida o'ylagan. Xat Xavfsizlik Qo'mitasi arxivida saqlanadi.

Xuddi shu davrda studiyada rahbar sifatida faoliyat ko'rsatgan N.G'aniyev badiiy kino va xronika, kinopublisistika o'rtasidagi tafvutni yodda saqlagan ko'rinadi. Agar «Paxtaorol»da ko'pdan-ko'p hujjatli kadrlar uchragan bo'lsa (jumladan, unga bayramning nishonlanishini ko'rsatuvchi lavhalar ham kiritilgan edi), keyingi badiiy filmlar aktyorlar ishtirokida, kinoning mustaqil sohasi talablariga binoan suratga olinishi uchun sharoit yaratildi. Ayni bir vaqtda xronika (unga «kinoxabar» deb nom qo'yishgan edi) yer islohotining o'tishi, yog' zavodining ishlashi haqida hikoya qilib turdi-ki, bu hol kino shirkatida kinosolnoma yaratishga ham e'tibor berilganini ko'rsatadi. O'sha kezlari N.G'aniyev kino ishlab chiqarish ishlari bilan band bo'lishiga qaramay, aktyor, muallif, ikkinchi rejissyor sifatida faoliyat ko'rsatdi. Bizningcha, 1926- yilning bahoridayoq kino shirkati «Yaxshi bir turmush kartinkasi uchun asar yozdirmoqqa raqobat (konkurs — tahririyat tizohi) e'lon qilishida» ham Nabi akaning xizmati katta. Buni nishonlab bilan aytayotganimizga sabab shuki, bu san'atkor va muharrir xuddi o'sha damlarda kinoning ikki muhim nuqtasi — adabiy poydevori hamda ijrosi haqida chuqur fikr yurita boshlagani ma'lum. U birinchi kitobiga «Ssenariyni qanday yozish kerak» (1926), ikkinchisiga «Kinoaktyor» (1927) deb nom bergan. Bu kino arbobi har bir filmning poydevorini adabiy ssenariy tashkil etishini yaxshi tushungani, ekran asarining taqdirini avvalo kinomatografiyaga belgilab berishini ko'ra bilgani tufayli bu masalaga jiddiy e'tibor bergan. Shu bois u rahbarlik qilgan shirkat eng baquvvat ssenariyga konkurs e'lon qilgani (uni raqobat deb atagani!), Nabi akaning chop etilgan birinchi kitobi ayni bir vaqtda darslik, qo'llanma xizmatini o'tagani ham tabiiy. Aslida esa 1926—27- yillarda bu muammoga tushunib yetish yo'llarini topa bilish rassomlikka o'qigan, kinematografik ma'lumoti bo'lmagan shaxs — N.G'aniyevning qo'lidan kelgani har kimni hayratga soladi. Zero, o'sha kezlari adiblar kinoni ijodning katta bir sohasi deb tan olmagan edilar. Uni sirkka, attraksionga tenglashtiradiganlar ko'p edi. Binobarin, ular ssenariy yozishdan bosh tortdilar. Ana shunday damda N.G'aniyev ssenariyni adabiyotning bir sohasi, deb bilgani, lekin mo'ljallangan asarni yozish texnikasi o'zgacha ekanligini o'z risolasida tushuntirmoqchi bo'lganini bugungi kunda minnatdorchilik bilan ta'kidlaymiz.

N.G'aniyev umrining oxirigacha bu masala bilan shug'ullandi. O'zi ham ssenariy yozdi («Hokimiyat kimniki?», «Lotinlash-tirish», «Ramazon», «Farg'ona qizi» — M. Melkumov bilan birga), yozuvchilarni kinoga tortdi. Abdulla Qodiriy bilan «O'tgan kunlar» ustida ishlamoqchi bo'ldi, Ziyo Said bilan «Qosimovchilar» ssenariysi ustida ishladi. Komil Yashin bilan «Nomus va

muhabbat» ssenariysini tugallaganini gazetalar xabar qildi, Sobir Abdulla bilan «Tohir va Zuhra» afsonasi ustida ishladi, «Alpomish»ni ekranga ko'chirish yo'llarini izladi. Shuningdek, A.Qahhor, S.Ahmad, G'.G'ulom bilan ham yaqin aloqada bo'ldi. Lekin hamisha har kim o'z kasbini mukammal egallashi, har kim qo'ldan keladigan ish bilan mashg'ul bo'lishi zarurligini, xususan, ssenariyni adiblar, kinodramaturglar yozishi kerakligini turli minbarlardan aytib keldi. Bu masala hozir ham dolzarb. Zero, ssenariy tanqisligi, yozuvchilar emas, rejissyorlar qo'lga qalam olishlari hech kimni ajablantirmay qo'ydi. «Rejissyor dramaturg emas. U ssenariy yoza olishi shart emas. Men ssenariy yozilishida ishtirok etishimning birdan-bir sababi shundaki, kinostudiyaga yordam bergim keladi. Kinodramaturglarning yo'qligi, binobarin, ssenariy tanqisligi, kino ishlab chiqarish yo'lidagi eng katta to'siqdir...» (N.G'aniyevning Moskvaga, Butunittifoq san'at boshqarmasiga yozgan xatidan). Bu oqil va odil so'zlar bugungi o'zbek kinematografiyasiga ham tegishlidir. Ssenariy muammosi hal etilmagani tufayli turli mavzudagi, janrdagi filmlar adabiy jihatdan bo'sh chiqmoqda. Bu esa rejissuraga, ijrochilik san'atiga, tasvirlash madaniyatiga o'z ta'sirini o'tkazmoqda. Nabi G'aniyevning bunday murakkab masalalarni teran tushunib yetishi kinoning falsafiy, g'oyaviy, hayotiy asosi adabiy ssenariy bo'lishiga ishonishida uning bilimi, zehni, uzoqni ko'ra bilishi hal qiluvchi omil bo'ldi, albatta. Shu bilan birga, G'aniyev voyaga yetganida o'lkamizda ajoyib muhit vujudga kelgan edi, buyuk adiblarning o'lmas asarlari jamoatchilikka yetib borayotgan, «shov-shuv»larga sabab bo'layotgan payt edi.

Abdulla Qodiriyning romanlari, Cho'lponning she'riyati va nasriy asarlari, Fitratning o'ylari, G'ulom Zafariy, G'ozzi Yunus, Usmon Nosir, Botu... Shunday zotlar chaqmoq kabi «yalt» etib yongan damlar edi. Ular tezda chaqmoq kabi ko'zdan g'oyib bo'ldilar. Zamon sig'dira olmadi ularni. Lekin charaqlab olarni bir zum bo'lsa-da, yoritgan o'sha chaqmoq har kimga yoruqlik ato etdi, xotirada qoldi. Nabi aka shunday zotlar bilan hamfikrigina emas, yaqin do'st ham edi. Maxsuma aya umr yo'ldoshi bilan bir necha bor Abdulla Qodiriyning Samarqand darvozadagi bog'lariga borganlarini eslaydilar. Adib hibsga olinganida kuyunganlari, do'stlari bilan uni ozod etish yo'llarini izlaganlarini farzandi Do'nan G'aniyev xotirlaydi.

N.G'aniyev adabiyot tajribasini kinoga olib kelishga oshiqdi, obrazlar mukammal yozilishini, milliy xarakterning avvalo ifodasi kuchli bo'lishini, voqealar va ular bir-biriga ulanib, yaxlit bir kompozitsiyani tashkil etishini ko'zda tutdi. Bu intilishida u yolg'iz

emasdi. To'g'ri, kinochilar orasida u 30- yillarga kelibgina S.Xo'jayev, E.Hamroyev, A.Ismatov kabi maslakdoshlarini topdi. 1927- yilning bahoriga kelib, Abdulla Qodiriyning kino haqidagi o'ylari Nabi G'aniyevnikiga juda-juda o'xshashligi ma'lum bo'ldi. Bu haqdagi hikoyamiz quyida. «Qizil O'zbekiston» gazetasining 1925- yilning 12- oktabr sonida «Kino suyuvchi» imzosi bilan e'lon qilgan maqolada G'aniyevni tashvishga solgan masalalar yuzasidan fikr bildirilgan. «Kino butun millatning o'z maishatiga muvofiq bo'lishi, o'z tili, o'z musiqasi, o'z urf-odati bilan bilim beradurg'on bo'lishi lozim... O'zbekiston kino shirkatining vazifasi o'zbeklar turmushi, yerlik xalq san'ati bilan ish qilish bo'lg'onlikdan, ilgari Buxoro-rus kino shirkati tomonidan vujudga keltirilgan xatolar takrorlanmasligi uchun bir necha so'z aytib ketishni lozim topaman... «O'lim minorasi». Bu kartinka yerli xalq kartinkasi emas (mavzu jihatdan emas, albatta – muallif izohi). Yerli xalq o'z san'atim, o'z musiqam, o'z turmushim, o'z hayotim deb qaray olmaydi. Chunki bunda hayotning ingichka sirlari ingichka qillar bilan oshno bo'lmag'on, uni tushunmog'on, uni xalqqa bera olmaydig'on, yerlik shartlarga, yerlik hayotga nisbatan juda to'pori kishilardir. Kartinkani o'ynavchilar orasida yerli xalqdan va hattoki uning maishiy sirlariga tushuna oladig'on, tushungan birgina kishi ham yo'qdir... Nafis, chiroylik, qora sochlik, qora ko'zlik, qora qoshlik, chakkasi suyri kelgan o'zbek qizi o'rniga, dumaloq yuzlik, zangori ko'zlik, sariq sochlik, puchuq burunlik (kurnosiy – muallif tarjimai) bir (marja – muallif qavsga olgan) tipi ko'rsatilsa, o'zbekning muloyim yigiti o'rniga tag'in shunday xunuk, amerika kartinalarining geroylariga (qahramonlariga – muallif qavsga olgan) o'xshash tiplar o'ynadi. Unda yerlik kishi maishatning eng ingichka sirlari, harakatlar xira, qo'pol, dag'al va bir kulgili harakat qilinib, hattoki yerlik shuni ko'rgan paytda, bunday harakat bizda yo'q-ku deyarli qilib ko'rsatilsa, albatta buni yerlik xalq o'z hayotim, o'z kinom deb qaray olmaydi».

Maqola tagiga kamtarona «Kino suyuvchi» deb imzo chekilgan bo'lsa-da, kino hamda kinoning milliy ko'rinishlari haqida fikr yuritilganini ta'kidlab o'tardik. «O'lim minorasi»ga A. Qodiriy ham shunday baho beradi (1927). U kinoya bilan shunday yozgan edi: «...bultur o'ynalib, bir necha oylab kino chodirlarini obod qilgan «Ajal minorasi», «Musulmon xotin» kabi filmlar o'z navbatlarida to'qib tashlangan «afsona»lari bilan bizni kuldirdigan, «turmushimizdagi shunday gaplarni biz bilmas ekanmiz-da!» deb o'zaro mutoyiba qilishgan edik»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «Qizil O'zbekiston», 1927- yil, 28-aprel.

Matbuotda, yig'ilishlarda, muhokamalarda shunday ko'pdan-ko'p muammolar yuzasidan fikr yuritilar, yo'l-yo'riqlar ham ko'rsatildirdi. Ko'pchilik kinoning o'sha 20- yillardagi ahvoli ham, iqboli ham aktyorga, uning mahoratiga, o'zbek millatiga tegishliligiga bog'liq ekanligini aytgan. Shu mavzudagi ma'ruzalar, mushohadalar, maqolalar jamoatchilik fikrini aktyorga, uning imkoniyatlaridan keng foydalanish masalalariga qaratdi. Biz murojaat etgan «Kino suyuvchi» ham shunday fikr-mulohazani bildiradi: bizda hali o'zimizdan kartinkalarda bosh qahramon rollarini o'ynarlik har jihatdan yetishgan, maxsus bilim olg'on artist va artistkalarimiz yo'q... Ularni tayyorlashga, bo'ldirishga harakat qilish kerak. Bizda artist, artistka yo'q desak ham, ikkinchi, uchinchi darajadagi rollarni boshqararlik artist, artistkalarimiz bor... O'zbek davlat kinosi shu kuchlarni chaqirib ko'rdimi, ularni ishga o'rgatishga, yerlik xalqning o'z kinosini tug'dirish uchun kerak bo'lg'on kuchlarni topishga, tayyorlashga harakat qildimi? Ming martaba yo'q. Bizga o'zimizdan kino artistlari yetishtirish, tayyorlash kerak. Buning uchun faqat ikkigina yo'l bor. Birinchisi iqtidorlik yosh yigitlarimiz, qizlarimizni to'plab, markaziy kino sanoati (kinoni sanoat sohasiga tegishli deb bilganlariga, studiyani «kino fabrika», «kinotrest» deb ataganliklariga ahamiyat bering — H.A.) maktablariga yuborib o'qitish va hozirgi kunda sahnada o'ynab yurgan artist va artistkalarimizni shunga jalb qilib o'rgatish»...

Bu mulohazalarda, takliflarda jon bo'lgan, albatta. Ular Nabi akaga ma'lum edi. Lekin u masalaga — milliy kinematografiya rivojiga o'zgacha qaragan. Kengroq qaragan. Yozgan maqolalari, minbardan aytgan so'zlar buni ko'rsatib turibdi. U jamoatchilikni tashvishga solgan aktyorlarni tanlash va tarbiyalash masalasiga ham jiddiy yondashgan. N.G'aniyev milliy masala bo'yicha maslahatchi sifatida ish olib borganida filmlarda Moskvadan, Peterburgdan, Tbilisidan kelgan professional aktyorlarning ayrimlari jonbozlik ko'rsatganini qayd etgan. R.Messerer, K.Pimeneva kabilarning ijrosi ma'lum darajada G'aniyevga ham ma'qul bo'lgan ko'rinadi. Ular realistik sahna san'ati an'alaridan bahramand bo'lganlardan edilar. N.G'aniyev milliy kadrlarni tayyorlash jarayonida taklif etilgan shunday aktyorlarning texnikasini, o'z ustida hamda rol ustida ishlash yo'llarini chuqur o'rganish niyatida kino shirkatida aktyorlar ustaxonasini, studiyasini tashkil etishi xuddi shu damlarga to'g'ri keldi.

Demak, o'zbek teatri artistlari hamda havaskorlarni kino-ijodga tayyorlash davrida shirkat direktori, kino guruhlarida ikkinchi rejissyor, aktyor va maslahatchi bo'lgan Nabi G'aniyev rus ijrochilaridan foydalanishni o'rinli, deb bilgan. Bu haqda Abdulla Qodiriy K.Pimenevaning «Ravot qashqirlari» filmida yaratgan obrazidan qanoatlanganini o'sha kezlari yozgan edi: «O'zbek siymosi va aksar harakatlari bilan yevropalik ekanini unutdira yozdi» («Qizil O'zbekiston», 1927- yil 28- aprel).

Bu hol bir necha yil (1929- yilgacha) davom etdi.

Xo'sh, o'zbek aktyorlari qay tarzda ta'lim olganlar?

Teatr aktyorlari, havaskor yoshlar qay tarzda o'zlarining ijrochilik texnikalarini kinoga, ekranga moslaganlar?

Aytib o'tganimizdek, 1926- yili Shayxontohurda ochilgan aktyorlar studiyasi bu murakkab masala bilan shug'ullangan. Kinoda ijod etishni xohlagan ijrochilar — avvalo teatr aktyorlari — bu studiyada birinchi marta ovozsiz kinoning xususiyatlari, imkoniyatlari va chegaralari bilan tanishganlar. Ba'zan esa o'z kompozitsiyasi bilan kinossenariylarni eslatadigan dramatik asarlarni qo'yanlar. Bu tomoshalar studiyada tayyorlanib bo'lingandan so'ng jamoatchilik ko'rigidan ham o'tkazilgan. Bu haqda Naim ismli bir havaskor (yoki jurnalxon) o'z taassurotlarini «Yer yuzi» jurnalida quyidagicha yozgan: «O'yin boshlandi. «Qonli istirohat». Bosmachilikdan katta o'lja bilan qaytgan Fatxulla Umarov (artistlarning ismi va familiyasi insseniroykada yoki «tasmaga tushirilmagan filmlarda» saqlanib qolgan — H.A.) — qo'rboshi dam olishi uchun uch yigiti bilan qishloqning keng bog'iga kelib tushdi. Yoz mavsumi bo'lganidan eshikka joy soldirdi. Yigitlardan Rustam To'raxo'jayevga (bu aktyor keyinchalik kinoda samarali ijod etdi — H. A.) qo'rboshi o'zining yaxshi ko'rib qolgan qishlog'ining nozanin qizi Amaliyaxonni (bu rolni mashhur raqqosa va xonanda Tamaraxonimning opalari — Amaliyaxon o'ynaganiga zamondoshlari guvohlik qiladilar — H.A.) o'g'irlab kelishni buyurdi. O'zi eng yaxshi yigiti Abror Hidoyatov va oddiy yigiti Ibrohimov bilan karta o'ynashni boshladi. O'yin orasida Ibrohimovning (bu rolni Abubakir Ibrohimov o'ynagani taxmin qilinadi, u 30- yillarda operator, 40- yillarda kino ishlab chiqarish xodimi, studiya direktori sifatida faoliyat ko'rsatgan — H.A.) g'irromlik bilan o'ynab turganini Abror aka sezib qolib, qo'rboshiga imo qiladi. O'yin pullik bo'lgani holda tirriqlik qilgan Ibrohimovga bir pichoqni otib, uni o'yindan chiqarib qo'ydi. Ibrohimov uyalganidan qizarib, burishib, qovog'ini osiltirib o'ltirar

edi. Ikkalalari o'yinni davom ettirdilar. Shu payda Rustam Amaliyaxonning qo'l-oyoqlarini bog'lagan holda bog' tomondan kirib keldi. Qo'rboshi va yigitlar buni sezmadilar. Rustam fursatdan foydalanib, qizning yuziga bir termulib 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'zining yoniga o'tqazdi va Rustamga bir xo'mrayib, achitib qo'ydi. Lekin bu bilan Rustamning ko'nglini bo'lolmadi. Amaliyani o'ynatmoqchi, so'zlatmoqchi bo'lsalar ham mumkin bo'lmadi. Ichkilik boshlandi. Qiz bir piyolani olib to'kib yubordi-da, ikkinchi piyola musallasni olmay turgan edi, bir tomondan qo'rboshi, ikkinchi tomondan Abror pichoq o'qталib 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. Shunda 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 tushdi-da, 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 tayyorlanadi. 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 qoldi. Bu vaqtda askarlar bosmachilarning bu yerga tushgani xabarini bilib qolib, qidirib yurgan paytlari edi. Qochib chiqqan qizni ko'rishlari bilan hushtak chalib yuboradilar. Rustam bilan Ibrohimovning qochish umidida devorga yopishganlarini qiz ko'rib qolib, askarlarga ko'rsatadi. Birdan o'q uzildi. 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...»<sup>1</sup>

Bu maroqli hikoyaga Naim ismli mushtariy «Kino studiyasida o'zbek o'quvchilari» deb nom qo'ygani bejiz emas. Aslida bu odatdagi tomosha emas, balki mashq. Kino ta'limini olayotganlarning amaliy mashg'uloti. Ta'kidlaymiz: u N.G'aniyev studiyaga rahbarlik qilgan paytga to'g'ri keladi. Bunday «tasmasiz filmlar»ning sahnadagi shakli qo'yilishiga, teatr aktyorlari ssenariydagi holatlarni pyesadagidan farq qiladigan bir tarzda ifoda

<sup>1</sup> «Yer yuzi», 1926- yil, 11- avgust, 11-son, 11- bet.

etilishini ta'minlashlarida Nabi G'aniyevning tashabbuskorligi, g'ayrati, zehni va Moskvada orttirgan tajribasi muhim omil bo'lgan... Bu asar voqealarga boy bo'lishining sababi kinoda ijod etish istagidagi teatr artistlarining turli dramatik vaziyatidagi o'rmini belgilash, o'zining bilimini sinab ko'rishdir. Inssenirovkada aktyordan keskin reaksiyani talab qiladigan daqiqalar ham bor: «qo'rboshining joni chiqib, pichog'iga qo'l soldi», «o'yin orasida Ibrohimovning g'irromlik bilan o'ynab turganini Abror aka sezib qolib, qo'rboshiga imo qildi-da, Rustamni qizning yonida ko'rib, achchig'i keldi», «Ibrohimovga bir pichoqni otib, o'yindan chiqarib qo'ydi...»

Mashq ishtirokchilari psixologik holatlarni ham ko'rsata bilishlari lozim bo'lgan: «Ibrohimov uyalganidan qizarib, burilib, qovog'ini osiltirib o'ltirar edi»; «Rustam fursatdan foydalanib, qizning yuziga bir termulib qaragan edi, darrov jigaridan tegib qoldi»; «Rustam qo'rboshi va Abrorning yolg'on do'qlariga kulib, masxara qilib, zaharxanda tabassum bilan kular edi»; «Bular bunday o'lim kurashida ekan, karta o'yinida «mana seni, qarab tur» deb yonib-kuygan Ibrohimov Rustamga yordam berishga tayyorlandi».

Bu o'ziga xos ssenariyda, shuningdek, ijrochilarning aniq jismoniy harakat qila bilishini sinovchi daqiqalar ham bor: «Fatxulla bir oh tortib, to'ntarilib tushdi-da, o'ldi», «Amaliyaxon sekin-sekin tisarilib, eshik tomon jo'nadi» pichoqvozlik, bazm sahnalari. Bu o'rinda birorta so'z, ovoz vositalari ishlatilganiga ishora qilinmaydi. Rollarni esa teatr sahnasida yuksak so'z madaniyatini o'zlashtirgan artistlar o'ynaganlar. Ana shu artistlar kinoning xususiyatlarini o'rganishlarida studiyada qo'yilgan jaji asar katta xizmat qildi. Aktyorlar yirik kino asarlaridagi obrazlar ustida ishlay boshlashlaridan oldin ana shunday inssenirovkadagi obrazlarni sahnada talqin etishlari natijasida o'z texnikalarini mukammallashtirishga erishganlar, ijrochilik san'atlarini kinematografiya talablariga javob beradigan darajaga ko'tarishga intilganlar.

Bu lavha bilan tanishgan kishini Naim ismli jurnalxonning ta'rifi qiziqtiradi. Suje birmuncha antiqa bo'lib ko'rinadi. Lekin o'sha davr uchun bu mavzu, hikoya dolzarb hisoblanganini ham yodda saqlaymiz. Tomoshaning batafsil bayoniga qaraganda, ssenariyning mukammal ishlangan nusxasi sharhlovchining qo'lida bo'lgan. Aks holda u bir vaqtning o'zida 3-4 qahramonning jismoniy harakatini, ruhiy holatini uzluksiz kuzatib borishiga va

ta'riflashiga imkon bo'lmas edi. O'sha ssenariyda aktyorlarning qiyofasi, yurish-turishi, imo-ishorasi batafsil yozilgan bo'lsa kerak.

Nabi G'aniyev professional teatr aktyorlari bilan hamisha mashg'ulotlar olib borgan. Shu bilan birga, havaskorlardan, ularning qiyofasidan, navqiron yoshidan, samimiyatidan foydalanish yo'llarini ham izlab kelgan. Bu izlanish 40- yillarga kelib, ulkan samaralar berdi: 16–17 yoshdagi Yulduz Rizayeva, Xayri G'aniyeva, 20 yoshdagi G'ulom Tojia'loyev, Zebo G'aniyeva, Qobil Xoliqov maxsus ta'lim olmay turib, bosh rollarni o'ynashga muvaffaq bo'ldilar. 20- yillarning ikkinchi yarmida esa studiya direktori va rejissyor yordamchisi N.G'aniyev shunday iste'dodli yoshlarni izlashni asosiy maqsad qilib qo'ydi. Shunday jarayon haqida Nabi G'aniyevning o'zi ham ikki bor hikoya qilganini bilamiz. Hikoyaning biri 1927- yili «Yer yuzi» jurnalida, ikkinchisi 1945- yili Moskvada «Xronika sovetского kino» jurnalida chop etilgan. Ulardan biri bilan tanishib ko'ring.

«**Soyabonli arava**». O'zbekiston davlat kinosining sayyor to'dalaridan bir guruhi qirg'izlar turmushidan kartina olish niyatida Issiqko'lga yuborilgan edi.

Issiqko'l. Bugun uchinchi kun. Qirg'iz turmushining boshqa manzaralarini olishni bir muncha belgilagan bo'lsak ham, kartinning bosh rolida o'ynay oladigan qirg'iz qizini topish juda mushkul bo'ldi. Mana, bir qirg'iz qizi topildi. Ikkinchisi ham, uchinchisi ham qatordan o'tdi. Lekin tabiiy kamchiliklar yuzasidan muvofiq topilmadilar. Shunday qilib, 3–4 kun davomida 18 qiz kuzatildi va ularda ham yuqoridagi kamchilik yuz berdi. Qiz qidira-qidira oxiri ne mashaqqatlar bilan bir qishloqqa kelib tushdik. Odatdagicha, biz bulardan qiz so'radik. Qizlar seskanib ketganday ko'rindilar. Kartinkani nimadan iborat ekanligini va mashaqqat ko'rib yurishdan maqsad nimaligini tushuntirdik.

Tumanboy akaning qizini so'radik. U «uyda yo'q» javobini bermoqchi bo'lib turganida «ota bular kim?» so'rog'i bilan ichkaridan qizi ko'rindi. Qizining bizni kulib qarshilashida chuqur samimiyat ko'rinar edi. Ko'cha haddan tashqari sovuq. Bu sovuqlar bizni gulxan qurishga majbur qildi. Shu yerning o'zida majlis o'tkazdik. Bir qancha tortishuvlardan keyin qizni (Oyshaxonni) ko'ndirdik. Boshqalar ham ixtiyorni qizning o'ziga tashlagan edilar. Oyshaga — qirg'iz qiziga kartinkadagi rolni bajarish yo'llarini o'rgatish ortiqcha qiyin bo'lmadi. Qiz ziyrak bo'lgani uchun rejissyor tomonidan ko'rsatilgan harakatlarni

tezda o'zlashtirib oldi. O'n uch yoshlik Oysha kartina uchun maxsus tayyorlangan kiyimni kiygandan keyin juda ochilib ketdi. Husniga husn qo'shildi. Kartinkani olish boshlandi. «Soyabon arava» kartinkasini olishda goskinoning yerlik artistlari va qirg'iz xotin-qizlari faol qatnashdilar. Bizga qirg'izlar o'rtasidagi poygani olish zarur edi. Qirg'izlarni chaqirdik. Bir yarim mingga yaqin odam to'plandi. Poygani suratga olib, ikkinchi ovulga ko'char ekanmiz, xalq orqamizdan bordi. Qirg'iz xotin-qizlari apparatdan qo'rqmasalar ham, erkaklarni ancha yot ko'rdilar. Dambadam apparat oynasiga (kamera ob'ektivi nazarda tutilgan bo'lsa kerak — H.A.) qarab qo'yardilar. Shuning uchun bir qancha qiyinchiliklar ko'rishga to'g'ri keldi. Qirg'izistonning tog'-tosh, o'rmon, dalalari, ayniqsa, Issiqko'l manzaralari kartinning nafis chiqishiga yo'l ochdi. Qirg'iz turmushini ochiq va ravshan ko'rsatish uchun Qirg'izistonning ko'p joyini kechdik. «Soyabon arava» kartinkasi tamom bo'lib qoldi. Yaqin o'rtalarda ommaga ko'rsatila boshlanadir. G'ani Zoda»<sup>1</sup>.

Bu o'zbek badiiy filmi suratga olinishini ta'riflovchi birinchi reportajdir. Uni biz aynan keltirdik. Ahamiyat bergandirsiz: filmga umumiy tavsif beriladi, ayrim epizodlar tilga olinadi. Asosiy urg'u esa ijrochini tanlash bilan bog'liq bo'lgan voqealarga qaratiladi. Ya'ni, 18 nafar qiz sinab ko'rilgani va ular «tabiiy kamchiliklar yuzasidan muvofiq topilmagani» qayd qilinadi. Demak, o'sha havaskorlarning tabiiy ko'rinishi hamda ijro sohasidagi qobiliyati (tabiat ato etgan iste'dod, qobiliyat) asosiy va birdan-bir mezon bo'lgan va tabiiy talablarga javob bermaganlarga rol berilmagan. N.G'aniyev Oyshani birinchi marta ko'rgandayoq, unda samimiyat, yoqimli tabassum borligini sezgan. Bu gal u rejissyor yordamchisi hamda Boymat (ya'ni Oyshaning filmdagi qahramoni bo'lmish Oyjamolga xushtor bo'lgan boy) rolini o'ynagani sababli ham so'zi o'tgan. O'zi ham murabbiy, usta aktyor sifatida vaziyatni tushuntira oladi. Iste'dodli Oysha Tumanboyeva suratga olish maydonchasiga ilk bor qadam qo'yishida, o'n uch yasharlik havaskor qizning hayotini, ilk sevgisini, Boymatga bo'lgan nafratini tasvirlab berishida Nabi akaning xizmatlari katta bo'lgani seziladi. Binobarin, N.G'aniyev tanlagan, u rol bergan havaskor ijrochida ham iste'dod uchquni bo'lgan.

N.G'aniyevning atrofida uzoq yurtlardan kelgan kino xodimlari bo'ldi. Lekin o'zbek san'atkori dunyoqarashining shakllani-

<sup>1</sup> «Yer yuzi», 1926- yil, 11- avgust, 11-son, 11-bet.

shida, badiiy bisotining boyishida xalq teatri va og'zaki adabiyot an'analari, Abdulla Qodiriy romanlari, publisistikasi, G'ozu Yunus, Munavvar Qori, Mahmudxo'ja Behbudiy an'analari muhim omil bo'ldi. Nabi G'aniyev biror yerda bu allomalarning ismlarini keltirmasa-da, har bir asarning qurilishi, g'oyaviy yo'nalishi, badiiy uslubi ismlari zikr etilgan iste'dod, zakovat sohiblarining qahramonlarini, chuqur fikrlarini eslatadi. «Ramazon»dagi dehqonning soddaligi, «Yigit»dagi ishq o'tining ta'riflanishi, ekrandagi Nasriddinning donishmandligi, «Farg'ona qizi»ning bilimiga intilishi fikrimizning dalilidir.

Abdulla Qodiriyning poetikasi, fikr-mulohazalarining o'zbekonaligi, voqealar tavsifida milliy ruhni saqlab qolishi, muayyan madaniyatga, xalqqa, davrga xos bo'lgan xarakter yaratishi N.G'aniyevga ta'sir etgani va unda muhim o'rin tutganiga ishonamiz. Afsuski, G'aniyev hayotligida Abdulla Qodiriy to'g'risida dilidagi fikrlarni yuzaga chiqara olmadi, «O'tgan kunlar»ni qay tarzda ekranga ko'chirmoqchi bo'lganini aytish imkoniyatiga ega bo'lmadi...

Lekin Qodiriyning ham, N.G'aniyevning ham asarlari barhayot. Ulardagi g'oya, obraz, voqealar tavsifini bir-biriga qiyos qilib, ikki ijodkor faoliyatidagi ko'proq mushtarak nuqtalar-u, ozroq tafovut haqida fikr yuritish mumkin. «O'tgan kunlar» romanini o'qigan, uni qadrlagan va to'la-to'kis o'zlashtirgan san'atkorgina keyinchalik «Tohir va Zuhra» kabi milliy kino durdonasini yaratishi mumkin edi. Zuhrani Kumushga, Tohirni Otabekka, Yulduzni Zaynabga, Qorabotirni Homidga, Bohirni Qutidorga, Sardorni Yusufbekhojiga qiyos qilib ko'ring! Ular xarakter va talqin yo'llari jihatidan bir-birlariga yaqin. Ra'noning («Mehrobdan chayon») sho'xligi, gapga chechanligi, jur'ati, go'zalligi, nazokatini Dilbar («Farg'ona qizi»)da sezmayisizmi? Qodiriyning hajviy asarlarini o'qiganimizda Nabi aka G'aniyevning qahramonlarini (Nasriddinni, Polvon otani, «Ramazon»dagi domlarni) eslamaysizmi? «O'tgan kunlar»dagi katta-katta boblar, manzaralarning tasvirlanishi (Xo'ja Ma'oz mozori chakalagi, tundagi ko'rinishi ta'riflanishini eslang) kinoni, bevosita Nabi aka yaratgan filmlarni eslatmaydimi?! Bu ikki ulkan san'atkorning asarlariga, ustaxonalariga murojaat etish niyatida bu xususdagi xulosamizni keltiramiz hamda Abdulla Qodiriyning kinoga (Nabi G'aniyev xizmat qilib turgan kinoga) bo'lgan munosabatini bir taqriz misolida ta'riflashga urinib ko'ramiz.

A. Qodiriyning yozish uslubi kinoga yaqin bo'lganidanmi yoki «sehrli yog'du» nomi bilan shuhrat qozongan bu kashfiyotning istiqbolini ko'ra bilganidanmi, yoki asarlarining umri «oq chodir»da davom etishini orzu qilganidanmi, yoki kinoni o'zbek madaniyatining muhim ko'rinishlaridan biri deb bilganidanmi, har qalay, film yaratilishi hamda ko'rsatilishi bilan hamisha qiziqib kelgan. Hatto «O'tgan kunlar» suratga olinadigan bo'lsa, «Otabek rolini o'zim o'ynasammikin», deb o'g'illariga ham, keksa ijodkor Nodir Nazarovga ham aytgan ekan. Bunday rejalar tuzilayotganida buyuk yozuvchi hibsga olinishiga ozgina vaqt qolgan edi. Bu asar yaratilmaganini ne afsuslar bilan qayd qilamiz. Zero, o'sha adabiy-kinematografik muhitda, Cho'lpon, Usmon Nosir, Botu, Elbek, Fitrat, G'ulom Zafariy, G'ozu Yunus g'oyalari hali yurtimizni kezib yurganida Nabi G'aniyevdek zot barhayot bo'lganida Abdulla Qodiriy falsafasi, shirin orzulari, sevgi-sadoqat haqidagi o'ylari, umuman, so'z ila yaratgan badiiy to'qimasi ekranda yanada mukammallashishi, kamol topishi, tasvir, ovoz, musiqa, ijro, montaj ila boyishi mumkin bo'lardi.

Xuddi o'sha kezlari kino «tilga kirgani», o'zbek teatri aktyorlari studiyaga jalb etilgani ma'lum. N.G'aniyev esa Qodiriy ehtiros ila ta'riflagan «Navo kuyi»ni jonidan aziz ko'rardi...

Bular esa adabiyot durdonasi kino durdonasiga aylanishi uchun puxta zamin bo'la olardi.

Qodiriy o'z bog'ida, davlat ishlarida tinimsiz mehnatda bo'lishiga qaramay, kino asarlarini ko'rishga vaqt topgan ko'rinadi. Tomosha qilibgina qolmay, ular yuzasidan fikr yuritishga zarurat sezgan. Xususan, ikki o'zbek filmi ko'rib, hazil va mu'toyiba bilan yozganini bilamiz. Zaif asarlar oylar davomida, Qodiriy ta'biri bilan aytganda, «kino chodirlarini obod qilgan»<sup>1</sup>. Bu haqda yozuvchi kinoya bilan xabar qiladiki, endilikda bu hol o'zbek tomoshabini o'z hayotidan olingan filmlarga tashna ekanligi, ayni bir vaqtda bu «tashnalik» qanday asarlar bilan qondirilgani haqida fikr yuritishga undaydi.

Darhaqiqat, Buxoro va Toshkentga o'zga yurtlardan kelgan A. Balagin, V. Voskovskiy, D. Bassaliga kabilar O'zbekiston hayotini, o'tmishini bilmasligi tufayli soxta, haqiqatdan yiroq afsonalar to'qib, ko'pincha kulgi uyg'otadigan sahnalar «ijod» etishgan. Lekin Qodiriy «bultur o'ynalgan» deb yozishiga qaraganda, u 1925- yili suratga olingan o'sha filmlarni chamasi 1926- yili kinoteatrlarda ko'rgan. «Ravot qashqirlari»ni esa 1927-

<sup>1</sup> A. Qodiriy tilga olgan «Ajal minorasi» va «Musulmon xotin» «O'z davlat kinosi»ning muhsuloti emas. «Buxkino» hamda «Proletkino» asarlari.

yilning ko'klamida ko'rgan. Lekin qayerda? Kino shirkatidami? «Pravda Vostoka» gazetasi yozishicha, «Ravot qashqirlari» 1927-yilning mart oyi davomida Toshkent kinoteatrlarida ko'rsatilgan. Sobiq Ittifoq teatrlarida esa bu asar 1927- yilning 18- may kuni boshlab ko'rsatila boshlagan. Qodiriyning taqrizi o'sha yilning aprelida «Qizil O'zbekiston» gazetasi sahifasidan o'rin olgan. Yozuvchi «Ravot qashqirlari»ni Shayxontohurdagi kino shirkatiga borib (demak, u yerdagi xodimlar bilan birga) ko'rgan bo'lishi mumkin.

Kinorejissyor Yo'ldosh A'zamov Abdulla Qodiriyning o'sha kezlari kino shirkatida bir necha marta ko'rgani va suhbatlashganini aytgan edi.

Munaqqid film ustida ishlagan birorta san'atkorning na ismi, na familiyasini keltiradi. Ular bilan tanish bo'lmaganidanmikin? Kino shirkatida bu ma'lumotlarni olish mumkin edi-ku?.. Bu o'rinda S.Xo'jayev va Qodiriy o'rtasidagi munosabatlarga doir yuqorida aytib o'tgan fikrimiz asosli ekanligini tasdiqlovchi bir dalil keltirish o'rinli: taqrizdagi «Sodiqda (ya'ni S.Xo'jayev — H.A) talant mo'l ko'rinadi» ta'rifi S.Xo'jayevga tegishli. Qodiriy bu shaxs bilan yaqin bo'lganida uning ismini keltirish, ijroga batafsil ta'rif berishi ham mumkin edi. Yana bir manzara: Habibulla Qodiriy biz bilan bo'lgan suhbatda aytgan edilar: «Sulaymonxo'ja bilan dadam gap-gashtakda ham bo'lgan. (Habibulla Qodiriy bilan Samarqand darvozadagi suhbatdan, 1981- yil.) Fikrimizcha, bunday xotira lavhalari hamda Qodiriy imzo chekkan taqriz S.Xo'jayev va adib o'rtasida bo'lgan munosabatlarni bir muncha aniqlashga yordam beradi. Taqriz yozilgan kuni ham aniqlash mumkin: 1927- yil 29- mart. Chunki Qodiriy o'z maqolasida «Pravda Vostoka»ning yevropalik o'quvchilarini xatoga solgani uchun o'rtoq Jo'raboyevning kechagi sondagi, ayniqsa bir jumlasini to'g'risida izoh berib o'tishni lozim topaman»<sup>1</sup>, deb yozadi.

Adib izoh bermochi bo'lgan taqriz esa «Pravda Vostoka» gazetasining 1927-yil 28-mart sonida bosilgan.

Endi bu taqrizning o'ziga e'tibor bersak, u 20- yillardagi ovozsiz o'zbek badiiy kinosining ko'p jihatlari aniq baho beradi. Xususan, rus-o'zbek ijodiy hamkorligining ijobiy va salbiy jihatlari ma'lum darajada ochadi. Shunisi diqqatga sazovorki, Qodiriy bitgan bu asarning tub mohiyatiga tushunib yetish uchun u tahlil qilgan film to'g'risidagina emas, 20- yillarning ikkinchi yarmida matbuotda bildirilgan fikr-mulohazalardan ham voqif bo'lish, milliy kinematografiyamiz ilk qadamlarini qanday

<sup>1</sup> «Qizil O'zbekiston», 1927- yil, 28- aprel.

tashlagani haqida aniq tasavvurga ega bo'lish zarur ekan. Zero, qalam sohibi kim uchun (20- yillardagi tomoshabinlar hamda kino ahli uchun, albatta!), qaysi nashr uchun yozayotganini bilgani sababli kuni kecha bo'lib o'tgan voqealarning tafsilotlarini keltirmaydi. Gazetani muttasil o'qib borgan mushtariylar uchun tabiiy bo'lib ko'ringan bu hol XXI asr vakillariga izohsiz tushunarli bo'larmikin, degan mulohaza ham paydo bo'ladi. Bunday fikrlarimiz bilan Qodiriy maqolasining teranligini, hozirgi kundagi ahamiyatini zarracha ham inkor etmochi emasmiz. Aksincha, adib asariga qiziqishimiz, mehrimiz, uning qadriga yetishimiz tufayli bu mas'uliyatli ishga qo'l urdik, taqrizga qayta murojaat etdik va uni 20- yillarda hukm surgan kino muhiti bilan bog'lagan holda o'rganishga urinib ko'rdik. Xuddi shu damda N.G'aniyev san'atkor sifatida shakllanayotganini, mustaqil ijodga taraddud ko'rayotganini ham yodda saqlashimiz lozim. Bu hol ham Qodiriy qalamiga mansub bo'lgan va bevosita kino bilan bog'liq bo'lgan asarni sidqidildan tadqiq qilishga undaydi.

Qodiriyning qalam tebratishiga chorlagan hodisa avvalo, muayyan o'zbek filmi, milliy kino muammolari. Lekin, munaqqid o'z oldiga boshqa, nozikroq masalalarni ham qo'ygan. Sharq hayoti ko'rinishlari, ularning o'ziga xosligi hisobga olinmasligi badiiy ijodda, matbuotda yengil-yelpi asarlar paydo bo'lishiga olib kelishi adibni juda tashvishga solgan ko'rinadi. Birgina misol keltiraylik. A.Qodiriy o'zbek hayotini bilmay turib, ana shu hayot haqida fikr yuritmochi bo'lgan, hatto bu sohada ustozlik qilishga da'vogar Jo'raboyev ustidan ochiqdan-ochiq kuladi. Bizningcha, adib Jo'raboyevni birgina «Ravot qashqirlari» filmi haqidagi yanglish mulohazalar uchun emas, «Pravda Vostoka»da o'sha kezlari e'lon qilingan qator tuhmatlar uchun hajviy bir tarzda tilga oladi. Masalan, Jo'raboyev bir maqolasida (u ham «Pravda Vostoka»da 1927- yili e'lon qilingan va davlat arxivida saqlanadi) Rimazon haqida bo'htonlarni yozadi. Chunonchi, «Xonlar va amirlar davrida ro'za tutilishi qattiq nazorat qilinib borilardi. Qozilar xonadonlarni birma-bir tekshirib yurardilar. Ularning josuslari ham mahallama-mahalla yurib, ro'za tutmaganlar haqida ma'lumot berardilar. Qozi, rais ko'zalarni — ro'za tutmaganlarni qamchi bilan savalardilar. Boylar esa ro'za kelishi bilan ziyoratgohlar sari yo'l olardilar. Chunki aqidalarda kimki muqaddas yerlarga o'tlanib, uch kundan ortiq yo'l yursa, ro'zadan ozod qilinadi, deb yozilgandi. Amir bo'lsa ro'za kunlari Yaltadagi



hashamatli saroylar tomon yo'l olar va u yerda musulmonlar ko'zidan yiroqda hayot lazzatlaridan bebahra qolmasdi, aslo», deb bilimdonlik qilgan. Abdulla Qodiriy musulmon diniga, uning peshvolariga bunday munosabatda bo'lganlarni yoqtirmagani ma'lum. Yuqorida aytib o'tganimizdek, Sulaymon Xo'jayev ham Qodiriy bilan shu masalada kelisha olmagan va tergovdagi son-sanoqsiz savollarga, qistovlarga javoban do'sti Abdulla bilan diniy masalada til topisha olmaganini aytgan.

Shunday qilib, «Ravot qashqirlari» adibga ijod va uning mahsuli haqidagina emas, ijtimoiy hayot bilan bog'liq murakkab masalalar yuzasidan fikr yuritishga imkon bergan. 1927- yili «O'zbek davlat kinosi» beshta badiiy film ishlab chiqardi: «Ikkinchi xotin», «Machit gumbazlari ostida», «Soyabonli arava», «Chodra» va «Ravot qashqirlari». Ularning ayrimlari badiiy talqini jihatidan Qodiriy e'tiborini tortgan asar «Ravot qashqirlari»dan qolishmaydi. Aynan «Ravot qashqirlari» to'g'risida matbuotda ketma-ket tanqidiy maqolalar chiqishi milliy madaniyatimiz jonkuyarining diqqatini tortgan ko'rinadi.

Taqriz avvalidayoq film ijobiy baho oladi: «Taassuf emas, taqdir»kim, o'zbekning birinchi kino o'yinidan rozi, qanoatlangan holda qaytdim», deb yozadi «Ravot qashqirlari»ni ko'rib qaytgan adib. So'ngra obrazlar talqiniga, voqealar rivojiga diqqatimizni tortadi. Adib tuzgan ixcham, lo'nda jumalarning bir-biriga ulanishiga darhol ahamiyat beramiz. Yeridan ayrilgan Jalil «Abdunabi boydan o'ch olishi kerak! — Otiga mindi, chovutga qamchi berdi, ot shataloq otdi, ketdi». Adib topgan so'z va jumalar kinodagi montaj jumalarning xuddi o'zginasidek: alamdiya Jalilning otga minishi, qamchi urishi, ot chopishi va shundan so'ng Jalil yangi qiyofada, o'zga muhitda ko'rsatilishi ekran asarining tarkibiy qismi sifatida qabul qilinishi mumkin.

Adibni o'zbek filmi o'zbek tomoshabini qay darajada qabul qilishi qiziqtiradi. U yerli xalqqa bunday tomosha zavq berishiga ishonch bildiradi. Filmidagi obrazlarni adabiyotda ta'riflangan siymolar bilan qiyos qiladi va ijrochilar san'atiga yuksak baho beradi. Ayniqsa, Qodiriy «Sodiqda talant mo'l ko'rinadi» deb filmida bosh rollardan birini o'ynagan S.Xo'jayev mahoratini ta'kidlaydiki, bu hol adib kinodagi ijodning o'ziga xos xususiyatlarini idrok etganini, ijodning bu murakkab sohasida mehnat qilayotganlarning qobiliyati, imkoniyatlarini ko'ra bilganini tasdiqlaydi. Qodiriy bashorat qilib aytgan so'zlar tez orada tasdiqlandi. S.Xo'jayev «Chodra», «Avliyo qizi», «So'nggi bek» kabi tasmalarda rang-barang rollar o'ynadi. 1933- yilga kelib esa Vatani Rossiyaning mustamlakasiga aylanib qolganidan azob chekayotgan o'zbek o'g'loni sifatida ko'zga

tashlanadi. Vatan ozodligi mavzusini ssenariy va filmida yoritdi. «Tong oldidan» filmi tayyor bo'lganida bir vaqtning o'zida mualliflik, rejissyorlik qilgan va bosh rolni o'ynagan S.Xo'jayevga sovrin, mukofot, unvon bermadilar... «Malik» sovxozidagi lagerga olib borib, otib tashladilar. Uning qabrini ham Qodiriynikidek topib bo'lmayapti, hanuz!

Qodiriy filmni noo'rin tanqid qilgan Gafizga mutoyiba bilan javob beradi. «Hayot yo'q» deb yozgan o'sha muxbirga adib «Hayot bor, lekin xayol yo'q», deb javob beradiki, bu fikr dastlabki o'zbek ovozsiz filmlarida uchraydigan qusurlarni tavsiflaydi. (Bu maqola «Pravda Vostoka» gazetasining 1927- yil 22-mart sonida e'lon qilinganini aniqladik. A.Qodiriy taqrizida manba ko'rsatilmagan). Birgina «Ravot qashqirlari»dagina emas, ko'pgina boshqa kino asarlarida ham hayot lavhalari (hatto hujjatli filmlardan olingan kadrlar) soddagina sujet yo'llari, jo'ngina yechimlar bo'lardi. Kino yosh bo'lgani, kino hali ham yetarli tajribaga ega bo'lmagan sababli tasavvurga erk berish, voqealarni chuqur tafakkur etib, badiiy umumlashmalarga kelish uchun davr masofasi, yuksak malaka zarur edi.

O'sha gazeta chop etgan «O'zbek turmushiga o'xshatma» taqrizining muallifi Jo'raboyev bilan adib qattiq bahslashadi. Zero, «Bilmagan narsasini bilaman da'vosida bo'lib, ko'pchilikni adashtirish» adibga ma'qul bo'lmaydi. U kuyovga isiriq solinishi «To'g'ri emas» (nepravdopodobno) deb tanqidiy mulohazasini bildirgan maqola muallifini uyaltiradi: «bu odatni o'zbekning yetti yoshlik bolasi ham biladi...», «Jo'raboyev onasi bilan to'yga bormagan ekan yoki otasidan yetim qolib, o'zbekdan g'ayri bir oilada tarbiyalangan ekan...», «Jo'raboyev o'zbek bo'la turib, to'yda kelin va kuyovga solinadigan isiriqni inkor qilib o'tirishi uyatdir». Shu bilan birga, Qodiriy o'z taqrizida filmning «tanqidbop nuqtalarini» topib, o'z mulohazalarini ham bayon etadi. So'ngra film saboqlari haqida yozadi. Ekranda milliy urf-odatlar to'g'ri ko'rsatilishini talab etadi, kinoning istiqboli kinodramaturglar yetishtirish, aktyorlarni o'zbeklardan tayyorlash bilan bog'liqligini ta'kidlaydi.

Bunday taqriz N.G'aniyevga qanchalik ma'qul bo'lganini tasavvur etish qiyin emas. Chunki u filmlar yaratilishida milliy masala bo'yicha maslahatchi bo'lib ishlar, o'zga yurtlardan kelgan rejissyorlar va aktyorlarga salla o'rashdan tortib, xontaxta yonida

<sup>1</sup> Sud qaroridan: S. Xo'jayev ikkinchi marta 1937- yili 5- iyun kuni hibsga olingan. O'z SSR NKVD «Uchligi» tomonidan 66-qism, 1-qism va 64-band bo'yicha aybli deb topilgan, oliy jazoga tortilgan. Hukm 1937- yil 20-avgust kuni ijro etilgan (DXQ arxivi)

o'tirishgacha o'rgatishga majbur edi. Bundan tashqari u samimiy, beg'araz tanqid tarafdori edi. «Film keng jamoatchilikka ko'rsatilishi va tahlil qilinishidan barcha manfaatdorligini hamisha qayd qilar edi. O'zimizning kino san'atimiz bo'lganidan shu kungacha filmlarimiz ham, boshqa respublikalardan keltirilgan kino asarlari ham jamoatchilik ko'rigiga qo'yilmadi. Beg'araz tanqid kino san'atini o'zlashtirgan yoshlarga juda katta yordam berishi mumkin edi. Lekin, baxtga qarshi, fabrikada (kino shirkati nazarda tutilmoqda — H.A.) har kim o'z holicha ish qiladi, tajriba almashish haqida hech kim qayg'urmaydi...» (N.G'aniyevning Butunittifoq san'at Boshqarmasiga yozgan xatidan).

«Tohir va Zuhra»ning bunyodkori kino shirkati ostonasini hatlab o'tib, bir-ikki yil malakasini oshirmoqchi bo'lib, texnik, iqtisodiy, tashkiliy, nihoyat, ijodiy ishlar bilan mashg'ul bo'lgan chog'larida ahvol shunday edi. Turkiston mintaqasida O'zbekiston va boshqa qaram respublikalar paydo bo'lib, bo'lajak ko'pmillatli sovet kinematografiyasining kichik-kichik guruhlarini tashkil etishi lozim bo'lgan damda «O'zbek davlat kinosi» (1925), «Tojikino» (1932), «Turkmenkino» (1929), keyinroq Olmaota va Frunze (Bishkek) studiyalari ta'sis etildi-yu, kadrlar masalasi kun tartibiga qo'yildi. Nabi G'aniyev maxsus kinematografik bilim yurtida tahsil ko'rmagan bo'lsa-da, kino shirkatida birinchi kundanoq faollik ko'rsata boshladi. Bunda uning tasviriy san'at asolarini o'zlashtirgani, rassomlik iste'dodi hamda san'at sifatida shakllanib kelayotgan texnik ixtiro — kinoga bo'lgan qiziqishi, mehri hal qiluvchi omil bo'ldi. U o'zi qayd qilganidek, o'sha yillari kinoning estetik imkoniyatlarini emas, texnikasini o'rgandi. «Ikkinchi xotin»dagi Umar (1927), «Soyabonli arava»dagi Boymat (1928), «Moxov qiz»dagi epizodik rol (1928) N.G'aniyevning aktyorlik mahoratini ko'rsatadi. Oshni qo'lda emas, qoshiqda yemoq afzal, radioni tinglamoq, gazetani o'qimoq, muzeylarga borib turmoq kerak — shu kabi oddiy tushunchalarni Nabi G'aniyevning qahramoni («Ikkinchi xotin») ko'rsatishi talab etildi. Oddiy plakatlarni, qo'llanmalarni eslatuvchi bu kadrlarni suratga olish damlari havaskor ijrochi uchun maktab xizmatini o'tadi. Boyning dangasa o'g'li Boymat kelinchakdan ajrab qolganida o'zini qayerga qo'yishini bilmay yelib-yugurishi, yoridan qolgan namatni qo'ltig'iga olib, hushidan ketishi, ko'zlari olayishi — bularni yigirma ikki yoshlik Nabi G'aniyev maromiga yetkazib ko'rsatgan («Soyabonli arava»). «Moxov qiz» tasmasining so'nggi

kadrlarida esa yosh ijrochi chopqir ot mingan, beqasam to'nli, sallali boyvachchaning ko'chada qolgan ayolga bo'lgan munosabatini, berahmligini tasvirlashi talab etilgan. Bu o'ziga xos etudni ham N.G'aniyev a'lo darajada bajardi. Keyinchalik u kinoning tasviriy ovozli vositalarini, texnikasini mukammal egallash bilan birga aktyorning imkoniyatlaridan keng foydalanish yo'llarini izladi. Asad Ismatov, Ergash Hamroyev, Razzoq Hamroyev, Yulduz Rizayeva, Rahim Pirmuhamedov, Soat Tolipov, Abror Hidoyatov, Obid Jalilov san'ati ila mehr-muhabbat va adovat, oliyanoblik va xudbinlik haqida hikoya qilishga erishdi.

1925–1928- yillarda N.G'aniyev ijodkor bo'lib yetishishi, milliy madaniyatning yorqin vakili sifatida kamol topishida yetuk o'zbek ziyolilari alohida o'rin tutdi. Zero, o'sha yillar maslakdoshlarining g'oyalari elimizga keng tarqalgan damlar edi. Kino barchaning diqqat markazida edi. Oddiy tomoshabin ham, ijod sirlaridan voqif bo'lgan ziyolilar ham tayyor filmlarni ko'rish bilan cheklanmasdan, kino muammolari, kadr tayyorlashning og'ir masalalari, milliy asar yaratishning murakkab daqiqalari haqida fikr yuritar, keng jamoatchilik diqqatini shakllana boshlagan kinematografik san'atga qaratishga oshiqar edilar. Kino shirkatining texnikasi o'zgarib, hujralari tor, xodimlari havaskor darajasida bo'lsa-da, «Ravot qashqirlari», «Soyabonli arava» kabi asarlar ko'pchilikning e'tiborini tortdi va dastlabki o'zbek kinofilmlari yaratilishida milliy kadrlarning xizmati qanchalik katta ekanligini ko'rsatdi. Bu o'rinda avvalo Nabi G'aniyev milliy masalalar bo'yicha maslahatchi sifatida faollik ko'rsatganini alohida qayd qilamiz. Shu bilan birga Sulaymon Xo'jayev aktyor va maslahatchi sifatida ijod eta boshlagani G'aniyevga madad bo'ldi. Afsuski, uning umri ham, ijodi ham nihoyatda qisqa bo'ldi. Rejissyor N.G'aniyevdan so'ng o'zbek kinosan'ati sohasida ulkan yutuqlarni qo'lga kiritgan, bu yo'lda tinim bilmay mehnat qilgan zahmatkash kinorejissyorlardan biri Komil Yormatov esa 1928- yili suratga olingan «Machit gumbazlari ostida» asarida Umar obrazini yaratganidan so'ng Moskvada o'qidi, Kiyevda («Makkadan kelgan mehmon», 1930- yil epizodik rol), Tojikistonda («Muhojir», 1934- yil, «Do'stlar yana uchrashdi», 1939- yil) ijod etdi. 1939–40- yillarda O'zbekistonga qaytib, Alisher Navoiyga bag'ishlangan filmni yaratishiga taraddud ko'ra boshladi.

**TOMOSHABIN EHTIYOJI, KINO IMKONIYATI  
VA SAN'ATKOR DRAMASI**

*«1930- yildan boshlab mustaqil ravishda filmlarni qo'ya boshladim. Birinchi asarlarim: «Hokimiyat kimniki?», «Yuksalish», «Ramazon», «Ajoyib, g'aroyib ish», «O'lim qudug'i», «Yigit». Ular 1936- yilgacha yaratildi.*

*Nabi G'aniyev».*

Nabi G'aniyev yozgan va imzo chekkan bu hujjatda mustaqil ijod 1930- yili boshlangani ta'kidlangan. Boshqa hujjatlarda, jumladan, DXQ arxivida saqlanib kelinayotgan tergov protokollarida «Hokimiyat kimniki» (1928), «Lotinlashtirish» ham o'sha kezlari suratga olingani qayd qilingan.

Yana bir izoh: Nabi aka sanab o'tgan yetti filmdan uchta saqlanmagan. Ayniqsa, «Hokimiyat kimniki?» asari. Davlat Xavfsizlik Qo'mitasi arxividagi hujjatlarda to'rtta g'altak kino tasmasi (hujjatda «chetire katushki zasnyatoy kinoplyonki» deyilgan) yoqib tashlangani qayd qilingan. Mazkur hujjat 1939- yil 2- avgust kuni tuzilgan. «G'aniyev N. ishiga aloqador bo'lmagan, shu bois yo'q qilib tashlangan (yoqilgan)» o'sha mo'rt g'altak kino tasmasidan biri «Hokimiyat kimniki?» bo'lishi mumkin.

Bu asarni hanuzgacha topa olmadik. Uni ko'rganlarni ham uchratmadik. Shu bois yuqorida keltirilgan — ilk bor e'lon qilinayotgan ma'lumotlarni o'rganish jarayonida paydo bo'lgan fikr-mulohazalarimizni keltirish bilan cheklanamiz.

N.G'aniyevning birinchi mustaqil ishi «Yuksalish» (1931) emas, «Hokimiyat kimniki?» ekan. Demak, u rejissyor sifatida ijod etishni studiyaga kelishi bilan rejalashtirgan va buni darhol amalga oshirishga kirishgan. Rejissyor sifatida ijod etish ehtiyoji oddiy o'quv yoki manzarali filmni bunyod etishga, o'sha 20- yillarning o'rtalari uchun nihoyatda dolzarb va nihoyatda nozik (!) mavzuga bag'ishlangan asarni yaratishga olib kelgan. Filmda xronikal kadrlar ham mavjudligi qayd qilingan-ki, bu hol yosh rejissyor atrofidagi muhitning o'ziga xosligini, o'sha yillarning ko'zga yaqqol tashlanadigan ko'rinishlarini ekranda aynan aks ettirishga intilganini tasdiqlaydi. Shu bilan birga, unda sujet bo'lishi, aktyor rol o'ynashi G'aniyevning badiiy kinodan qiziqarli lavhalar, yodda qoladigan obrazlar yaratishini o'rganib, ekraning sintetik asarini suratga olish haqida o'ylaganini ko'rsatadi.

Filmning mazmuniga, obrazlar yechimiga kelsak, bu haqda aniq fikr yuritish mushkulroq ko'rinsa-da, to'plangan materiallar ruhidan, tub mohiyatidan kelib chiqib, quyidagilarni qayd qilamiz.

Nabi G'aniyevning ilk asarida el-yurtning kelajagi haqidagi tashvishlari oz bo'lsa-da, o'z aksini topgan ko'rinadi. U ham Cho'lpon kabi inqilobdan haqiqiy ozodlikni kutgan edi. U ham Cho'lpon kabi Oktabr inqilobi voqealari Turkistonni Imperiyaga qaram qilib qo'yishini tushuna boshladi. Ana shu ikkilanish jarayonini, kelajak tashvishini ekranda ifoda etish ancha mushkul bo'lishiga qaramay, yosh rejissyor, yosh muallif va yosh aktyor N.G'aniyev kadrlarida, ijrosida, voqealarga bergan tavsifida ma'lum darajada namoyon bo'lgan ko'rinadi.

Filmni ko'rish, ssenariyni o'qishga muayassar bo'lmadik, bu asarlardan zavq olganlar suhbatida ham bo'lmadik. Shu bois ular haqda uzil-kesil fikr yuritish, hukm chiqarish niyatimiz ham yo'q. Yuqorida keltirilgan mulohazalarimiz faqat faktlarga asoslangan materiallarga tanilgan, desak ham xato bo'lur edi. Shunchaki N.G'aniyevning insoniy fazilatlarini, ijodiy uslubini bilganimiz, uning 20- yillarda hukm surib kelgan adabiy muhitni, tasviriy san'atdagi oqimlarni, teatrdagi o'zgarishlarni chuqur his etganini, ularning namoyandalari bilan uzviy aloqada bo'lganini bilamiz, davrning ilg'or ziyolilari bilan fikrdosh bo'lganiga ishonamiz. Asl o'zbek ziyolilari esa totalitar tuzum o'lkamizga baxt olib kelmasligini tushungan va shu o'ylarni bir-ikki misrada, nasrda, ma'ruzada oz bo'lsa-da bildirganlar-u, qatag'onga uchraganlar...

Filmning tarkibiga kelsak, u kino xabarlar (xronika)dan tashkil topgan hamda aktyor qatnashgan, demak ataylab insenirovka qilingan epizodlardan iboratligi shubha uyg'otmaydi. Bunday holda bir-birini to'ldirishi uchun obraz — aktyor Nabi G'aniyev yaratgan obraz xizmat qilgan, deb o'ylaymiz. Zero, u deyarli barcha kino asarlarida novellistik qurilishdan foydalanishga urinib kelgan. Yuksak malakali aktyorlarning ijrosi tufayli o'sha kadrlarni birlashtirishga, mantiqan va mazmunan asoslangan holda bir-biriga ulashga erishgan.

Shunday asarni ko'rish, idrok etish, baholashga tomoshabinning qudrati yetarmidi? O'sha muayyan kino ixlosmandining imkoniyatlarini hisobga olganmide Nabi G'aniyev? 1928- yilga kelib, kinoning asosiy «xaridori» bo'lmish aholining tayyorgarligi qay darajada edi? Tabiiyki, bizni, ayniqsa, qishloq tomoshabini, uning

nuayyan asarlarga bo'lgan munosabati qiziqtiradi. Zotan, u kino muxlislarining asosiy qismini tashkil etardi. N.G'aniyev o'sha san'at shinavdalarining ehtiyoji, tayyorgarligini hamisha hisobga olib asar yaratgani ma'lum. Bundan rejissyor asarining «tili» o'ta sodda, sujet qurilishi, sahnalar va kadrlar kompozitsiyasi o'ta jo'n tarzda qurilgan, demoqchi emasmiz. «O'tgan kunlar», «Shashmaqom» miniatura asarlari akademikka ham, oddiy san'at muxlisiga ham qanchalik qadrli, aziz, nihoyatda qiziqarli bo'lsa, Nabi G'aniyevning «Ramazon»i, «Yigit» dramasi, «Tohir va Zuhra»si hamda «Nasriddin sarguzashtlari», «Farg'ona qizi» tasmlari ham shu kabi ardoqli bo'lib qoldi. Hatto «Farg'ona vodiysi» deb atalgan hujjatli filmi ham!

Bu filmlarning badiiy saviyasi turlicha. Lekin ular o'rtasidagi mushtaraklik shundaki, rejissyorning sodda, ravon kadrlar kompozitsiyasida «jimjimalar»ni uchratmaysiz. Ijro hayotiy, serzavq. Ular latifalardek ixcham va mazmundor, xalq kuylaridek ta'sirchan, miniaturadagidek yorqin bo'yoqlarga boy.

Bunday mulohazalarni 20- yillarning ikkinchi yarmidagi kinoga bag'ishlangan bobda aytayotganimizga sabab N.G'aniyevning ijodiy uslubiga, ifoda vositalarini tanlashiga o'sha davr muhiti, estetikasi kuchli ta'sir ko'rsatgan. Bu xususdagi mulohazalarimizga yakun yasab, quyidagilarni ta'kidlab o'tamiz. Nabi aka Abdulla Qodiriy asarlarini birinchilar qatori o'qidi, u bilan doimiy muloqotda bo'ldi, Cho'lponning she'rlaridan zavqlandi, poetikasini o'zlashtirdi, professor Fitratning madaniyat taraqqiyoti uchun xizmat qila boshlagan nazariyasidan bahramand bo'ldi. G'ozii Yunusning serqirra iste'dodini sezdi, u bilan hamkorlikda ishlay boshladi... Shu bilan birga, «O'tgan kunlar»ni o'qib yig'layotgan, kulayotgan, o'yga botgan, zavqlanayotganlarni ham ko'rdi. Ularning barchasi hali o'qishni bilmas, lekin baland ovoz bilan o'qilayotgan matn mag'zini chaqishga qodir bo'lgan, tasavvurlariga erk berib, asar qahramonlarini va ular ishtirok etgan voqealarni «ko'ra bilganlar» bilan doimo muloqotda bo'lib turdi. Asarda qanchalik teran, murakkab falsafiy fikr ilgari surilmasin, uning shakli go'zal, badiiy «tili» ravon, tushunarli, shirali bo'lishi zarurligi haqida o'ylaganiga sabab ham shu. N.G'aniyev shunday o'ziga xos badiiy bisotidan kelib chiqib, mavzu, qahramon, badiiy tadqiq ob'ektini belgilagan vaqtlar ham bo'ldi. Shu bois mazkur rejissyorning estetik qarashlari shakllanishiga ozmi-ko'pmi ta'sir ko'rsatgan davrni ayrim tafsilotlari bilan ta'riflashga jazm qildik.

«Davlat» imzosi bilan «Yer yuzi»da (1928- yil 15- may № 8(46)son) chop etilgan «Qishloqda kino» nomli maqolaga ahamiyat bering. N.G'aniyev ijod etgan, kino ko'rsatilgan damlar haqida durustgina tushuncha beradigan jurnal maqolasida «Kino va tomoshabin» masalasi ko'tarilgan. Unda tashviqot ham, targ'ibot ham, hayotiy manzara ham bor.

«Kinoni «buyuk tilsim»deydilar. Darvoqe, kino buyuk. Chunki har bir ko'zlik kishi uning tiliga tushunadi. Kinoning doirasi juda katta. Bir kartinaning o'zidagina 20 zohir joyni ko'ramiz. Kino bizning hayotimizni, fikrimizni ham ishg'ol qila biladi. Demak, kinoning buyukligini rad qiluvchi odam topilmaydi.

Hozirgacha kino shahar turmushining oddiy bir qismi bo'lib keldi. Lekin qishloq va ovulga juda oz o'tdi. Ayniqsa, O'zbekistonimizdagi kinolashtirish ishi achinarli bir holdir.

Kartinalarni kiraga beruvchi va ishlab chiqaruvchi jümhuriyatimizda yakka O'zbekistonning o'zidagidir. Demak, qishloqni kinolashtirish ham uning vazifasi bo'lsa kerak. Lekin O'zbekkinoning qishloqlarda birorta ham sayyor kinosi yo'q... Sayyor kino bir oyda 15 kun ishlaydi va nuqul sho'ro kartinalarini, birinchi navbatda, O'zbekkinoning kartinalarini ko'rsatadi...

... Uch sayyor kino bir yil ichida, ya'ni may oyidan may oyigacha 82 qishloqda 226 marotaba kartinka ko'rsatdi. Uni 27 ming 970 kishi tomosha qildi. Shu hisobdan 9570 kishi 10 tiyindan 20 tiyigacha to'lab kirdi. Biroq pullik seanslarga ham xotin-qizlar bepul kirgizildi...

Sayyor kinolar sho'ro proivzodstvosiga oid va ba'zi bir «oldi-qochdi» xorijiy kartinalarni ko'rsatdi (bir yil ichidagi 30 programmaning oltitasi «oldi-qochdi» kartinalaridan edi. O'zbekiston kinojurnallari ham ko'rsatilardi. Bu sayyor kinolar ikki yil to'xtovsiz ishlab, keksayib, yaramas holga kelib qolganlar.

Sayyor kinolar o'zlarining ekran (oq parda)lari va dinamolari (elektr motorlari) bilan yurganlari uchun istagan qishloqda kartinka ko'rsata oladilar. Ko'pincha seanslar (kartinka ko'rsatish) ochiq havoda bo'ladi...

Qishloq «sayyor kino keldi» degan xabarni zo'r quvonch bilan qarshi oladi. Dehqonlar to'p-to'p bo'lib, kartinka ko'rgani keladilar. Odatda kartinkani ko'rib bo'lgach, mexanikdan yana bir kun qolishni so'raydilar.

Goho dehqonlar kinoni qishloqdan chiqarmay qo'ygan vaqtlar ham bo'lgan.

Sayyor kino birinchi marotaba kelgan qishloqlarda qiziq hodisalar bo'lib o'tdi. Yangibozor qishlog'iga kino birinchi marotaba

kelgan edi. Odamlar ham ko'p yig'ildi. Apparatdan nur chiqib, oq pardada ajoyib kishilarni ko'rsatganidan (barcha) hayron qoldi. Ammo, pardadan ot chiqib, tomoshabinlar tomoniga yugurganida, oldinda o'tirganlar o'zlarini orqaga tashlab qocha boshladilar. To'polon, bosdi-bosdi bo'lib ketdi. Mexanik ham ezilishiga sal qoldi. Shundan keyin tomoshabinlarni zo'rg'a tinchitib oldilar.

Hozir yangibozorliklar kinoni yaxshi biladilar va har safar suyunib, shodlik bilan qarshi oladilar.

Kinomexanik qiziq bir voqeani hikoya qildi:

18- mart kuni tashviqotchi sayyor kino bilan birga «Mehnatobod» qishlog'iga keldik. Tuzuk bino bo'lmaganidan seansni ochiq havoda o'tkazishga to'g'ri keldi.

Qishloqliklar kinoni shunchalik yoqtiradilarki, ular har seansdan so'ng mexanikdan yana kelishini iltimos qiladilar. Hech bo'lmasa haftada bir marta keling, deydi. Hatto biletingizni jon deb olamiz, deydi.

Sayyor kinolarning ishini rivojlantirish uchun yetarli mablag' va rahbarlik qiluvchi tashkilot yo'q...»

Hozirgi paytda televideniye mahsuloti — «Axborot» va sport sharhi, telekonsert hamda teleportret, telefilm va kliplar ketma-ket, uzluksiz tomoshabin tomonidan qabul qilinayotgandek, 20- yillarning o'rtalarida kinoning barcha asarlari — mavzusi, hajmi, janri, shaklidan qat'iy nazar, tomoshabinda qiziqish uyg'otavergan. Shu bois turli o'lkalardan kelgan V. Sobberey, M. Doronin, A. Dorn, B. Chelli, M. Insarov, P. Korotkov, V. Bulax, M. Averbax, V. Dobrjanskiy, O. Frelix, P. Betaki, G. Chechelashvili kabilar muallif, rejissyor, operator, rassom, aktyor sifatida «ijod» etishlarida estetik prinsiplar bilan qurollanmagan o'sha ibtidoiy kino tomoshabinni nazarda tutganlari seziladi. Ularning aksariyati milliy kadrlar tayyorlash, O'zbekistonda kino ishlarini yo'lga qo'yish haqida mutlaqo o'ylamaganini N.G'aniyev ne afsuslar bilan aytganini yuqorida eslatib o'tgan edik. Shu sababdan ham birinchi o'zbek kinorejissyori davr ziyolilari bilan uzviy aloqa o'rnatishga ehtiyoj sezdi. Ularni kinoga jalb etdi. Shu tariqa G'ozu Yunus «Yigit» filmini suratga olish maydonchasida paydo bo'ldi, Ergash Hamroyev avval aktyor, so'ngra ssenariy muallifi, Komil Yashin ham ssenariy navis sifatida tanildi, adabiyot asarlarining umrini ekranda davom ettirish ilk bor rejalashtirila boshlandi. N.G'aniyev ne-ne to'siqlarni yengib, taktik rejalarini amalga oshira boshladi. Avvalo, o'zi tinimsiz ijod etdi:

«Hokimiyat kimniki?»dan keyin, «Lotinlashtirish»ni, «Yuksalish» badiiy filmidan keyin «Ajoyib-g'aroyib ish»ni suratga oldi-ki, bu hol kinoning turli sohalariga bo'lgan qiziqishni ko'rsatadi. 30-yillarning oxirida kinostudiyaga rahbarlik qilgan Xalil Xayrullayevich Yengalichev bergan ma'lumotlarga qaraganda, N.G'aniyev ocherk yo'lida ishlangan «Kuch va epchillik», «Muxbirdan — mushtariyga» kino tasmlarining ham ijodkoridir<sup>1</sup>.

Demak, kinostudiyaning yosh direktori rang-barang film ishlab chiqarish, dolzarb mavzularni yoritish uchun imkoniyatlar izlagan. Gazetalar o'zbek kinosi o'sha yillari multiplikatsion filmlar yaratishga taraddud ko'rayotgani haqida xabar qilganlar. Bu sohada N.G'aniyevning o'zi tashabbus ko'rsatgan va 1928- yildan hibsga olingunga (1937) qadar rollar o'ynash, filmlar ishlab chiqarishda ishtirok etish, studiyaga badiiy rahbarlik qilish bilan band bo'lgan. Kino shirkati teatrlar va adabiyot vakillari, musiqa ustalari bilan uzviy aloqa o'rnatish hamda bu hamkorlik rivojlantirib borishi uchun studiya direktori sifatida, birinchi o'zbek kinorejissyori sifatida zamin tayyorladi. U O'zbekistonda mavjud bo'lgan ijodiy kuchlardan film ishlab chiqarishda keng foydalanishni ko'zda tutdi. Kino asarini suratga olish esa juda mushkul edi. Ko'p holda ijod, badiiylik masalalari ikkinchi darajali ishga aylanib qolar, asosiy diqqat-e'tibor tashkiliy, moliyaviy muammolarga qaratilardi. «So'nggi bek» (1930) asarini yaratishda ham shunday hol ro'y berdi. Rejissyor Ch.Sabinskiy Nabi G'aniyevni assistentlikka taklif etdi. K.Yormatovga Botir rolini topshirdi. Bu asarni ham endilikda filmotekalarda uchratmaysiz. U ham yo'qolgan. Ehtimol, ataylab yo'q qilib tashlangandir. Har qalay, bu tasma barchani qiziqtirishining sababi, uni suratga olish jarayonini K.Yormatov ham, M.Ruderman («So'nggi bek» ssenariysi muallifi) ham batafsil ta'riflab berganlar. Shuningdek, o'zbek kinosida birinchi marta ulkan san'atkorlar birlashib, qo'lni-qo'lga berib ijod etganliklari ham barchani qiziqtirishi tabiiy. N.G'aniyev va S.Xo'jayev, K.Yormatov va R.Pirmuhamedov — ana shu qudratli «to'rtlik» birga bo'ldilar bu gal. Bir-biriga o'xshamas, binobarin, bir-birini to'ldiradigan, bir-biri bilan ijodiy munozara qila oladigan bu ulkan iste'dod sohiblari Ch.Sabinskiy rahbarligida ishlaganliklari, pirovardida, paydo bo'lgan asar 1930- yilning

<sup>1</sup> Mahbus X.X. Yengalichev so'roqda bergan ma'lumotlaridan. 1939- yil 20- iyun, soat 11. N. G'aniyevga qarshi keskin so'z aytgan. Yuqorida keltirilgan filmlar «qalbaki, hech bir naf keltirmagani sababli ekranlarga chiqarilmagan» deb axborot bergan Yengalichev bu o'rinda N. G'aniyev bilan bo'lgan munosabatdan kelib chiqib, sub'ektiv fikr bildirgan ko'rinadi. So'roq protokoli DXQ arxivida saqlanadi.

16- aprel kuni sobiq Ittifoq ekranlariga chiqarilganini bilamiz. Lekin uning umri nima sababdan bunchalik qisqa bo'lgani bizga ma'lum emas.

Biz «Yer yuzi» chop etgan bir katta maqola yoki o'ziga xos reportaj tufayli suratga olish jarayoni qay tarzda o'tgani haqida tushunchaga egamiz. Siz ham tanishing: «So'nggi bek» (O'zbekgoskino ishlaridan). Skoriy poyezd bizni Farg'onaga olib ketayotir. Bundan uch kun muqaddam syomka (suratga olish) guruhining ma'muri va assisenti (yordamchisi) tayyorlik ko'rish uchun ketgan edilar...<sup>1</sup>

Ikkinchi kun. 12- iyulda Farg'onaga keldik. Bizni yomon xabar bilan qarshi oldilar: Shohimardon bilan aloqa uzilgan ekan. Ikki kun davom etgan sel ko'priki buzib ketgan...

O'rtoqlar juda xafa bo'lishdi. Yana bir xabar keldi: «Shohimardonda bosmachilar paydo bo'ldi». Bunday xabarning tarqalishi butunlay boshqa bir natija berdi:

— Juda soz bo'libdir, — dedi GTK studenti<sup>2</sup>. Endi dehqonlarni yigit qilib o'ynatib (ya'ni «bosqinchi» tarafdori qilib o'ynatib — H.A.) o'ltirishga to'g'ri kelmaydi. Chunki repetitsiya qilmasdan, tayyor otryadlarning o'ynaganini suratga ola beramiz. Ikkinchidan, bir qancha pul ham tejaladi.

Bu fikr hammaga ma'qul tushdi...

Yo'lga chiqishdan oldin Farg'onada tiplar tanladik<sup>3</sup>.

Bu safar O'zbekkino aktyor kuchini nuqul yerli xalqdan oladi. Bu prinsip bugun birinchi marta o'tkazilayotir. Aktyorlar masalasi ham uncha yomon emas. Buning uchun GTKning o'zbek studentlaridan foydalanamiz<sup>4</sup>.

Xotin-qizlar to'g'risida biroz qiynalamiz. Suratga tushishga ko'nadigan o'zbek xotin-qizlari juda oz. Bu yerda eshon rolini o'ynash uchun munosib kishini izlagan edik. Assisent (ya'ni N. G'aniyev — H.A.) bir cholni topib keldi. Sinash vaqtida shu

<sup>1</sup> Bu o'rinda gap N. G'aniyev haqida ketyapti. Chunki u assisentlik qilgan, binobarin, suratga olish joylarini ijrochilarni tanlashda, suratga olishni tashkil etish va o'tkazishda bosh-qosh bo'lib turgan.

<sup>2</sup> Komil Yormatov nazarda tutilmoqda. Xuddi shu paytda u kinematografiya instituti (GTK) talabasi edi. Yozgi ta'til kunlari «So'nggi bek»da Botir rolini o'ynagan, ijodiy guruh bilan Farg'onada bo'lgan.

<sup>3</sup> Rollarga tashqi qiyofasi mos keladigan havaskor ijrochilarni — tiplarni tanlash nazarda tutilmoqda.

<sup>4</sup> Mazkur o'quv yurtida K. Yormatovdan tashqari S. Xo'jayev va H. Sulaymon (otabola) ham o'qimoqda edilar. Sulaymon Xo'jayevga asosiy rollardan biri — Botirning otasi roli topshirilgan. Suratga olish guruhiga Hamid Sulaymonov ham kiritilgan bo'lishi, epizodda u rol o'ynagan bo'lishi ham ehtimoldan xoli emas.

kishidan «Eshonni ko'rganmisiz?» deb so'ralganida, u uyalib turib «o'zim eshon» dedi. Shunday qilib Marg'ilonda chinakam eshonni topib oldik.

Erta bilan soat 3 da Farg'onadan chiqib ketdik. Yarim yo'lda, Vodilda to'xtadik. Bu yerda apparatlarni aravaga solib, daryo bo'yidagi chiroyli bir choyxonada bir soat dam olgach, ot, eshak minib, Shohimardonga jo'nadik. Daryoga yetgach, hammamiz ishtonni shimarib, uni kechib o'ta boshladik. Rejissor Sobinskiy qo'rqa-pisa borayotganida qo'lidagi tugunchasini tushirib yubordi. Uni ko'tarib olaman degan edi, sirpanib ketdi. Aktyor rejissyor muovini (ya'ni Nabi G'aniyev — H.A.) tutib qolmaganida ish yana xunuk bo'lar edi.

Shohimardonga yaqinlashgan sari uning manzarasi o'zining chiroyi bilan ko'nglimizni qitiqlay boshladi. Tog' sirtlari, go'zal tog' oralari tip-tiniq, buralib-buralib oqayotgan suvlar yo'lining charchog'ini unuttiradi... Nimasinidir yo'qotib, tabiati tirriq bo'lib turgan rejissyor ham kulib yubordi.

Haqiqatan, bu yerning Sochidan kam yeri yo'q. Baland tog'larning usti juda boy va turli-tuman o'simliklar bilan qoplangan. Yuqoriroqda ikki yarim-uch km. da muzliklar, archa o'rmoni... Bir soat o'tgach, hordig'imiz bitdi. Qishloq uchun vaqt juda kech bo'lsa-da, bir guruh dehqonlar bizni o'rab oldilar. Kino ekspeditsiyasi kelgani haqidagi xabar bir nafasda butun qishloqqa tarqalgan ekan... Kino har kimni o'ziga tortadigan narsa... Biz nima maqsad bilan kelganimizni dehqonlarga aytib, ulardan yordam so'radik. Eshik yonida cho'kka tushib o'tirgan dehqon o'rnidan turdi-da, dedi: «Biz siz bilan birga shu choyxonada o'tiribmiz. Bu Hakimzodaga hurmat mevasidir. Sizga hurmatimizni bildirar ekanmiz, bu ham Hakimzodaning sharofatidir. Bundan bir yilgina muqaddam bu yerda surat ololmas edingiz... Mana bu tomonda Hakimzodaning qabri...»

15- iyulda kollektiv birinchi marotaba ish boshladi...

Eng avval qorli tog'larning usti umumiy ko'rinishi suratga olindi. So'ngra tog'ning ustiga chiqib, qishloqning umumiy manzarasini oldik. Eng oxirida botib borgan quyoshni multiplikatsiya usuli bilan oldik. Shu sababli bir necha metrni kechqurun soat 8 gacha ishlashga to'g'ri keldi...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Bu o'rinda gap bir necha metr kino tasmasiga botayotgan quyoshni izchil suratga olish qiyinchiliklari haqida ketyapti. «Multiplikatsion usul bilan», ya'ni quyosh asta ko'zdan g'oyib bo'lishi fazama-faza olingan. Bunday kadrlar proyeksion apparatdan beto'xtov, ketma-ket, surunkasiga o'tganida botayotgan quyoshning harakati namoyon bo'ladi.

Yerli xalqning yordamidan foydalandik. Masalan, qishloq tabibi rolini o'ynovchi dehqon o'z rolini juda yaxshi bajardi. Sho'ro maktab o'quvchilari rovida o'ynovchi bolalar ham juda yaxshi manzara berdilar. Ammo mahalliy kooperativ mudirining uch yashar o'g'li Mamajon hammadan ham o'tkazdi. Mamajonga film qahramonining roli — Alining bolaligi vaqtini o'ynash yuklatilgan edi. U avval injiqlanib tursa-da, so'ngra «rolga kirib» oldi. Aktyorlarning repetitsiyasini ko'rgan Ali o'zi «o'ynay» boshladi. Mamajon hozir butun ekspeditsiya<sup>1</sup> o'rtasida suyakli bola.

Uchinchi kun, qishloqda, shu yerlarda mashq qilib o'tib boruvchi askarlar qismi to'xtadi. Birgalik kuch bilan, kechqurun miting yasadi. So'ngra konsert o'tkazdik. Dehqonlar uchun bu odatdan tashqari narsa edi.

Shundan so'nggi kunlarda surat ko'rsata boshladik. Buni ko'rib hammaning og'zi ochilib qoldi. Ularni shu vaqtgacha ko'rilmagan «mo'jiza» hayron qoldirdi. Boshqa harbiy qismlar kelishi bilan yana konsertlar berildi, kartinalar ko'rsatildi.

«Qozixona» sahnasida dehqonlar ko'proq bo'ldi. Xalq jon-tani bilan to'da bo'lib kela boshladi. Dehqonlar ichida imom va so'fi ham bor edi. Ruhoniylar bu yerga — machitga («machitdan» bo'lsa kerak — H.A.) kelishlaridan sabab nima o'zi? Yoki ular qozi «adolatli va xolis» ekanligini ochib berayotgan sahna suratga olinishini biladilarmi?.. Yoki qishloq raisining chaqirishidan bo'yin tovlashga qo'rqqanlaridanmikin?

Bu yerda hammadan ham imomning «o'yini» qiziq edi. Kino apparatining o'ziga qaraganini ko'rgan chog'da u betini qo'li bilan qoplab, boshini yerga egar, lablarini «fifir» qilib, nimalarnidir o'qir edi. Lekin imom pochcha hisobda yanglishdi. U o'zini repititsiya vaqtida yo'qotgan edi. Syomka vaqtida bilmay qolib turaverdi... Syomkadan so'ng ortga borib, tahorat olib kelar edi. Ammo aldanganini bilgan imomning joni chiqdi. Faqat bu kartinani O'zbekistonda emas, Moskvada ko'rsatiladi, deb biroz hazil bilan yupatgach, indamay qo'ya qoldi...

A'lam rolini o'ynovchi so'fi to'nni kiyishga sira ko'nmadi. Aytgan bilan ham ko'ndirib bo'lmadi. U yerga tupurib, ichida duo o'qir edi. Ahvol yomonlashdi, chunki u kecha suratga olingan edi-da. Bugun o'ynamasa, kechagi suratlarni yangidan (yangi ijrochini taklif etib — H.A.) olish kerak bo'lur edi. Biz hayron

<sup>1</sup> O'sha kezlari yangi filmni suratga oladigan guruhga ekspeditsiya huquqlari, imkoniyatlari berilgan, ya'ni film ko'rsatish, tashviqot ishlarini olib borish, konsertlar tashkil etish va navbatdagi kadrlarni suratga olish vazifasi unga yuklatilgan.

bo'lib turardik. Shu onda qaysar so'fi yoniga bek rolini o'ynovchi aktyor sekin-asta savlat bilan keldi-da, unga tikilib qaradi va dedi: «Men bek bo'laman. Hozir kiyasan to'ningni!»

So'fining dami ichiga tushib, qo'rqqanidan darrov a'lam bo'lib oldi, ajab! Aktyor ustidagi nafis tus to'n, ko'krigidagi medal, yelkasiga osilgan kumush kuloj (arab alifbosida bir so'z yozilgan: so'zning lug'aviy ma'nosini aniqlay olmadik — H.A) uni hayron qoldirdimi? Yoki umrini 12 yillab g'aflat uyqusida o'tkazgan so'fi ko'zi oldida «haqiqiy» bekni ko'rdimi? Filmning ismi — «So'nggi bek». Ssenariy yozuvchisi Mixail Rudman (qo'lyozmada «Ruderman» bo'lsa kerak — H.A.)<sup>1</sup>.

Hikoyaning Moskvadan kelgan yozuvchi tilidan berilishi katta ahamiyatga ega bo'lgan: malakali ssenariyavis kinoning «ikrichikirlarigacha» jurnalxonga aytib bera olgan, ikkinchidan, elimiz chiroyi, o'ziga xosligi, qiyofalarning rang-barangligi, urf-odatlarining g'ayritabiiy ko'rinishi — bularning hammasi O'zbekistonga birinchi marta kelgan mehmonni hayratga keltirgan. Ana shu «hayrat», ana shu maftun bo'lish daqiqalari jurnal sahifasida o'z ifodasini topgan. Katta badiiy asar yaratish uchun bu «hayrat», bu «maftun bo'lish jarayoni» yetarli emasdir, albatta. Lekin ocherk, maqola qiziqarli, mazmunli bo'lishi uchun bu hissiyot, hayajon hal qiluvchi omil bo'lishi, tabiiy.

Maqolada N.G'aniyevning ismi uchramasa-da, muallif bir necha marta «rejissyor muovini», «rejissyor yordamchisi» deb ishora qiladi-ki, ular birinchi o'zbek kinorejissyoriga tegishli ekanligiga zarracha ham shubha qoldirmaydi. Bugina emas. Batafsil ta'riflangan ijodiy jarayondan ko'rinib turibdiki, 2-3 malakali aktyor atrofida havaskorlardan iborat guruh tashkil etilgan. Aslida ularni hatto «havas-korlar» ham deb bo'lmaydi: qishloqdan olingan biror go'dak filmdagi go'dakni, imom imomni o'ynagan... Tashqi qiyofasi ssenariyda ta'riflangan qahramonlar qiyofasiga mos kelgan, rejissyor va uning yordamchilariga (jumladan assistent N.G'aniyevga!) ma'qul bo'lgan shaxslarga rollar berilgan. Bu o'rinda Nabi G'aniyevning ijodiy sezgirligi, ijrochilar bilan ishlash qobiliyati, g'ayrati, ijodiy jasoratini alohida ta'kidlash lozim.

Rejissyor Ch.Sabinskiyning o'zbek tilini bilmasligi, qishloqdan topilgan ijrochilarning rus tilini bilmasligi tufayli tashkiliy, tayyorlov ishlari, rollarga aktyorlarni «olib kirish» jarayonini N.G'aniyev boshqarib borganini osongina tasavvur etish mumkin.

<sup>1</sup> «Yer yuzi», 1929- yil 30- avgust 16(69)- soni. Maqola muallifi M.Ruderman tomonidan rus tilida yozilgan, so'ngra o'zbek tiliga tarjima qilingan ko'rinadi. Uni biroz qisqartirilgan holda, lekin tahrir qilmay keltirdik.

«Soyabonli arava» hamda «So'nggi bek»dagi faollik, ehtiros ila ijod etish, aqliy va jismoniy mehnat omuxta bo'lib ketishi — bularning hammasi Nabi G'aniyevning ijodida keyinchalik ham ko'zga tashlandi. U ssenariyni yoddan bilar, aktyorga ishonar, lekin hamisha ular bilan mashq qilar, goh duradgorlik qilar, goh yaxlab qolgan ko'lni muz parchalaridan tozalashda ishtirok etar, tinmay rasm chizar, libos tanlar, studiya tashvishi, rekvizit izlash jarayoni, pardoqlash bosqichlari — bu kabi yumushlar bilan rejissyor shaxsan o'zi shug'ullanardi. Ijod masalalari hamisha diqqat markazida bo'lsa-da, suratga olish, montaj qilish, ovoz yozish bilan bog'liq bo'lgan yumushdan hech qolmasdi.

Shu kezlari Oleg Frelix «Avliyo qizi»ni, N.Zubova «Arabi»ni, G.Chernyak «Uning huquqi»ni, N.Klado «Bag'dodda «Amerika» paxtasi»ni suratga oldilar. Ularning biri «agitfilm», ikkinchisi ko'proq ishlab chiqarish jarayonini tasvirlovchi bo'lib, tomoshabinda qiziqish uyg'otmadi<sup>1</sup>.

«Avliyo qizi» (1930- yil suratga olingan, 1931- yil 24- fevral kuni ittifoq ekranlariga chiqarilgan)da o'zbek adabiyotida qo'llangan sujet yo'llaridan foydalanildi. Lekin kimdir to'qigan, og'izdan-og'izga o'tib, ayrim asarlarda o'z aksini topgan sujet<sup>2</sup> bu gal yevropalik muallif M.Ruderman, rejissyor O.Frelix, operator A.Ginsburg rahbarligida va bevosita ishtirokida qayta ishlangani tufayli din peshvosi va bechora xotin o'rtasidagi munosabatlarga asosiy urg'u beriladi, zo'rflash sahnalari, ota bilmay turib o'z qiziga o'zi sovchi yuborishi, unga uylanmoqchi bo'lishi ta'kidlanaveradi. Moskvalik ijodkorlarga o'ta qiziqarli bo'lib ko'ringan bunday kadrlar aslida adabiy jihatdan, mantiqan yetarli asoslanmagan, badiiy ifodalanmagan edi. Shu sababdanmikin, respublika matbuoti bu asarni namoyish etilishi kuni va joyini xabar qilishdan nariga o'tmadi. Har qalay, biz unga bag'ishlangan taqrizni uchratmadik. 20–30- yillar uchun bu g'ayritabiiy hol. Zero, kino shirkati, uning mahsuloti, ijodkorlari hamisha matbuotning diqqat markazida bo'lgan edi. Biz suratga olish jarayonidan

<sup>1</sup> Nikolay Klado o'z filmiga «Amerikanka iz Bagdada» (ayni tarjimasi «Bag'dodda amerikalik qiz») deya nom qo'yib, bir necha kun tomoshabin yig'gani ma'lum. Film Bag'dodga kelgan amerikalik qiz haqida emas, «Bag'dod» qishlog'ida «Amerika» paxta navining o'sishi haqidaligini barcha bilgach, tomoshaga hech kim kelmay qo'yganini N.Klado necha qayta (1979- yil Moskva) aytgan edi.

<sup>2</sup> Tursun ismli yigitning xotini farzand ko'rmaydi. U «zaifa»sini yetaklab, domla huzuriga olib boradi... Tabib o'sha yerda xotinning nomusiga tegadi... Vaqti kelib qiz ko'radi. Qizning bo'yi cho'zilib qolganida cholga yo'liqadi. Tabib o'zining qizi ekanligidan bexabar sovchi yuboradi. O'sha qizga uylanmoqchi bo'ladi.

xabardor bo'lgan «So'nggi bek» yo'qolib ketgan bo'lsa-da, 30-yillarda ham, keyingi davrda ham matbuot diqqatini tortib kelganini ko'rsatuvchi ikki-uch misol keltiramiz.

«Masalaning ijtimoiy-siyosiy tomoniga kelsak, eski an'analar mutlaqo o'zgarishsiz davom etgan. Gap bosmachilarga qarshi kurash haqida ketyapti. «So'nggi bek»ning eng katta xatosi shunda. «Bosmachilar» deb atalganlarning ijtimoiy kelib chiqishi va uning tub mohiyati ochilmagan. Qishloq hayoti, sinfiy munosabatlar, partiya va sovet organlarining roli yetarli darajada va ishonarli qilib tasvirlangan» — deb yozgan edi<sup>1</sup> «Pravda Vostoka» gazetasi (1930- yil 17- yanvar) hali film ekranlarga chiqmasdan turib.

Xuddi shu gazetaning to'rt oydan so'ng chop etgan reklamasi-ga qarang: «Davlat kinosi. «Turon». Katta muvaffaqiyat. Besh kunda 27.000 tomoshabin! Yana uch kun — 21, 22, 23- mayda ko'rsatiladi. Ekrandagi voqealarga 20 kishilik orkestr jo'r bo'ladi...»<sup>2</sup>. Bu ikki baho o'rtasida yana bir taqriz berildi. Bu gal Y.Rostovseva filmning ijodiy tomonlarini ham ta'kidladi: «... Milliy kadrlardan yetarli darajada foydalanilgan. Film yomon olinmagan. Har qalay, postanovkachi biror yangilik ixtiro qilmagan bo'lsa-da, qachonlardir orttirilgan tajribadan sidqidildan foydalanganlar.

Kamchiliklar «So'nggi bek»ning ideologik mazmunini ochilishida ko'rinadi. «So'nggi bek» ma'lum darajada qiziqarli jang sahnalariga boy sarguzasht asar, desa bo'ladi. Unda ijtimoiy-siyosiy hayotimizda voqea bo'ladi, degan da'voni sezmadik»<sup>3</sup>.

«Kino i jizn» jurnali esa mutlaqo boshqa fikrni bildirgan: «Mualliflar mayda burjuaziya namoyandalarining didiga moslashish uchun filmda ekzotika elementlarini qalastirib tashlagan.

Sinfiy kurashning ayrim epizodlarini qisqartirma tarzda tasvirlash, obrazlarni yuzaki ko'rsatish personajlarni psixologizatsiya qilishga urinish — bularning bari kinoxalturaga o'xshab ketadi...

Kartina mualliflari bu yosh kino dargohiga bir vaqtlar o'z bisotlarida mavjud bo'lgan eng yomon jihatlarni olib kirganlar va hozirgi paytda Moskva va Leningradda nuqsonlari fosh etila boshlagan «ijodiy usul»dan foydalanganlar»<sup>4</sup>.

Aktyor, rejissyor assisenti N.G'aniyev shu kezlari to'la-to'kis rejissuraga o'tish taraddidida bo'lgani seziladi. U lotin alifbosiga o'tish munosabati bilan «Lotinlashtirish», hayotga kirib

<sup>1</sup> Film ekranlarga 1930- yil, 16- aprel kuni chiqqan.

<sup>2</sup> «Pravda Vostoka», 1930- yil, 21- may.

<sup>3</sup> «Pravda Vostoka», 1930- yil, 19- may.

<sup>4</sup> «Kino i jizn». 1930- yil, 19- son. K.Yormatovning «Kechmishlar» kitobidan keltirdik. T.: G'.G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1984, 93–94- betlar.



borayotgan jismoniy tarbiya masalalariga bag'ishlangan «Kuch va epchillik» hamda matbuotni targ'ib etuvchi «Muxbirdan mushtariy-gacha» kabi hujjatli tasmalarni yaratdi. 1931- yilga kelib ikkinchi badiiy filmi («Yuksalish»ni) suratga tushirdi. Nabi G'aniyev moskvalik N.Klado bilan ssenariy yozishida, so'ngra rejissyorlik qilishida kinoning texnikasini o'zlashtirgani, uning estetikasini bevosita ijod daqiqalarida o'rganib borayotgani ma'lum bo'ldi. Hozircha u biror yangilik ixtiro qilmadi, obrazlar yechimida ham eski andozalarning ta'siri sezilib turdi. Shu bilan birga, asarning ixcham shakli, kadrlar bir-biriga izchil ulanib borishi va ayniqsa, aktyorlarning uyushqoq guruhi tuzilishi hamda rejissyor taklif etgan yagona uslubda ijod etishi Nabi G'aniyevning noyob iste'dodi qirralarini namoyish etdi. Diversantlarga qarshi kurash olib borilishi, fabrikaga zarar yetkazayotgan «xalq dushmanlari»ni tor-mor etish kabi yasama sujet, obrazlarni ekranda tasvirlashda ham san'atkorlarning ehtirosi, aql-zakovati, iste'dodi ko'zga yaqqol tashlanadi. Bunga ajablanmasa ham bo'ladi: jahon kinematografiyasi tarixida bunday hollar ro'y bergan. Xato yoki munozarali falsafiy asos ssenariy hamda filmda o'zining serzavq badiiy ifodasini topgan.

«Pravda Vostoka» gazetasi asarning ayrim fazilatlarini, ya'ni paxta haqida durustgina hikoya qilinganini, ekzotika yo'qligi, qosh-ko'zini bo'yagan go'zal xonimlar yo'qligi, zavodning jangovar (!) hayoti tasvirlanganini hamda asar ustida boshidan oxirigacha yosh milliy kadrlar ishlaganini yozdi (1931- yil 24-dekabr). Shu bilan birga, asarning sakkiz «nuqsanini» birma-bir sanab o'tdi. Chunonchi «ishlab chiqarishda sinfiy kurash ketayotganini kengroq va chuqurroq ko'rsatish...», «partiya va komsomol tashkilotlarining rahbarlik rolini kengroq tasvirlash...», «ishlab chiqarish jarayonini shunday ko'rsatish kerakki, uni ko'rgan tomoshabin paxtadan turli mahsulotlar qanday qilib olinishini tushunsin» kabi «qusurlar» sanab o'tilgan. Bular muallif va rejissyor N.G'aniyev tomonidan qabul qilinganiga shubhamiz bor. Chunki taqrizchi hujjatli yoki ilmiy-ommabop filmni emas, badiiy asarni tahlil qilayotganini yoddan chiqargan. Partiyaning «xizmatlari» haqidagi takliflar, talablar, nihoyat aybnomalar G'aniyevning deyarli barcha asarlarining (bundan faqat «Tohir va Zuhra» istisno) ekranga chiqishi arafasida aytiladi. Ularga N.G'aniyev bir marta, bir jumla bilan javob bergan-qo'ygan: «ayrim kishilarning fikricha, partiyaviylik partibiletlik kishini ko'rsatishda ko'zga tashlanar emish» (Nabi G'aniyevning tergov komissiyasi tergovchisi Shapritskiyga 1939- yil 21- avgustda yozgan xatidan. Xat DXQ arxivida saqlanadi).

Keyinchalik asarga kattaroq, jiddiyroq ayblar qo'yishdi. N.G'aniyevni qoralashdi. Mana shunday hujjatlardan ayrimlari: «Kartina paxta zavodini ko'rib hayron bo'lasan... bu sotsialistik korxonami yoki ichkilikbozlik qiladiganlar, intizomni bilmaydiganlar va qaroqchilarning makonimi... Hech qanday yuksalish haqida gap ham bo'lishi mumkin emas. Hamma narsa o'z holiga qo'yib berilgan. Anarxiya tantana qilgan. Kartina ruslarning ko'rsatilishiga qarang: biri ichkilik quli, ikkinchisi besunaqaydan kelgan bir shaxs, tatar Shamsiddinov esa jinoyatchi. O'zbeklar — Yo'ldosh va Bosit bo'lsa kelishgan yigitlar bo'lib, yaxshilik qilish bilan ovora... Bular muallifning millatchiligini yaqqol ko'rsatadi... Kartina sovet turmushini buzib ko'rsatadi...<sup>1</sup>. Paxta yo'q. Zavod to'xtagan. Ishchi baqiradi: «Mana sizga zarbdorlik (hujjatda «udar-nichestvo» — H.A.). Ishsiz qoldik-ku! Asarni ekranga olib chiqish imkoni yo'q»<sup>2</sup>.

«Ramazon» ssenariysini yozib, uni rejissyor sifatida ekranlashtirgan N.G'aniyevning boshi yana g'avg'odan tinchimadi. Ramazon kunlari, mehnat jarayoni, e'tiqod masalalari davr talablari darajasida ko'rsatilsa-da, ijodkorni jo'n fikrlashda ayblashdi<sup>3</sup>, so'ngra dindorlarni himoya qilyapsan, deb jinoiy ayblar qo'ymoqchi bo'ldilar. «Repertkom nuqtayi nazaridan qaraganda «Ramazon» badiiy hamda siyosiy jihatdan dinga qarshi emas, aksincha. Boylar va mullalar haqqoniy ravishda tasvirlanmagani tufayli Sovet hokimiyati hamda partiya vakillaridan kuchliroq chiqqan.. kartinani ko'rsatib bo'lmaydi».

«Dinni bunday «fosh qilish» aslida dinni targ'ib qilishga olib keladi... Muallif siyosiy xatoga yo'l qo'ygan...»

Bunday kuchli nazorat ostida bo'lgan Nabi G'aniyevning ekran orqali musulmon madaniyati, uning ko'rinishlari haqida hikoya qilishi qanchalik og'ir bo'lganini tasavvur etish qiyin emas. 90- yillarning o'rtalariga kelib vaziyat o'zgardi. «Imom al Buxoriy» o'zbek-tojik filmi suratga olindi. Muallif, rejissyor erkin ijod etdi... Lekin Nabi akaning asarlari vujudga kelgan davrni, sharoitni hisobga olib, uning asarini tahlil qilsak, muallif va rejissyor o'zbek qishlog'i, uning mehnatkashlari, ulg'aygan kunlar haqida «primitiv shaklda» emas, ohista, ortiqcha bo'rttirishlarsiz hikoya qilganini ko'ramiz. To'g'ri, hali rejissyorning bisoti boy emas edi. Din va

<sup>1</sup> «Sobiq «O'zbekfilm» studiyasining kinomahsulotini ko'rish komissiyasi tuzgan akt»dan. Akt 1938- yil 21- avgustda tuzilgan. Ivanova, Xublarova, Gubicheva imzo chekkan. DXQ arxivida saqlanadi.

<sup>2</sup> «Tomosha va repertuarni nazorat qiluvchi bo'limning xulosalari»dan. Yil, oy va kun ko'rsatilmagan. Bo'lim mudiri A.Volidov imzo chekkan. DXQ arxividan.

<sup>3</sup> «Kino-repertuar». 1933- yil 6- son, 2- bet. — Filmning mazmuni to'la keltirilgan. «film v xudojestvennom otnoshenii sdelan primitivno» deb xulosa qilingan.

uning arboblari haqida haq gapni aytib bo'lmaz edi. Buning ustiga bu nozik mavzuni, ssenariyni, filmni — har birini alohida-alohida tasdiqlatish uchun Moskvaga borish, mazkur kino asarlaridagi fikrlarni o'rab-chirmab, yashirib talqin qilish kerak edi.

«Ramazon»ning milliy kinematografiyamizdagi ahamiyati shundaki, u ilk bor milliy kadrlar filmning poydevori bo'lmish ssenariy ustida muvaffaqiyat bilan ishlay olishini, yirik kino asarida murakkab mavzularni yoritib olishini ko'rsatdi. N.G'aniyev ijodining dastlabki pallasiga mansub bu asarida hali talaygina qusurlarni topish, tanqid qilish mumkin. Lekin u har jihatdan yetukligi, shaklan yaxlitligi, tili soddaligi, hikoya surati mavzuga va janr xususiyatlariga mos kelganini ham eslatib o'tish kerak.

Xuddi shu asar yaratilayotgan kunlari Nabi G'aniyev Ergash Hamroyev bilan do'stlashib qoldi. Temur obrazini shu aktyorga moslab yozganmikin, degan taxminlar ham yo'q emas. Har qalay, ovozsiz filmda yosh E.Hamroyev o'z qahramonining dramasi, ikkilanishini, ko'zi ochilishini yorqin bir tarzda ko'rsata olgan ekan, bunda aktyorningina emas, ssenariynavis va rejissyor N.G'aniyevning ham katta xizmatini inkor etib bo'lmaydi.

Xuddi shu san'atkor — aktyor E.Hamroyev Nabi akaning imkoniyatlarini ko'rdi. U bilan hamkorlikda ishlab, ijod nashidasini surdi va birga yana film yaratish haqida o'yladi. Shu tariqa Hamroyev «Yigit» ssenariysini yozib, ekranlashtirish ishini Nabi akaga topshirdi. Hikoyaning bu yog'ini matbuot materiallari asosida sharhlashga urinib ko'raylik.

«Komsomoles Vostoka» «Yigit» 1935- yilning yanvar oyida tayyor bo'ladi, deb yozgan va asarning qisqacha mazmunini keltirgan. 10 oydan keyin «Pravda Vostoka» mushtariylarga yana bir xabarni yetkazgan: «Rejissyor G'aniyev «Yigit» filmi ustida deyarli bir yil ishladi (demak tayyorgarlik ishlari va suratga olish 1934- yilning sentabr-oktabr oylarida boshlangan — H.A.) ... Hozir N.G'aniyev filmga ayrim o'zgarishlar kiritdi. Filmning ovozsiz varianti 8- oktabrda tayyor bo'ladi. Filmga ovoz berish uchun o'rtoq G'aniyev Moskvaga ketyapti. Kartinaga professor Uspenskiy va kompozitor Jalilov (To'xtasin Jalilov bo'lsa kerak — H.A.) musiqa yozyaptilar. Kartina dekabrda ekran sari yo'llanma oladi»<sup>1</sup>.

Demak, rejissyor o'zbek bastakori To'xtasin Jalilov bilan o'sha 1934- yildayoq aloqa o'rnatgan va xalq kuylari bilimdoni bo'lmish bu san'atkor imkoniyatlaridan unumli foydalanishga intilgan. U bilan yonma-yon V.A.Uspenskiy bo'lishini orzu qilgan

ko'rinadi. Uspenskiy Sharq musiqasiga mehr qo'yanligini bilamiz. U etnograf, kompozitor sifatida tanilgan va hatto Fitratning taklifi bilan Buxoroga borgan va u yerda «Shashmaqom»ni to'plab, kitob holida chiqargan (1929). Rejissyorning bu olijanob rejalari amalga oshmay qoldi. Lekin xalq kuylari bilimdoni, bastakor To'xtasin Jalilov bilan o'sha kezlari o'rnatilgan hamkorlik 8—9- yildan keyin samara berdi — «Tohir va Zuhra»ning musiqaviy yechimi ham millionlarni maftun etdi.

Film ovozsiz kino qonun-qoidalariga binoan olingan bo'lsa-da, uni keyinchalik ovoz bilan boyitish masalasi tez-tez ko'tarilib turdi. «Pravda Vostoka» 1939- yil 17- avgustda ovozsiz kinoga ovoz yozishga rejissyor Nabi G'aniyev rozi bo'lganini xabar qildi. «G'aniyevning aytishicha, film («Yigit» nazarda tutilmoqda — H.A.) fotokinosanoati bosh Boshqarmasi ko'rigidan o'tdi. «Yigit» filmi ayrim o'zgartirish kiritish sharti bilan qabul qilinadi. Kartina qizil askarning mahalliy aholiga bo'lgan munosabati ko'rsatilmagan, shuningdek, aholining qizil askarlarga bo'lgan munosabati ham ta'riflanmagan. Qizil askarlarning xizmatini ko'proq ko'rsatish — asosiy talab shu... Ovoz yozish rejalari rejissyorga bog'liq. Ovosiz varianti sentabr oxirida, ovozli varianti — shu yilning noyabr oyi oxirida ekranga chiqishi kerak»<sup>1</sup>.

Shu orada filmni Fayzulla Xo'jayev tomosha qilgan va rejissyorga ijobiy fikr-mulohazalarini aytgan ko'rinadi. U dekabr oyida bir guruh o'zbekistonlik kino san'atkorlarini, jumladan Nabi G'aniyevni qabul qilgani haqida «Pravda Vostoka» gazetasi xabar qilgan<sup>2</sup>.

Filmning ovozli nusxasi yaratilmadi. Bunga sabab rejissyor ovozsiz kinoda asosan tasvir, montaj, imo-ishora, xatti-harakatdan foydalanib bunyod etgan asarining badiiy to'qimasiga so'z, musiqa, hayot shovqin-suronlarini kiritishni xohlamaganmikin?! Unday bo'lsa, nega u matbuotda asarini ovoz bilan boyitish niyatida ekanligini aytgan!? Bu o'rinda ko'proq muhitning keskinlashib borishi, har bir asarga hadiksirab qarash kuchaya boshlashi to'g'anoq bo'lgan ko'rinadi.

Studiyaning o'sha kezlardagi direktori Xalil Xayrullayevich Yengalichev ham filmidan, uning ijodkorlari faoliyatidan nuqsonlar topib so'zlad: «Aslida «Yigit» kartinasi GUK tomonidan qabul qilinmagan edi. Endilikda xalq dushmani sifatida hibsga olingan A.Ikromovning talabi bilan u ekranga chiqarilgan edi. Bu asarni boshqa bir qator aksilinqilobchilar ham himoya qilib kelganlar. Masalan, O'zSSR SNKning sobiq raisi Karimov (hozir xalq dushmani sifatida ayblangan) 1937- yilning may oyida kartinaga ovoz

<sup>1</sup> «Pravda Vostoka», 1935- yil, 17- avgust.

<sup>2</sup> «Pravda Vostoka», 1935- yil, 23- dekabr.

berishni mendan talab etgan edi. U «Yigit» «Qasam»dan yaxshiligini isbot qilmoqchi ham bo'ldi. Lekin biz san'at boshqarmasi boshlig'i Gorbunov bilan uning so'ziga kirmadik...» Bu so'zlar N.G'aniyev ko'ksiga o'qdek qadalganini tasavvur etish qiyin emas. Chunki N.G'aniyevdan tergov paytida «Toshkentdagi eng yaqin kishilaringiz kimlar?» deb so'rashganida, u Komil Yashin, Temur Fattoh, Ergash Hamroyev, Mutal Abdullayev, Yo'ldosh A'zamovlar qatori Yengalichevning ismini ham aytgan.

Studiyaning yana bir direktori Abdurahim Ahmedov ham filmni (ayni bir vaqtda Nabi G'aniyevni) qoralagan: «Yigit»da bosmachilik harakati ideallashtirilgan. Bosmachilarni aholi qo'llab-quvvatlagandek bo'lib qolgan. Ular kuchli, intizomli kishilar sifatida ta'riflangan. Qizil askarlar esa bo'sh, zaif shaxslar sifatida ko'rsatilgan. Shu kartina uchun Karsevning (aksilinqilobchi) farmoyishiga muvofiq G'aniyev kostum hamda uy remonti uchun 2500 so'm bilan mukofotlangan. (1939- yil 16- iyunda tuzilgan protokoldan, DXQ arxivida saqlanadi).

Ayblanuvchilar va guvohlar o'zaro kelishib olgandek, asardan siyosiy xato izlaydilar, tergov organlariga zarur bo'lgan ma'lumotlarni topib bermoqchi bo'ladilar. Studiya xodimi Odil Sharopov bu o'rinda «o'rnak» ko'rsatadi, N.G'aniyev va uning asarlarini ayblaydi. «Yigit» haqida jumladan shunday deydi: «Bosmachilar puxta tayyorgarlik ko'rgan, intizomli va 60–70 kishidan tashkil topgan guruh sifatida, qizil askarlar esa ulardan son jihatidan ko'p qilib ko'rsatiladi. 200 nafar qizil askarlar, 100 nafar ko'ngillilar otryadi pulemyot va bombalari bilan... Shunday bo'lsa ham bosmachilar to'dasini hech tutib bo'lmaydi. «Tutib bo'lmas» va «intizomli» qilib ta'riflanganidan-da» (Odil Sharopov bergan guvohliklardan. So'roq protokoli 1939- yil 19- mayda tuzilgan, DXQ arxivi).

«Aybdorlar» va «guvohlar»ning bunday so'zlari asosida katta «hujjatlar» tayyorlandi, «aybnomalar» tuzildi. Maxsus tuzilgan Komissiya ham asarga xuddi shu «ayblar»ni qo'ydi. Hatto iboralar, jumlar bir bo'lishi hayratga keltiradi. Komissiya «o'z fikri»ni isbotlamoqchi bo'lib quyidagilarni ham qo'shib qo'ygan: «... Kambag'al dehqon Po'lat obrazi shunchalik bo'rttirib ko'rsatilganki... qizil askarlar bilan bog'liq bo'lgan lavhalar shunchaki asosiy sujetga «ilova»dek bo'lib qolgan. Bundan tashqari kambag'al Po'lat obrazi noto'g'ri talqin qilingan. Tashqi ko'rinishi ham, yurish-turishi ham. U sinfiy dushmanga qarshi jangga tashlangan nochor dehqonga hech o'xshamaydi... (Sobiq «O'zbekfilm» studiyasi mahsulotini ko'rish komissiyasi tuzgan «Akt»dan, 1938- yil 21- avgust).

Aybnomani asoslashga bo'lgan urinish nimaga olib kelganini ko'rib turibsiz: Ergash Hamroyevning tashqi qiyofasi (!), xatti-harakati ma'qul bo'lmabdi. Aslida bu san'atkor aktyor sifatida ham, dramaturg sifatida ham tan olingan ulkan talant sohibi, el-yurtini jonidan sevgan o'zbek o'g'loni edi. U 1941- yili birinchilar qatori frontga ketgan, razvedkachi bo'lgan, halok bo'lgan. Undan ssenariylar, o'ynagan rollar qolgan.

Bunday mulohazalarga N.G'aniyevning munosabati qanday bo'lgan? O'ttiz uch yoshdagi Nabi aka ijodiy kuchga, rejalariga to'lib-toshgan damlar edi o'sha kezlari. U o'zining filmlari «aybini» malakali komissiya ko'rib isbot etib berishini talab qildi hamda e'lon qilingan o'zgacha baholarni eslatib o'tdi. Muayyan shaxslarning «Yigit» va boshqa kino tasmlari haqidagi fikrlarini keltirdi. «Ikromov: «Materialda aksilinqilobiy g'oyalar yo'q. O'rt. G'aniyev kartinani tugatishi uchun imkon berish kerak. O'rt. Ikromov, Sexar va boshqalar ishimni diqqat bilan kuzatib bordilar. «Yigit» suratga olingan joylarga ham borib turdilar. Kartinani mudatidan ilgari tayyorlab bo'ldim. G'aniyev sinovdan o'tdi. Kartinani qabul qilamiz. Ko'rsatishingiz mumkin deyishdi». (Bu so'zlar N.G'aniyevning san'at boshqarmasiga yozgan xatida keltirilgan. 1937- yil 2- avgust.)

Nabi G'aniyev, Abdulla Qodiriy kabilar «bosmachilar» faqat boylar, kallakesarlardan iborat bo'lganiga ishonmaganlar. Bu harakatga jiddiyroq munosabatda bo'lganlar, uning murakkab ko'rinishlarini o'ta sodda, jo'n holda tasvirlashni istamaganlar. Shu bois ham Po'lat — E.Hamroyevning ikkilanishi jarayoni hamisha ta'kidlanib borilgani bejiz emas.

Xuddi shu damlarda yana bir asar — «Tong oldidan» va uning ijodkori Sulaymon Xo'jayev hibsga olinganligi, dom-daraksiz ketgani haqidagi gaplar har kimda vahima uyg'otar, ma'lum darajada «guvohlar»ning psixologiyasiga, «ma'lumot» berishiga ta'sir ko'rsatardi. Lekin bu ikki asar — «Tong oldidan» va «Yigit» aslida o'zbek badiiy kinosi taraqqiyotining ikki yo'nalishini aniq ko'rsatib bergan edi. Birida tasvir, montaj, hikoyaning ildam sur'atda olib borilishiga, ommaviy sahnalarga, majoziy ifodaga urg'u berilgan bo'lsa, ikkinchisida voqealar, obrazlar adabiy jihatdan pishiq bo'lishiga, asarning barcha badiiy vositalari (jumladan, tasvir, montaj, kadrlar kompozitsiyasi, yozuvlar), avvalo aktyor ijodi unumli, serzavq, mazmunga teranligi uchun xizmat qilishiga sharoit yaratildi. Rus kinematografiyasida S.Eyinshteyn va V.Pudovkin bir vaqtda ijod etib, bir-birini to'ldirib, bir-biriga o'ziga xos ta'rif

berib kelganidek, S.Xo‘jayev bilan N.G‘aniyev ham shunchalik samarali ijod eta boshlagan edilar. Bu jarayon ikki o‘zbek san‘atkori uchungina emas, umuman milliy kinematografiyamiz uchun ham foydali bo‘lardi. Lekin biri otib tashlandi, asari ta‘qiqlandi, ikkinchisi hibsga olindi, yillar davomida azob chekdi, yetti yil davomida ijod eta olmadi.

Nabi G‘aniyev ijodining dastlabki pallasini o‘sha davr muhiti bilan bog‘liq holda o‘rganib, quyidagi xulosalarga keldik: u avvalo qahramon, mavzu tanlashda san‘at hamda uning shinavandalari manfaatidan, el-yurtning ehtiyojlaridan kelib chiqqan. «Hokimiyat kimniki?» deb jamoatchilik diqqatini dolzarb masalaga qaratgan. «Ramazon»da mo‘min-musulmonning kolxoz dalasidagi mehnati va u bilan bog‘liq bo‘lgan voqealarni zamon imkoniyatlari cheklanganiga qaramay, ma‘lum darajada ko‘targan, «bosmachilar» tushunchasi anchagina murakkab ekanligiga ishora qilgan, bu harakatning falsafasi, o‘z konsepsiyasi bo‘lganligi haqida o‘ylashga undagan. Shu kabi mavzular yoritilishi davrida tomoshabinning estetik ehtiyojini qondirish niyatida qo‘yilgan qadamlar dadil, qat‘iy bo‘ldi. Ssenariydagi voqealar qiziqarli, obrazlarning falsafasi, ijtimoiy mohiyati ko‘zga darhol tashlandi. Lekin bu asarlar keng targ‘ib etilishi yo‘lida to‘g‘anoqlar uchradiki, bu hol davr mavzularini yoritgan asarlar har bir tomoshabinga yetib borishiga to‘sqinlik qildi.

Mazkur asarlar ilk bor o‘zbek kinosida ekranning imkoniyatlari, chegaralarini yaqqol ko‘rsatib berdi. «Hokimiyat kimniki?»da badiiy publisistika imkoniyatlari va juda muhim va dolzarb masala ko‘tarilgani, «Yigit»da bir-ikki shaxsning hayot yo‘lini ta‘riflash bilan jamiyatning kechagi kuniga tavsif berish mumkinligi ayon bo‘ldi. «Birinchi film» nuqsonlaridan xoli bo‘lmagan «Yuksalish» esa kino tasmasida badiiy va publisistik asarlar unsurlari uyg‘unlashib ketib, katta mavzuni yoritishga ko‘maklashishi mumkinligini ko‘rsatdi.

Mazkur asarlar 1933- yilga kelib, «Tong oldidan» asarining paydo bo‘lishiga, Sharq ekzotikasi uchungina O‘zbekistonda «ijod» etishga rozi bo‘lganlar asta studiyani tark eta boshlashiga olib keldi. 20- yillarda qizg‘in ish olib borgan moskvalik, leningradlik, gruziyalik kino xodimlari endi «ijod»ni shu yerda davom ettirish niyatida bo‘lmadi, «Ramazon», «Yigit», «Tong oldidan» asarlari to‘y va bozor ko‘rinishlari, nikoh tafsilotlari hamda moxovlar yashaydigan qishloq manzaralari, o‘zbek ayolining kelgindi ofitser bilan o‘zaro aloqalarini tasvirlamasdan ham fikran teran asarlar yaratish mumkinligini ko‘rsatdi. Bunday tas-

malarni bunyod etish qiyinroq, murakkabroq ekanligini barcha tushuna boshladi.

Nabi G‘aniyev oliyjanob intilish yo‘lida 30- yillarning birinchi yarmiga qadar tanho o‘zi bo‘ldi. S.Xo‘jayev, E.Hamroyev keyinroq N.G‘aniyevga maslakdosh bo‘ldilar. Lekin «yondosh» san‘atlar vakillari A. Qodiriy, Z.Said, G‘.Yunus, T.Jalilov, K.Yashin, Fitrat, Cho‘lpon biri so‘z bilan, ikkinchisi o‘z asari bilan, uchinchisi do‘stona munosabati bilan Nabi G‘aniyevning intilishini, izlanishlarini qo‘llab-quvvatlashlari ma‘lum bo‘ldi.

#### BIR UMRGA TATIGULIK 27 OY

*1937- yil to‘foni meni ham o‘z domiga tortdi. Aksilinqilobchilar hamda millatchilar hibsga olinganida meni ham chetlab o‘tmadilar. Avaxtada 27 oy bo‘ldim. So‘ngra O‘zbekiston Oliy sudining harbiy kollegiyasi tomonidan butunlay oqlandim.*

*Nabi G‘aniyev.*

To‘fon domiga tortgandek, tergov qilish kompaniyasi ijodkorga ko‘p qatori azob bergani ta‘kidlanadiki, bu hol N.G‘aniyev maslakdoshlari haqida qayg‘urib, «Tarjimayi hol»ida o‘z fikrini qoldirishga qaror qilganini ko‘rsatadi. Ikkinchidan, «mahbus» Nabi G‘aniyev 27 oydan keyin qamoqxonadan chiqqach, umrining oxirigacha agentlar nazorati ostida bo‘lganini tasdiqlovchi hujjatlar mavjud. Nabi aka bu holni nega qayd etmagan?!

Nazorat ostida bo‘lganini bilmaganmi? Bilsa ham bilmaslikka olishga majbur bo‘lganmi? Yoki unga tuhmat qilganlar, uni qamatganlar va yana fitnani boshlashlarini xohlamaganidanmi?

Bu savollarga endi javob topa olmasak kerak...

Lekin boshqa bir qator muammolar, jumboqlarni yechish imkoniyatlari bo‘ldi. Sobiq NKVD arxivini sinchiklab o‘rganish davrida ko‘p masalalar oydinlashgandek bo‘ldi. N.G‘aniyevning qiyofasi ro‘yi-rost gavdalandi, bukilmas irodasi, samimiyati, sofdilligi yaqqol ko‘zga tashlandi. Shunda «Tohir va Zuhra»ni yaratishga unda hayotiy bir ehtiyoj bo‘lganini angladik. Bunda ipakdek yumshoq, muloyim Zuhra, sevgi-sadoqat qadriga yetgan Tohirning muruvvati madh etilgan bo‘lsa, «Alpomish»da iroda, chidam, sabr-toqat, ma‘naviy va jismoniy kuch, Oybarchin va Alpomishning visol onlari, ehtiros ila aytgan so‘zlari tasvirlanishi

kerak edi. Shunda hibsiy qilingan san'atkorlarning dardlari, sog'inchi, qo'liga qilich olishga majbur bo'lishi ta'kidlanaverdi, balki... Nabi aka do'stim, shogirdim deb bilgan shaxslar tergovda murabbiylari, dono hamkasblariga qarshi so'z aytgandirlar... G'aniyevning shaxsiy arxivi yoqib tashlandi... Buyuk san'atkor yillar davomida tergovda, sudda, so'ngra agentlar nazorati ostida bo'lgani sog'lig'iga putur yetkazdi. Qanchadan qancha ssenariylar yozilmay qoldi. Hatto yozilganlari ekran yuzini ko'rmadi<sup>1</sup>, suratga olina boshlagan filmlar chala qoldi.

Shunday qilib, Nabi G'aniyev qamalishi va 36002 raqamli «Delo» ochilishi arafasida nimalar bilan band edi? Bu haqda u «Tarjimayi hol»ida biror ma'lumot bermaydi. Aslida u o'sha og'ir damlarda ham tinib-tinchimagan, ijodiy, tashkiliy ishlarda faollik ko'rsatardi. «Faollik» dedik. Uni namoyish etish og'ir va xavfli edi. Zero, har bir ishdan «siyosiy xato» izlanar, «aybdor» darhol zanjirband etilar, yillab tergov ostida bo'lar, tuhmat balosidan qutulish yo'lini topa olmay, azob chekardi. Buning ustiga kino shirkatida ham tekshir-tekshirlar, ma'lumot yig'ishlar avj ola boshlagan edi. Chaqimchilik, o'ch olish payida yurganlarga qulay sharoit vujudga kelgan edi.

Aktyor, muallif, rejissyor sifatida ko'zga ko'rinib qolgan Sulaymon Xo'jayevning 1934- yil 4- dekabr kuni hibsga olinishiga kinostudiya xodimi Naf Ziyatdinovich Nigmatullin sababchi bo'ldi. U. Kirovning o'limi haqidagi o'zaro gapni NKVDga yetkazdi. Tergovda esa aktyor R.To'raxo'jayev hamkasbi S.Xo'jayevni qoralovchi ma'lumotlarni keltirishga urindi...

Studiyaning rahbarlari tez-tez o'zgarib turar, kadrlar masalasi hal bo'lmagan, ssenariy tanqisligi ovozi kino paydo bo'lganida ayniqsa sezilib qolgan, texnika ojiz, «pavilon» esa nihoyatda tor, jihozlanmagan, kino tasmalarini qayta ishlaydigan laboratoriya ishga tushmagan... Shunday damda N.G'aniyev birinchi o'zbek ovozi badiiy filmi «Men sotqin emasman»ning adabiy poydevori muhokamasida ishtirok etib, ehtirosli so'z aytdi. Tergov esa «rus bolshevigi Kravsov obrazi bo'lishiga qarshi chiqdi», deb unga ayb qo'yishdi. G'ozni Yunus bilan studiyada ijod etmoqchi bo'lgandi. «Qamalgan aksilinqilobchi bilan do'stlashdi, kinostudiyaga olib kelib, unga boy

<sup>1</sup> N.G'aniyev Namoz haqidagi novellalarni to'plab, ssenariy yozmoqchi bo'lganini tasdiqlovchi faktlar mavjud. Shuningdek, kinostudiyaning direktori Yengalichev X. tergovda aytishicha, N.G'aniyev A.Ahmedov bilan «A'lam buloq», «Millatchi» Fayziyev bilan «Chanqoqlik» ssenariylarini yozgan. Bu asarlar qabul qilingan. (X.Yengalichevning 1939- yil 20- iyun kuni tergovda bergan «ma'lumotlar»idan.

rolini berdi» deb yuziga solishdi. K.Yashin bilan «Nomus va muhabbat» ssenariysi ustida ishladi-yu, yana baloga qoldi. Studiyaning o'sha kezlardagi direktori X.Yengalichev G'aniyevni bu ishi uchun ham qoraladi. Fayzulla Xo'jayev, Akmal Ikromov, Sulaymon Xo'jayev, G'ozni Yunus kabi endigina zanjirband qilinganlar bilan yaqin aloqada bo'lgani tergov protokollarida qayta-qayta qayd etildi. Asarlari ayrim shaxslar hamda komissiyalar tomonidan shunday tanqidga uchradiki, ular ham N.G'aniyev ketidan «hibsiy qilinishiga», siyosiy nuqtayi nazardan qoralanishiga hech shubha ham qilmay qo'ydi. Filmlarga «partiyaviy ruh» yetishmasligi aytilaverdi. Ularning ko'piga rejissyor javob ham bermadi. Ba'zan achchiq kinoyaga, istehzoga to'lib-toshgan jumlasini bilan tanqid qanchalik no'rin ekanligini, o'sha munaqqid qanchalik sayoz fikrlashini bildirdi-qo'ydi... «Adolat» ssenariysida o'zbek qizi rus yigitiga (agronom Borisga) turmushga chiqishi hayot haqiqatiga zid» deb gapirgan N.G'aniyevni Odil Sharopov tergovda aybladi<sup>1</sup>.

Bunday faktlarni, baxtga qarshi ko'plab keltirish uchun asos bor. Harqalay, uning asarlaridan ham, hazil-mutoyibasidan ham, minbarda aytgan tanqidiy mulohazalaridan ham siyosiy xato izladilar<sup>2</sup>. Shunday damlarda ham Nabi aka studiya, kadr tayyorlash, ijodiy hamkorlikni mustahkamlash, filmlar va ssenariylarning muhokamasini muttasil o'tkazib turish, sog'lom muhit yaratish uchun kurash olib bordi. Uni kinostudiyadan bo'shatishdi. (1937- yil 17- aprel kuni.) Shunda u «men «103» laqabini oldim. Bilsam, Yengalichev kinostudiyadan bo'shatgan 103- xodim ekanman» deb hazilga olgan va «kinematografiyada halol, vijdonan ishlash istagimni hech kim qaytara olmaydi. Bu yo'ldagi faoliyatim davom etishiga ishonaman. Kinematografiyamizning ajoyib asarlarini yarataman... Kinoda ijod etadigan san'atkorlarni tarbiyalash uchun ko'p ish qilishimga ishonchim komil»<sup>3</sup> deb o'zining olijanob rejalarini, mehnat qilish istagini, yoshlarga murabbiylik qilish xohishini bildirdi. Bizningcha, bu so'zlarda Nabi akaning qalbi, bag'ri kengligi, u noyob iste'dod va zakovat sohibi ekanligi ham sezilib turadi.

Xo'sh hibsiy qilish qay tarzda o'tdi-yu, tergov nimalarni aniqladi? Mo'jiza ro'y berib, Nabi G'aniyev — baxtimizga zindon

<sup>1</sup> Tergov materiallaridan. Odil Sharopov protokollarning ayrimlarida «Mirsharopov Mirodil» deb yozilgan. 1939- yil 19- mayda tergovda bergan ma'lumotlar.

<sup>2</sup> Bu o'rinda birgina misol keltirib o'tamiz. N.G'aniyev «Qasam» filmi Moskvaga yuborishdan oldin kinostudiya xodimlariga ko'rsatilmaganini g'ayritabiiy bir hol deb bildi va bu haqda tergovda ham aytdi. Bunday dadil aytilgan so'z — haq so'z ko'pchilikni hayratga keltirdi, ba'zilarning esa g'azabini oshirdi.

<sup>3</sup> N.G'aniyevning san'at boshqarmasi boshlig'iga yozgan xatidan. 1937- yil, 2- avgust.

kishanlaridan xoli bo'lganiga sabab nima? Vafotiga qadar unga agentlar orqali tazyiq o'tkazishga harakat qilishganiga sabab nima?

Bu savollarning barchasiga javob bera olamizmi, bilmadim! To'plagan materiallarimiz asosida o'sha qora kunlarni biroz bo'lsa-da tiklashga urinib ko'ramiz.

«Xadra» va «Chorsu» maydonlarining o'rtasida, sobiq tramvay deposining yonginasida «Hovuz bog'» mahallasi bo'lgan<sup>1</sup>. O'sha yerda Stalin ko'chasi, 77- uyda Abdug'ani otaning oilasi istiqomat qilgan. Mash'um 37- yilning 27- sentabrida bu xonadonga kutilmagan «mehmonlar» kelgan. Ularning qo'lida grajdanin G'aniyev Nabini qamash haqidagi farmoyish bo'lgan. Unga O'zb NKVD 4-bo'limining mas'ul xodimlari kichik leytenant Mavrin hamda leytenant Og'abekov imzo chekkanlar<sup>2</sup>.

«... N.G'aniyev Toshkentdagi kinofabrikada rejissyor bo'lib ishlagan, kartinalarida millatchilik, antisovet qarashlarini targ'ib qilib kelgan. Shuning uchun ham bo'shatilgan.

Sovetlarga qarshi kayfiyatda bo'lgani hamda fosh etilganidan alamzada bo'lgan G'aniyev N. antisovet targ'ibot olib borgan hamda O'zbekistonning markaziy gazetasi rahbariga nisbatan terrorizmni qo'llashini aytgan»<sup>3</sup>.

Bu hol O'z SSR JK 66-bandining I qismida qayd etilgan.

#### QAROR

«G'aniyev Nabi jinoiy javobgarlikka tortilsin... Hibsga olinsin hamda NKVDning ichki turmasida soqchilar nazoratida bo'lsin»<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> «Hovuz bog'» mahallasida endilikda bir-ikki xonadon qolgan. Abdug'ani otaning, keyinchalik N.G'aniyevning mo'tabar xonadoni buzib tashlandi... Hozirda qarindoshlari yana bu uyni tiklab, Nabi akaning chirog'ini yoqib o'tirishibdi.

<sup>3</sup> Og'abekov keyinchalik N.G'aniyevni so'roq qiladi. Nabi aka unga qanday munosabatda bo'lganini «Nasriddin sarguzashtlari» filmidan bilish mumkin. Kaltafahm, johil, zolim, hayvoniy hirs quliga aylanib qolgan xunuk bir shaxsga Og'abek ismini beradi. Bu rolni artist O. Jalilov qiyomiga yetkazib o'ynagan (1946).

<sup>4</sup> Bu o'rinda gap «Pravda Vostoka» gazetasining muharriri Aleksandrovskiy haqida ketyapti. 1937- yilning ikkinchi yarmida studiyaga direktor bo'lib kelgan Ahmedov Abdurahim Nabi aka haqida bergan «ma'lumot»da jumladan shunday degan: «...N.G'aniyev Ikromovning va boshqalarning fosh etilishini Aleksandrovskiydan ko'ryapti... bundaylardan qutulish kerak, yaxshisi...» (Ahmedov A. tergov protokolidan. 1937- yil 26- sentabr). Ahamiyat bering: bu ma'lumot olinishi bilan — etasiga N.G'aniyev uyiga soqchilar kelgan.

<sup>4</sup> G'aniyev Nabini hibsga olish haqidagi «Farmoyish»dan ko'chirma. DXQ arxividan.

Pastroqda siyoh bilan yozib qo'yilgan hamda imzo chekilgan: «G'aniyev Nabining hibsga olinishini qo'llab-quvvatlayman. O'z SSR prokurori muovini...» Imzo.

Shunday qilib, 18/16-son «Hibsga olish orderi» bilan kelgan soqchilar ko'ngilchan, hamisha quvnoq, shoirtabiat G'anjonni xalqda «chorniy voron» nomi bilan atalgan qafasli avtomobilga chiqarib olib ketganlar.

O'sha kuni mahalla komissiyasining raisi Islomov Ikrom guvohligida xonadon tintuv qilingan va quyidagilar ro'yxatdan o'tkazilib olib ketilgan:

1. G'aniyev ishdan bo'shatilishi bilan bog'liq bo'lgan turli yozishmalar.

2. Fotosuratlar, 43 dona.

3. Turli yozishmalar, 13 varaq.

4. G'aniyev nomiga yozilgan pasport.

5. Turli guvohnomalar.

6. Blankalar, 3 dona.

7. Bloknotlar, 2 dona.

8. Kinossenariy.

9. Tasvir tushirilgan kino tasmasi. 4 g'altak.

10. Qilich, g'ilofi bilan.

Arxiv materiallariga qaraganda, Nabi G'aniyev 1939- yilning 9- iyuniga qadar so'roq qilinmagan. Avaxtada, «soqchilar nazorati ostida» saqlangan. Shu vaqtda unga talaygina ayblar qo'yilgan. Bunda turli komissiyalarning xulosalaridan tashqari mahbus holiga tushib qolgan G'aniyevning shogirdlari ham «xizmat» qilganlar.

Mahbus bir yil-u sakkiz oy avaxtada yotganidan keyin, ikki kun: 9–10- iyun kunlari (1939) so'roq qilingan. «Yaqinlaringiz kim, birma-bir ayting, degan talabga javoban G'aniyev darhol do'stlarining ismlarini aytgan. «Pravda Vostoka» gazetasining mas'ul muharriri Aleksandrovskiyga qarshi terror qo'llash niyatingiz bormidi, deb so'rganlarida Nabi aka: «Men u kishini tanimayman» deb javob beradi.

10-iyundagi so'roqda esa N.G'aniyev ruslarni «mallavoy», «yakshanba» deb go'yoki masxara qilishi, uni deb ruslar kino fabrikani tark etayotganliklari aytilganda, u «O'zim Moskvada o'qigan bo'lsam, u yerda do'stlarim ko'p bo'lsa, filmlarimni rus va boshqa millat vakillari ishtirokida yaratsam, qanday qilib millatchi bo'laman», deb o'rinli javob beradi.

Ehtimol, mazkur risolada bunday tafsilotlar keltirilishi ortiqcha ko'rinar. Lekin bu shaxsning jasoratini, irodasini, aql-zakovatini oz bo'lsa-da, ta'riflash maqsadida o'sha arxiv materiallariga, hamkasb «do'stlar» keltirgan «ma'lumotlar»ga murojaat etish, binobarin.

tuhmat balosiga uchragan N.G'aniyevning holatini, iztirobini, armonini tasavvur etishga, his etishga yana urinib ko'raylik.

Studiyaga 30- yillarning boshlarida kelgan, «Qasam»ni suratga olish va ovoz bilan boyitishda ishtirok etgan Odil Sharopov birgina ssenariy yozgan («Qilich», 1935), asosan dublyaj bilan shug'ullanib kelganligini barcha kino xodimlari biladilar. Lekin u G'aniyevga ketma-ket tuhmat qilib, uning «siyosiy xatolari»ni topib, tergovga yordam bermoqchi bo'lgani faqat g'azab uyg'otadi. U «kino fabrikadagi aksilinqilobiy, burjua millatchilari tashkilotiga Sulaymon Xo'jayevdan keyin N.G'aniyev rahbarlik qiladi»<sup>1</sup>, deb «guvohlik» qilmoqchi bo'lishi, yosh Nabijon «komsomoldan 1922–1923-yillari haydalgani»ni<sup>2</sup> zavq bilan eslashi, o'zbek rejissyori Hamza nomidagi teatrning sobiq direktori, hibsga olingan Ziyo Said bilan, fan qo'mitasining sobiq raisi, qamoqqa olingan Otajon Hoshimov va zanjirband etilgan Hidoyat Fayziyev bilan yaqin bo'lganini, xalq dushmani Ikromov huzurida tez-tez bo'lib turganini» aytishdan maqsadi nima edi?

Shu kabi «guvohlar»ning kam bo'lmaganini afsus bilan yozishga majburmiz. Nabi aka ular bilan tergovda yuzma-yuz uchrashishni istagan. Talab ham qilgan. Lekin bag'rikengligini qarang-ki, kechirib yuborgan ko'rinadi. Chunki keyinchalik ularning ko'pchiligi bilan birga ijod etaverdi. Yoshlarga rol, ish berdi, ikkinchi rejissyor etib tayinladi. Bunday voqealar 1941-yilda ijodning yangi bosqichi boshlanganida sodir bo'ldi. Endi 27 oy davom etgan G'aniyev dramasi qanday tugaganini bayon etaylik.

Mahbus Nabi G'aniyev tergovga xizmat qilishi lozim bo'lgan filmlarni ko'rish komissiyalarining xulosalarini rad etdi, mutaxassislar komissiyasini tuzishni talab etdi, «mas'uliyatni sezmaydigan, kinoni bilmaydigan, tushunmaydigan shaxslarning uydirmasi» bo'lmish o'sha xulosalardan norozi ekanligini bildirdi. Hayot, san'at dialektikasidan xabardor kishilar filmni tahlil qila olishini ta'kidladi.

Xullas, ikki yildan ortiq davom etgan tergov, so'ngra sud, avaxta azobi 1939- yilning dekabriga kelib, nihoyasiga yetgandek

<sup>1</sup> Odil Sharopov 1939- yil 29- iyun kuni bo'lgan tergovda keltirgan ma'lumotdan.

<sup>2</sup> N.G'aniyev komsomoldan chiqarilganining sababi endilikda kulgi uyg'otadi. «Sen ijtimoiy kelib chiqishingni bizdan yashirding» deb komsomol biletini olib qo'yg'alar. Odil Sharopov bu voqeani tergovda eslagan, lekin qassob oilasida tavallud topish nega gunoh bo'lishi kerak ekan, nega «otam qassob o'tgan»degan yigitchani yoshlar uyushmasidan chiqarish kerak ekan?!» degan savollar uni qiynamagan ko'rinadi.

bo'ldi. 15–19- dekabr kunlari N.G'aniyev oqlangandek bo'ldi. Lekin Toshkent viloyat sudining bu haqdagi qarorini O'zSSR Oliy sudi 1941-yilning 7- may kuni bekor qildi va prokuratura orqali qayta tergov qilish tavsiya etildi. Ikkinchi jahon urushi boshlanib qolganidanmi, boshqa sabablar bo'lganmi, harqalay, tergov, guvohlarni va mahbusni so'roq qilish materiallari uchramadi. Shuning uchun Nabi aka qayta qamalagan, degan taxminimiz bor. Bundan tashqari 1941- yilning iyun oyida G'aniyev studiyada faollik ko'rsatgan, o'sha yilning o'zida ikki film yaratib («Biz yengamiz», «Frontda do'stlashganlar»), kuz oylarida sobiq Ittifoq ekranlariga chiqargan. Agar Oliy sudning qaroriga binoan, N.G'aniyev 1941- yil may oyida qamalaganida o'sha yilning iyun oyida film ustida ishlay olmas, umuman studiyadagi faoliyati yana to'xtardi.

Lekin arxivda biz uchratgan yana bir hujjat ijodkorni DXQ yoddan chiqarmaganini tasdiqlaydi: «Farmoyish. 1953- yil 3-yanvar, G'aniyev Nabining jinoiy ishi bo'yicha ta'qib etish to'xtatilsin (demak, 1953- yil 3- yanvargacha ta'qib davom etib kelgan), hujjatlar arxivga topshirilsin». G'aniyevga agentlar orqali tazyiq ko'rsatilgan. Bu farmoyishga ko'ra G'aniyev Nabi doimo agentlar nazorati ostida bo'lgan.

Nabi aka shunday og'ir damlarda ham qonxo'r, sotqin, zolim, bevafo shaxslar haqida emas, sevishganlar, sadoqatli yorlar, irodali yigitlar, iffatli, go'zal qizlar haqida ijod qildi («Tohir va Zuhra», «Biz yengamiz», «Farg'ona qizi», «Farg'ona vodiysi»), hazil-mutoyibaga, so'z o'yiniga boy bo'lgan, har kimda quvnoq kayfiyat uyg'otadigan asarlar yaratdi. («Nasriddin Buxoroda», N.G'aniyev ikkinchi rejissyor, «Nasriddin sarguzashtlari», «O'zbek raqsi ustalari», «Shohi so'zana»).

Tergov materiallari orasida Nabi G'aniyevning o'zi yozgan bir xat va bir taqriz borki, ular bu rejissyor, aktyor va ssenariy-navisning dunyoqarashini, milliy masalalarni tushunishini, o'ziga va atrofdagilarga nisbatan talabchanligini ochiq-oydin ko'rsatadi, u san'atimiz ravnaqini ko'zlab ish tutishga hamisha intilib kelganini tasdiqlaydi. Nabi aka o'z kuchiga, qobiliyatiga ishonganini va kadrlar tayyorlashga hamisha jiddiy ahamiyat berib kelganini ko'rsatadi. Xat ham, taqriz ham tergovga aloqador hujjat bo'lmasa-da, «Delo»ga tikilgan (darvoqe, shu tufayli saqlanib qolgan, yana bir tafsilot: N.G'aniyevning badiiy asarlari — ssenariylar, dastlabki filmlar negadir «N.G'aniyev ishiga aloqasi yo'q» deb topilib, yoqib tashlangan). Hujjatlardan biri — Butunittifoq san'at boshqarmasi boshlig'i P.M.Kerjansev no-

miga 1937- yil 2- avgustda yozilgan xat. (Xat DXQ arxivida saqlanadi.) Bu payt G'aniyev ozodlikda bo'lgan, lekin ishdan bo'shatilgan edi. U uch yarim oy mobaynida adolat tantana qiladi, yana studiyaga taklif etishadi, deb o'ylagan-u, toqati toq bo'lib, qo'liga qalam olgan:

«Jamoatchilik hamda kino mutaxassislari tomonidan ishimiz xususida tanqidiy mulohazalar bildirilmagani kino hamda uning xodimlari o'sishiga ta'sir ko'rsatdi. O'zbek kinosi paydo bo'lganidan hozirgi kungacha (1925–1937- yillar nazarda tutilmoqda – H.A.) filmlarimiz, shuningdek, boshqa respublikalardan keltirilgan kino asarlari jamoatchilik ko'rigiga qo'yilmaydi. Beg'araz tanqid kino san'atini o'zlashtirayotgan yoshlarga juda katta yordam berishi mumkin edi. Lekin baxtga qarshi, fabrikada har kim o'z holicha ish qiladi, tajriba almashish haqida hech kim qayg'urmaydi. Ishda oshna-og'ay-nigarchilik rivoj etdi... O'zingiz o'ylab ko'ring: «Qasam»ni kinostudiya xodimlariga ko'rsatmay turib, Moskvaga yuborish g'ayritabiiy hol emasmi!? Meni hech tanqid qilmay, ortiqcha maqtab yuborishgani ham ma'qul emas. Buyruq bilan rasmiylashtirilgan tashakkurnomani to'rt marta berishdi, ikki yorliq bilan taqdirlashdi, mukofot berishdi. O'n bir yil davomida (ya'ni kino shirkati tashkil etilganidan beri –H.A.) ilmiy safar bo'lmadi. O'quvning boshqa turlari ham bo'lmadi. Bular ham mening o'sishimga ta'sir etmay qolmadi...

Rejissyor dramaturg emas. U ssenariy yoza olishi shart emas. Men ssenariy yozilishida ishtirok etishimning birdan bir sababi shundaki, kinostudiyaga yordam bergim keladi. Kinodramaturgning yo'qligi — binobarin, ssenariy tanqisligi kino ishlab chiqarish yo'lidagi eng katta to'siqdir...

... Men o'zim intilgan mahorat cho'qqisiga ko'tarilganimcha yo'q. Uni zabt etish qo'limdan kelishini bilaman...

Qat'iy ishonch bilan aytamanki, men millatchi, aksilinqilobchi emasman. Bo'lmayman ham. Boshqalar men haqimda bunday deyishiga yo'l qo'ymayman ham. Kinematografiyada halol, vijdonan ishlash istagini mendan hech kim qaytara olmaydi». (Xat qisqartirib olindi, DXQ arxividan.)

Bu xatni bugungi kunda matbuotda e'lon qilsak, yuzlab kino xodimlarining, minglab ijodiy ziyolilarning, millionlab tomoshabinlarning dil so'zlarini keng jamoatchilikka yetkazgan bo'lardik. G'aniyevning dahosi kuchli bo'lganidanmi, kinoning istiqboli,

uning muammolarini ko'ra bilganidanmi, harqalay, bugungi amaliyot, kino tanqidchiligi hamda nazariyasi uchun dolzarb bo'lgan masalalarni keng miqyosda, oliy darajada (1937- yili hamma ham Moskvaga xat yozishga jur'at etavermas edi) ko'tarishga erishgan. Totalitar tuzumda demokratiya asoslari poymol etilgan, insonning huquqlari toptalgan o'sha davrda Nabi akaning bunday oqil va odil so'zlariga quloq soladigan, tadbir qo'llaydigan inson bo'lmadi. Dono so'zlarni aytgan dovyurak yigit ishsiz yurdi, endi 33 yoshligini nishonlagan chog'ida zanjirband etildi.

Nabi akaning yuqorida bayon etgan fikr-mulohazalarini, to'g'rirog'i — talablarini izohlab o'tirishga hojat yo'q. Uning samimiyati, teranligi, halolligi har bir so'zda, jumlada ko'zga tashlanib turibdi. Darvoqe, filmlaridagidek: boy tafakkur, o'tkir zehn, to'lib-toshgan his-hayajon — bularning badiiy ifodasi hamisha ravon bo'lgan, ruhiy to'lqinlar go'yoki ekranni to'ldirib, toshib bizga yetib kelgan. Rejissyorning barcha so'zlari shunday badiiy kuchga ega bo'lgan.

Shu bois xatning ayrim jihatlariga e'tiboringizni tortish bilan cheklanamiz. O'sha «jihatlar» hozirgi milliy kinoga juda-juda tegishli bo'lib ko'rindi bizga. Chunonchi, tanqid yo'qligidan qayg'urgan rejissyor bugungi kunga ham tavsif bergandek go'yo. Zero, matbuot, televideniye, radio, kino muammolariga bag'ishlangan birorta tanqidiy materialni chop etishga, havo mavjlari ila xonadonlarga yetkazishga jur'at yetmayapti. Bu qanday oqibatlariga olib kelishini kinematografiyamiz asoschisi o'z vaqtida aytib ketgan...

Filmlarning ko'rigi keng miqyosda o'tkazilishi va o'sha darajada muhokama qilinishi haligacha — Nabi G'aniyev maslahat berganidan keyin deyarli 60 yil o'tganidan so'ng ham yo'lga qo'yilmaganiga nima deysiz!

Kinoda o'quv, uning turlari haqida aytilgan gaplar-chi! Ular hozirgi milliy kinoga, kadrlar tayyorlash masalasiga tegishli emasmi!? Nabi aka uzoqni ko'zlab, «o'quv va uning turlari» to'g'risida ixcham jummalarni yozganlarini ko'rib, kino va televideniyeining oliygohi, Akademiyasi bilan birga muttasil ishlab turadigan «seminarlar», «kurslar», «aktyorlar studiyasi», «dramaturglar ustaxonasi» haqida o'ylaymiz. Zero, mustaqil O'zbekiston uchun, milliy kinoning buguni va ertasi uchun zarur.



N.G'aniyevning ssenariy hamda ilmiy safarlar, kinodagi oshna-og'aynigarchilik hamda san'atkorning burchi haqidagi fikrlari ham hozirgi kundagi o'ta murakkab ijodiy masalalarni hal etishda asqotishi mumkin.

Diqqatingizga havola qilinadigan taqriz ham N.G'aniyev qalamiga mansub. U ham mahbusligidan oldin — 1936- yil 19- mayda yozilgan. U studiyaga mazkur taqrizni topshirganidan keyin bir yil o'tgach, hibsga olinadi. N.G'aniyevning bu asarini ham tintuv paytida olishgan va «Delo»ga tikib qo'yishgan. Undan parcha keltirishimizning boisi, Nabi aka umumnazariy, estetik masalalar yuzasidan ham, muayyan asarlarning tahlilida ham chuqur fikrlarni bayon etganini qayd qilishdir. Bu ijodkorning ko'p qo'lyozmalari, eskizlari, hikoyalari (jumladan, og'zaki hikoyalari), hattoki ikki kitobi va «Hokimiyat kimniki?», «Lotinlashtirish» kabi filmlari yo'qolib ketgani (aniqrog'i yoqib yuborilgan) tufayli yangi topilgan jajji taqrizi ham, rasmiy xati ham, fotosuratlari ham e'tiborimizni tortishi tabiiydir.

«1936- yil 10- may. «Soat va yurak» ssenariysi haqida (ikkinchi variant) muallif Xolmskiy».

Taqrizga shunday sarlavha qo'yilgan va ssenariyda uchragan to'rt nuqson xususida mulohaza bildirilgan. Ulardan ikkitasini aynan keltiramiz.

«Kinostudiya bu yil «Soat va yurak» ssenariysi bo'yicha film yaratmoqchi. Meni rejissyor etib tayinlashgan. Ssenariyga jiddiy e'tirozim bor. Uni bu ahvolda qabul qila olmaymiz.

1. Ssenariyda boyning qo'sh xotinlari haqida ko'p gap boradi. Lekin mazkur epizodlarda hech qanday yuk yo'q. Boyning birinchi xotini Sharofatdan tashqari birortasi o'z xususiyati bilan ajralib turmaydi. Ular shunchaki savlat to'kib yuradi, xolos. Qo'shxotinlikni ayollarning jismoniy va ruhiy azoblanishi bilan bog'lamoqchi bo'lganlar. Taklifim: mazkur epizodlarni ssenariydan olib tashlash kerak yoki boyning barcha xotinlari birma-bir, inson sifatida fikr yuritadigan, hayajonini, orzu-umidini ifoda eta oladigan ayollar sifatida ta'riflanishi kerak.

2. Boyning xotinlari ekspluatatsiya qilinishi, muallif fikricha, katta so'zana ustida ishlash jarayonida ochilishi nazarda tutilgan. Birinchidan, bu hol haqiqatga ziddir. Chunki inqilobdan keyin so'zana tikishdan ko'ra, uni sotib olish arzonroq tushardi. Binobarin, boy xotinlarining bu ish bilan mashg'ul bo'lishidan mutlaqo manfaatdorlik bo'lmaydi. Ikkinchidan, uch filmda so'zana bilan bog'liq voqealar tasvirlangan (N.G'aniyev «Soyabonli arava», «Moxov qiz» kabi filmlarni nazarda tutgan bo'lsa kerak — H.A.) Uchinchidan, taklifim — boy yashirib qo'ygan paxtani kundoshlar chuvishini ko'rsatish qiziqarli bo'ladi. Boy — kooperativ rahbari. U xotinlari

tayyorlagan ipni dehqonlarga katta pulga sotadi. Bunday qilinganda ssenariyda ta'riflangan, lekin biror badiiy vazifani bajarmaydigan «boy yashirib qo'ygan paxta» mavzusi dramaturgiyani murakkablashtirish uchun xizmat qilishi mumkin...»<sup>1</sup>

Nabi aka ssenariyning yozilishi texnikasi, uning «kinobopligi» yoki kinoga mos kelmasligi xususida emas, avvalo, xarakter yaratish masalasiga qaratadi diqqatimizni. Qahramonlarning har biri o'z xarakteriga, xususiyatlariga, ichki qiyofalariga ega bo'lishi zarurligini aytadi. U rejissyor sifatida adabiy ssenariyni ekranga moslay olishiga ishongani, lekin xarakter yaratish borasida, dramaturgik yuk taqsimlanishida, sujet qurilishi sohalaridagi nuqsonlarni suratga olish maydonchasida «to'g'rilab» bo'lmasligini bilib, muayyan takliflar kiritadi. Ahamiyat bering: u ikkinchi jumladayoq ssenariyga jiddiy e'tirozi borligini aytadi-yu, lekin uni inkor etmaydi. Qayta ishlash, obrazlarni mukammallashtirish, dramaturgiyasini murakkablashtirish yo'llarini aytib o'tadi.

Hamma mualliflar shunday maslahatchi, dono rejissyor haqida orzu qiladi.

Shunday qilib, 30- yillarning ikkinchi yarmi N.G'aniyev uchun, o'zbek badiiy kinosi uchun og'ir keldi. «Azamat» (1939)da 20- yillar kinosiga xos bo'lgan jiddiy nuqsonlar ko'zga tashlandi. «Asal»da (1940) Halima Nosirova, Mukarrama Turg'unboyeva, Asad Ismatov, Rahim Pirmuhamedov, Shukur Burhonov ishtirok etgan bo'lsalar-da, ular — mashhur teatr aktyorlari — yasama muhitda harakat qilishga, to'qilgan, hayotiylikdan yiroq voqealarda ishtirok etishga majbur bo'lganlari ko'zga tashlandi... 1934- yilda boshlangan harakat 1937- yili birinchi o'zbek badiiy ovozi filmi — «Qasam»ning paydo bo'lishi bilan yakunlandiki, bu holni alohida ta'kidlab o'tamiz. Zotan, A.G.Usolvev, A.Kordyum, K.Gorbunov («Azamat») yoki M.Yegorov va V.Kazachkov («Asal») singari «ijod etmadi». U ssenariy qiyomiga yetmaguniga qadar<sup>1</sup> film yaratish harakatini boshlamadi. So'ngra undagi obrazlarni ekranga olib chiqishga qodir bo'lgan o'zbek professional teatrining yetuk aktyorlarini studiyaga taklif etdi. Shu tariqa o'zbek kinosiga Asad Ismatov, Hikmat Latipov, Nurxon Eshmuhamedovlar kirib keldi. Ular milliy kinematografiyaning durdonalarini yaratishda faol ishtirok etib keldilar. Rejissyor Nabi

<sup>1</sup> U 1934- yili El-Registonning «Meshkob avlodi» ssenariysini ekranlashtirishdan bosh tortgani, so'ngra Ye.Kudryavsev va I.Ivanov «Men sotqin emasman» ssenariysini yozgani ma'lum. Bu adabiy zamin «Qasam» badiiy filmi-ning paydo bo'lishiga olib keldi.

G'aniyevning o'ylari, hayajoni, ehtirosi avvalo shu ijrochilardan biri — A. Ismatovning iste'dodi ila ekranda mujassam bo'ldi.

1936–1940- yillarda bor-yo'g'i 3–4 film suratga olinishi, avvalo, S.Xo'jayevning qatl etilishi (1937), so'ngra X.Devonovning otib tashlanishi (1938), N.G'aniyevning 1937- yilning sentyabridan 1939- yilning dekabrigacha zindon azobida bo'lishi studiyaning parokandalikka uchrashiga olib keldi. Bironta ham o'zbek kino rejissiyoriga ish berilmadi. Faqat markazdan kelganlar rahbarligida sanab o'tilgan uch asar ne-ne qiyinchiliklar bilan suratga olindi hamda Alisher Navoiyga bag'ishlangan film yaratish rejaları tuzila boshlanganida urush vahimasi barchaning fikrizikrini band etgan edi.

#### KAMOLOTNING UCH NUQTASI

*Qamoqdan bo'shatilganimgan beri kinodagi faoliyatimni davom ettirib kelyapman. Shu davrda quyidagi filmlarni yaratdim: «Biz yengamiz», «Frontda do'stlashganlar», «Nasriddin Buxoroda» (Protazanov rejissyorlik qilgan). Postanovkachi rejissyor sifatida «Tohir va Zuhra», «Xo'ja Nasriddin», «Farg'ona qizi», «O'zbek raqsi ustalari» kabi filmlarni qo'ydim...*

*Nabi G'aniyev.*

1941–1945- yillar davom etgan urush xalqimiz boshiga ofat keltirdi. Frontdan yiroq bo'lgan O'zbekiston askar va qurol bilan, strategik xom ashyo hamda ma'naviy boylik bilan posbonga aylandi. Bu haqda ilmiy tadqiqotlar, risolalar bitilgan. Biz esa xuddi shu davrda qahramonimiz Nabi G'aniyev va u ijod etgan muhitni ta'riflashga urinib ko'ramiz. Bu ish bizga qiziqarli, ayni bir vaqtda murakkab bo'lib ko'rinadi: o'sha davrga oid yangi hujjatlar, izlab topilgan asarlar, xotiralar va eng muhimi, bu hujjatlarni bugungi kun nuqtayi nazaridan o'rganilishi, baholanishiga katta ilmiy, tarixiy, ijodiy ehtiyoj bor.

Xuddi shu davrda D.Demutskiy, L.Sverdlin, Y. Protazanov, M.Romm uchun O'zbekistonda yangi, bitmas-tuganmas xazina ochildi. Sharq madaniyati, xalq teatrining an'analarini o'zlashtirgan professional teatr, xalq musiqasi, maqom an'analariga yaqin bo'lgan To'xtasin Jalilov, Rajabiylar, musulmon madaniyati ko'rinishlari: me'morchilik, xattotlik, nazm... Bular tarixiy manbalar yordamida ham, Nabi G'aniyev kabi bilimdonlar ko'magida ham o'zlashtirilayotgan damlar edi. Aleksey Speshnev bu haqda minnatdorchilik bilan so'zlab bergan edi. «Nabi G'aniyev yordamida Osiyoni, uning o'ziga xos tomonlarini

chuqurroq o'rganishga erishdim. G'aniyev asl ziyoli edi. Sharq ilmini to'la-to'kis egallagan edi».

Bu hol negadir tan olinmasdi. Ta'sir bir yoqlama bo'lgani qayd etilardi. Aslida esa ular O'zbekistondan «Respublikada xizmat ko'rsatgan san'at arbobi» unvoninigina emas, balki katta ma'naviy oziqa ham olib ketganlar. To'g'ri, bu jarayonni jo'n jumlar bilan ta'riflash, ziddiyatlarni hisobga olmaslik ziyon keltirishi mumkin. Zero, vaziyat ancha murakkab bo'lgan. O'zga madaniyat vakili favqulodda yangi bir muhitga tushib qolishi, uning qonun-qoidalarini daf'atan qabul etish oson ko'chmaydi, albatta. Hatto Yakov Protazanov ham o'zbek aktyorlarini «Nasriddin Buxoroda» suratga olish guruhi tarkibiga kiritishni istamadi. Yoki jur'at etmadi. Ularga ishonmaganidanmikin? «Hatto» deganimiz boisi shuki, Yakov Aleksandrovich Sharq madaniyatiga mehr qo'ygan, u bilan hisoblashgan. Lev Sverdlin Hamza nomidagi teatr artistlariga ustozlik qilganini (Moskvada, Vaxtangov teatri qoshidagi studiyada), endi ular bilan o'zbek kinokomediyasini qo'ymoqchi bo'lganini Protazanovga aytgan-u, uni ko'ndira olmagan. U Nasriddin roliga hatto M.Jarovni taklif etib, ko'p kutgan. Oxiri rafiqasiga xat yo'llagan: «Nasriddinni Svedlin o'ynaydi. Jarovni kutishga imkon yo'q. U Olmaotada band»<sup>1</sup>.

Bu davrdagi hamkorlik, o'zaro ta'sir masalasi murakkabligi shundaki, birgina Y.Protazanov uch-to'rt o'zbek ijodkorlariga ishonib ish bergan, L.Lukov «Ikki jangchi» filmida faqat S.Muhamedovni (ikkinchi rejissyor lavozimiga) va P.Rasulovni (ikkinchi operator lavozimiga) taklif etgan bo'lsa, Toshkentda ijod etib qator filmlar yaratgan M. Romm («217- son inson», 1944), N.Sadkovich («Jangovor kino to'plami» — ikki mustaqil film, 1942, 1943- y.), G.Tasin («So'nggi o'q», 1941), A. Zarxi va I. Xeyfits («Uni Suxe-Bator deydilar», 1942), B.Braun («Dengiz lochini», 1942), E. Pensilin («Yulduzlar sari yo'l», 1942), A.Macheret («Men qora dengizchiman», 1944) mahalliy ijodiy kadrlarning birortasidan foydalanmagan. Holbuki, 20–30- yillarda O'zbekistonda ijod etgan moskvalik, peterburglik rejissyorlar milliy kadrlarga nisbatan bo'lgan munosabati durustroq ko'rinadi.

Bu taassuflil hol, albatta. Lekin 1941–1944- yillarda studiya qanchalik jadal ishlashga, urush qiyinchiliklarini yengishga maj-

<sup>1</sup> M. Arlazarov 1973- yil Moskvada nashr etilgan «Protazanov» nomli to'plamda Y.Protazanov 1942- yilning mart oyida Moskvaga, rafiqasiga yozgan xatidan parchalar keltirilgan. «U Olmaotada band» deganda Yakov Aleksandrovich o'sha kezlari Jarov «Ivan Grozniy» filmida Malyuta Skuratov rolini o'ynay boshlaganini nazarda tutgan.

bur bo'Imasin, Shaxontohurda, Xadrada — kinostudiya joylashgan yerlarda, teatrlarda, klublarda, hattoki qurilish ob'ektlarida shunday ijodiy, ilhombaxsh, sog'lom muhit vujudga kelar ediki, bundan har kim — millatidan qat'iy nazar, imkoni boricha foydalanardi. Shu tufayli o'zbek badiiy kinosida badiiylik mezoni o'zgardi. Talab oshdi. Milliy kinematografiya ikki-uch zina pastroqda ekanligi ma'lum bo'ldi. Bu nihoyatda achinarli hol edi. Chunki Toshkent studiyasida Nabi G'aniyev bilan birga Komil Yormatov ham ijod eta boshlagandi. Yosh Yo'ldosh A'zamov va Zohid Sobitov rejissyorlik faoliyatiga shay edilar. Bir guruh iste'dodli aktyorlar rolgatashna edilar. Senzura nazorati 1937- yildagidek emas edi. Ana shu yuksak talablarga javob beradigan ikki asar paydo bo'lgan ekan, bunda o'sha muhitning, ko'z ilg'amas hamkorlikning ahamiyati katta bo'lganini tan olish adolatdan bo'lur, deb o'ylaymiz.

Bunday mulohazalar bilan N.G'aniyevning qobiliyati, malakasi, ijodiy imkoniyatlarini mutlaqo kamsitmaymiz. Aksincha, kino bilim yurtida emas, VXUTEMASda — badiiy ustaxonada tahsil ko'rgan bu san'atkor Protazanov va Lukov rejissurasining mag'zini chaqa oldi va uni ijodiy o'zlashtira oldi, Demutskiy va Yeremyan nozik chiziq, tiniq rang, go'zal shaklni oldindan ko'ra olishini, keyin ularni yaratib, kino tasma-siga muhrlay olishini ko'rib, hayratlandi va ulardan o'rgandi, binobarin, badiiy didi noziklashib, yanada talabchan bo'ldi. Sverdlin o'yinidagi eksentrika, Bernes ijrosining musiqaviyligi, Vitkovich dramaturgiyasidagi voqeabandlik, dialog qurilishi, muhit tavsifi — bular darhol ko'zga tashlandi. Bugina emas. N.G'aniyev, qisman K.Yormatov shu kezlari ma'naviy boyiganlari, ijod uchun zarur bo'lgan ilhombaxsh «uchqun»dan bahramand bo'lganlarini alohida aytib o'tish zarur.

Urush, uning vahimasi, real voqealari, qurbonlar, yetimlar, boshpanasiz qolganlar bir yoqda, frontda jon olib jon berayotganlar bir yoqda. Safarbarlik ruhi, g'alabaga ishonch, do'stlik rishtalari mustahkamlanishi... Ana shu jarayon avlodajdodlarimiz bunyod etgan qo'shiq va afsonalarni, latifa hamda dostonlarni eslatdi. Xuddi shu asarlar, ularning qahramonlari o'sha damlarda qayta jonlangandek bo'ldi. Sahnada, klubda, gazeta sahifalarida, radioda ular so'zladi, harakat qildi. Xullas, har bir xonadonga kirib keldi-ki, bu hol chin san'atkorga ham mavzu berdi, ham uni talqin etish yo'lini ko'rsatdi: kinokomediya afandi latifalaridek quvnoq bo'lsin, qahramonning zehni o'tkir, tili boy bo'lsin, yuragida o'ti bo'lsin, uni ko'rgan kishi ham kulsin,

hordiq chiqarsin, ham ertangi kunga ishonch bilan qarasin. Bu «kinokomediya»ni ilg'ab olish uchun, avvalo, merosni bilish lozim bo'lib, ikkinchidan xalq ichida bo'lish, uning dardi bilan yashash kerak edi. Nabi aka shundaylardan edi. Shu bois u mazkur muhitning tabiiy bir qismi sifatida uni boyitdi ham. U bir-ikki mashqdan keyin yirik polotno yaratishi tabiiy bir hol bo'lib qolgan edi.

U uch-to'rt oy davomida ikki kinonovellani suratga olib, ekranga chiqargani — bu el-yurt oldidagi fuqarolik burchini bajarishga bo'lgan intilishning samarasi edi. Rejissyor g'alaba biz tomonda bo'lishini 41- yilning iyul oyida ekranda katta jasorat va ehtiros ila aytdi. Mirzakalon Ismoilij bitgan matnda xalq iboralari, o'xshatishlar, ta'sirchan so'zlar ko'p bo'ldi. N.G'aniyev ilk bor ekranda yangragan so'zning salmog'ini, shiraliligini, obrazliligini hisobga oldi-yu, uni tasvir bilan boyitishga ehtiyoj borligini ko'rdi. Vaholanki, ovoqli kino paydo bo'lganiga va G'arbiy Yevropa mamlakatlarida shuhrat qozonganiga 10 yildan oshgan edi. O'zbek rejissyori bu kashfiyotni o'rganish, undan ijodiy maqsadlarda foydalanish o'rniga «Yigit» filmini topshirish, komissiyalar bilan shug'ullanishga majbur bo'lgan edi. So'ngra qatag'on yillari boshlandi... Shu bois kamera yoniga kelishga ijozat olgan san'atkor ovozsiz kinodagi bisotidan kelib chiqib, birinchi marta ovoqli film yaratish harakatiga tushgandi. Bu gal ham u halol mehnat qildi. Tinch hayotni, do'stlikni madh etmoqchi, adovatni qoralamoqchi bo'ldi... Lekin asarlar baquvvat bo'lishi uchun zamin yo'q edi. Ular oz fursatda bunyod etilgani, ssenariylar anchagina zaifligi bilindi. N.G'aniyev ovoqli kinoda A.Ismatovni, L.Sarimsoqovani, N.Eshmuhamedovni, Sh.Burhonovni, X.G'aniyevani sinab ko'rdi. Ular bilan kelgusida yirik film ustida ishlashga zamin tayyorladi.

Yormatov, A'zamov, Sobitovlar ikki-uch guruh tashkil etib, film-konsertlar ustida ishlayotgan damlarda Xo'ja Nasriddinning siymosini gavdalan-tirish uchun harakat boshlanib ketdi. Yakov Protazanov va shogirdlarining xotiralariga qaraganda, bu jarayon anchagina kuch, ijodiy safarbarlikni talab etgan. Pavilion Toshkentda tayyorlanib, suratga olindi,... voqealar esa Samarqand, Buxoro ko'chalari, maydonlari bilan bog'liq edi. Aksiga olib, 1942- yilning qishi qattiq keldi. Filmda esa yoz chillasini tasvirlash kerak edi. Sovuq studiyada ishlash jarayoni haqida moskvalik hamkablarimiz haligacha so'zlaydilar.

Nabi aka birinchi o'zbek kinokomediyasi bo'lmish «Nasriddin Buxoroda» asarini bunyod etishda faollik ko'rsatdi. Titrdan ikkinchi rejissyor hamda epizodik rol ijrochisi deb qayd etilgan bo'lsa-da, aslida uning rejissyor va ijrochi sifatidagi xizmatlari

ko'proq bo'ldi. Zotan, Moskvadan kelgan, Sharq folkloridan yiroq bo'lgan Protazanovga bilimdon tarjimon hamda aktyorlarga latifalarning ruhini tushuntira oladigan, epizodlarni suratga olishda ishtirok etadigan katta ijodiy-texnik guruh bilan ishlay oladigan mutaxassis zarur bo'lgan. Shunday xizmatni G'anjizoda ado etdi. Uning o'zi ham katta mutaxassislarning bilimidan, maslahatlaridan bahramand bo'ldi.

Kinodramaturg Viktor Vitkovich xotiralarida N.G'aniyev suratga olish maydonchasida o'zini erkin tutganini, ham o'rgatganini, ham o'rganganini qayd etadi. Shunday unutilmas daqiqalardan birini protexnik Fedya Tyumenovning hikoyasi yordamida tiklashga urinib ko'ramiz.

1942- yil. «Nasriddin Buxoroda» filmining navbatdagi epizodlari suratga olinayotgan kunlar. Buxoro aholisi yig'ilgan, kameralar qo'yilgan, aktyorlar tayyor-ku, bir «ijrochi» — eshak o'z rolini «o'ynashga» hech ko'nmabdi: hangrashi kerak bo'lgan kadrlarda qulog'ini lapanglatib turaveribdi. Silab-siyapab ham ko'rishibdi, urib, savalab ham ko'rishibdi. Hech bo'lmabdi. Shunda Nabi akaning oldiga bir mo'ysafid kelibdi-yu, kulimsirab so'rabdi:

— Bu jonivorni nega do'pposlayapsizlar?

— Ko'rmaysizmi, hech hangramayapti. Yaxshi gapirdik — bo'lmadi, urib ko'rdik yana bo'lmadi. Nima qilishimizni bilmay qoldik.

Mo'ysafid miyig'ida kulib qo'yib, eshakka qarapti:

— Iye, ko'rmayapsizmi, ishq dardiga duchor bo'lgan jonivor-ku bu, — deb eshakni yuganidan ushlabdi.

Nabi aka hazilga hazil bilan javob beribdi:

— Ha, ko'rib turibman. Shuning uchun ham iltijo qilyapman-da! Ko'nmaganidan keyin mana bu tayoqni ko'rsatib, do'q ham qildim.

Mo'ysafid bo'sh kelmadi:

— Qiziq ekansiz-ku, kaltaklashganida faqat odam baqiradi. Sevikli yorini ko'rganida esa nafasi ichiga tushib ketadi. Jonivorlar esa buning aksini qiladilar.

Mo'ysafid shunday debdi-yu, suratga olish maydonchasidan chiqib ketibdi. Birozdan so'ng bir eshakni yuganidan ushlab boshlab kelibdi. Epizod qahramoni bo'lmish haligi eshak suyunganidan bor ovozi bilan hangrab yuboribdi.

— Menga qarang, otaxon, bizni «qahramon» xuddi shu — siz yetaklab kelgan eshakni sevishini qayerdan bildingiz? — deb so'ragan Nabi G'aniyevga mo'ysafid darhol javob beribdi:

— Shuni ham bilmaysizmi, taqdir? Eshakni odamdan farqi shundaki, u ko'cha-kuyda uchragan har bir urg'ochi eshakka hangrab, sevgisini izhor qilaveradi.

Shu tarzda «Nasriddin Buxoroda» filmining eng kulgili sahnalaridan biri suratga olingan ekan.

Bu asardan keyin Nabi akaning xalq og'zaki ijodiyotiga bo'lgan mehri yanada ortdi, Yakov Protazanov tufayli afandining sarguzashtlariga e'tiborini qaratdi, deyish to'g'ri bo'larmikin? Qo'limizdagi hujjatlar, san'atkorlarning xotiralariga qaraganda, 20-yillarning ikkinchi yarmida (ya'ni N.G'aniyev kino shirkatiga rahbarlik qilgan davrda) multiplikatsiya sexi ochilishi va u yerda avvalo Xo'ja Nasriddinga bag'ishlangan film yaratilishi uchun texnik va boshqa imkoniyatlar izlangan. G'aniyev o'sha davrdayoq xalq og'zaki ijodiyoti namunalarini yig'ish niyatida viloyatlarda, qishloqlarda bo'lgani ham ma'lum. Shuningdek, san'atkorning maslakdosh do'stlari ham bu masalaga jiddiy qaraganlar. Akmal Ikromov O'zbekiston yozuvchilarining birinchi qurultoyida «Biz Mulla Nasriddin afandi nomiga aloqasi bo'lgan hamma asarlarni bosib chiqaramiz!»<sup>1</sup> — degani ham ma'lum. Nabi aka esa A.Ikromov bilan hamisha yaqin aloqada bo'lgan.

Gap faqat latifalarni to'plash, afsonalarni o'rganish haqida ketayotgani yo'q. N.G'aniyevning kino-hikoyasi qahramonlari, u qo'llagan badiiy vositalar va shakllar xalq kuyidek yoqimli, serzavq, latifadek ixcham, ma'noli, ertaklardek sodda, ravon, tetik kayfiyat uyg'otadigan bo'lganini eslang. «Ramazon», «Yigit», hatto qisqa metrajli «Biz yengamiz» filmida bu holni ko'ramiz. «Farg'ona qizi»ning novellistik qurilishi, dialoglari askiyaga o'xshab ketishi, musiqasi xalq ohanglarini eslatishi-chi!

Tabiiyki, bu san'atkor ko'hna afsonaga, kulgili latifalarga, Xo'ja Nasriddin kabi xushchaqchaq shaxslar bilan bog'liq askiya, so'z o'yinlariga, qo'shiqlariga murojaat etib, ular zaminida yaxlit kino asari yaratmoqchi bo'lganida ijod nashidasiga to'lib-toshgan daqiqalar, ayniqsa, mo'l bo'lgan. Bu esa badiiy barkamol, sermazmun, serzavq filmlar — «Tohir va Zuhra» hamda «Nasriddin sarguzashtlari» paydo bo'lishiga olib keldi. Quyida rejissyor avvalo o'zini, so'ngra atrofdagilarni folklor ruhi hukm surgan muhitga olib kirish uchun rang-barang og'zaki hikoyalardan, shoirona ruh bilan sug'orilgan afsonalarning turli — bir-biridan farq qiluvchi nusxalaridan foydalanganini ko'ramiz. Chunonchi, bu so'z ustasi, og'zaki hikoyalarni jon-dilidan sevgan rejissyor dramaturglar V.Vitkovich va A.Speshnevga, keksa

<sup>1</sup> «Qizil O'zbekiston», 1936- yil, 20- mart.

san'atkor Y. Protazanovga aytib bergan hikoyasi uslub jihatdan «Tohir va Zuhra»ga yaqinligi qayd qilingan.

Hikoyaning mazmuni quyidagicha ekan:

Mansur ismli yigirma yoshli bir yigit mahallasidagi do'stu-birodarlari bilan gap o'ynabdi. Qirq nafar yigit oqshom yig'ilib, avvalo oshiq o'girishib, o'tirishning jo'raboshisini, uning xizmatida bo'ladiganlarni tayinlashgan. Kimning oshig'i «olchi» tursa, o'sha kuni «shoh» bo'larkan. Uning gapini ikkita qilib bo'lmas ekan. Oshig'i «tovva» turgan yigit unga vazir tayinlanarkan. Omadi kelmaganining oshig'i «pukka» turib «jallod» nomini olar va shohning barcha farmonlarini bajarishga majbur ekan. Kimning oshig'i «chikka» tursa, «o'g'ri» nomini olar va hazil, askiyani ko'tarishi, haqorat qilishsa ham bosh egib o'tirishi talab etilarkan. Bu taomilni ular qattiq ushlar, uni tan olmagani mazax qilar, ko'cha-ko'yda ham kalaka qilib, «belbog'ingni yech, uni yigit kishi bog'laydi» derkanlar. «Shoh» va «vazir» buyruqlari bir-biridan sovuq, ba'zan esa dahshat uyg'otadigan darajada bo'larkan.

Mansur esa bir qiz ta'rifini eshitib, sevib qolibdi. Ahmad ismli o'ziga to'qroq yigit qalin yig'ibti-yu, haligi qizga uylanibdi. Kelin-kuyov bir-birini chimildiqda ko'rishibdi. Mansur esa kek saqlab yuribdi. U Ahmaddan qanday qilib o'ch olish yo'lini izlab yurar ekan. Ikkisi ham bir mahalladan. Ikkisi ham o'sha «gap»ga kelar, lekin bir-birini sezmagandek yuraverar ekan.

Kunlardan bir kuni oshiq tashlash navbati Mansurga kelganida orzusi ushalmagan bu yigitning oshig'i «olchi» bo'libdi-yu, o'sha kuni shohlik qiladigan bo'libdi. Ahmadning omadi kelmay «chikka» turgan oshig'i uni o'sha kuni «o'g'ri» bo'lishga majbur etibdi. Shunda «shoh» o'rnidan dik etib turibdi-yu, xonaning u boshidan bu boshiga yurib, «farmoni oliysini» ma'lum etibdi: «Bu kunni ko'p kutgandim. Vazirim bilan ham maslahatlashib o'tirmayman. Ahmadjon, jufti halolingiz bu yerga kelib, yuzlarini ochsinlar, ulfatga birma-bir choy uzatsinlar». Bu kinoyali so'zlarni eshitgan Ahmadning rangi o'chib, jamoaga qarabdi. Sukunat Mansurni yoqlagandek bo'libdi. Buning ustiga «shoh» «bo'l, bo'laqol, farmonini bajar!» — deb qistarmish.

Iloji yo'q. Ahmad boshini quyi solib, «gap» berilayotgan xonadondan chiqib, uyiga boribdi-yu, xotiniga: «Otlar. Men bilan ketasan», — debdi. Erining gapi qonun. Faqat ota-onasi so'z aytishga botinishibdi: «Bormang, qizim, o'g'limizning bo'yniga shayton minib olibdi. So'ziga kirmang!» O'g'il esa biror narsa demas, faqat imo-ishora bilan xotinini shoshirarmish.

«Gap»ga yosh er-xotin oldinma-ketin kirib kelishibdi. «Shohning» buyrug'i bilan «jallod» choy qaynatib qo'ygan ekan. Haligi kelinchak piyolalarga choy quyibdi. So'ngra chachvonini ko'taribdi-yu, choy uzata boshlabdi. Shunda o'ttiz sakkiz yigit kelib, ayolni uyaltirmaslik mulohazasini qilib, boshlarini egib, ko'zlarini kelinchakdan olibdilar. Faqat bir yigit — Mansur kerilib o'tirarkan. U piyolani ne andisha bilan uzatayotgan yosh juvondan olarkan, «birdan-bir orzu-umidim sening qo'lingdan choy ichish edi. Niyatimga yetdim. Minnatdorman sendan», — debdi. Ayol lom-lim demabdi. Chachvonini tushiribdi-yu, xonadan chiqib ketibdi. Jimjitlik.

Bu sharmandalikdan keyin er-xotin murosa qila olmasligi barchaga ayon.

Ahmad uyga qaytgach, xotining «latta-putta»sini yig'ibdi-yu, o'zining ro'zg'orini ham to'rt aravaga ortib beribdi. Oldingi otning jilovidan ushlab, qaynotasinikiga boshlabdi.

Shu bilan ikki yoshning turmushi buzilibdi.

«Gap» esa davom etaveribdi.

Oylar o'tdi. Mansur va Ahmad o'sha yerda bir-biriga duch kelisharkan-u, hech gaplashmas ekanlar. Ulfatga bir sir ayon edi: Ahmadning «gap»ga kelishdan maqsadi — qasos olish, Mansur esa «qo'rqoq» deyishmasin, deb noiloj qadam ranjida etardi.

Nihoyat, kunlardan bir kuni o'rtaga tashlangan oshiq Ahmadni «shoh», Mansurni «o'g'ri» etib tayinlabdi. Shunda sevikli xotidan ajragan Ahmad, «Murodimga yetdim, Mansur, bu kunni orziqib kutgandim, men ham vazir bilan maslahatlashmayman». Yig'ilganlar biror so'z aytishga botinmay, goh Ahmadga, goh Mansurga qarardi. Qanday farmon bo'larkin?

«Kallasini tanasidan judo eting Mansurni! Jallod!»

«Shoh»ning aytgani aytgan, degani degan. Jallod Mansurni bog'labdi. Yigitning rangi o'chibdi. Lekin qarshilik ko'rsatmabdi...

Mahallada qiy-chuv ko'tarildi. Shovqin-suron qatl etilgan yigitning xonadoniga ham yetib bordi. Shunda ota — boshi kesilgan yigitning padari buzrukvori — o'g'lining tepasiga kelib, qaltirab ketdi. Mansurning tanasi bir yoqda, boshi ikkinchi tomonda yotardi. U titroq ovoz bilan «kim o'ldirdi?» deb so'raganida, hamma Ahmadga ishora qilgan. Ota bo'lib o'tgan voqeani bilarkan-da. U bo'ynini egib turgan Ahmadni oldiga borganida yig'ilganlar murdani ham unutayozdilar... «Nima bo'larkin?»...

Ota goh o'g'lining tanasiga, goh uning qotiliga qarab biroz turgach, Ahmadni quchoqlaganida, katta-kichik ko'z yoshini tiya olmabdi<sup>1</sup>.

Bu hikoya qiziqarli, lekin uning ishtirokchilari bag'ri tosh, zolim deb ta'riflagan Aleksey Speshnev hamkasblarining mu-lohazalarini aytib berdi: Daniil Demutskiy (keyinchalik «Tohir va Zuhra»ni kino tasmasiga tushirgan operator): «Bu hikoyada chuqur ma'no bor». Yakov Protazanov («Nasriddin Buxoroda» filmining rejissyori): «Filmingizning sahnalari shunday bo'lishi kerak. Mazmunan emas. Ta'sirchanligi jihatidan». (Aleksey Spishnev xotiralaridan, u ikki shoh asar — «Tohir va Zuhra» hamda «Alisher Navoiy»ni suratga olishda mualliflardan biri sifatida ishtirok etgan).

Nabi aka aytib bergan bu hikoya (Maxsuma ayaning fikricha, u voqeyiy hikoya) tinglovchilarni larzaga keltirgan, do'stlik va adolat, sevgi va havas, sadoqat hamda xiyonat haqida fikrlashga undagan. Bizningcha, bu voqea, uning qahramonlari hamda «Tohir va Zuhra» o'rtasidagi mushtaraklik shundaki, ikkisida ham kuchli, irodali shaxslar bilan uchrashamiz, ikkisida ham ishq o'tini his etib turamiz, ikkisida ham fojia ro'y berganidan achinamiz. Bu o'rinda quyidagi xulosaga kelishimiz mumkin: hech narsaga befarq qaramang, ehtiros ila yashagan, sevgisini ham, nafratini ham yashirmagan, samimiyatni insonning eng yuksak fazilati, deb bilgan Nabi G'aniyev shunday his-tuyg'ularni, o'ylarni namoyon etishga ko'maklashadigan voqea, rivoyat, latifa, qo'shiq, kuyni doim izlab kelgan. U bilgan, idrok etgan, qalamga olgan sujetlar bir-biridan farq qilsa-da, aslida insoniylikni, oliyanoblikni, muruvvatni, adolatni, sevgi-sadoqatni ulug'laydi. Binobarin, ana shunday g'oyaning badiiy ifodasi ham ta'sirchan, yorqin, kuchli, diqqatni darhol jalb etadigan bo'lishiga asosiy e'tibor qaratilgan. Bunday intilish, bu yo'ldagi izlanish qanday samara berganini «Tohir va Zuhra»ning tahlilida ko'ramiz. O'rni kelganda shuni ham aytib o'tish lozim: N.G'aniyev bu mavzuni yoritishda jahon adabiyotining yuksak namunalari ham nazarda tutdi. «Ushbu rivoyatdagi voqealar bilan Romeo va Juletta qissasidagi voqealar o'rtasida o'zaro mushtaraklik bordek. Unda ham sevgi va vafo mavzusi baland avj pardalarda tarannum etiladi, muhabbat intihosi fojia bilan yakunlanadi», — deganda Nabi aka Sharq va Yevropa madaniyatini bir-biriga qiyos qilgan holda o'rganganini sezamiz.

<sup>1</sup> Nabi G'aniyev aytib bergan bu hikoyani tiklashda dramaturglar V.Vitkovich va A.Speshnev hamda Nabi akaning rafiqalari Maxsuma aya, farzandlari Do'nan aka katta yordam berdilar.

Shu bilan birga, mashhur afsonaning ta'sirchan ekran talqini milliy an'analarga mos kelishi haqida qayg'urdi. «Tarixni ham, afsonalarni ham real tasvirlash» zarurligini qayd qilgan N.G'aniyev ertaksimon dekoratsiyalardan, sujet yo'llaridan voz kechdi. Shu tariqa ssenariy va filmda Mohim soch tolalari bilan Tohir qamalga sandiqni tutib olmaydi, sevikli yigiti Zuhra tomon yo'l olganida u ertak qahramonidek ketidan ergashmaydi, tovoni qavarib ketgach, emaklab yurmaydi, tizzalari qora qonga belanganida ko'kragini yerga berib sudralib, holdan toyib, halok bo'lguncha Tohir ketidan bormaydi... Tohir esa o'zga qizga o'ylanishga majbur bo'lganida to'shakning o'rtasiga xanjar qadab qo'ymaydi... Ertak emas, Sharq poeziyasi uslubida yaratilgan, shoirona ruh singdirilgan kino tasmasi urush azob-uqubatiga bardosh berayotganlarning ehtiyojini qondirish nazarda tutildi». «...Shu asarni yaratishda ...ko'p kunlar och qolib, ayniqsa, Nabi G'aniyev do'stim papirossizlikka chidamay, hazil-mutoyiba aralash o'z sochini yulib, frontda «Tohir va Zuhra» kinosini kutayotgan Sobir Rahimov (asar S.Rahimovning iltimosiga binoan tezda yaratilishi va frontga jo'natilishi talab etilgandi — H.A.) va boshqa yigitlarni esga olib, ishga sho'ng'ib, ketganimizni esga olaman», — deb yozgan edi ssenariy mualliflaridan biri Sobir Abdulla (S.Abdulla xotiralaridan. Bir nusxasi bizda saqlanadi, 1969-yil).

Ssenariy ikki oyda yozib bo'lindi. Vodil qishlog'idagi ikki to'g'on ustidagi miroblar shiyponida bitilgan asarni ruschaga tarjima qilish, Moskvada tasdiqdan o'tkazish cho'zilib ketdi. Shu bois 1943- yilning yozida boshlangan ish 1945- yilning yoziga kelib nihoyasiga yetdi. Urush ishtirokchisi adib Mirzakalon Ismoiliy Berlindan S.Abdullaga yozgan xatida o'zbek filmi bilan faxrlanganini bildirgan edi. «...Berlindamiz. Bir vaqt qaragam, kinoteatr oldida «Tohir va Zuhra» filmining afishasi turibdi. Kinozalga kirdim. Tomoshabinlar filmni shu qadar zavq bilan, berilib tomosha qilishdiki, ularga qarab «Hoy, birodarlar, buni mening xalqim yaratgan, mening Vatanimda yaratilgan degim kelardi» (M. Ismoiliy xotiralaridan, 1979-yil.)

«Tohir va Zuhra»ning rejissyori andozalarni, qoliplarni buzish, yangi badiiy vositalarni, shakllarni kinoga olib kirish yo'lida izlanganini, samarali mehnat qilganini ko'rdik. U qo'llagan ba'zi uslublar keyinchalik o'zga san'atlarda — televideniya, teatrdagi qo'llanilib, yanada takomillashgan. (Bu o'rinda N.G'aniyev O'zbekiston televideniyesining ilk dasturini ko'rishga muayassar

bo'lmaganini eslab o'tamiz. Binobarin, u TV imkoniyatlari, badiiy bisoti bilan yaqindan tanish bo'lmagan.)

Teleekranda o'timish voqealari ta'riflanayotganida yoki adabiyotning epik janridagi asari videofilmga, telespektaklga aylanayotganida tomoshabinning zavqlanish istagini qondirish uchun, personajlarning u yoki bu daqiqadagi ruhiy holatini ochib berish maqsadida ekran qarshisida o'tirganlarga bevosita murojaat etadigan va zaruriyat bo'lganida asarda (teledramaturgiya mahsuli nazarda tutilmoqda) bayon etilayotgan voqealarda qatnashib turadigan muallif — sharhlovchi katta dramaturgik vazifani bajarishi mumkin. Bunday uslubdan keyinchalik — 80- yillarda TVda unumli foydalana boshladi («Leonardo da Vinchi» ko'pseriyalik televizion filmi, Italiya; «Yoshlik yillari» — telefilm, Moskva). Adabiyotda bunday vazifani qisman yozuvchining o'zi bajaradi. Lekin u televideniyaedagi singari voqealarga bevosita aralashishi mushkul. Qalam sohibi chetdan turib tasvir, obraz yaratadi, holatni ta'riflaydi. Uning voqealarga bo'lgan munosabati obrazlarni mehr bilan yoki g'azab bilan tasvirlashida, lirik chekinishlarida, falsafiy o'ylarida sezilib turadi. Televideniye shu tajribani o'zlashtirish bilan birga, uni boyitishga erishdi. Aniqrog'i, qahramon va muallif bir shaxsda mujassam bo'lishini so'z bilan ta'riflabgina qolmay, uni muayyan muhit bilan uzviy bog'langan holda ko'rsatishga qodir bo'lgan TV bu uslubning mukammallashuvini ta'minladi. Bu o'rinda biz, tabiiyki, jahon televideniyesining tajribasini, vidiofilmlar, telefilmlar, teleminiaturalar, teleportretlar hamda sujetli telekonsertlarni nazarda tutmoqdamiz.

Buni qarangi, shunday (televizion!) usulni G'aniyev va uning hamkasb do'stlari o'z asarlarida o'rinli qo'llaganlar<sup>1</sup>.

Ssenariyning so'nggi, qiyomiga yetkazilgan shakli quyidagi so'zlar bilan boshlanadi: «Qorong'ilik asta yorishadi, tarixchi va shoir Nozimning qiyofasi (yirik plan — H.A.) paydo bo'ladi. Uning ko'kragida safarda olib yuriladigan davot. Sallaga g'oz pati qadalgan. Jiddiy chehra aytib beriladigan voqea muhimligini, nozikligini ta'kidlab turadi. Nozimning ko'zlari diqqat bilan bevosita zalga qaraydi».

So'nggi jumla kinoga, kinodramaturgiyaga mutlaqo zid ko'rinadi. Ayniqsa, o'sha 40- yillarda kinoning obrazli tili, ifodasi «sof», ekranbop bo'lishi talab etilayotgan paytda, qahramon da-

<sup>1</sup> N.G'aniyev «Tohir va Zuhra» ssenariysi yozilishida faol ishtirok etganini hamkasblari (jumladan, Sobir Abdulla) e'tirof etganlar. Bundan tashqari, u rassom sifatida ko'pgina kadrlarning shaklini, mizansahnalarni aniq belgilaganini ham ma'lum.

slabki kadrlardayoq zalga qarab murojaat etishini ko'pchilik qabul etishi qiyin edi. Lekin Nozim ham hikoyanavis, ham fojialar shohidi, ham Tohirning maslakdoshi, do'sti sifatida shunchalik nozik chiziqalar bilan ta'riflangan va teatr aktyori R.Hamroyev tomonidan shunday gavalantirilganki, bu shaxsni va filmni ham yurtimizda, ham xorijiy mamlakatlarda mamnuniyat bilan qabul etishdi. Ya'ni rejissyor va dramaturglar qo'llagan hikoya hamda talqin uslubi afsonaning ruhiga mos kelgan. Ayni bir vaqtda, u sintetik san'at bo'lmish kinoning badiiy bisotidagi vositalar silsilasiga juda mutanosib. Buni qarangi, xuddi shunday — kino talablariga javob beradigan jummalarni endilikda baquvvat, puxta o'ylab yozilgan telessenariylarda uchratish mumkin. Adabiy va televizion jihatdan mukammal ishlangan televizion film yoki jurnal ssenariysi shunday — diqqatni darhol tortadigan ixcham jumlar bilan boshlanishi mumkin. Unda qahramonning qiyofasi kadrning yirikligi hamda Nozimning bevosita zalga, tomoshabinlarga murojaat etishga hozirlanayotgani ta'riflangan.

Kinofilmning dastlabki kadrlari shu tarzda — televizion usulda ta'riflanishini qadimgi afsonaning badiiy qurilishi, to'qimasi talab etdimi? Sobir Abdulla yozgan drama ekranga ko'chayotganida unga shunday o'zgarishlar kiritilishiga ehtiyoj bo'ldimi? Aslida Nozim siymosi afsonada ham, musiqali dramada ham bo'lmagan-ku! Xalq og'zaki ijodiyoti bilimdoni bo'lmish Nabi akaning taklifi bilan bu nozik tabiatli qalam sohibi, solnoma yaratishdek savobli ish bilan mashg'ul bo'lgan nihoyatda adolatli shaxs obrazi ssenariyga va filmga kiritilganini komil ishonch bilan qayd etamiz. Axir dostonlarni baxshilar aytgan-ku! Ularga muallif va ijrochilarga qo'shimcha dramaturgik «yuk», vazifa berib, kino asarida ham gavalantirish imkoni bo'lgan-ku! Bunday holda voqealarni bir-biriga bog'lash ham osonlashadi.

Dostonda katta davriy masofa qamrab olinganini eslang. Lekin eng muhimi, sharq folklori, xususan, «Tohir va Zuhra» afsonasining shoirona qurilishiga, ko'tarinki ruhiga she'r shaydosi, solnoma bunyodkori, kimsan Tohirning ustoz siymosi juda yarashgan. Xuddi shu zehni o'tkir suhbatdosh tomoshabin bilan aloqa o'rnatadi va u bilan sevishganlarning visol onlarini ko'rib quvonadi, fojiasining guvohi bo'lib qayg'uradi.

Nozim aytishi kerak bo'lgan matnni dastlab qanday yozilganini hamda u ekranda qay tarzda berilganini ko'raylik. Matnning ssenariydagi va montaj varaqlaridagi shakl hamda mazmunga e'tibor bersak, u tobora ekranga yaqinlasha borganini ko'ramiz. Nozim so'zlarining so'nggi, tahrirdan chiqqan, ekranda aytilgan nusxasi televediniyega juda mos.

Dramaturgiya qonuniyatlarini o'zlashtirgan, ekran talablari-ni hisobga olgan mualliflar va rejissyorlar kadrlarni asta yirik-lashtira boradilar: yirik planda shoirning, hikoyanavisning jamo-li, so'ngra juda yirik planda uning dono, qayg'uli ko'zlari. Shu kadrlardan keyin quyidagi so'zlar yangrashı mo'ljallangan edi: «Avlodlar, men — tarixchi va shoir, unutilgan xonlik vakili No-zim, sizlarga murojaat etaman. Ajdodlaringiz — Tohir va Zuhra chekkan azob-uqubatlar haqidagi afsonani tinglang».

Odatda, televideniye suxandoni, sharhlovchisi, muallifi to-moshabinga o'zini-o'zi tanitmaydi. O'zi haqida emas, o'zgarlar haqida, uning ishtirokida sodir bo'lgan (yoki bo'layotgan) voqealar haqida so'zlaydi (yoki aslida shunday bo'lishi kerak, lekin ijodiy amaliyotda bu holga yetarli ahamiyat berilmaydi ba'zan). N.G'aniyev buni sezganidanmi, kichik ekranning qonun-qoidalariga katta ekran ham javob berishi kerak, deb bilganidanmi, har qalay, matnga o'zgartish kiritgan. Endi ikki jumla bilan faqat tomoshabinga murojaat etiladi: «Baxt-saodatli avlod, baxtiyor zamon kishilari, sadoqat va adovat haqidagi afsonani eshiting. Xalqimiz ijod etgan va ardoqlab kelayotgan muhabbat, vafodor-likni madh etuvchi dostonni — Tohir va Zuhra dostonini tinglang».

Bu so'zlardan keyin kamera panorama yo'li bilan katta kitobga o'tadi. Unda arab alifbosida afsonaning (ayni bir vaqtda filmning-) nomi yozilgan — «Tohir va Zuhra». Rejissyor Nozimning so'z-la-riga mos keladigan tasvir hamda ovoz vositalarini ham topgan: kadr ortida karnay-surnay taronalari eshilib turadi, kadrda esa sipohlar bahaybat darvozani ochib, tomoshabinni gavjum shahar-ning bir maydoniga boshlaydi.

«Nasriddin Buxoroda» ham haybatli darvozalar ochilishi bilan boshlanadi. Lekin bu ikki asarning muqaddimasida — darvozalar ochilishida — turlicha ma'no bor. Aniqrog'i, biri tor ma'noga ega bo'lsa, ikkinchisi keng ma'no kasb etadi.

Nasriddin sarguzashtlariga bag'ishlangan asarda darvoza ochilib, bosh qahramon (artist L.Sverdlin) hamrohlari bilan shaharga kirib keladi. Bu kadrlardan oldin «Tohir va Zuhra»dagidek muallifning kadr-dagi so'zlari bo'lmagan sababli darvoza ochilishida faqat birgi-na ma'no bor, xolos — shaharning katta eshigi yo'lovchilar uchun ochildi. Oddiy axborot beriladi. «Tohir va Zuhra»da esa darvoza ochilishidan oldin muallif va asar qahramonlaridan biri sifatida namoyon bo'lgan Nozim (televideniye-ni sharhlovchisi, muallifi kabi) eshik ortidagi maydongagina emas, avvalo darvoza ortidagi afsona davriga, sevishganlar yashagan davrga, muhitga taklif etgandek bo'ladi.

Nozim — R.Hamroyev film davomida yana ikki marta tarix-chi, sharhlovchi sifatida paydo bo'ladi. Ikkisida ham u dramatik voqealarni o'z ko'zi bilan ko'rgan tasvir va so'z bilan ta'kidlanadi. Sardor dor ostiga olib kelinganida Boboxon (artist A.Ismatov) quvonchini yashira olmaydi va shoirga qarab «Tarix sahifalariga raqam eting: Boboxonning eng baxtli kuni bu». Shunda Nozim-ning yirik planini ko'ramiz-u, tarixchi aytayotgan va yozayotgan so'zlar xon quvonchiga mutlaqo mos kelmasligini anglaymiz: «xalqning eng qayg'uli, g'am-g'ussali kuni edi» deydi u.

Filmning so'nggi kadrlarida esa Nozim yana tomoshabinga mu-rojaat etadi, Tohir va Zuhra-ni jasadi solingan tobutni ko'tarish-ga ko'maklashayotgan shoir Nozimning o'rni Qodir (artist E.Karimov) oladi. Shunda tarixchining chuqur psixologik portreti beriladi va uning so'nggi so'zlari eshilib: «Ular bu dunyoga bir kunda kelishdi-yu, bir kunda ketishdi». Shu so'zlardan keyin u bizga uzoq termulib qoladi.

Birgina jumla. U filmga yakun yasaydi, sevishganlarning fo-jiasini ta'kidlaydi.

Bu kadrlarga qadar Nozim barcha voqealarda ishtirok etadi. Ikki chaqaloqqa ism qo'yadi — Tohir, Zuhra deb. Tohirning Boboxon tomonidan o'ldirilishini, Tohirning oqar suvga tashla-nishini ko'radi. U Tohirga xon dargohini tashlab ketishni maslahat beradi... Xullas, rejissyor kadrlar kompozitsiyasini tuzishda, mi-zansahnani belgilashida hamisha Nozim — R.Hamroyevga o'rin topadi. Uning xatti-harakatini, kayfiyatini kuzatib boradi.

Razzoq Hamroyev tezda yana bir obraz — shoirtabiat Xo'ja Nasriddin obrazini yaratdi. So'ngra Alisher Navoiyga bag'ish-langan birinchi o'zbek tarixiy-biografik filmida bosh rolni ijro etdi. «Bunda K.Yormatov bilan birga N.G'aniyevning ham hissasi bor» — deb ta'kidlagan edi ulkan san'atkor. (R.Hamroyev bilan 1964- yil bo'lgan suhbatdan. Suhbat qisman «O'zbekiston adabiyoti va san'ati» gazetasining 1985- yil 29- noyabr sonida e'lon qilingan.)

Fikrimizcha, «Alisher Navoiy»ga N.G'aniyevning asari mus-tahkam poydevor tayyorladi. R.Hamroyev (shoir), O.Jalilov (Ma-jiddin), A.Ismatov (Husayn Boyqaro), S.Tolipov (Yodgor) Nabi akadek ustoz qo'lida ijod maktabini o'tadilar va talqin yo'llarini shoir Nozimdan (Hamroyev), vaziri a'zamdand (Jalilov), Bobo-xondan (Ismatov), Bohirdan (Tolipov) oldilar. Gap bundagina emas. Uzoq o'tmish sahifalariga yondashish, o'rganish



metodologiyasini «Tohir va Zuhra» filmi ko'rsatib berdi. Unda kuchli xarakterlar to'qnashuvi ko'zga tashlandi. Monumental asar unsurlari ham. Milliylik masalasi ekranda qay yo'sinda hal etilishi mumkinligi ko'rsatib beriladi va h.k. «Alisher Navoiy» ssenariysining novellistik qurilishi, tasviriy obrazlari yaratilishi yo'li ham, dialog qurilishi kadrlar yirikligi bilan bog'liq bo'lishi — ularni N.G'aniyevning asari ko'rsatib beradi.

Bunday mulohazalar K. Yormatovning buyuk asari qadrini aslo pasaytirmaydi. Bu fakt 40- yillarda mavjud bo'lgan muhit an'analar davom etishi, boyib borish uchun xizmat qilganini ko'rsatadi. «Furqat» (1959), «Ulug'bek yulduzi» (1964) kabi tarixiy-biografik kino tasmalarida esa shunday an'analar unut bo'lgani darhol ko'zga tashlandi. Bu o'rinda kechagi tajribadan voz kechilgan-u, yangilik ixtiro qilinmaganini, natijada dramaturgiyada, ijroda, tarixiy shaxslar talqinida, rejissurada soxtalik, biryoqlamalik, sayozlik paydo bo'lishiga olib keldi. Yillar o'tib «Abu Ali ibn Sino» hamda «Abu Rayhon Beruniy» badiiy filmlari ijodkorlari — avvalo K.Yormatov va Sh.Abbosov o'sha an'alarga qayta murojaat etdilar. Shunda kuchli, irodali — real shaxslarning to'qnashuvida tarixiy shaxslar tub mohiyatining ochilishi uchun sharoit tug'iladi. To'g'ri, bu gal A.Ismatov — R.Hamroyev, S.Tolipov — Sh.Burhonov «dueti»ga teng keladigan aktyorlarning kuchli guruhini tuzib bo'lmadi.

Nabi G'aniyev tarixiylik, haqqoniylik, badiiylikka hamda bir-biriga har jihatdan mos keladigan aktyorlarni tanlashga va ularni adabiy material bilan ta'minlashga hamisha jiddiy e'tibor bergan<sup>1</sup>.

«Nasriddin sarguzashtlari»da (1946) ham shunday bo'ldi.

Bu asar yaratilishida Nabi aka muallif, rejissiyor, aktyor sifatida faollik ko'rsatdi. U hatto musiqa tanlab, uni badiiy to'qimaga singdirib yuborishga ham erishdi. U Nasriddining ashulasi bo'lishi kerak, unda hazil-mutoyiba, o'ynoqi kuy bo'lishi kerak, deb ko'p izlangani va 1942- yil «Nasriddin Buxoroda» komediyasiga Yunus Rajabiy bilan «Yorim ketaman, deydi» ashulasini kiritganini aniqladik.

Ssenariy yozish jarayoni qiziqarli bo'ldi. V.Vitkovich xalq og'zaki ijodiyotini chuqur o'rganganini, ko'pdan ko'p latifalar yig'gani ma'lum edi. U Nabi aka bilan yangi asar ustida ishlay boshlaganida o'sha tajribasiga, o'sha novellalarga qayta murojaat etdi. Shu bilan birga, G'aniyevdek do'stining bilimi, uning hikoyalardan foydalandi.

<sup>1</sup> Bu o'rinda Sh.Burhonov Qorabotir rolini o'ynashga rozi bo'lmaganida N.G'aniyev so'zida qattiq turib olganini va «Qorabotir rolini O'zbekistonda Sh.Burhonovdan yaxshi o'ynaydigan aktyor yo'q» deb yozganini eslatib o'tamiz. («Xronika sovetkogo kino» jurnali, 1945- yil, 9- son 6- bet.)

N.G'aniyevning saxiyligini, o'zining «hamma narsadan san'-at manfaatini ustun qo'yish kerak» degan shiorga amal qilganini aytmaydismi? U 20–30- yillarda viloyatlarning, ayniqsa, Samarqandning shahar va qishloqlarida Namoz haqida o'zi to'plagan hikoyalardan foydalanish yo'lini Viktor Vitkovichga ko'rsatib berdi. Xalq orasida mashhur bo'lgan mazkur hikoyalardagi sujetdan emas, uning provardida ochiladigan mazmunidan, muayyan voqeaning ta'riflanishi usulidan foydalanish haqida fikr yuritimiz.

Namoz ismli xalq qassoskori boyning yeri, mol-u mulkini olib, kambag'allarga ulashgani ma'lum. Xuddi shu kayfiyatdagi Ko'sa (artist R.Pirmuhamedov) savdogarning qimmatbaho buyumlarini olib, sevishtanlar Zulfi (artist Yu.Rizayeva) hamda Said (artist K.Xolliqov)ga tortiq qiladi. Shu bilan qizni isnodan saqlab qoladi, o'zini yalang'och qilich ustiga tashlayotgan Saidning joniga aro kiradi...

Vitkovichning yonida shunday serfiks, bilimdon ijodkor bo'lishi tufayli ssenariy tezda qiyomiga yetkazildi, qabul etildi va ishlab chiqarishga topshirildi.

Keyingi yillarda topilgan hujjatlarga, jumladan, fotosinovlarga qaraganda, bosh rolga faqat R.Hamroyevgina emas, balki Sa'dixon Tabibullayev, Soyib Xo'jayev, Nabi Rahimov, Lutfulla Nazrullayev ham taklif etilgan ekan. Ko'sa roliga Rahim Pirmuhamedov loyiq topilib, boshqa ijrochi sinab ham ko'rilmagan.

O'sha kezlari hammaning og'zida «Nasriddin Buxoroda» filmi va unda Lev Sverdlin gavdalantirgan obraz edi. Shunda bizga «maslahat» berishdi: shu aktyorni — Sverdlinni olinglar-qo'yinglar, tayyor, yaqindagina Nasriddining libosini yechgan, deya hikoya qilgan edi Razzoq Hamroyev (1964- y.). Lekin Nabi G'aniyev ko'nmadi, u o'z yo'lidan bordi. Yangi aktyor, yangi talqin haqida o'yladi... Xullas, rol menga topshirilganida ham «maslahat» beruvchilarning soni kamaymadi. «Sverdlin qanday o'ynagan bo'lsa, sizlar ham shunday qilinglar, deb. G'aniyev o'zgacha yo'l tanladi va meni mustaqil obraz yaratishga undadi. Uning yordamida men Nasriddin aslida shoir, nozik tabiatli shaxs ekanligini, mutafakkirligini anglay boshladim. Xuddi shu tarzda talqin etishga urindim».

Asar ekranda shuhrat qozondi. Tomoshabin quvnoq kinokomediyaga tashna edi. Lekin bu hol «Pravda» gazetasiga ma'qul bo'lmadi. «...Nasriddin ketaturib, oshiq o'ynayotganlarga duch kelib qoldi. Davraga kirib, omadi kelib, barchani dog'da qoldiradi.

Ko'sa bilan oshiq tashlashadi-yu, uning bor pulini yutib oladi. Keyin uni xizmatchi etib tayinlaydi. Ya'ni Nasriddin 40- yillarda qabul etilgan axloq me'yorlariga «rioya» qilmagani haqida kinoya bilan yozadi «Pravda» (1947- yil 27- aprel).

Yana bir ko'chirma. «Nasriddinning quyidagi so'zlarini qo'llab-quvvatlash kerakmi: «Birodarlar! Baxtli bo'lishni istaysizmi, — deb murojaat etadi u dehqonlarga. — Bu juda oson-ku. «Meniki» demanglar. «Bizniki» denglar. «Bizning yer», «Bizning anhorimiz». Bo'ldi! Shunda hamma sir».

«Pravda» Nasriddinning bu so'zlarini keltirib, xulosa qiladi:

«Shunday qilib, zodagonlar va xonlarga qarshi kurashga da'vat etmaydi... Hiyla va turli nayranglar ila qo'lga kiritilgan yutuq, ya'ni boylar o'z mulkidan voz kechishga erishishda emish hamma sir, — deya istehzo bilan yozadi gazeta.

Bu so'zlarni izohlash ham ortiqcha ko'rinadi. XV asr qahramonidan — folklor qahramonidan inqilobiy chaqiriqlar, shiorlar kutish kulgili-ku!..

1949–1951- yillar davomida Toshkent kinostudiyasi bironta film ishlab chiqazmadi. Rejissyorlar hujjatli kinoda, dublajda ijod etdilar. Nabi G'aniyev Pavlov haqidagi filmni dublaj qildi, Farg'onaning go'zal ko'rinishlarini hujjatli kino tasmasiga tushirdi. Xuddi shu kezlari esa u «Farg'ona qizi» badiiy filmni yaratib, ijodiy jasorat namunasini ko'rsatdi.

«Jasorat» dedik. Haqiqatan ham o'sha yillari bu sohada ijod etish uchun dehqon hayotini bo'yab, pardoqlab ko'rsatishga, ziddiyatlarni silliqlashga rozi bo'lish talab etilardi. Darvoqe, «Shohi so'zana» filmida xuddi shunday hol ro'y berdi (1954). Partiyaning donoligi, uzoqni ko'ra bilishini ta'riflash kerak edi. Nabi aka butunlay boshqa yo'ldan bordi. U oddiy dehqon oilasining turmushidan bir necha sahifa varaqladi. Qishloqda mehnat qilayotgan, sevgisini izhor etayotgan, texnikaning afzalliklarini ko'rib, undan keng foydalanishga ahd qilinayotganlarning obrazlarini yaratishga kirishdi. Bu lirik qissada Jabbor otaning oilasi, uning qizi Dilbarning ilk sevgisi haqidagi hikoya markaziy o'rin egalladi.

Bu gal ham G'aniyev bir badiiy shakl topdi-ki, u balandparvoz so'zlarisiz, kommunistning «serqirra va yorqin» obraziga ta'rif berilmagan holda, badiiy jihatdan ancha mukammal ekran asari yaratilishini ta'minladi.

Ssenariy Mixail Melkumov bilan hamkorlikda yozildi. Unga «Keskin burilish» («Na krutom povorote») deb nom berildi. Sse-

nariy «Zvezda Vostoka» jurnalida bosilib chiqdi. Keyinchalik u «Farg'ona qizi» nomini oldi, Farg'onadagi qishloqlardan birida istiqomat qiluvchi Dilbar ismli bir qiz asar markazida turadi. N.G'aniyev ixtiro qilgan ko'rkam, zehni o'tkir Yulduz Rizayeva dastlabki kadrlardan oxirigacha e'tiborimizni tortib turadi. Epi-zodlarda, voqealar tizmasida, turli yiriklikdagi kadrlarda sevgi yoshidagi qizaloqning samimiyati, quvnoqligi, gapga chechanligi, yangilikka bo'lgan intilishi, onasiga bo'lgan mehri, yoriga bo'lgan sadoqati namoyon bo'ldi. Lekin bunday yirik qissa, kolxozlar-ning erishgan «yutuqlarini» ko'z-ko'z qilmagan asar, kommunistlar haqida lom-lim deyilmagan film tanqidga uchrashi tabiiy edi. Bu o'rinda birgina misol keltiramiz.

«Qizil O'zbekiston» gazetasi 1948- yilning 20- noyabr kuni katta maqola e'lon qilib, unda filmni qattiq tanqid qildi: «...Avvalo shuni aytish kerakki, filmda sovet san'atining ruhiga singib ketgan partiyaviylik prinsipi yetishmaydi. Kolxoz qishlog'i sotsialistik xo'jaligining mislsiz darajada rivojlanishiga bevosita rahbarlik qiluvchi partiya tashkiloti va qishloq kommunistlarining roli avtorlarning e'tiboridan chetda qolgan. Partiya rahbarligini asarning ruhiga singdirish sovet san'atining asosiy burchidir. Chunki... muvaffaqiyatlarimizning ildizi ishchilar sinfini va mehnatkash dehqonlarni sotsializmning g'alabasi uchun kurashda birlashtirgan bolsheviklar partiyasi va Ulug' Stalinning rahbarligidir (V.Molotov). Filmida komsomol brigadasi bor, ammo uni boshqaruvchi komsomol tashkiloti, unga rahbarlik qiluvchi kolxoz partiya tashkiloti ko'rinmaydi. Bu esa filmning eng katta nuqsonidir...»<sup>1</sup>

Gazetaning xuddi shu sonida tahririyatda mazkur filmning muhokamasi bo'lib o'tgani hamda unda talaygina tanqidiy fikrlar bildirilgani haqida ham yozilgan.

Adolat yuzasidan shuni ham aytish kerakki, N.G'aniyevning so'nggi badiiy filmida nuqsonlar ham uchraydi. Unda «Tohir va Zuhra»dagidek kuchli xarakterlar to'qnashuvini ko'rmaysiz, «Yigit»dagi kabi ehtirosli, shijoatli talqin yo'llari, «Ramazon»dagi inson ruhiyatini o'rganish, badiiy tadqiq qilish sezilmaydi. Ayni paytda «Farg'ona qizi» o'zbek kinosi urushdan keyingi davrda dolzarb mavzuga qaytishda katta xizmat qilganini ham esga olish kerak. Bugina emas. Asarda hayotiy obrazlar, zavq beradigan ko'rinish va dialoglar, tasvirni boyitadigan ohanglar ko'pchilikning diqqatini tortdi. Nasriddin, Zuhra, Tohir, Navoiy va uning zamonadoshlarini ekranda qayta-qayta ko'rgan tomoshabin

<sup>1</sup> «Qizil O'zbekiston», 1948- yil, 20- noyabr.

favqulodda o'zini, dugona va birodarlarini, traktorchi Polvonnini, brigadir Jabborni, hazilkash samovarchini ko'rib, xursand bo'ldi... Kulgili sahnalar, hazil-mutoyiba bu gal ham o'z o'rnida bo'ldi.

Ha, Nabi aka so'nggi badiiy asarida ham o'z uslubiga sodiq qoldi. Bu film ham latifalardek ixcham, mazmunli, qo'shiqlardek zavqli, go'zal bo'ldi.

1948- yil oxirlab qolgan edi...

#### AN'ANALAR ETSIN DAVOM

*Hozir «Shohi so'zana» hamda «Opa-singil Rahmonovalar» ssenariylarining mualliflari bilan ishlamoqdaman...*

*Nabi G'aniyev,  
1952- yil 22- noyabr.*

Nabi G'aniyev qazo qilishidan sal oldinroq ham dublajda, hujjatli kinoda ishlab, navbatdagi badiiy asari haqida o'ylagan. Shogirdlarining aytishicha, u «Alpomish», «Tessa va Misha», «Qirq qiz» ssenariylarini, Hamza haqidagi asarni ekranga olib chiqishga qizg'in tayyorgarlik ko'rgan. Hatto rollarni ham taqsimlashga ulgurgan. Lekin bu rejalar amalga oshmay qoldi. «Shohi so'zana»ni A.Bek Nazarov ekranlashtirganida (1954) unga Nabi G'aniyevning ehtirosi, quvnoq kayfiyati, samimiyati yetishmasligi darhol sezildi.

«Opa-singil Rahmonovalar»ni K.Yormatov ekranga qo'yganida (1954) unga ham o'tkir psixolog Nabi akaning kuzatishlari, boy tajribasi, ayollar qalbini ocha bilish mahorati yetishmagani ko'zga tashlandi...

Lekin biz, ayniqsa, «Alpomish»ni ekran tiliga ko'chirishga ulgurmagan rejissyorning armoni cheksiz bo'lganiga ishonamiz. «Tohir va Zuhra»ni «Alpomish» filmining muqaddimasi, deb bilardi Nabi G'aniyevich, — hikoya qilgan edi kinodramaturg M.Melkumov. — Aslida «Tohir va Zuhra» filmining o'zi durdona ekanligini, ekran san'atining oltin fondiga kirganini bilsak-da, u rejissyor uchun, yangi asar yaratishga bel bog'lagan san'atkor uchun ajoyib muqaddima sifatida ham xizmat qilganini qayd qilardim. Ishonchim komilki, agar «Alpomish»ni G'aniyev ekranga olib chiqqanida unga teng asar bo'lmas edi. O'zbek xalq eposini Nabi G'aniyev qanchalik chuqur bilganini, yurakdan his etganini bilamiz-ku!.. Samimiyatiga qoyil qolardim. Hayotda ham, ijodda ham... Bunday shaxs o'z iste'dodi o'tida yonib ketdi-da...»

Faqat o'z iste'dodi o'tida emas, bizningcha, hasad qurboni ham bo'ldi. Totalitar tuzumning to'siqlarini yengib o'tish uchun ko'p kuch, asab, vaqt sarfladi. O'n yilliklar davomida tuhmatlardan, tuzumning asoratidan qutila olmadi.

Shu bois uzoq yashay olmadi. 49 yoshda oramizdan ketdi. Asarlarining ekrandagi umri ijodkorning umridan uzoq bo'ldi.

N.G'aniyev o'zining ilk kadrlarini yaratishdan oldin ko'rgan tayyorgarligi quyidagi bosqichlardan iborat bo'ldi: badiiy ijod namunalari bo'lmish adabiyot, teatr, rassomlik san'ati sinematograf asarlarini ko'rish, o'rganish, ularning tajribasini o'zlashtirish damlari hamda film ustida ham aktyor sifatida, ham milliy masala bo'yicha maslahatchi, rejissyor assistenti sifatida ishlash yillari samarali bo'ldi. Yosh san'at muxlisining badiiy didi shakllanishida, izlanish samarali bo'lishida xalq og'zaki ijodiyoti, she'riyatimiz, asriy musiqiy merosimiz bilan birga davr kashfiyoti bo'lmish audiovizual san'atlar muhim omil bo'ldi.

U ota-ona bag'rida bo'lganida qanday ertak, latifa va qo'shiqlarni eshitgani bizga ma'lum emas. Inqilobdan oldin Turkistonda jo'sh urgan kino hayoti ko'rinishlari — «elektroteatrlar», «sinematografga suratga tushishlar» yosh Nabining ko'z o'ngida sodir bo'ldi. Shu bilan birga, u o'sha chog'lardayoq hikoyanavis sifatida e'tiborni tortgani ma'lum (biz G'aniyevning ikki hikoyasini keltirdik; aslida ular ko'p bo'lib, 5–6 tasigina saqlangan). O'sha hikoyalarda ham, ilk kino asarlarida ham Abdug'ani otaning o'g'li Nabijon yoshligidan o'zbek hayotini, taomilini, udumlarini, an'analarini bilgani, his etgani sezilib turadi.

Binobarin, N.G'aniyev o'sha sharoitda o'ziga xos muhitda, an'analar hali unut bo'lmagan bir davrda shakllanganini, o'sganini, ne qiyinchiliklarga duch kelganini, badiiy mahsul berganini bugun istiqloq tufayli qayta o'rganishga imkoniyat oldik.

Demak, G'aniyev Moskvaga safar qilishidan oldin savodi chiqqan, arab alifbosida o'qigan, yozgan. Binobarin, o'zining boy badiiy tajribasi hali man etilmagan, qolipga solinmagan, ta'qiq qilinmagan chog'da «Bismillohir rahmonir rahim...» bilan boshlanib (qisqartirilmasdan!) davom etadigan she'riyatdan bahramand bo'ldi... Keyinchalik badiiy ijod namunalari yaratgan buyuk san'atkor yoshlik chog'lari me'morchiligimizdagi salobat va mutonasiblik, nafislik hamda fikr teranligi, kenglik, ravonlikni ko'rma-ganiga, sezmagani ishonish qiyin. U yetuk yoshida obidalar

bilan bog'liq bo'lgan bir-biridan go'zal afsonalarni to'pladi, ularni qayta tafakkur etdi. O'sha durdonalarning ruhini asarlariga singirdi. She'riyat, umuman madaniy meros tajribasini o'zlashtirish va uni ijodiy amaliyotga tadbiiq qilish «Tohir va Zuhra» hamda «Nasriddin sarguzashtlari»da ajoyib samara berdi. Lekin ana shu shoirona ruh, lirik sadolar «Ramazon»da, «Yigit»da, «Farg'ona qizi»da ham sezilib turadi...

G'anizoda madaniyatni ikkiga — amir, xon va beklar madaniyatiga hamda avom xalq madaniyatiga bo'lib o'rganmadi. U osmon-u falakka bo'y cho'zgan minora ustaning nafis san'ati, bilimi, zakovati haqida mushohada qilishga undashini qadrlagan. Sopol laganda — uning gullari, rangi, shakli, bejirimligida esa kulolning nozik tabiatini ko'rgan. Latifa va afsonalarni ham oddiy xalq bilan birga zodagonlar ham ijod etganini bilardi. Lekin og'zaki ijod namunalarini kurash quroli emas, balki tafakkur mevasi, deb tushungan, ular madaniyatimizning turli davrlardagi saviyasini ta'riflovchi, ayni bir vaqtda, inson zakovati mustaqil o'sib borishi uchun xizmat qilishini inobatga olgan.

Biz faqat Nabi G'anizodaning ijodi, merosi bilan bog'liq masalalar yuzasidan fikr yuritdik. Aslida esa, islom madaniyati, jadidlar mafkurasi, yuz yilliklar davomida ijodning turli sohalari — ustun turgan chuqur g'oyalar, his-tuyg'ular kurashi, fikrlar to'qnashuvi, Forobiy falsafasi (uning san'atlar munosabatlari haqidagi nazariy mulohazalari amaliyotga ham ta'sir etishi mumkinligini eslaylik!) — bularning barchasi, shuningdek, madaniyatimizning boshqa «qatlamlari», sohalari, turlari XX asrga kelib deyarli barcha mamlakatlarda paydo bo'lganidek, O'zbekistonda ham kashf etilgan kino va televideniyaning poydevori bo'lib qolishi kerak edi.

Nabi G'aniyevning oliy maqsadi ham shu edi.

U chorak asr ijod etdi. 17 hujjatli va badiiy film yaratdi. Ulardan o'ntasi hozir kino arxivlarida saqlanmoqda... Lekin Nabi akaning madaniyatimiz oldidagi xizmatlari faqat uning filmlari bilan o'lchanmaydi.

## II. ESTETIK MUSTAQILLIKKA ERISHISH JARAYONI VA BADIY TARBIYA MASALALARI

TA'LIMNING YUKSAK TALABLARI

Ilmiy asosga e'tibor

Muallimlik va ilmiy faoliyat bir-biri bilan bog'liqligi biri ikkinchisidan oziq olishi o'z-o'zidan ma'lum. Tadqiqotlar ustida uzluksiz ish olib borayotgan o'qituvchining ilmiy izlanishlardan, kashfiyotlardan, yangi konsepsiyalardan yiroq bo'lgan «ustozlar»dan farqi sezilib turadi. Aslida kechagi tajriba ortiqcha «yuk»ka aylanib qolmasligi uchun, kundalik mutolaa muayyan o'quv dasturini boyitishini ta'minlash uchun, umuman ma'ruza hamda amaliy mashg'ulot shu kun talablari darajasida bo'lishi uchun o'qituvchilar kafedra tanlagan katta ilmiy mavzuning turli qirralarini yoritishni maqsad qilib qo'yishlari va bu yo'lda ish olib borishlari talab etiladi. Ijtimoiy fakultetlarda jadidchilik harakatini yangi — 90- yillar nuqtayi nazaridan chuqur o'rganilmagan, asosiy manbalar — dramalarning asl nusxalarini, asrimiz boshida chop etilgan matbuotni, arxivlar hujjatlarini, tergov, sud qaydnomalarini davr, muhit hamda unda ustun turgan fikrlar bilan bog'liq holda ta'riflamagan o'qituvchi yaqin o'tmishga haqqoniy ta'rif berishi, adabiyotimizning, umuman milliy madaniyatimizning katta bir «qatlamiga» to'g'ri munosabatni tarbiyalashi mushkul bo'lar... Shunday mulohazalarni temuriylar, boburiylar, Islom madaniyati, «Sharq va G'arb» tushunchasining yangi — tarixiy talqinlari haqida ham aytish mumkin.

Birgina misol: Alisher Navoiy va Kamoliddin Behzodning nafis asarlari adabiyotshunoslik, an'anaviy tasviriy san'at tarixi nazariyasi nuqtayi nazaridan o'rganilib kelinadi. 80—90- yillarga kelib, kinoshunoslik, televideniyesunoslik rivoj etib borib, fan darajasiga ko'tarilgani va ekran mahsulotigagina emas, ko'hna san'at asarlariga ham audiovizual vositalar nuqtayi nazaridan yondashish, tahlil qilish juda muhim ilmiy xulosalarga yo'l ochdi. Yangi ilmiy-metodologik mezonlar paydo bo'ldiki, ular mashhur durdonalarning bizga ma'lum bo'lmagan jihatlari, fazilatlarini namoyon bo'lishi uchun, ayni bir vaqtda nazariy fikr boyishi uchun xizmat qila boshladi... Binobarin, shu kabi ilmiy tahlilning yangi ko'rinishlari, tamoyillari o'quv dasturlarida, ma'ru-

zalarda o'z aksini, to'liqlik ifodasini topishdan shogird ham, ustoz ham, institut ham, qolaversa, barcha ilm-fan zahmatkashlari ham manfaatdor bo'lishi tabiiy. Bu o'rinda ilmiy izlanishlar samaralari kitob shakliga keltirilib, nashrning uzun va mashaqqatli yo'lini bosib o'tib, talabaga, yosh tadqiqotchiga yetib borgunga qadar talaygina vaqt o'tishini, ayrim qo'lyozmalar esa necha yillar davomida chop etilmay, juda tor doiradagi mutaxassislargagina ma'lumligini ham hisobga olish zarurmikin...

Ilmiy asosga ega bo'lgan ishlab chiqarish jarayoni sermahsul bo'lishi, tarixiy, nazariy sohadagi izlanishlar ham qanchalik samara berishi barchaga ayon. Bu o'rinda gap yoshlar tarbiyasi, ularning bisoti, bilim xazinasidan o'z vaqtida yetarli oziq olishi muhimligini hisobga olsak, ilm-fan yutuqlari va talaba o'rtasidagi masofa juda-juda qisqa bo'lishini ta'minlashimiz zarurligi yana bir bor ma'lum bo'ladi.

#### O'QITUVCHI – TADQIQOTCHI: BIR-BIRIGA USTOZ

San'at, adabiyot asarlarini, ommaviy axborot vositasi mahsulotini tadqiq qilishda ilmiy metodologiyalarni tanlash va qo'llash masalalari nihoyatda dolzarb ko'rinadi. Bu sohada muttasil ish olib borish uchun, internet imkoniyatlari, xorijiy mamlakatlar universitetlari bilan bevosita aloqa o'rnatilgan. Moskva universitetining filologiya fakultetida o'quv dasturi har besh yilda yangilanib turishi ma'qul topilgan. Pekin (XXR) kino institutida esa har bir dastur katta idoralarda tasdiqlanadi hamda o'n yildan ortiq davr mobaynida o'zgartirilmaydi. Malayziya kinoakademiyasida dastur har oy, har yil boyib, takomillashib boradi. Bryussel universitetida dasturga dogma, qolip sifatida qaralmaydi. Shu bilan birga, uning tuzilishida Belgiya Qirolligining hozirgi kuni, iqtisodi, siyosatiga jiddiy ahamiyat beriladi, ko'p o'quv soatlari ajratiladi. Bu dasturning yana bir jihatini alohida qayd etardik: musulmon madaniyati jahon sivilizatsiyasi tarkibida o'rganiladi. Leyden Islom universitetida esa (Gollandiya) ma'ruza soatlarida, amaliy mashg'ulotlarida yurtdoshimiz Ahmad Farg'oniy asarlarining noyob, qadimiy nashrlari bilan tanishish, ulardan nusxalar olish, chuqur o'rganish mumkin. Bunday nodir kitoblarni turli mamlakatlardan kelgan talabalar o'qishi, o'zlashtirishidan biz behad xursand bo'ldik. Chunki mazkur majmualarning hoshiyalarida Yevropa

va Osiyo mamlakatlarining yirik olimlari keltirgan hayratli so'zlar, jumlar mavjud! Demak, Afrikadan va Fransiyadan, Buyuk Britaniyadan hamda Misrdan, shuningdek, boshqa mamlakatlardan kelgan talabalar Farg'oniyning buyuk asarlari bilan birga unga tan bergan turli davr olimlarining fikrlari bilan ham tanishadilar... Bu universitet o'quv dasturini tayyorlashda negadir Indoneziya o'quv yurtlarini «sherik» qilib olgani bizni taajjublantirdi. Aslida islom asoslari, nazariyasi bilan shug'ullangan va jahonga tanilgan Imom Buxoriy, Ahmad Yassaviy, Bahouddin Naqshband, Termiziy vatandoshlari bunday xalqaro «kompakt dasturlar»ni tayyorlashda Leyden universitetiga yordam berishlari, o'zlari ham ulardan o'rganishlari mumkin edi.

Bizningcha, o'qituvchining faoliyati texnik vositalarga ham (ayniqsa axborot texnologiyasiga!), xorijiy mamlakatlar o'quv yurtlari bilan aloqa o'rnatilishiga ham, uni o'qitish, bilim berish iste'dodiga ham bog'liq. Bugun esa uning ilm salohiyati, yangi metodologiyalarni o'zlashtirishi darajasi kun tartibiga qo'yilishi tabiiydir. Tadqiqotlarni yoshlarning qanday qabul qilishi dolzarbdir. Fanimiz, qayd etganimizdek, pluralistik tarzda rivoj topish imkoniyatini qo'lga kiritganida, ilmiy va o'quv jarayoni o'rtasidagi «masofa» tobora qisqarib borishi kerakdir. Aytaylik, ommaviy axborot kommunikatsiyasi nazariyasi bilan shug'ullanayotganlar hamda adabiyotshunoslarning hamkorligi mevasi bo'lmish tadqiqotlardan, ilmiy saviyasi yuksak bo'lgan darsliklardan, birinchi navbatda talaba naf ko'radi. Zero, adabiyot bir vositali san'at (badiiy so'z san'ati nazarda tutilmoqda) bo'lsa-da, unda qo'llanilayotgan metodologiyalardan kommunikatsiya turlari, vositalari, imkoniyatlari hamda chegaralarini aniqlash masalalari bilan shug'ullanayotganlar foydalanadi. Ommaviy axborot kommunikatsiyasi turli ijod sohalarining (jumladan, adabiyotning) tajribasini inkor etmagani, ularning vositalarini o'zida sintez qila olishi tufayli turli metodologiyalar bilan qurollangan holda tadqiq qilinishi zarur. Binobarin, uning montaj, rang tasviri, kompozitsiyasini o'rganish metodologik asoslari adabiyotda ham qo'llanishi yangi kashfiyotlarga olib kelishi mumkin. Bu ilmiy kashfiyotdan esa avvalo, talaba voqif bo'lishi quvonarli holdir. Shunisi ham muhimki, ta'lim-tarbiya jarayonida ilmiy izlanish samarali bo'lishini ta'minlashimiz kerak.

Belgiyani Yevropaning markazi, deymiz. Uning poytaxti Bryusseldagi universitetni Yevropadagi oliy bilim yurtlarining eng obro'lilaridan, deb bilamiz. O'sha yerda bo'lganimizda necha yillar davomida tuzib yurgan rejalarimiz asosli ekanligiga yana bir bor ishonidik. Universitet professori Blankof o'z talabasi Adreliya bilan muttasil shug'ullanayotganini ko'rdik. Adreliya bilan uchrashib, «ustoz va shogird» mavzusida suhbatlashganimizda esa u magistrlik diplomini olishda umuman milliy adabiyotlarning o'zaro munosabatlarini, ta'sirini o'rganib, tahlil yo'llarini o'zlashtirishida professor Blankof hamda uning rafiqasi – adabiyotshunos Blankofxonimning xizmatlari kattaligini aytdi. Bryussel universitetining faoliyati o'ziga xos: masalan, birinchi kursga ariza bergan barcha abituriyentlardan pul olinishi va ularning barchasi qabul qilinishi, bir yil davom etgan o'qishdan keyin bo'ladigan imtihonda «qoniqarsiz» baho olganlar universitetdan ketishi... Shuningdek, dasturlarning keng qamrovligi kutubxonalarning ishlashi, kompyuter xizmati... Ayniqsa, talabaning zehni, qiziqish doirasi, xarakteridan kelib chiqib, ular bilan yakka tartibda shug'ullanish samara berayotganini qayd etardik.

Asosiy fanlar bo'yicha tuziladigan dasturlarga kelsak, ular biz bo'lgan mamlakatlarda turli yo'llar bilan tuzilar, shakllanar hamda o'quv jarayoniga joriy qilinar ekan. Malayziya kinoakademiyasida dasturga qotib qolgan aqida, hech o'zgartirib bo'lmaydigan qonun-qoida-da, deb qaralmasligi diqqatni tortdi. U kun sayin takomillashib borar, sodir bo'layotgan siyosiy-ijtimoiy, madaniy va boshqa voqealar hisobga olinib, talabalarning tayyorligi, qiziqish doirasi (ijodiy institut haqida gap ketayotganini yodda saqlaylik) hozirgi kinoning elektron texnikasi, o'sib borayotgan estetik imkoniyatlari hamda davlatning u yoki bu sohada samarali mehnat qila oladigan kadrlarga bo'lgan ehtiyoj, talabi hisobga olinib to'ldiriladi, yangi bandler bilan boyitiladi, zarur bo'lsa ixchamlanar ekan. Bunday – hamisha o'zgarib boradigan dastur asosida o'qitish qanday samara beryapti, degan savol tug'ilishi tabiiy. Shu bois faqat dasturlari bilangina emas, o'quv filmlari bilan ham tanishib chiqqach, talabalar kinoning sintetik tabiatini, unda tasvir ustun turishini, ekran dramaturgiyasini va o'ziga xos ijrosini nazariy jihatidan anglaganiga, bilimlarini amalda qo'llay olishlariga komil ishonch hosil qilganimizni mamnuniyat bilan

ta'kidlardik. Bunday «ko'rsatkich»ga erishish sabablari faqat doimo mukammallashib boradigan dasturdagina emas. Kino haqidagi bilim bevosita ijod dargohida olinishida ham ko'p sir bor.

Kuala-Lumpurda bu akademiya tizimida davlat kinostudiyasi, institut, ilmiy markaz, filmlarni ijaraga berish, almashishi, sotish idorasi, marketing va kino ishlab chiqarish bilan bog'liq bo'lgan barcha korxonalar, tashkilot, xizmatlar bo'lishi qulaylik tug'diradi. Masalan, talaba o'quv studiyasidagina emas, ishlab turgan, mahsulotlarini barcha mamlakatlarga tarqatayotgan davlat studiyasida ham o'zini sinab ko'radi – film yaratadi, rol o'ynaydi, tasmalar qayta ishlanishida ishtirok etadi, kadrlarni montaj qiladi.

O'quv jarayonida ayrim dasturlar, yoshlarning izlanishi mahsuli bo'lmish jazzi filmlar, kinonovellalar bilan tanishganimizda ayrim qusurlarga ham ko'zimiz tushdi. Foydalanilmagan imkoniyatlarni ko'rib achindik. Ayniqsa, uzoq va yaqin o'tmish tajribasini o'rganish, kino va televideniye nuqtayi nazaridan ularni o'zlashtirishning metodologik asoslari ishlab chiqilmagan. Madaniy meros audiovizual san'atlar uchun bamisoli ochilmagan qo'riqdek turibdi. Tabiiyki, bu o'rinda gap badiiy ijod sohasidagi tajriba, asrlar davomida insoniyatga xizmat qilib kelayotgan Islom madaniyati haqida ketyapti. Shu bois «Imom Buxoriy, Bahouddin Naqshband yurtidan keldingiz», deb bizga quchoq ochgan, ko'p iltifot ko'rsatgan hamkasblarimizga o'sha bitmas-tuganmas manbani hamkorlikda o'rganaylik, o'zlashtiraylik, tajribadan audiovizual san'atlarimizdan foydalanaylik, deb murojaat etganimizda juda xursand bo'lgan edilar. Hattoki, bitimga alohida band ham kiritilgan, dastlab Toshkentda, so'ngra Kuala-Lumpurda shu nihoyatda dolzarb masalaga bag'ishlangan ilmiy-amaliy anjuman qayd etilgan edi. Yig'in muddati cho'zilib ketdi shekilli, o'tgan yili Malayziyadan yurtimizga kelgan jurnalistlar o'sha taklifni o'zlari, mustaqil ravishda kun tartibiga qo'ydilar.

Buni qarangi, biz bu nihoyatda muhim anchagina murakkab muammo bo'yicha yig'ilib, uslubiy qo'llanmalar ustida ishlash, tayyorlash, ilmiy konsepsiyalarni ilgari surish kabi shirin tashvishlarni «erta-indin»ga surib yurganimizda o'sha bizni qiziqtirib yurgan «ob'ekt» ayrim Yevropa institutlarida o'rganilmoqda, o'sha yuksak madaniyat ko'rinishlari tadqiq qilinmoqda ekan. Ko'pgina mamlakatlarga malakali mutaxassislarini tayyorlab obro' qozongan Bryussel universitetida Islomning jahon sivilizatsiyasi tarkibida o'rganilayotgani, musulmon madaniyati ko'rinishlariga maxsus ma'ruzalar, amaliy mashg'ulotlar ajratilgani bizni juda qiziqtirdi. Toshkentdagi

talabalar shaharchasi kabi ko'm-ko'k daraxtlar orasiga joylashgan Bryussel universitetining ma'muriy binosi, o'quv korpuslari, zamonaviy texnika bilan jihozlangan «xorijiy tillar» majmuasi bilan tanishib, dasturlarni o'rganib, professorlari hamda ularning shogirdlari bilan muloqotda bo'lganimizda mulohazalarimizda mushtarak nuqtalar ko'pligi ko'zga tashlandi. Bu institut tayyorlaydigan jurnalistlar jahon sivilizatsiyasida Islom tutgan o'rnini ham, Sharq miniatyurasini, xattotlik san'atini, keramikani ham chuqur o'rganishidan xursand bo'ldik. To'g'ri, bu o'rinda mazkur madaniyat televideniye, kino, radioning badiiy bisotini boyitishi mumkinligiga bag'ishlangan nazariy mushohadalarni, o'sha go'zallik ko'rinishlari mavjud bo'lgan mumtoz she'riyatimizning audiovizual tavsifini uchratmadik. Bu ishni biz – hodisalarni to'plab, savobli ish qilgan Al Buxoriyning vatandoshlari bajarishga intilishimiz darkor. Bu sohada ham ToshDU va Bryussel universiteti hamkorlikda ishlashga taraddud ko'rmoqda. Talabalarimiz (ayniqsa, jurnalistlar) boshqa fanlar qatori sanskritni ham, musiqani tahlil qilishni ham, intellektual huquq masalalarini ham, gotikani ham bilishi, atroflicha o'zlashtirishini ko'zda tutib, dasturimizni to'ldirishimiz, zarur bo'lsa, qayta tuzishimiz maqsadga muvofiq bo'lar.

Albatta, har bir universitet yurt talablari, istiqbolini ko'zda tutib rejalarini tuzadi. Lekin bu o'rinda ham o'rganishga loyiq bo'lgan tajribani eslatib o'tardim: Bryussel universitetining falsafa va adabiyot fakultetida Belgiya siyosiy hayotining barcha sohalarini sinchiklab o'rganishga, Bryusselning bugungi kuni bilan chuqur tanishishga, istiqbolini ilmiy asosda ko'ra bilish masalalariga jiddiy ahamiyat beriladi.

Xorijlik hamkasblarimiz bilan muttasil uchrashib turish, tajriba almashish, birgalikda dasturlar tayyorlashga imkoniyatlar yaratilmoqda. Bu o'rinda yana ikki masala e'tibordan chetda qolmasligi zarur: mazkur jarayonda talabaning ehtiyoji, uning shaxsiyati hisobga olinishi, lozim bo'lganida, uning o'zi ham ishtirok etishini nazarda tutish foydali bo'lardi. Shuningdek, bu sohada ishlayotganlar – O'zbekistondagilar ham, xorijiy mamlakatdagilar ham birbirlariga axborot berib turishlari oz fursatda ko'p masalalarni hal etishga yordam berardi. Masalan, yaqinda Xitoy Xalq Respublikasida bo'lganimizda Pekin kinoinstituti faoliyati bilan tanishdik va bu mamlakatda o'quv dasturlari uzoq yillar davomida o'zgarماسligi hamda bekami ko'st amalga oshirilishini ko'rdik. Bu yerda Kula-Lumpur kinoakademiyasidagidek dastur to'ldirilib borilishi ko'zda tutilmas ekan...

Ta'limning yuksak talablariga javob berish uchun ko'p izlanish, masalaga ilmiy yondashish, o'zga yurtlarda orttirilgan tajribani o'rganish (yoki unga tanqidiy munosabatda bo'lish) bu sohadagi voqealardan doimo voqif bo'lib turish talab etiladi.

DARVISH ALI HIKMATI, SHAYXIY NOYI HUNARI  
VA AHLI RASTA HAVASLARI

*Ishidin anga hosil o'lmas farog',  
Yemay ko'p uzun kecha dudi charog'.*

Ilm yo'lida chiroq dudlarini ko'p yemakni zarurat, deb bilgan hazrati Alisher Navoiyning o'gitlarini eslaganimizning boisi bor: bilim sari intilib kamol topayotgan yoshlar va ularning ilm-fan bobidan nihoyatda uzoqlashib ketayotgan tengdoshlari orasidagi jarlik kun sayin kattalashib, chuqurlashib, jahannamga aylanayotgan ko'rinadi. Xorijiy tillarni, iqtisod asoslarini, tarix sahifalari hamda O'zbekiston respublikasining mentalitetini, bunday mustaqil mamlakatning Markaziy Osiyoda paydo bo'lishining geopolitik ahamiyatini o'rganayotgan yoshlarni ko'rib, behad xursand bo'lasan. Ular o'z ona tillarini bilib, o'zlashtirib olgach, xorijiy tillarni o'rganganlar. Ular endilikda o'ta murakkab matnni tarjima qilishi ham, «dahanaki jang» – anjumanlardagi keskin tortishuvlarni o'zbek tiliga o'girishi ham hech gap emas. Bu yoshlar «kompyuter asri» avlodi ekanligini ularning yurish-turishida, muomalasida, aql-zakovatida, bilim doirasi anchagina kengligida, umumiy madaniy saviyasida darhol ko'rasiz, quvonasiz. Ayni bir vaqtda bilim o'choqlaridan nihoyatda uzoqda yurgan, hayotimizdagi o'zgarishlarni faqat tijorat do'konlarida, reklama, audio va video kassetalarning mo'lligida ko'rayotganlar, xorijga osongina borib mol-mulk bilan qaytish havasi ila yurganlar ham borki, bu hol tashvishga solmay qo'ymaydi. Faqat latifani eshitish bilan cheklanib qolgan kishi romanni qo'lga olmaganidek, yengil estrada kuyini tinglash bilan chegaralangan shaxs jiddiy musiqani tan olmaydi. «Gap-gashtak»ni faqat ziyofat, lazzatli taom mo'l bo'ladigan joy tarzida qabul qilgan odam qizg'in anjuman, do'stona bahs, mushoiraga hech tobi bo'lmaydi.

Aslida Sharq madaniyati yuksak bo'lgani, unga g'arbliklar hamisha havas bilan qaragani, undan o'rgangani, hatto betakror yodgorliklarni tag-tugi bilan ko'chirib, o'z yurtlariga olib ketganlari

ma'lum. O'sha bilim xazinasi shunchalik serjilo, rang-barang va nodir badiiy asarlarga mo'лки, ularni o'rganib chiqib, avlod-ajdodlarimizning zehni, dahosi, aqliy mehnatiga tasannolar aytish uchun bir umrning o'zi kamlik qiladi. Shu boisdan ham qimmatli vaqtlarini «ot chopar»da, son-sanoqsiz tamaddixonalarda, pivoxonalarda, isrofgarchilik tushunchalarini mutlaqo inkor qiladigan to'y-hashamlarda, savdo rastalari yonida o'tkazayotganlarni ko'rib, achinasan kishi. Axir ulkan, tarixiy o'zgarishlar ro'y beryapti-ku! Ularning mohiyatiga tushunib yetish, yangicha yashash, fikrlash uchun istiqloq mafkurasini bilish, buning uchun esa, o'z navbatida, avlod-ajdodlarimiz tajribasini o'rganishimiz zarur.

Qanchadan qancha sohalar mutlaqo o'rganilmagani, ilm-fanda «oq dog'lar», tadqiq qilinmagan davrlar, masalalar ko'pligi ma'lum. Masalan, musulmon madaniyati kam o'rganilganini ne afsuslar bilan aytar edik. U yanada keng yoyilishi hamda muayyan shaxslarga ham, badiiy ijod sohalariga ham ta'sir ko'rsatishi, estetik ehtiyojni qondirishida, milliy san'atimizda falsafiy teranlik, o'ziga xoslik, tarbiyaviylik asoslari qaror topishi, yanada rivoj etishida islomiy madaniyat nazariyasi shakllanishi muhim omil bo'lardi. Deylik, hadislar kitobxonga zavq berib, inson sifatida mukammallashuvi uchun xizmat qilibgina qolmay, badiiy ijod mahsuli qanday bo'lishi kerakligiga ishora qiladi ham. Nemis olimi Annemariye Shimel ularning ta'sirchanligi, tetik ruh ato etishidan hayratga kelib yozdi: «Momo Payg'ambardan so'radi:

– Hazrat, aying-chi, men kabi munkaygan, yuzlarini ajin bosgan, ko'zlari yiringlashgan kampirlar ham jannatga kiritiladimi?

– Yo'q, – bosh chayqadi Payg'ambar alayhissalom.

Kampirning ruhi tushib, chuqur oh tortdi. Egik qaddi battar munkaydi.

Shunda Rasululloh jilmayib dedilar:

– Yo'q, siz kabi munkaygan, yuzlarini ajin bosgan, ko'zlari yiringlashgan kampirlar jannatga kiritilmaydi. Ular avval guldek yashnagan qiz holatiga qaytarilib, so'ngra jannatga kiritiladilar».

O'ta jiddiy fikr ixcham, soddagina bir shaklda beriladiki, uning falsafiy ma'nosiga yosh-u qari darhol tushunib yetadi-da, beixtiyor yuziga qon yugurganini, yoqimli tabassum chehrasini guldek ochganini sezmay ham qoladi. Umid uchqunlari paydo bo'ladi. Mehr tovlanadi. Ayni bir vaqtda bizni hayot mamot, o'lim, oqibat, hamisha barhayot g'oyalar kabi falsafiy tushunchalar, «sig'imli» so'zlar ila borliq, umr fasllari, insonlar munosabati, dini islomga e'tiqod masalalarini idrok etishga, o'zlashtirishga undaydi. Lekin bu kabi mulohazalarga kelish uchun mazkur

rivoyatni latifadan ajrata bilish, buning uchun esa savodli, didli bo'lish, musulmon madaniyatining falsafiy asoslaridan boxabar bo'lish kerak.

Umuman musulmon dunyosining o'ziga xos tarixi, nafis san'ati, yuksak fazilatlarini ulug'lovchi adabiyoti negizida yotgan falsafaga tushunib yetish, qadrlash, unga amal qilish uchun talaygina mehnat, qunt-qanoat va layoqatni talab etishi tabiiy.

XVII asr yodgorligi bo'lgan Darvish Alining «Musiqha haqidagi traktati»da keltirilgan bir hikoyaning mazmunini eslaylik: Payg'ambarimiz Muhammad alayhissalom Alloh taoloning huzurlaridan yerga qaytganlaridan keyin kuyovlari bo'lmish Hazrat Aliga ko'rgan-bilganlarini aytib bergan ekanlar. Lekin eng katta sirni unga ham aytmagan ekanlar. Shunda osmon-u falakdan farmon yetib kelibdi: cho'l-u biyobonga boring, quduqqa duch kelishingiz bilan unga boshingizni egib, sirni oshkor eting.

Payg'ambarimiz shunday qilibdilar. Shunda quduqdan qamish o'sib chiqibdi. O'sha yerdan o'tib ketayotgan cho'pon esa qamishni kesibdi. Uni o'pib, ardoqlab, puflay boshlagan ekan, atrofga ajoyib-g'aroyib musiqha sadolari tarala boshlabdi. Yoqimli ohang, butun mavjudotni hayratga keltiribdi. Jonivorlar, yovvoyi hayvonlar yugurib, parrandalar qanot qoqib, ilonlar sudralib, chayonlar o'rmalab kelib, nay navosini tinglagan, unga mahliyo bo'lib qolgan ekanlar.

Bunday hikoyadan, bizningcha, har kim o'z bilimiga, zehninga, badiiy tafakkuriga, estetik didi qay darajada tarbiyalanganligiga qarab zavq-shavq oladi, chuqur mulohazalar uchun oziq topadi. Musulmon madaniyati nihoyatda go'zalligi, ma'nodorligi, hayotiyli va ayni bir vaqtda, asar uslubiga mos shartli belgilari hamda dramaturgik «o'zak»ka ega bo'lishi, tarbiyaviy qimmat, qiziqarli, maftunkor bo'lishi har kim mazkur asardan oziqlanib, o'rganib, fikr yuritishga ehtiyoj sezmaguniga qadar diqqati bo'linmasligi ma'lum. Shu xususiyatlarni faqat san'at muxlislarigina emas, ijod ahlida ham hisobga olmaslik, ya'ni mazkur madaniyatning oliy fazilatlarini yetarli qadrlamaslik hollari uchraydi. Chunonchi, «Imom Buxoriy» badiiy filmida durustgina ishlangan lavhalar bilan bir qatorda mutanosiblik asoslariga, hikoya ritmi o'sib borishiga, bo'yoqlarning rang-barang va yorqin bo'lishiga erishilmaganini matbuotda qayd etgan edik. Yaqindagina suratga olingan «O'zbekiston va din» hujjatli filmida esa islom ma'naviyati haqida hech gap, tasvir yo'qligi, din haqida nihoyatda yuzaki fikr yuritilgan bu asar hozir – din, so'z erkinligi davrida emas, ancha oldin – mo'min-u musulmon



qatag'onga uchragan damlarda, merosni o'rganish ta'qib ostida bo'lgan kunlarda yaratilganga o'xshaydi. Hattoki ijod ahlining islomiy madaniyat haqidagi bilimi yetarli darajada chuqur emas ekan, ularning asarlarini ko'rib, ta'sirlanib, idrok etib, xulosalarga kelishga qodir bo'lgan muxlislar, jumladan, ahli rasta haqida nima deyish mumkin?! Ularning badiiy didi, qobiliyati va psixologiyasi, mustaqil fikrlash va baholay olishi – bular mushohada, muttasil bilim, til o'rganish, ma'naviy tajribani o'zlashtirish bilan bog'liq. Yuqorida Darvish Ali traktatidan olingan hikoyatning bir jihatini aytib o'tish zarur ko'rinadi. Gap uning oliy maqsadida, go'zalligida, mikrokompozitsiya g'oyani to'la-to'kis ochishga xizmat qilganida. Ixcham shaklda, nafosat, kuy sehri, cholg'u imkoniyati, eng muhimi, ilohiyotning mo'jizakor, ilhombaxsh kuch-qudrati haqida hikoya boradi. Bunga esa, ta'kidlaymiz, kechani tongga ulab, Avestodan tortib, kompyuterning «shoirlik», «bastakorlik» faoliyatigacha o'rganilgan, So'g'diyona devorlaridagi tasvirdan boshlab, Sharqdan hayratga kelgan g'arb alomalarining ijod xususiyatlariga tushunib yetilganida erishish mumkin. Bunday holda muqoyasa, qiyosiy tavsifga yo'l ochilishi ahli ilm bilan barobar ahli rastaga ham ma'lum bo'lishini istardik.

«Yana Shayxiy Noyi edi, udni va g'ijjakni ham xo'b cholur ekandur. O'n ikki-o'n uch yoshidan beri nayni xo'b cholur ekandur. Bir navbat Badiuzzamon Mirzoning suhbatida bir ishni naydin xo'b chiqarur, Qul Muhammad g'ijjakta ul ishni chiqarolmas. Derkim, g'ijjak noqis sozdur, Shayxiy filhol Qud Muhammadning ilikidin g'ijjakni olib, ul ishni g'ijjakta xo'b va pokiza chalur...» «Boburnoma»dagi bunday lavhalar davr haqida axborot berishini, tarixiy shaxslar va ularning san'atini, turmush tarzini ta'riflashini, anjuman, suhbatlar jarayonini tasvirlashini baholash (to'g'rirog'i, bunday batafsil hikoya ila faxrlanish, uning muallifini ardoqlash) ham tayyorgarliksiz bo'lmas. Avlod-ajdodlarimiz suhbatiga musiqa «jo'r» bo'lishi, sozlar va sozandalar bahsi esa nihoyatda nazokatli va qiziqarli o'tishi, mag'lub bo'lmasligi, g'olib deb musiqa, kuy tan olinishini sezish uchun cholg'u imkoniyatlari hamda chegaralari haqida tushunchaga ega bo'lish (ya'ni musiqa savodi chiqqan bo'lishi) bilan bir qatorda, Sulton Husayn va Badiuzzamon davrida hukm surgan muhit, jo'sh urgan badiiy ijod, she'riyat va miniatyura, musiqa va me'morchilik, xattotlik va tomoshalar haqida fikr yurita olish kerakdir.

Bizga e'tiroz bildirishlari mumkin: keltirilgan lavhalar, hikoyalar asrlar davomida maxsus tayyorgarliksiz ham barchaga yetib borgan, deb. Bunga darhol javob beramiz: integratsiya, yangilanish

davri, kompyuter zamonasi o'tmishdan axborot, rang-barang ma'lumot olish bilan cheklanmasdan, ularni qit'alararo munosabatlar hisobga olingan holda qiyos qilish, tarixdan saboq olish, ma'naviyat sohasidagi tajribadan foydalanish, muayyan tamoyillarni hozirgi kunga, ijodiy amaliyotga tadbiiq qilishni taqozo etmoqda. Xususan, mustaqillikni qo'lga kiritgan o'lkamiz, vatandoshlarimiz katta tanaffusdan keyin asriy tarixiga, boy merosiga faxr bilan qarashga, uni ko'z-ko'z qilishga oshiqishi tabiiy. Bu dolzarb vazifani ilm, ijod, mehnat ahli birgalikda bajarishiga komil ishonch bilan qaraymiz. Ahli rasta ham chetda qolmas, havas bilan qanoatlanmas...

#### EKRAN MAHSULOTI VA TOMOSHABIN ZAKOVATI

Bugungi kunga kelib kino-teleestetika muammolarini kun tartibiga qo'yishga zarurat tug'ildi. Televideniya ahlining barcha qatlamlari talab va ehtiyojlarini hisobga olib, namoyish etiladigan ko'rsatuvlardan tashqari kinoning turli, jumladan, ishq savdosi, otishma-yu zo'ravonlik mavzularidagi yoki shunchaki «oldi-qochdi» tipidagi mazmunan sayoz, estetik saviyasi past tomoshalar ham o'rin olayotgani sir emas. Turli mamlakatlarda suratga olingan bunday asarlar tomoshabinga qay yo'sinda ta'sir ko'rsatmoqda? Mazkur kino-videotasmalarining badiiy, g'oyaviy saviyasi qay darajada? Ularga qiziqish ortib boryaptimi yoki pasayib ketyaptimi? Aytish joizki, namoyish etilayotgan qator seriallar, ularning saviyasi tomoshabinlar didini o'tmaslashtirib, ancha past darajada shakllanishiga olib kelmoqda. Bu borada maxsus sotsiologik tadqiqotlar olib borilmayotir. Zero, kino-teleestetika masalalari bilan, teledasturning tomoshabinlar tomonidan qabul qilinishi psixologiyasi bilan izchil shug'ullanmoq zarur. Biz esa quyida teletomoshabinning zakovati, uning didini badiiy mezonlar bilan boyitish ehtiyoji haqidagi mulohazalarimizni bayon etmoqchimiz.

Tele-kinoseriallarning soni tobora ortib borayotgani, saviyasi esa qanoatlantirmayotganini qayd etganimizda, biz ko'proq bu tasmalarni ko'rish, o'zlashtirish psixologiyasi – tomoshabinning estetik tarbiyasi haqida o'ylashimiz lozim. Zotan, mazkur asarlar yurtimizda emas, asosan, xorijiy mamlakatlarda yaratilmoqda va millionlarning e'tiboriga havola etilmoqda. Binobarin, ularni – tomoshabinlarni bu seriallarni to'g'ri, haqqoniy baholay bilish darajasida tarbiyalash – ularning estetik didini shakllantirish dolzarb masalalardandir. Buning uchun, bizningcha, avvalo, pedagogika o'quv dargohlarida talabalarga

teleestetika, kinoestetika va ularning madaniy merosimiz bilan bog'liqligini yetkazuvchi amaliy va nazariy mashg'ulotlar o'tkazish masalasini hal etish kerak. Shu yo'l bilan erta-indin maktabda, o'rta va oliy o'quv yurtlarida ta'lim-tarbiya beradiganlarga audiovizual san'atlarning asoslarini ozmi-ko'pmi o'zlashtirishlari uchun zamin yaratgan bo'lamiz.

Bu sohada ayrim xorijiy mamlakatlarda olib borilayotgan o'quv-metodik ishlardan o'rgansak, tajriba almashsak foydadan xoli bo'lmaydi. Ayni paytda o'zimizda mavjud manbalarga murojaat etish, ularning audiovizual san'atlar estetikasini o'rganish uchun xizmat qiladigan jihatlarini aniqlash ham ijodiy, ham ilmiy-ma'rifiy ahamiyatga egadir. Chunonchi, Abu Nasr Forobiyning san'atlar o'rtasidagi munosabat hamda ularning biri ikkinchisidan «miqdor jihatdan» farq qilishi haqidagi ajoyib ta'limoti televideniye va kinoning imkoniyatlari haqida fikr yuritishga xizmat qilibgina qolmay, balki bu san'atlarning sintetik tabiati, asrlar davomida paydo bo'lgan badiiy tajribadan foydalana olishi sabablarini anglashga ham yordam beradi. «Boburnoma», umuman, nomachilik an'analari borasidagi tajribalar faqat telesolnoma, kinosolnoma yaratishdagina emas, balki audiovizual san'atlarning xazinasini boyitishga, badiiy imkoniyatlarining takomillashuviga xizmat qilishi lozim.

Televideniye va kinoning asoslarini tashkil etadigan tasvir, rang, harakatni, davriy izchillikni tasvirlashga qodir bo'lgan to'qimani, estetik shaklni, majoziy ifodani, montaj yo'llarini qo'llashda Alisher Navoiy, Kamoliddin Behzod asarlari bizga hozir ham buyuk namunalar xizmatini o'tashi mumkin. Yaqin o'tmishda ijod etgan ulug' shoir Cho'lponning «Adabiyot nadir?» deb savol qo'yib, unga bergan javobini kinoga, TVga tatbiq qiladigan bo'lsak, audiovizual san'atlarning hozirgi ahvolini chuqurroq tushunib yetamiz, hal etilmagan masalalar ijodning bu sohasiga 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 ustida mulohaza qilishga, muhim xulosalarga kelishga yordam beradi. Cho'lpon adabiyotni «buloq suvi», «ma'rifat suvi» deb ta'riflaydi, uni suvdek, havoddek zarur, deb biladi. «Adiblar yetishtirmag'on millat oxiri bir kun hissiyotdan, o'ydan, fikrdan mahrum qolub, sekin-sekin inqiroz bo'lur», deb yozadi shoir. Endilikda kitobxon sonidan teletomoshabin, kinotomoshabin soni necha ming barobar

ko'pligini nazarda tutsak, malakali telerejissyor, teledramaturg, kinodramaturg tayyorlash qanchalik dolzarbligini anglaymiz.

Hozircha Mannon Uyg'ur nomidagi san'at institutida hamda Abdulla Qodiriy nomidagi madaniyat institutida kino asoslari, audiovizual san'atlar asoslari, ekran dramaturgiyasi, tasviriy vositalari, rejissurasi bo'yicha nazariy va amaliy mashg'ulotlar olib borilayotir. Aslida kino-teleestetika masalalarini keng qamrab olgan dastur asosida barcha oliy o'quv yurtlarida uzluksiz mashg'ulotlar olib borilishiga ehtiyoj bor. Ehtimol, texnika institutlarida ham bu mashg'ulotlarni, imkoniyatdan kelib chiqib, o'rinlatish mumkindir. Bu holda ana shu mashg'ulotlarga sarflangan vaqt, hech shubhasiz, o'z samarasini beradi. Ijtimoiy o'quv yurtlari va fakultetlarida esa TV va kinoning milliy madaniyat hamda ommaviy axborot vositalari tarkibidagi o'rni bilan bog'liq masalalar keng ko'lamda o'qitilishiga hamda videofilm, telefilm, publisistik va boshqa asarlarning tahlili misolida estetikaning katta va kichik ekran bilan bog'liq murakkab jihatlarini o'rgatilishiga e'tiborni qaratish kerak.

Kino va teleestetikani hozirgi ijodiy amaliyot bilan uzviy bog'liq holda ta'riflasak-da, ijodning bu audiovizual sohalari madaniy merosini, uning nazariy asoslarini mutlaqo inkor etmasligini, aksincha, undan oziq olinishini ham nazarda tutishimiz talab etiladi. Binobarin, bu hol dastur tuzilishida, ta'lim metodikasi tanlanishida hisobga olinsa, maqsadga muvofiq bo'ladi.

Ko'pgina sabablarga ko'ra kechagi kitobxon, teatr va ko'rgazma zallarining ixlosmandlari endilikda tele-kinotomoshabinga aylanganini ta'lim-tarbiya jonkuyarlari inobatga olishlari kerak. Zero, san'at muxlislarining aksariyatini yoshlar tashkil etadi.

#### KINONI O'RGANISHNING ZARURIYATI

Xalqimiz haqiqatga bo'lgan intilishini hamisha ijodkorning mardona so'zi, rassomning tasviri hamda musiqa, ashula va raqs vositasida bildirib kelgan. Milliy kinochiligimiz ham ana shunday ehtiyoj tufayli shakllangan edi. Uning ilk kurtaklari Xivada, shoh Feruz zamonida nish ota boshladi. Xon saroyida munshiylik qilgan Nurmuhammad otlig' ziyolining o'g'li Xudoybergan Devonov asr boshida Fransiyada ishlangan «Pate» rusumli kinokamerasi va fotoapparati bilan dastlabki kadrlarni suratga oldi. Bu taraqqiyparvar insonning xonadoni o'sha davrda kinolaboratoriya vazifasini bajardi. Xudoybergan Muhammad-rizo Ogahiy va Muhammad Yusuf Bayoniyning tarixiy

asarlaridagi haqqoniylik tamoyilini, «Boburnoma» an'analarini qunt bilan o'rganib, ularni dastlabki kino asarlariga tatbiq etdi.

Xudoybergan Devonov faoliyatini o'rganish, shaxsiy arxividagi hujjatlar, eski lavhalaridagi manzaralar, qisqa tasvirli filmlar va qiziqarli sujetlar shuni ko'rsatdiki, kino san'atimiz qaldirg'ochi solnomachilikda orttirilgan tajribalarga asoslangan holda voqealar, shaxslar, manzaralar va o'sha davrdagi muhitni tasmalarga aynan muhrlashga intilgan. Buning uddasidan chiqqan ham. Tabiiyki, u o'zi suratga olgan lavhalarni montaj qilishda, ya'ni birini ikkinchisi bilan ulashda tanlangan mavzuga, voqealar mantiq'iga asosan ish yuritgan. Binobarin, suratga olingan voqealarning barchasi ham filmga ko'chmagan. Asarning ixcham, ta'sirchan, qiziqarli bo'lishi uchun ayrim lavhalar qaychilangan. Shuni ta'kidlash joizki, filmdagi juldur kiyimli devona, og'zidan uzun pilikni sekin-asta chiqarib barchani hayratga solayotgan va kuldirayotgan masxaraboz, Xiva bozorining ko'rimsiz rastalari, chig'iriqni aylantirishga qiynalayotgan dehqon tasviri montajdan keyin ham baribir saqlanib qolgan. Montaj texnik vosita sifatida Xudoybergan uchun hayotning aksini tasmaga singdiradigan badiiy uslub, imkoniyat sifatida xizmat qilgan. Bu ijodiy jarayon murakkab, ammo qiziqarli va samarali bo'lgan. Zero, Xudoybergan oldindan tayyorlangan chiroyli kompozitsiyalarni, ozoda kiyingan dehqonni, ataylab filmga tushish uchun shaylanib turgan ishchini suratga olmagan. Hayratlanarli jihati shundaki, birorta lavhada odamlar ob'ektivni sezgani, binobarin, nigohini, yurish-turishini o'zgartirgani, ya'ni sun'iy harakat qilgani bilinmaydi.

Ma'lumki, kino bizning yurtimizga endigina kirib kelgan kezlarda unga «shayton surat», «sehrli yog'du» deb qaralgan. Bahaybat kameraning orqasidan ergashib yuruvchilar hali behisob bo'lgan vaqtlarda Xudoybergan goh tijorat ahli, goh xalq teatri vakillari, goh saroy kishilari bilan til topisha olgan, ularning muhitiga kirib ijod etgan. Xivaliklarni Farangistondan keltirilgan mo'jizaga o'rgata olgani, uning ziyrak ob'ektivi ro'parasida erkin harakat qilishga odatlantirgani Xudoybergan Devonovning usta operatorgina emas, bilimdon rejissyor ham bo'lganini ko'rsatadi.

O'zbek kinosining ilk qadamlari ana shu tarzda boshlangan edi. Devonovning lavhalari bamisoli Bayoniy va Ogahiy yozib qoldirgan tarixiy asarlarning davomini eslatardi. Lekin ular yangicha shaklda bo'lgani uchun tasvir, harakat, portret va manzaraga boy edi. Aslida kinochilik san'atimizda avvalboshdanoq

mana shu yo'ldan ketilganida, uning poydevorini madaniy meros, uzoq va yaqin o'tmishdagi badiiy tajriba tashkil etganida bormi. bugungi o'zbek kinosi, uning rivojlanish tamoyillari tamoman o'zgacha bo'lardi... Boshqacha aytganda, hujjatli kino o'z taraqqiyotida yangi texnikadan, uslubdan foydalanishda solnomachilik san'atiga asoslanganda edi, o'ziga xos qiyofaga ega bo'lar, kinosolnomamiz hayotiy teran tarixiy manbaga aylana edi. Afsus, afsus...

Xuddi shuningdek, badiiy kinomiz mumtoz she'riyat, xalq og'zaki ijodiyoti, turli davrlardagi yetakchi fikrlar va ularning badiiy ifodasiga tayanganida, ulardan oziq olgan, binobarin, ekranda o'zbekona milliy hayot butun jozibasi, fazilati va ziddiyatlari bilan gavdalangan bo'lar edi. Bu esa mumtoz adabiyotdan oziqlangan milliy kinomizda majoziy ifodalarga boy poetik yo'nalishlarning paydo bo'lishi, rivoj topishiga imkon berardi. Xo'sh, shunday imkoniyat vaqtida vujudga kelgan ekan, nega bundan foydalanilmadi, nima xalaqit berdi?

Xudoybergan Devonov tanlagan yo'l sho'rolarga ijtimoiy-siyosiy va badiiy-estetik jihatdan aslo ma'qul emas edi. Sotsialistik jamiyat qurilayotgan mamlakatda ishchi-dehqonlar oppoq ko'ylakda yal-yal yonib turishi, yoshlar komsomol nishonini, bolalar kashshoflik bo'yinbog'ini taqib yurishi, barchasining yuzidan tabassum arimasligi, xullas, «yangi hayot»ni baxtli kishilar qurayotgani har bir lavhada aks etishi kerak edi. Chunki komfirqaning balandparvoz shiorlari hammaning bayramona libosda, hayotdan mamnun bo'lishini taqozo etardi. Shu bois hujjatli filmlarning aksariyati ana shu tarzda suratga olinar, montaj qilinar, bir necha bor tegishli idoralar ko'rigidan o'tkazilib, so'ngra ekranga chiqarilar edi. Ziddiyatlar xaspo'shlanardi. Hayot pardozi bilan namoyon bo'la bordi. Bunday qoliqlarga ko'nikkanlar ham kam emasdi.

Kinopublisist Malik Qayumov XX asrning 30- yillarini eslab, «Bir gal o'zimga ma'qul bo'lgan tasvirni kinotasmaga tushirib, filmga kiritganimda meni darhol NKVDga chaqirib, qattiq ogohlantirishgan edi», degan. Bu shunchaki po'pisa emasdi, albatta. Kino ijodkorlardan Sulaymon Xo'jayevning otilishi, Nabi G'aniyevning salkam ikki yarim yil qamoqda yotishi, kino uchun ssenariy yoza boshlagan Fitrat va «O'tkan kunlar»ni ekranlashtirish orzusida bo'lgan Abdulla Qodiriyning qatl etilishi bu soha qanchalik qattiq nazorat qilinganidan darak beradi.

Masalaning badiiy-estetik jihatlarini ham bor.

Sho'rolar kinoni «ko'pmillatli» deb e'lon qildi. Unga ko'ra, ittifoqdosh respublikalarning milliy kinochiligi yagona yo'ldan borib, sotsialistik realizmning barcha uchun umumiy talablariga javob berishi, badiylikning qat'iy ishlangan qoliplaridan chiqmasligi zarur edi. Bunday «mezon»larga bo'ysunmaslikning imkonini yo'q edi. Faqat Gruziya kinosi milliy og'zaki ijod namunalari asosida tragikomediya janrini rivojlantirishga bir muncha urinib ko'rdi. O'zbekistonda esa o'tmishning haqqoniy tasvirini yaratishga intilgan va 1916- yil qo'zg'oloni haqida haq gapni aytgan Sulaymon Xo'jayev 1933–34- yillari «Tong oldidan» filmi tasvirga olganda hukumat uni darhol taqiqlab qo'yadi. Film ijodkori vahshiylarcha qatl etiladi. 1928- yili «Hokimiyat kimniki?» deb atalgan hujjatli filmida sho'rolarning kuch-qudratiga, istiqboliga shubha bildirgan Nabi G'aniyevning boshqa asarlarini («Ramazon», «Yigit») ham maxsus kengash qayta-qayta ko'rikdan o'tkazadi. Oqibati esa ma'lum — ijodkor hibsga olinadi va unga ikki yildan ziyod tergovda azob berishadi.

Bu davrlarda Xudoybergan Devonovga tazyiq kuchli bo'lgan. Uning shaxsiy arxividan topilgan, hozirda avaylab saqlanayotgan ayrim hujjatlar (ularning ko'pchiligi operator hibsga olingan kezda — 1937- yilda yo'q qilib yuborilgan) fikrimizni tasdiqlaydi. Shu bois shahar va qishloqlarni kezib, hayotiy lavhalarini suratga olishga odatlangan birinchi o'zbek operatori ijodida ham turg'unlik damlari boshlanadi.

Devonov ijodini Feruz davrida boshlagani, saroy ahli bilan yaqin bo'lgani, milliy merosdan oziq olib, xonlik davrining o'ziga xos kinosolnomasini yaratgani sho'ro hukumatida hamisha shubha uyg'otib kelgan. Shu sababdan qatag'on avjiga chiqqan yillarda uni ham Toshkent turmasiga qamab, oltmish yoshida qatlgohga olib bordilar.

Bir qarashda ommaviy qatag'on o'ttizinchi yillarda boshlanib, ikki-uch yil davom etgandek tuyuladi. Aslida, yigirmanchi yillardayoq kino muhiti ziddiyat va qarshiliklarga duch kelgan: ijodga aralashish, taqiqlash hollari deyarli har kuni, har bir film misolida ro'y berib turgan.

Bugungi kunda sho'ro zamonida mualliflarga «Alisher Navoiy» filmi ssenariysi muhokamasida shoirdan ayb topish vazifa qilib qo'yilgani va Husayn Boyqaro bilan uning o'rtasidagi qarama-qarshiliklarni kuchaytirish talab etilgani, bu ikki tarixiy

shaxsning o'zaro kelisholmasligi filmning o'zagini tashkil etishi zarurligi qayd qilinganidan ancha-muncha xabardormiz. Bunday zo'ravonlik ming-minglab tomoshabinni haqiqatdan chalg'itibgina qolmay, san'atkorlar ijodiga ham salbiy ta'sir ko'rsatgan. Xususan, Husayn Boyqaro timsolini yaratgan Asad Ismatovning «... menga Husayn Boyqaroning tadrijiy ravishda reaksiyaga yuz o'girib borishini ko'rsatish qiyin bo'ldi...» degan so'zlari fikrimiz dalilidir. Umuman, milliy kinomizning sho'rolar davridagi yo'lini uning olovli yo'llari deb ta'riflash mumkin.

To'g'ri, kinochilikda tarixiy haqiqatga zid bo'lsa-da, badiiy jihatdan yuksak darajada ifoda etilgan g'oya va dunyoqarashlar uchrab turadi. Shu bois «Yer farzandi» (1964- yili), «Yettinchi o'q» (1972-yili) kabi inqilobiy mavzudagi filmlarni tahlil qilish va baholashda badiiy ijodga xos xususiyatlar, imkoniyat va chegaralar bilan birga o'sha davrdagi jamiyat taraqqiyoti, san'atkor dunyoqarashi, shakllangan muhit, davrning yetakchi qarashlari ham inobatga olinishi zarur. Shukur Burhonov o'ynagan Yalangto'sh timsoli («Yer farzandi») bugungi tomoshabinga ma'qul bo'ladimi-yo'qmi? Bunday talqin tarixiy haqiqatga zid bo'lsa-da, nega aktyor shuni ma'qul topgan? Bunday savollarga daf'atan javob berish oson emas. Bu borada to'g'ri xulosa chiqarish uchun, bizningcha, asarning falsafasi va yetakchi g'oyasining bu soha faoliyatiga ko'rsatgan ta'sirini hujjatlar, xotiralar, ssenariyning turli shakllari, ayniqsa, kinolavhalarini bir-biriga qiyoslagan holda baholash maqsadga muvofiqdir.

Taqdir-da, iloj qancha, Olim Xo'jayev ham kinoda soxta personajlarni o'ynashga majbur bo'lgan. Bir gal undan jamoa xo'jaligining gullab-yashnashini muayyan timsol talqinida ochib berish talab etilgan bo'lsa («Ikkinchi bahor», 1959- yil), yana bir gal u («Ulug'bek yulduzi», 1964- yil) Xo'ja Ahror qiyofasida paydo bo'lib, Ulug'bekka qarshi kurash olib borishi lozim edi. Bugungi kunda istiqloq bergan imkoniyatdan foydalanib, «mardlik» qilib, aktyor bunday soxta timsollarga qarshi kurashishi kerakmi yoki qanday rol berishsa, xo'p deb o'ynayverish lozimmi, degan masalani ko'ndalang qo'yish insofdan emas. Biz saqlangan ayrim hujjatlar, xususan, bir ssenariyning ikki, uch shaklini o'rganish natijasida shunday xulosaga keldik: «Ulug'bek yulduzi» filmida Mirzo Ulug'bek va hazrat Xo'ja Ahror to'qnashuvi epizodlari o'zgarib borgan. Aslida Mirzo Ulug'bekning naqshbandiylik tariqati peshvosi Xo'ja Ahror bilan ixtilofga borganiga Olim

Xo'jayevning o'zi ham ishonmagan. Shu bois ekranda ikki buyuk shaxsning dahanaki jangiga keskin tus bermaslikka urinish bo'lganini sezish unchalik qiyin emas. Dastlabki ssenariyda Xo'ja Ahror Samarqanddan chiqib ketayotgan Ulug'bekka «Endi tan olaman, sizdan keyin faqat mayda-chuyda dushmanlarim qoladi» deyishi lozim edi. Lekin avliyo odamning bunday deyishi mantiqqa mutlaqo zid edi. Bu so'zlardan voz kechilgan. Yana bir o'rinda Xo'ja Ahror munajjimga qarab: «Abdullatif sening oldingga o'z taqdirini bilishga kelganida, yulduzlaring aldasa-da, uning hokim bo'lishi muqarrar ekanligini tantanali va yarim sirli iboralarda aytgin» deb topshiriq berardi. Bu ham Xo'ja Ahrordek insonga nomunosib ish edi. Ssenariydan bunday noo'rin so'z va iboralarning olib tashlanishida Olim Xo'jayevning fikrlari ham inobatga olingan, albatta. Filmdagi boshqa haqiqatga zid manzaralar esa mafkuraviy ko'rsatmalarni amalga oshirish uchun zo'rma-zo'rakilik bilan kiritilgan.

Umuman, sho'ro davrida ijodkorning erkinligi mafkuraviy ko'rsatmani shunga mos tarzda amalga oshirish bilan belgilanar edi. Birgina misol: shoir, dramaturg Turob To'la kinochilikda ham samarali ijod qilgan. Bir gal u kishining Anhor bo'yidagi xonadoniga borganimda «Maftuningman» musiqali komediyasining suratga olingani savobli ish bo'lgani, u tufayli Klara Jalilovanning jozibali raqsi, xush ovozi, shuningdek, Nabi Rahimov va Mirshohid Miroqilovning komik iste'dodi namoyon bo'lgani, qolaversa, uch yetuk kompozitor — Mutal Burhonov, Manas Leviyev, Ilyos Akbarovlar ijodiy kuchga to'lib-toshgan kezda shu bahona mayin ohanglarga boy musiqalar yaratilganini aytib, mezbonni xursand qilmoqchi bo'ldim. Turob aka: «Rahmat, shu asarni teleko'rsatuvlarda, maqolalarda tez-tez eslatib turasiz, — deb minnatdorlik bildirdi-da, keyin qo'shimcha qildi: — Lekin uni yaratish og'ir bo'lgan. Ssenariyni yozayotganimda buyruq ohangida aytilgan gaplar, «dono» ko'rsatmalar shunchalik ko'p ediki, alamdan dod deb yuboray derdingiz. Nima emish, filmni sotsialistik O'zbekistonning madaniyat sohasidagi yutuqlarini erinmasdan ko'rsatishdan boshlar emishman. O'zingiz o'ylang, badiiy asarda-ya?! Komediya-da-ya?! Men fikrimni yotig'i bilan tushuntirishga urinib ko'rdim, bo'lmadi. Oxiri sujetni o'zgartirishga, Alisher Navoiy nomidagi teatr sahnasida qo'yilgan «Dilorom» operasidan olingan parchani, shuningdek, mashhur bir san'atkorning film ruhiga, janriga hech mos kelmaydigan

raqsini, yana bir mashhur xonandaning ashulasini filmga kiritishga majbur bo'lganmiz. Tabiiyki, bu lavhalardan o'zimizning ko'nglimiz to'lmagan, ammo rahbarlarning fikricha, xuddi shu epizodlar «gullab-yashnayotgan O'zbekiston» uchun, uning «ob-ro'si» uchun zarur bo'lgan.

Shuhrat Abbosovga esa boshqacha malomat toshlari otilgan. «Sen yetim emassan» (1963- yil) filmida non olish uchun navbat kutib turganlarni ko'rsatibsiz. Bizda urush paytida ham ocharchilik bo'lmagan. Non mo'l bo'lgan! Tag'in xunuk bir manzarani ham suratga olibsiz: yomg'ir yog'yapti, yetimlarga onalik qilgan ayol — Lutfixonim Sarimsoqova — kartochka ko'tarib, navbat kutib turibdi. Qirqib tashlang buni!» O'shanda rejissyor «Men urushni ham, ocharchilikni ham, non tanqisligini ham ko'rganman. Bo'lgan voqeani kinoga ko'chirdim, xolos», deb e'tiroz bildirganida, partiyaning «mas'ul xodimlari» «Sen yetim emassan» filmi uchun qurilgan dekloratsiyani buzdirib tashlagan. Shundan so'ng asar ustidagi ish to'xtab qolgan, rejissyor esa og'ir dardga duchor bo'lgan.

«Toshkent — non shahri» (1967- yil) filmi muhokamasida ham shunday xunuk voqea sodir bo'lgan. Yigirmanchi yillarda och qolganlarning Volga bo'yidan non, boshpana, mehr izlab yurtimizga kelish tafsilotlarini ko'rsatgan. Shuhrat Abbosovni partiya rahbarlari «tarbiyalamoqchi», «to'g'ri yo'l»ga solmoqchi bo'lgan, bu esa faqat uning ijodiga emas, butun kino ahliga katta ziyon keltirgan. Shu tariqa filmning deyarli teng yarmi qisqarib ketgan. Aslida ularda «yangi hayot»ning asl mohiyati o'z ifodasini topgan edi. Ko'p o'rinda xronika bilan badiiy asar o'rtasidagi tafovut sezilmay qolgan edi. Badiiy asar lavhalari xuddi xronikadagidek sodda, ravshan, murakkab rakursli kompozitsiyalarsiz suratga olingan edi. San'atkorni badiiy jihatdan maromiga yetgan, tarixiy haqiqatga asoslangan lavhalardan voz kechishga majbur etishdi. Shunday bo'lsa-da, Shuhrat Abbosovning sa'y-harakati tufayli mehr-oqibatli elimiz haqidagi haqiqat baribir ekranda yuzaga chiqqan.

Yaqin-yaqinlargacha bu gaplarni aytib bo'lmas edi. Binobarin, milliy kinoning kechagi kuni bilan bog'liq murakkab jarayonga biryozlama, yuzaki ta'rif berilardi. Endi milliy kinochilik tarixining mavhum jihatlariga aniqlik kiritish imkoniga ega bo'ldik. Chunonchi, yigirmanchi yillarda O'zbekistonda ijod qilgan ovrupolik kinochilar yurtimizga nima olib keldi-yu, nima olib ketdi, o'sha kezlari ijodlari qaynagan yetuk milliy ziyolilarimizning

birortasi studiyaga yaqinlasha olmaganiga sabab nima edi, degan kabi masalalarga oydinlik kiritilishi zarur. Ayniqsa, Munavvarqorining uyi Shayxontohurda, «Sharq yulduzi» kinoshirkatining yonginasida bo'lganiga qaramay, bu ma'rifatli zot biror marta ssenariylar yozilib, tahrir etiladigan, filmlar yaratiladigan ijodxonaga taklif qilinmagan. O'shanda Abdulla Qodiriy eng taniqli yozuvchi edi. U ham, Cho'lpon va Fitrat kabi ziyolilarimiz ham studiyaga yaqinlashtirilmagan. Shuning uchun ssenariylarni yurtimizga qisqa muddatga, katta pul ilinjida kelganlar yozaverdiyu, rejissyorlar ularni ekranlashtiraverdi. O'zbek dehqoni timsolini goh rus, goh gruzin aktyori o'ynayverdi. Aynan shuning uchun ham Oktabr to'ntarishi oqibatlari, vujudga kelgan fojiali hayot ziddiyatlariga to'lib-toshgan jarayon bir chetda qolib, kelgindi «dramaturg»lar to'qigan, xalqimizni kamsitishga qaratilgan allaqanday moxovlar qishlog'i va uning aqldan ozgan, hirsga berilgan badbashara, cho'loq, maymoq, kasal odamlarini («Moxov qiz» filmi, 1928- yil), paranji tagidan to'pponcha o'qtaladigan, o'q uzadigan Sharq ayolini («Makrli changal», 1932), qo'shxotinli o'zbek boyining qilmishlarini («Ikkinchi xotin», 1927- yil) ko'rsatishga zo'r berildi.

Shu bois Nabi G'aniyevning yaqinda sobiq NKVD arxividan topilgan Moskvaga yozgan norozilik xatining ahamiyati beqiyos. Unda birinchi o'zbek kinorejissyori sobiq Butunittifoq san'at boshqarmasiga o'zining milliy kinochilik borasidagi tanqidiy fikr-mulohazalarini dadil bayon etgan, bizga kimlarni yuboryapsiz, deya taajjublangan va gastrolyorlardan faqat kinoning texnikasini o'rganish mumkin, degan xulosaga kelgan. Bu mulohazalar yigirmanchi yillarning birinchi yarmida yurtimizda kinochilik sohasida hukm surgan vaziyatni tahlil etishda ilmiy asos bo'lib xizmat qilishi mumkin.

### III. KINOPUBLISISTIKA – HAYOT KO'ZGUSI

Ijodning keng tarqalgan turlaridan biri «publisistika» – lotincha bo'lib, leksikonimizga rus tili orqali kirib kelgan, o'zlashtirilgan. Publisist faqat dolzarb mavzularga murojaat etadi, kundalik voqealarni aks ettiradi kabi ta'riflar ham lug'atlarda qayd etilgan. Kinoda, televideniya, tasviriy san'atda, adabiyotda uzoq va yaqin o'tmishga bag'ishlangan asarlarning ijtimoiy-siyosiy, estetik qiymati ham ortib bormoqda. XX asrda shakllangan audiovizual san'atlar – kinematografiya hamda televideniyaning bu kabi tasmalari katta va kichik ekran orqali tomoshabin, tinglovchiga yetib borayotganini inkor etib bo'lmaydi. Xususan, ssenariy, kinofilmning qahramoni turli zaminda va makonda erkin harakat qila olishi, tasvir hamda ovoz vositalari biri ikkinchisini to'ldirib, izohlab, badiiy umumlashmalarga yo'l ochishi, majoziy ifodalar qo'llanishi uchun ekran san'atining texnik va estetik imkoniyatlaridan foydalanish imkoniyatlari mavjudligi, montaj (ya'ni kadrlarni bir-biriga mazmunan va mantiqan asoslangan holda ulash), manzili, portret, harakatdagi ko'rinishlarni o'zaro qiyos qila olishini nazarda tutgan ijodkorning izlanishini kuzatib borish naqadar zavqli va foydalidir. Zotan bunday holda muallif, rejissor, operatorning ijodiy ustaxonasiga nazar tashlash, kadr, epizod, hujjatli, anamatsion (multiplikatsion kinoning yana bir nomi), badiiy, televizion film vujudga kelishini kuzatib borish ijod psixologiyasini hamda ijod mahsulini qabul qilish psixologiyasini o'rganish, tadqiq qilish jarayonining dastlabki bosqichi bo'lishi mumkin.

Qizil imperiya istibdodidan qutilgan Sharqiy Yevropa mamlakatlarida publistik asarlar, esse, qisqa roman jamoatchilik diqqati markazida bo'lib qolgani bejiz emas. Bu jangovar janr yangiliklarni, zulmdan qutilganlarning ochiq chehralarini, ijtimoiy hayot lahzalarini o'tkir so'z, ta'sirchan ibora, ixcham kompozitsiyalar ila mushtariyga, kitobxonga yetkazishga yordam bermoqda. Kechagi kun haqida aytilayotgan so'z ham oqil va odil, ehtirosli va dilga yaqin bo'lishi tabiiy: kolonial siyosatning tugatilishini, sho'rolar davrida boshlangan genosidning yemirilishini millionlar kutar edilar.

Ayniqsa, kino va telepublisistikadagi izlanish noyob asarlar yaratilishiga hamda mazkur ijod mahsulini tezda jamoatchilikka yetkazilishiga olib kelgani katta ijtimoiy-siyosiy ahamiyatga ega

bo'ldi. Elektr, texnika, ob'ektni bir emas, bir necha kamera yordamida suratga olish imkoniyati, muayyan mavzu ustida yondosh san'atlar vakillari ishlab, ekranning yaxlit asarlarini bunyod etish jarayoni kino, TV mahsulotini, xususan, jangovar publisistikaning yaratilishi uchun xizmat qilmoqda. Mustaqillik davrida ijodning bu sohasida ham mavzu, qahramon, badiiy shakl, talqin yo'llarining muallifi rejisser, aktyorni o'zi tanlashi, «markaz»ning ko'rsatmalarini kutmasligi rang-barang ssenariylar, tasmalar paydo bo'lishiga olib keldi. Arxiv materiallaridan keng foydalanishga sharoit yaratilgani, ijodkor izlanishi, faoliyatining biror bosqichi nazorat ostiga olinmasligi, senzura bekor qilingani, muallifni cheklab qo'ygan «normativ»larga rioya qilinishi talab etilmasligi mustaqillik davrining muhim belgilaridan bo'lib qoldi-ki, bu hol kinopublisistikaning haqqoniyligi, badiiy tilining boy, shakllarining rang-barang bo'lishi uchun xizmat qilmoqda. Avvallari taqiqlangan mavzularni yoritish, sotsial realizm normativlarini rad etib, jo'shqin hayot, barhayot meros, yorqin siymolar falsafasi talab etilgan hikoya uslublari, obrazli ifodalar, go'zal shakllar, yorqin bo'yoqlarni qo'llash yo'llari izlandi. Ijod nashidasiga to'lib-toshgan bu jarayon yurtboshimiz Islom Karimovning «O'zbekiston XXI asr bo'sag'asida» falsafiy-publisistik asarining ekran shaklida ifoda etilishiga olib kelganini alohida qayd etamiz.

Kinematografik muhitning sog'lomligi, kino sohasidagi siyosatning oqil va odilligi, ijod jarayoniga suqilib kirish hollariga barham berilgani, studiyalar mustaqilligi ta'minlangani, iste'dodlar qadrlanishi mazkur ko'p seriyalik publisistik asarning yaratilishida muhim omil bo'ldi. Bu tasma xalqaro ekranda obro' qozonganining guvohi bo'lganimizdan baxtiyormiz. Shunday kinematografik muhit dolzarb mavzudagi durdona asarlar «Qora kul», «Otbegi», «Quduq» bilan birga meros, uning boyib borishi jarayonini ko'rsatuvchi «Tushlar», «Avesto» kabi go'zal, fikran teran poetik asarlarning paydo bo'lishini ta'minladi. «Exogramma» esa anamatsion kino intellektual tushunchalarni ekranlashtirishda ko'maklashishini, so'z bilan emas, avvalo tasvir, murakkab kompozitsiya, montaj yo'llari falsafiy o'ylarning badiiy ifodasini ta'minlashi mumkinligini ko'rsatdi. Bu jo'shqin jarayon badiiy ehtiyojni qondirishi uchun xizmat qiladigan publisistik asarlar ekran sari yo'l olishiga olib keldi. Bugina emas, ekran publisistikasida qo'llanilgan «kinokuzatish» uslubi, poetik asarlar yaratish yo'llari, aql-zakovat, tafakkurning teranligini namoyon etgan kadrlar

milliy kinoda intellektual yo'nalish qaror topishi, mukammalashuvi uchun xizmat qilishi bilan ham qadrlidir. Bu o'rinda milliy kino san'atimiz estetik mustaqillikka erishishi publisistikadagi izlanish samara berishi, muayyan tasmalarning ekrandagi umri uzoq yoki qisqa bo'lishi ularning badiiy tarkibi bilan bog'liq ekanligini muayyan asarlar misolida ko'rsatishga urinib ko'ramiz.

«ISLOM KARIMOV. O'ZBEKISTON XXI ASR BO'SAG'ASIDA».  
EKRANDAGI UMR

Ijtimoiy-siyosiy hayotda shunday voqealar bo'ladiki, ular jamiyatning taraqqiyotiga, tafakkur boyishiga olib keladi. Istiqloq uchun, kelajak avlod baxti uchun xizmat qiladi. Yurtboshimiz Islom Karimovning «O'zbekiston XXI asr bo'sag'asida» kitobi shunday olamshumul ahamiyatga ega bo'lgan voqea ekanligini jahon tan oldi. U kino madaniyatiga ham ta'sir ko'rsatganini, ekran san'atini boyitayotganini, ijod ahlining badiiy xazinasini rang-barang bo'lishi uchun xizmat qilayotganini mamnuniyat bilan qayd etamiz.

«Islom Karimov. O'zbekiston XXI asr bo'sag'asida» deb atalgan kino tasmaida zamon va uning muammolari kelajak va unga tahdid solayotganlar, atrof-muhit va uni ardoqlash, himoya qilish, asrash kabi zamonamizning dolzarb masalasi yuzasidan atroflicha fikr yuritiladi. Uning boshqa kino asarlaridan farqi bor. Yangi asar tomoshabiniga zavq beradi, ayni bir vaqtda unda chuqur falsafiy fikr uyg'otadi.

Asarni ikki qayta ko'rib, savolimizga javob topgandek bo'ldik: ehtirosli so'z, ilmiy mulohaza, yurtning asl farzandiga xos bo'lgan shijoat — bular kino ahliga ilhom bergan, ekranning mustaqil asari paydo bo'lishi uchun mustahkam poydevor yaratgan. Kitobning ko'tarinki ruhini saqlab qolishga intilgan, matnga teng qimmatli ekran vositalarini, tasvir, musiqa, montaj, ixcham, sig'imli kompozitsiyalar izlagan va ko'p o'rinda ularni topgan, qo'llagan kinopublisistlar ijod nashidasiga to'lib-toshgan damlarni boshlaridan kechirganlar. Muallif va rejissyor V.Is'hoqov, badiiy rahbar Temurmaliq Yunusov, operatorlar, katta ijodiy guruh matnni chuqur o'zlashtirganlari, unga ekvivalent izlab bugungi kunning xronikadagi tasviriga, uzoq o'tmishdan qolgan miniatyuralarga, kechagi Orolni suratga olgan publisistlarning bisotiga, filmlar xazinasiga, eng muhimi, ekranlashtirilayotgan kitobning kino manbalariga, zahiralarga murojaat etganlari har

bir kadrda ko'zga tashlanadi. Shu bois suvsiz qolgan dengizning ayanchli ko'rinishi sho'rolar hukmdorligi davrining mahsuli sifatida, nozik tabiatli musavvirlar chizgan nafis tasvir jang-u jadal oqibatlari bilan bog'langan holda, videotasvir xoriydagi yovuz niyatli shaxslarning qora niyatlariga uzviy ulangan holda tasvirlanishiga erishilgan. Murakkab montaj yo'llari, istioralar, goh lirik, goh katta dramaturgik «yuk»i bo'lgan musiqa sadolari, ayniqsa kadrda va kadr ortida yangragan so'z bosh mavzuni atroflicha yoritish uchun xizmat qilgan. To'g'ri, tomoshabinga yetib keladigan matn ko'p o'rinda chuqurroq, shiddatliroq, obrazliroq, ta'sirchanroq, umuman qiziqarliroq ko'rinadi. Aytaylik, zamonaviy laynerda, osmon-u falakda uchib borayotgan samolyotda yurtboshimiz bugungi kun va kelajak haqida aytgan so'zlarida qanchadan qancha ma'no bor, tashvish bor, o'lkamizga, xalqimizga mehr bor! Bunday holda teran fikr paydo bo'lishi, so'zlarga, jumalarga aylanish jarayoni, so'ngra aytilishi, bizga yetkazilishi damlarining o'zi zavqli, qiziqarli bo'lib, uni o'zga tasvir bilan to'lg'azishga zaruriyat ham bo'lmagan...

Farg'ona vodiysida ro'y bergan toshqin prezidentimizni qanchalik tashvishga solganini ko'ramiz. Islom Karimov bunday tabiiy ofatlarni ko'zda tutgan holda qutqazish, binyodkorlik, umuman, yaratuvchilik ishlarini olib borish zarurligi haqida kuyunib so'zlashlarini eshitib, mehrimiz yanada tovlanadi. Bunday epizodlar asarning mag'zini, konsepsion yo'nalishini tashkil etgan bo'lib, mazkur publisistik tasmada tasvir anchagina boy va rang-barang bo'lishiga qaramay, ekranda yangrab turgan so'zlardan, bayon etilgan teran fikrlardan zaifroq, kambag'alroq ekanligini eslatib turadi. O'n ikki bobdan iborat bo'lgan bu kinoocherkning navbatdagi kadrlari suratga olinishida bu holni, so'z va tasvirning ekrandagi o'ziga xos munosabatlarini hamisha yodda saqlash, majoziy tasviriy ifodalarga yanada kengroq o'rin berish zarurligini ta'kidlab o'tardik.

Yirik publisistik asarning dastlabki ikki qismi endigina jamoatchilikka taqdim etildi. Ma'naviy poklanish hamda XX asr oxirining eng dolzarb masalalaridan biri bo'lmish ekologiya, inson va muhit muammolari xususida oqil, odil, publisistik so'z aytiladi. Siyosiy-ijtimoiy, madaniy hayotimizga, istiqbolimizga bag'ishlangan asarning ekrandagi umri boshlandi. Bu umr uzoq, ibratli, serzavq bo'lishiga ishonchimiz komil. Zero asarning debochasi maroqli, serfikir, umidli bo'ldi. Bu esa kinoserialning istiqbolidan darak beradi.

Badiiy asarda qahramon tutgan o'rin haqida gap ketganda mutafakkir shoir Alisher Navoiyning Qaysini, Farhodini eslayman. Ularning biri shunday sevadiki, firoq o'tida shu qadar yonadiki, Majnunga aylanadi. Qanchalik kuchli ehtiros, yurak-yuragidan sevis kerakki, bunday holga tushsa... Ikkinchisi yorini ardoqlaydi, umrboqiy muhabbatini namoyish etadi-da, uning nomi bilan tog'-u toshlar uzra yo'l ochadi, obi hayotdan olamni bahramand etadi. Ezgu niyatlar, yuksak his-tuyg'ular bilan yashaydi ular...

Bunday asarlar, qahramonlar hozirgi kun uchun qay darajada xizmat qilishi mumkin, deb savol beraman-u javobga hozirlanaman — «yuksak darajada». Gap bunday qahramonlarni aynan o'zgartirmay sahnaga yoki katta va kichik ekranga olib chiqish haqida ketayotgani yo'q. Gap qahramonlar tanlanishi va poetik misralarda katta badiiy kuch bilan ifoda etilishi haqida ketyapti: obrazlar shunchalik mukammal ishlansin, kuchli xarakterlar to'qnashuviga shunchalik e'tibor berilsin...

Tabiiyki, «Kinoda qahramon masalasi qanday hal etilmoqda?» savolini o'zimizga bersak, javobini avvalo, hujjatli tasmalardan izlaymiz. Milliy kinematografiya taraqqiyot bosqichining yangi pallasi boshlangan ekan, bunday qizg'in damda xronika, kinopublisistikaning xizmati ayniqsa katta bo'lishini jahon tajribasi eslatib turadi.

Kinoning bu sohasiga murojaat etishimizning sababi nimada?

Sababi shundaki, kamera, mikrofon, elektron montaj uskunalari, sezgir kino va videotasmalar, sehirli yog'du bilan qurollangan kinojurnalist, kinopublisist hozirgi kun qahramonini izlab, topib, o'rganib, kuzatib borib, qisqa fursatda u haqda hayotiy asar yaratishi mumkin. Bu kino yoki teletasma ixcham, lekin hayotiy, sermazmun, ayni vaqtda, u badiiy umumlashmalardan yiroq bo'lishi, shu bilan birga u jamoatchilik e'tiborini ayrim shaxslarning kundalik hayoti voqealarga boy ekanligiga qaratishi, estetik zavq berish bilan birga, bugungi qahramonni ortiqcha jimjimasiz ekranda ko'rsatishga katta ehtiyoj borligiga jalb etishi mumkin.

Shunday fikrlar bilan hujjatli va ilmiy-ommabop filmlar studiyasiga borib, mustaqillik yillarida ikki kun davomida o'tgan yili yaratilgan asarlarni ko'rdik. Ekrandagi tasvir goh bizni kuldiradi, goh o'ylantirib qo'ydi, goh esa ko'zlarimizda yosh halqalandi. Birorta asar bizni befarq qoldirmadi. Zero, ularning har birida



hozirgi kun uchun dolzarb bo'lgan masalalarni ilgari surishga intilish borligini ko'rdik.

Bir nogiron qiz raqs tushishni orzu qilar ekan. Jajji oyoqlari tuzalib ketishini orzu qilar ekan... Orzusi erta-indin, undan kechroq emas, bugun, shu daqiqada qisman bo'lsa-da, ushali uchun qizaloqning kattaroq yoshdagi do'stlari ko'maklashibdi. Uni sahnaga olib chiqishibdi. Shirin qo'llari, yoqimli tabassumi, tanasining harakati bilan yangrab turgan musiqa maromida raqs tushibdi... «Qog'oz uycha» deb atalmish lirik kinoocherkning birgina epizodi bu. Roziqa Merganboyeva (muallif) va Shuhrat Mahmudov (rejissyor) «Oqtosh»dagi so'lim bog'larda nogiron bolalar sog'lom tengdoshlari bilan dam olishlarini tasvirga tushirishga harakat qilishgan. Biroz ma'yus kayfiyat uyg'otadigan, lekin ta'sirchan kadrlarga boy, chuqur fikr yuritishga undaydigan asar.

Bu asarda qahramon kim, deb savol bersalar, darhol javob berardim: «qahramon» mazkur filmda tasvirlangan sog'lom muhit, kishilarda mehr-muhabbat, insoniylik his-tuyg'ularini uyg'otadigan muhit. Ota-bobolarimizdan qolgan bu odat, bu muruvvat, bu muhit... Shu kabi yuksak his-tuyg'ular uyg'otadi bu asar.

«Kompozitor Mirsodiq Tojiyev» videofilmida ham ba'zan ma'yus ohang ustun turadi. Sababi, simfonik asarlar yaratgan, katta ijodiy jasoratga qodir bo'lgan bu zamondoshimiz hayotdan bevaqt ko'z yumgan. Qanchadan-qancha ohanglar, qo'shiqlar, opera va baletlar yozilmay qoldi, qanchadan qancha tinglovchi o'sha asarlardan bebahra qoldi. Muallif R.Yunusov va rejissyor A.Fatxullin kompozitorlarning hikoyalari, musiqa sadolari ila kechagina musiqa dramaturgiyasi, imkoniyatlari, o'ziga xos ta'sir kuchi haqida o'ylab, pianinosi klavishlarini sehrlil barmoqlari bilan bosib, simfonik kuy taratish uchun hozirlik ko'rayotgan do'stimiz, zamondoshimiz siymosini bunyod etmoqchi bo'lganlar. Afsuski, bu intilishlarida ular M.Tojiyev musiqasining ekrandagi ifodasini topishga ojizlik qilganlar. Shu bois, asosiy «yuk» so'zlovchiga, ba'zan orkestrga, ba'zan kompozitor qadam ranjida etgan joylarning tasviriga tushgan. Musiqani ekranda «ko'rsatish» haqida o'ylanmagan ko'rinadi. Vaholanki, «ko'rinadigan musiqa» tushunchasi mavjudligi, muayyan musiqaga elimizdan muayyan ranglar tanlanib kelingani azaldan ma'lum. Eng muhimi, kompozitor o'z simfoniya-farini yurtimizdagi ulkan voqealardan,

to'y-hashamlardan, ma'raka va manzaralardan, sokin ko'l va vojohat bilan tog'lardan kelgan sel kabilardan ta'sirlanib yozganini bilamiz. Bu haqda kompozitor o'z konsertlarida ham aytgan edi...

Tabiiyki, filmlarning estetik saviyasi bir xil emas. Ularning mualliflari mavzu, qahramon tanlashida hozirgi talablardan kelib chiqqanlari ko'rinib turibdi: «Ogahiy» va «Erkin Vohidov», «Istiqlol fidoiylari» hamda «Fiqh olami sultoni»... Lekin «O'zbekiston qahramonlari» turkumidan E.Vohidovga bag'ishlangan filmda shoirning kechagi kun bilan bog'liq o'ylari hayajonlantirsa, Xorazmning buyuk o'g'loni Ogahiyga bag'ishlangan asarga kinematografik madaniyat yetishmaydi. Serqirra iste'dod sohibining ekrandagi siymosi ham to'laqonli bo'lishi uchun bu shoir, tarixchining asarlari ham xizmat qilishi mumkin edi. Bizga shunchalik ko'p va xo'b «kinobop» tasvirga tushadigan meros qoldirgan tarixchi va shoir Ogahiy... «Istiqlol fidoiylari»da yaqin o'tmish voqealari kinokamera ko'magida o'rganilgani va jadicilik harakati namoyandalari siymolari nodir hujjatda, qiziqarli hikoyada, tasvirda namoyon bo'la borishini ko'ramiz. «Fiqh olamining sultoni» deb atalgan jiddiy asarda esa buyuk Burhoniddin Marg'inoniyning portreti, ayniqsa, chuqur falsafasini ifoda etish uchun tasvir, 911- yil muqaddam sodir bo'lgan voqealarning, namoyon bo'lgan siymolarning biror qirasini ta'riflashga yordam beradigan manzara, hayotiy ko'rinishlar yetishmasligi avvaldan ma'lum edi...

Nima bo'lganda ham, kinopublisistlar mavzu, qahramon tanlashda o'zbek elining jonkuyar fuqarosi ekanliklarini namoyish etmoqdalar. Shu bilan birga, kinoning bu sohasida hal etilmagan talaygina masalalar ham mavjudligi ma'lum bo'ldi. Ulardan biri ssenariy yozish bilan bog'liq bo'lsa, ikkinchisi rejissuraning bisoti, uning boyib borishi bilan bog'liq.

#### QORAQALPOQ RUHI

Nukuslik bir rejissyorni bilaman. Uning ismini hozircha ko'pchilik bilmaydi. TV, radio, gazetalardan bu umidli san'atkor haqida endigina hikoya qilina boshladi. U yaqin kelajakda ekran san'atimizning dovrug'i olamga yanada kengroq taralishiga o'z hissasini qo'shishi muqarrar. Ismi sharifi Toreniyoz Qalimbetov. Besh filmning rejissyori. Ko'pincha ssenariyni ham o'zi yozadi. Zamondoshlarini ekranga olib chiqadi. Ular orqali o'zining fikr-

mulohazalarini ham aytadi. His-hayajonini yashirmaydi. Kuchli ehtirosi, el-yurtiga bo'lgan mehr-muhabbati har bir kadrda sezilib turadi.

Bag'ri keng, samimiy, hamisha quvnoq kayfiyat ulashib yuruvchi bu yigitning «Ona», «Otbegi», «Ko'pkari», «Quduq» kabi badiiy va publisistik asarlari bor. Ular bir-biridan go'zal, teran. Bu tasmlarning biri ikkinchisiga ulanib, yaxlit manzarani bunyod etadi. Toreniyoz yurtdoshlarining bir-biriga, tabiatga, jonivorlarga, ona zaminga bo'lgan munosabatini shunday nafis bo'yoqlarda ta'riflaydiki!.. Kino lavhalari bilan ham zavq bera oladi, bizga milliy ruhni badiiy ijod mahsuliga singdirib yuborish yo'llaridan birini ko'rsatib beradi. T.Qalimbetov murakkab, «jimjimali» kadrlarni izlamaydi. Rakurslik kompozitsiyalarni qo'llamaydi. Sodda, ravon kinohikoya yo'lidan foydalanadi. Tasvir ham shunday bag'ri keng cho'lu biyobon, dala-dasht, doimo esib turadigan shamol, ovul, go'zal, insonga vafodor ot, yilqi va o'g'lini kutayotgan ona, uloq ishtirokchilari, mehri daryo qoraqalpoq mo'ysafidi...

Nima sababdan ular mehrimizni qozondi, bizning hamrohimiz bo'lib qoldi? Toreniyoz o'z mehrini ularga «sarflaganida», ularning fazilatlarini g'ayri-tabiiy ssenariy yo'llari, atayin murakkablashtirilgan montaj usullari ko'magida emas, har birimizga tanish bo'lgan, yuragimizga yaqin iliq muhitda ochib berganida. Bu asarlarni, baxtga qarshi, ko'pchilik ko'rmagan. Shu bois hikoyamizni tinglang-da, tasavvuringizga erk bering, har bir so'zimiz, iboramiz muayyan kadr, kinolavhaga mos kelishi zarurligini yodda saqlab, ularni qog'ozga tushirganimizni hisobga oling.

Ovul. Undagi bir xonadon. Paxsa devor, loydan suvalgan tom. U yerga chiqsang, olis-olislar ko'rinadi. Shu bois qoraqalpoq ayoli shoti qo'yib, u yerga kunda chiqadi. Uzoqlarga boqadi. Yagona farzandini shu tarzda kutadi. U esa hech uyga, onasining bag'riga qaytmaydi... Kunlar, tunlar o'taveradi. Yolg'izlikda o'tadi. Erta tongda ona bolasiga qachonlardir qurib bergan turnik — badantarbiya bilan shug'ullanishga mo'ljallangan po'lat uskuna yoniga boradi. Sochi oqarib, qarilikni bo'yniga olayozgan o'sha ayol turnikka osiladi, xuddi bolasi kabi oyoq-qo'llari, butun jasadini, kuchini ishga solib mashq qiladi. Bu harakati bilan u bizda dardli kulgi uyg'otadi... Har oqshom kichkina cho'yan qozon qaynaydi. Ikki kishiga ovqat suziladi. Biri o'ziga, ikkinchisi o'g'liga. Bedarak ketgan farzand ehtimol bugun yoki shu oqshom kelar, deb umid qiladi Ona... Ovqat qanday suzilgan bo'lsa,

shundayligicha qolib ketadi... Farzand dog'idagi bu ayol o'zini ovutadi, sandig'idan bolasining yoshligidagi ko'ylakchalarini oladi, silab-siypaydi, hidlaydi. Farzandining hidini izlaydi... Bu kadrlar onaga mehr uyg'otmaydimi?! Uni yupatging keladi. Yuzidagi churur ajinlari ham, oqsochlari ham, oftob va shamolda bug'doy tusiga kirgan yuzi, mehrlil ko'zlari nihoyatda go'zal, bizga azaldan tanish ko'rina boshlaydi...

«Otbegi»da-chi?! Uning qahramoni ham mehr. Mehr bu gal hamisha inson xizmatida bo'ladigan jonivorlarga «sarflanadi». Mo'ysafidning oti ham o'zi kabi qarigan. U ham betob. Dardga davoni kim topadi? Otning egasi! Shifobaxsh o't-o'lan teriladi. Jonivor uni iste'mol qilganida egasiga minnatdor ko'zlarini qadaydi... Endi otni darddan butunlay xoli qilish uchun uni gulxan yonida terlatish kerak. To'rt tomonida o't yoqilganida, badanidan bug' chiqib, tana orom olayotganida, ayni vaqtda tuyoqlari qizib, qovjirab azob chekayotgan ot madadkoriga, xaloskoriga yoshlangan ko'zlari bilan qaraydi... Bunday kadrlarni o'sha daladashtda o'sib ulg'aygan, yilqilarni egarsiz mingan, biyalarni sog'ib, qimiz tayyorlagan yigitchagina yaratishi mumkin, degan fikrga kelasan kishi.

Yana bir asar — «Ko'pkari»ning lavhalarini aytmasdan o'tolmayman. Zero, ularda ham rejissyor va ssenariynavis T.Qalimbetov keksa qoraqalpoqning kechinmalarini, zamin fikrlarini bilishi, hal etishi hamda ularni kino tilida ifoda eta olishini ko'rdik. Uloqda g'olib chiqqan tulpor yeldek uchib borayotganida favqulodda tog' singari qulashi, og'ir shikastlanib, azob chekishi sahnasining yechimi asar qahramoni bo'lmish yigitchaning hamda tomoshabinning ko'z yoshiga sababchi bo'ladi. Azobdan qutqarish maqsadida bo'lsa kerak, uni miltiq bilan otib tashlaydilar. Kechki payt esa o'sha tulpor go'shtidan taom tayyorlanganida haligi ko'z yoshini to'kkan yigitcha ovqatdan bosh tortadi. Qaynab turgan qozonga ham, kosalarga suzilgan taomga ham qiyo boqmaydi u. Biz ham. Zero, tulpor o'tkir ko'zlari, kulrang badani, chopqir oyoqlari, shamol bilan o'ynashib turgan tim qora yoli ila siz bilan bizni o'ziga mahliyo etib turgan edi-da.

Bunday kadrlarda dramatik holatlar, fikrlar to'qnashuvi, tomoshabinni qoniqtiradigan yechim ham bor. Rejissyor nozik tabiatli bag'ri keng yaylovda, tabiat qo'ynida, tulporlar va toychalar orasida romantik tarbiya ko'rgan bolakayga qarshi mechkayning ishtahasini, qo'pol harakatini qo'ymaydi. Chopqir otini qo'msa-

yotgan yigitchani kuzatib boradi. Shunda arazini, ko'z yoshini bekitmoqchi bo'lgan qoraqalpoq o'g'lonining ta'sirchan portreti namoyon bo'ladi... Bunday lavhalarni, yirik plan orqali bizga yetib kelgan, his-hayajonga to'la kadrlarni ham o'sha o'lkada unib, o'sgan, kamol topgan san'atkorgina yaratishi mumkin.

«Quduq» filmida bunday dramatik holatlarni uchratmaymiz. Unda ham so'z bilan ta'riflangan birorta epizod yo'q. Bu gal ham kinokuzatish davom etganini, qahramonning ruhiy olamini ochish yo'llari izlanganini ko'ramiz. Tabiiyki, muallif va rejissyor T.Qalimbetov o'z qahramonining xarakteri, kundalik tashvishlari, ertangi kun haqidagi shirin o'ylaridan kelib chiqib kompozitsiya tanlaydi, hikoya maromini belgilaydi, suratga olish rejasini tuzadi. Natijada qoraqalpoq elining yana bir zahmatkashi, yurtdoshlarining dardida yuradigan shaxsning hayotidan bir necha sahifa varaqlanadi. Bu kinohikoya ham go'zal she'rlar majmuasidek ixcham, ta'sirchan, mehr-muhabbatga to'lib-toshgan. Ekranida biror to'qnashuv, kurash jarayoni tasvirlanmaydi. Visol onlari, teleseriallarda batafsil ko'rsatiladigan «sevgi sahnalari» yoki sarguzasht janriga xos «oldi-qochdilar»ni ham ko'rmaymiz bu gal. Qishloq ahlini suvga qondirmoqchi bo'lgan, quduq barpo etib, barchaga zilol suv ulashmoqchi bo'lgan qoraqalpoq mo'ysafidi hamda uning devdek yosh shogirdining mehnati, o'ylari, kundalik hayoti bilan tanishasiz. Rejissyor kadrlarni musiqa bilan bezamaydi. So'z bilan ham izohlamaydi ularni. Faqat bu dala-dasht malikasining sochiga taqilgan kumush tangachalar, bir vaqtlar kalit xizmatini o'tagan, endilikda jimjimali temir tag'inchoqqa aylangan bejirim, yaltiroq buyumlar bir-biriga urilib, qo'ng'iroqdek jaranglashi eshiti-ladi. Dastasi kesilgan ketmon zang yerga urilishi, soyabonsiz aravaning cho'lu biyobonda kezib yurishi, nihoyat, quduq qazib, suv chiqazganlarning sevinchi ovoz vositalari ila bizga yetkaziladi. Hayot shovqini estetik ehtiyoj bo'lganidagina eshiti-ladi, his-hayajon uyg'otadigan axborot beradi...

Bugun biz Toreniyoz tasmalarida shoirona ruh, samimiyat, milliy tushuncha mavjudligini ko'rib turibmiz. San'atkor mavzu, shakl, qahramon tanlashida yuksak maqsadlardan kelib chiqayotganini sezib turibmiz. Shu bois unga omad tilamoqchimiz. Kinodagi umidli debocha «Qirq qiz»ning ekran shakli paydo bo'lishiga, Berdaq merosi o'zlashtirilishiga olib kelishiga ishonch bilan qaraymiz.

Bugun milliy kinematografiyamizga yangi falsafiy, poetik yo'nalishlar dadil kirib kelmoqda. Ikki-uch hujjatli va multiplikatsion filmlarda namoyon bo'layotgan bu jihatlar, ayni chog'da kundan-kun kinoocherklarning zaif, bir-biriga o'xshash bo'lib borayotgan, rejissuraning qashshoqligi ko'zga tashlanib qolayotgani bu haqda baholi qudrat fikr yuritishga undadi.

Uzoq o'tmishni ekranda qay tarzda yoritish kerak? O'tmish manzaralari muhrlanib qolgan biror buyum, yodgorlik saqlanmagan taqdirda biz tasavvur etishimiz zarur bo'lgan muhit qanday gavdalan-tiriladi? Yoki amaliy san'at ijodkorlarining ekrandagi tavsifi qanday bo'lishi kerak? Kulolning loy bilan ishlashi, naqsh ustasining mahobatli darvozani bezatishi, nigohi o'zi tayyorlayotgan pichoqning tig'idan o'tkir ustaning mehnat jarayonini ko'rsatish bilan cheklanamizmi? Nazarimda, rejissyor va operator Bahodir Muzaffarov shoirona ruh bilan sug'orilgan «Tushlar» asari bilan bu savollarga javob berdi. Yana bir yosh rejissyor, nozik didli operator Rifkat Ibragimov esa «Muqaddas Avesto» hujjatli asarida badiiy filmning shakl va uslublaridan foydalanib, eng muhimi, majoziy ifodalar ila ko'hna dunyoning falsafiy tushunchalari, hikoyatlari mohiyatini ochishga intildi va ko'p o'rinlarda maqsadiga yetdi ham.

Badiiy «tili» murakkabligi, kompozitsion qurilishi oldingi asarlarga o'xshamaydigan, so'z bilan emas, tasvir, montaj, ovoz vositalari bilan (suxandon matni bilan emas) serjilo, sermazmun badiiy to'qima yaratilgan bu kabi asarlar B.Muzaffarov va R.Ibragimovning kinematografik bisoti boyligidan darak beradi, desak haqiqatning bir qisminigina aytgan bo'lamiz. Bu o'rinda, avvalo, kinopublisistlar hujjatli asar yaratishning an'anaviy yo'llaridan bormay, eski qolipdan voz kechib, normativ estetikaning tor chegaralarini buzib, milliy g'oyani beka-mu ko'st namoyon eta oladigan milliy shakl izlaganlarini qayd etish zarur. «Tushlar» ham, «Muqaddas Avesto» ham ilgari suratga olingan birorta kino asariga o'xshamaydi. Mualliflar, rejissyorlar o'tmish tajribasidan voz kechib, ikki mavzuning haqiqiy ekran ifodasini ta'minlashga intilganlar va o'zbekning yuksak estetik idealidan, go'zallikka hamisha intilib yashashidan, go'zallikni o'zi ham yaratib, uni qadrlashidan kelib chiqqanlar. Avesto-

ning teranligi, undagi falsafiy tushunchalarning mohiyatini soʻz bilan emas, dinamik kompozitsiyalar, istiora, ramziy obrazlar, inson zoti hali kirib koʻrmagan, ibtidoiy koʻrinishdagi oʻrmon, toʻqayning harakatdagi tasviri orqali ochishga harakat qilganlar... Hujjatli kinoda paydo boʻlgan bu yoʻnalish kechagi yolgʻon pafosdan, bir xillikdan, andozalardan qutulishga va yangi ekran shakllarini izlashga daʼvat etishi bilan qadrlı ekanini taʼkidlash zarur. Oʻz asarlari bilan hujjatli ekranning badiiy imkoniyatlari kengligini namoyish qilgan.

B. Muzaffarov, R. Ibragimov hamda «Xor», «Karton uy», «Qora kul» publisistik asarlari bilan shuhrat qozongan Sh. Mahmudov va R. Merganboyevaning ijodiy izlanishlari diqqatga sazovor. Zero, bu sanʼatkorlar yangi baquvvat filmlar-nigina emas, yangi oʻzbek kinopublisistikasini bunyod etishdi. Ochiqʻi, ularning asarlarini yaqında yaratilgan buyuk arboblarimizga bagʻishlangan filmlar hamda giyohvandlik haqidagi hujjatli tasmlar qatoriga qoʻyib boʻlmaydi. Agar keyingi filmlarga taʼrif beradigan boʻlsak, biri axborotdan iboratligini, ikkinchisi esa badiiy umumlashmalari bilan qiziqish uygʻotishini, birida siyqasi chiqqan uslublar qoʻllanganini, ikkinchisida nafis boʻyoqlar, ixcham kompozitsiyalar, majoziy ifodalarda katta dramaturgik yuk mavjudligini qayd etish zarur.

Ahamiyat bering – yangi milliy yoʻnalishlarda kurtaklayotgan asarlar turli studiyalarda suratga olingan, turli ijodiy yoʻnalishlarga taalluqli, uslub jihatdan bir-biridan farq qiladi. «Xor» (rejissyor Davron Salimov, «Doston» studiyasi) poetik asarida nogiron bolalarning goʻzallikka boʻlgan intilishi, kuchli irodasi, oʻzaro hamjihatligi kino kuzatish yordamida ochila borsa, «Tong yulduzi»da (rejissyor Shuhrat Mahmudov, ilmiy-ommabop va hujjatli filmlar studiyasi) publisistik ohang ustun turadi, ildam hikoya ritmi, ehtirosli soʻz diqqatingizni buyuk adib, mutafakkir Choʻlponning ijodiga, fojiali taqdiriga qaratadi. «Oʻtmish shahri» (rejissyor Ubaydulla Baqoyev, «Foxira» studiyasi, Buxoro) koʻhna shaharlarimizdan birini taʼriflaydi, xalqimizning udumlari bir-biridan goʻzalligini koʻrsatadi. Bu uch asarning oʻz fazilatları, nuqsonları, oʻziga xos murakkab toʻqimasi bor. Ular uchun mushtarak nuqtalar ham mavjud. Xususan, har bir kadrda muallif, rejissyor va operatorlarning oʻz qahramonlariga, suratga tushirgan yurtlariga boʻlgan mehri koʻzga tashlanib turadi. Soʻzlash, tinglash imkoniyatlari boʻlmagan yigitcha va qizaloqlar birgalashib ashula

aytishlari hamda shunday ijod damlarida oʻzlarini boshqa zamondoshlari bilan bir safda his etishlari, zavqlanib, toʻlib-toshib, yetakchi ohangni ilgʻab olib, uni oʻzlari ham xirgoyi qila boshlashlari, fursat oʻtmay, bir ovoz bilan – hayqirib, bir tarzda aytishlari hayratga keltiradi («Xor»).

His-hayajonini badiiy ifodalay olgan, ogʻir sharoitda ham oʻz maslagiga sodiq qolgan Choʻlponning fotosuratini, oʻlmas misralarini, hayot yoʻlini tasvirlashda bu yorqin siymodan maʼnaviy oziq olgan, uni madh etishni baxt deb bilgan publisistlarning mehri, sadoqati sezilib turadi («Tong yulduzi»). Yurtlari bilan faxrlanadigan ijodkorlarning fikri-zikrlari Buxoro bilan bogʻliq har bir manzara, hujjat, qiyofani tasmaga muhrlashlarida koʻzga tashlanib turadi («Oʻtmish shahri»). Bunday badiiylikka turli yoʻl bilan erishilganini alohida qayd qilib oʻtardik. Temir Malik Yunusov Davron Salimov bilan birga nafis tasvirni, yoshlarning yoqimli chehralari, yurish-turishlari, oʻzaro munosabatlari, ushalmagan orzularini, aytiladigan soʻzga, xirgoyi qilinadigan ashulaga chanqoqliklarini ekranda mujassam etishga kirishganlarida bisotlaridagi eng nozik psixologik boʻyoqlardan foydalaganlarini koʻramiz. Asta namoyon boʻla borgan tasvirda ovoz vositalari «joʻr» boʻlishni bu asarning mavzusi, poetik yoʻnalishi talab etganini ijodkorlar his etib turganlar. Shu bois tasvir va musiqaga, bolalarning portretlariga hamda ashulaga boy boʻlgan kadrlar teran fikrga va his-hayajonga boy koʻrindi. Bu oʻrinda baʼzan badiiylik meʼyorlariga rioya qilinmaganligi ham koʻzga tashlanadi. Oʻz qahramonlarini sevgan, ularga obʼektiv yordamida «tikilib» boqqan ijodkorlarga har bir montaj jumlası, lavha, kadr nihoyatda qadrlı boʻlib koʻringani tufayli ayrim hollarda qaytariqlarga yoʻl ochilganini ham koʻrdik.

«Tong yulduzi»da hikoya maromi, badiiy toʻqima oʻzgacha. U aniq hujjat, foto, eski xronika, muallif soʻzi koʻmagida adibga ekran tasvirini berishi talab etilgandi. Shunday boʻldi, Choʻlponni shoir va fuqaro sifatida tiklash borasida katta xizmat qilayotgan professor Naim Karimov yozgan ssenariy ijodiy guruhni ilhomlantirib, hikoya uslubini koʻrsatib bergani koʻzga tashlanadi. Shu bois kinoocherk ixcham, yangi faktlarga boy, qiziqarli. Adibning fotosuratlaridan ekranda foydalanishda kino qonuniyatlaridan (uni «harakatdagi fotografiya» deyishlarini eslang) kelib chiqilgan. Xronikal kadrlar tanqisligiga qaramay, arxivlardan topilgan kino lavhalar bir-biriga yangicha ulangani – montaj qilingani tufayli

istorialar va boshqa ekran ifodalari ko'magida tomoshabinga yetkazish mumkin edi. Bu holni ocherk ijodkorlari anglab, majoziy ifoda yo'llarini izlaganlari ham ko'zga tashlanadi: film muqaddimasida metal konstruksiyaning qattiq shikastlangan choklari qayta payvand qilinishi ta'kidlanadi. Yirik planda kuchli yoy paydo bo'lib, bir-biridan ajralib ketayozgan metall parchalarini ulash, yagona kompleks tashkil etish jarayonini ko'ramiz...

Film davomida sement qorishma tayyorlanishi, pishitilishi, binobarin, buyuk shaxs haykali asta qad ko'tara boshlashi, Cho'lpon portretiga ta'rif va tavsif berilishi ta'kidlanadi... Qo'pol ravishda so'kilgan «choklar» qayta tiklanishi, ijodkorning yurak iztiroblari, orzu-umidlari hamda fojiasini ta'riflash jarayoni qanchalik murakkab bo'lganini anglash mumkin. Cho'lponning Andijondagi, Toshkentdagi, Samarqanddagi, Buxoro va Moskvadagi hayoti ko'proq so'z bilan ta'riflanadi. So'ngra yana she'riy misralar yangraydi. Cho'lpon sevgan manzaralar namoyon bo'la boradi...

Rejissyor G'ayrat Shodmonovning «Munavvar Qori» filmida she'r o'qilmaydi, o'lkaga lirik tavsif beruvchi chiroyli ko'rinishlar ham uchramaydi. Ilk kadrlarda paydo bo'lgan yorqin shu'la, qushlar parvozi, madrasalarning ulug'vor tasviri, uzoqdan nur taratib turgan yulduzlar, olis o'lkalardan yurtimizga qaytib kelgan parrandalar haqida, ma'rifatning so'nmas chirog'i haqida o'ylashga undaydi. So'ngra jadidchilik harakatining buyuk namoyandasi, tarjimon, ma'rifatparvar shaxs Munavvar Qorining hayot sahifalari varaqlanadi. Bu inson tavallud topgan Shayxontohurning 20- yillardagi ko'rinishi, uzun-tor ko'chalar bahaybat g'ildirakli Qo'qon aravallari va shahrimizga xorijdan keltirilgan bir vagonli tramvay — bu kabi kadrlar boshqa kinoocherklarda ham uchrab tursa-da, Munavvar Qori haqidagi asarda o'zgacha ma'no kashf etgan. Yurtdoshimizning yoshligi o'sha ko'chalarda o'tgan, po'lat izdan yuradigan «konka»da (tramvayning Turkistondagi dastlabki nomi) ilk bor u shu yerda sayr qilgan.

Bu kabi kadrlar ekranda namoyon bo'lganda kadr ortidagi matn orqali qiziqarli ma'lumot berib boriladi. Jadid maktabi hamda Turkiston dorilfununi ochilishida o'zbek ziyolisining xizmatlari, jadid teatri tashkil etilishi hamda o'zbek xalqini ma'naviyat, ma'rifatdan uzoqlashtirmoqchi bo'lganlarning siyosati haqidagi ma'lumotlar batafsil keltiriladi.

Baxtga qarshi, biz tilga olgan buyuk shaxslarning qiyofasi, yurish-turishi, o'tkir ma'ruzalari kino tasmlariga tushirilmagan. Shu bois ikki filmda barhayot Cho'lpon va Munavvar Qorini ko'rish imkoniga ega bo'lmadik. Bunday kadrlar bo'lganida muallif ham, rejissyorlar ham ulardan keng foydalanish yo'llarini izlardilar...

Bu haqda so'z boshlaganimizning boisi bor: o'zbek kino shirkati Munavvar Qorining mahallasida — Shayxontohurda 1924-yildan faoliyat ko'rsata boshlagan-da, «baxtli hayot» haqidagi «Baxt quyoshi», paranji tashlaganlar orasida makrli ayollar ham borligini «isbot qiluvchi» «Makrli changal», din ahlini «fosh etishni» maqsad qilib qo'ygan «Avliyo qizi» kabi filmlarni ketma-ket suratga olavergan. Xuddi shu damda hayot bo'lgan Abdulla Qodiriy, Fitrat, Usmon Nosir, Botu, G'ulom Zafariy, biz tilga olgan kinoocherklarning qahramonlari Cho'lpon va Munavvar Qori kabi yurtimiz farzandlari biror marta kinoga taklif etilmagan. Ular muallif sifatida ham chaqirilmagan. Qiyofalari ham kino tasmlariga muhrlanmagan. Shunday ekan, bu siymolarga bag'ishlangan kino va teleocherklarimizning ekran: «tili» boy bo'lishiga keng o'rin berilishi, zarur bo'lganda insseniroyka yo'li bilan voqealar tiklanishi (bu o'rinda me'yor masalalariga va tasvirda shartli belgilar bo'lishiga alohida ahamiyat berilishi zarurligini eslatib o'tardik) obrazli publisistika tomon boshlashini yodda saqlaylik.

«Go'ri Amir» filmi rejissyori N.Azimov sohibqiron Amir Temur dafn etilgan maqbaraning tashqi va ichki ko'rinishlarini, 1941- yilning iyun oyida sodir bo'lgan voqea — temuriylar maqbarasi, qabri ochilishi tafsilotlarini bayon etishga intiladi. Buning uchun u maqbara ochilishida ishtirok etgan operator va rejissyor Malik Qayumovning xotiralaridan, kadrlaridan, fotosuratlaridan foydalanadi. Natijada 1941- yili tasmaga muhrlangan oq-qora tusdagi tasvir 90- yillarning ikkinchi yarmida suratga olingan rangli kadrlar bilan goh uyg'unlashib, goh esa to'qnashib, taomil, umr mazmuni, hayot ziddiyatlari haqida fikrlashga undaydi. Sagg'ana toshlari turli mexanizmlar yordamida ko'tarilishi daqiqalari hayajonga soladi. Sohibqiron va uning avlodlari bilan XX asr vakillari uchrashishi, o'sha davr muhiti (hatto kamfora hidi saqlanib qolganini M.Qayumov eslaydi), ashjolari, marmari, mato va archadan yasalgan tobutning ekranda namoyon bo'lishi hayajonli, albatta.

Sohibqiron Amir Temur maqbarasiga tegish, uni ochishga jur'at etish, buyuk tarixiy shaxsning ruhini bezovta qilish kerakmidi-yo'qmidi – bu haqda hali ko'p munozaralar bo'lishi tabiiy.

Demak, hikoya operator nomidan olib boriladi, binobarin, sharh emas, mulohaza tarixiy voqea ishtirokchisining xotiralari, afsusnadamatlari bayon etiladi. Ayrim hollarda esa kadr ortida yangrab turgan matnda eski iboralar ham uchraydi.

Umuman, filmning hikoya maromini mulohaza, ko'pni ko'rgan san'atkorning o'ylari hamda turli yillarda suratga olingan xronikal kadrlar majmuasi tashkil etadi.

#### BUYUK IPAK YO'LI

«Jahon» axborot agentligi ijodkorlari «Buyuk ipak yo'li» videofilmini oz fursatda yaratdi.

Videofilmning dastlabki olti seriyasi Xitoy yo'llariga, bu ko'hna va go'zal o'lkaning serjilo ko'rinishlarini namoyon etishga, ta'riflashga qaratilgan. Bu telehikoyaga mazmunan va mantiqan asoslangan holda yurtimizning o'tmishi va bugungi kuni bilan bog'liq bo'lgan voqealar hamda ularning ishtirokchilari ta'rif va tavsifi kiritiladi. Bunday dramaturgik qurilish Buyuk ipak yo'lida hukm surgan birodarlik, hamkorlik, hamjihatlik ruhiga mos kelgan.

Tasvirda ham publisistik ruh sezilib turishi, bir maromda montaj qilingan kadrlar Xitoydan o'tgan ipak yo'lining kechagi va bugungi kuni haqida chuqur tushuncha berishi kimni quvontirmaydi deysiz! Bugun o'sha buyuk yo'l o'rnida qad ko'targan zamonaviy shaharlar ko'rinishi, xushmanzara qishloq tabiati, ayniqsa, ochiq chehra bilan o'zbekistonlik telejurnalistlarni kutib olgan Xitoy yigit va qizlari, oqsoqollarining samimiy munosabati har bir lavhada ko'zga tashlanadi. Kadrlar kompozitsiyasi mazmuni, yirikligi, rang-tasvirga boyligi tufayli tomoshabin diqqat-e'tibori bo'linmaydi. Buddizm haqidagi hikoyaning berilishi, montajning rang-bara'ngligi, mulohazaga undashi, qadimiy din madaniyati ko'rinishlaridan estetik zavq olish imkonini berishi – bular muallif G.Shukurovning bilim doirasi kengligini, malakasi yuksakligini tasdiqlab turadi.

Hikoya tartibini ipak yo'lining yo'nalishi, uning hozirgi ibora bilan aytganda, kommunikatsion xizmati belgilab bergan. Ekranida geografiya kartasi ko'rinadi-yu, ko'hna yo'lning yo'nalishi hamda uning XXI asr boshlaridagi ko'rinishi namoyon bo'la boradi.

Sayohat Sian (qadimgi nomi Chanan) shahridan boshlanib, Qashqarda nihoyasiga yetadi. Necha ming chaqirim masofani bosib o'tgan, ne shahar va qishloqlar, ibodatxona va uzundan-uzun ko'priklar, daryolar hamda me'morchilik yodgorliklarini ko'rgan jurnalistlar yuzakilikka yo'l qo'ymaydilar. Aksincha, hikoya batafsil va hayotiy bo'lishini ta'minlashga intiladilar. Ayrim Xitoy imperatorlarining faoliyati bilan birga yosh xitoy talabasining tabassumi, o'zbek elchilariga xayrixohligi ekranda namoyon bo'ladi.

Buddizm va uning asoschisi Buddaga bag'ishlangan epizodlardan keyin o'zbekistonlik olimlar E.Rtveladze bilan B.Turg'uvonning qisqa ma'ruzasi tinglanadi.

Uchinchi film Lanchjui shahriga bag'ishlangani, operator bu o'lkani kesib o'tgan oqar suvning rangini, tog'larni teshib o'tgan katta yo'lning chiroyini, o'sha yerda istiqomat qilayotganlarning yoqimli qiyofalarini tasmaga muhrlash jarayonida ko'pgina tashkiliy, texnikaviy va boshqa muammolarni hal etgani ko'zga tashlanadi. Tog' ichidan o'tgan temir-beton yo'lka ko'rsatish uchun yengil avtomashinaning chiroqlaridan foydalanilgani kadrda namoyon bo'lgan. Yugurib ketayotgan yoshlarning portretlarini yaratish uchun operatorga zarur bo'lgan po'lat izdan yuradigan yengil aravacha, sap-sariq suv mavjlanganida o'ziga xos bir ko'rinishni hosil etishini ko'rsatish uchun zarur bo'lgan murakkab texnika, nur manbalari bo'lmaganini ham unutasan kishi. Chunki kadrlar mehr bilan, zavq-shavq bilan suratga olingan.

Har bir shaharning o'tmishi, uning Buyuk ipak yo'li tarixidagi o'rni tasvir va so'z ila bayon etiladi. Shu bilan birga, buyuk mamlakat – Xitoy xalq respublikasiga tegishli ma'lumotlar, raqamlar, necha asr muqaddam sodir bo'lgan voqealar keltiriladi. Me'morchilik, hunarmandchilik san'ati ko'rinishlari bir-biriga o'xshashligini ibodatxona, gilamlarning ta'rif va tavsifida ko'ramiz, eshitamiz. Bu kadrlar qadimgi xarobalarning sirli ko'rinishiga ulanib ketadi. So'ngra ibodatxona, hujralar va ularning qad ko'tarib turgan 2415 ta haykalini ko'ramiz.

Beshinchi va oltinchi filmda o'zbek qishlog'i, ko'chalar, bozorlari, uylari, tor yo'laklarini eslatuvchi kadrlarni tomosha qilamiz. Sinszyan hamda Qashqarda olingan bu lavhalarda uyg'urcha raqs va ashula, tungi bozor hamda 1878- yili barpo etilgan minora, islom madaniyati ko'rinishlari, velosipedda qayergadir shoshilayotgan yigit qiyofasi o'z aksini topgan.

Shunday qilib, ko'p seriyali videofilmning g'oyaviy yo'nalishi, konsepsiyasi shubha uyg'otmaydi. Tasvir, montaj qurilishi yuksak saviyada, operator G'ayratilla Shukurovning kamerasi nihoyatda ziyrakligini, zarur bo'lganida harakatga kelganini, ko'hna yurtning bugungi panoramasini, o'tmish sahifalarini ham soddagina, lekin ko'rkam kadrlarda ta'riflaganini ko'rdik. Epizodlardagi quyosh nuri, dala-dashtning bepoyonligi, xarobalarning ulug'vorligi, chehralarning ochiqligi tomoshabinni maftun etadi.

Asarning fazilatlarini qayd etgan holda, ayrim takliflarimizni ham aytib o'tardik. Televideniye nazariyasida qayd etilgan, amaliyotida tasdiqlangan bir fikr bor. Unga amal qilish jarayoni ba'zan og'ir kechadi. Gap telehikoyani voqea ishtirokchisi yoxud uning guvohi olib borishi haqida ketyapti. Buyuk ipak yo'li voqealari qatnashchisining videofilmidagi ishtirokini ta'minlash amri mahol bo'lsa-da, mazkur teleekspeditsiyada qatnashgan shaxsning, mutaxassisning izohlari (kadrdagi va kadr ortida) videofilm yanada qiziqarli, mazmunan chuqur bo'lishini ta'minlar edi. Bu o'rinda ortiqcha nafasga ham o'rin bo'lmas edi. Voqebandlikni ta'minlash ham mumkin bo'lar edi. Bunday yo'l tanlaganida so'zni tasvir bilan bog'lashning yangi imkoniyatlari paydo bo'lar edi. Videofilmning ikki vositasi — aytiladigan so'z va tasvimga tushirilgan tasvir biri ikkinchisini qaytarmasligi lozim. Tasvir ulug'vorligini ta'minlash, so'zdan katta ehtiyoj bo'lgandagina foydalanish yo'llarini izlash videofilm muallifi hamda rejissyorning asosiy vazifalaridan.

Shuningdek, publisistik yo'l bilan tadqiq qilinayotgan Buyuk ipak yo'li haqidagi hikoyaga urg'u berilishi maqsadga muvofiq bo'lar edi. Dastlabki olti seriyada bu holga ba'zan yetarli ahamiyat berilmagandek ko'rinadi.

#### MURAKKAB SHAKL VA SODDA MAZMUN

Badiiy to'qimasi ancha murakkab bo'lgan kino mahsulotini sharhlash, izohlash hozirgi kunda nihoyatda zarur. Zero, o'quv yurtlarida kino ko'rish madaniyati, kino-estetika masalalari bo'yicha ma'ruzalar o'qilmaydi, amaliy mashg'ulotlar o'tkazilmaydi. Buning ustiga o'ta sayoz, jo'ngina yechimlardan, bir-biriga o'xshash obrazlardan tashkil topgan teleseriallar tomoshabinning estetik didini tarbiyalashga aslo hissa qo'shmayapti. Shu bois, o'zining ancha murakkab shakliga, obrazli yechimiga, falsafiy

asosiga ega bo'lgan bir filmning tarkibi, qurilishi haqida hikoya qilinadi.

Film «Avesto»ga bag'ishlangan. Bu haqda axborot berish, ma'lum bo'lgan fikrlarni ekranda bayon etish emas, uzoq o'tmishning o'ziga xos manzarasini yaratish, voqealarga tavsif berish, falsafiy tushunchalarning badiiy ifodasini namoyish etish maqsad qilib qo'yilgan. Juda murakkab masala bu. Zero, o'sha uzoq o'tmishga aloqador muayyan tasvirni, ovoz vositalarini topib bo'lmasligi o'z-o'zidan ayon.

«Muqaddas yog'du» badiiy film emaski, bunda aktyorlar ko'magida voqealar hamda ularning ishtirokchilariga ta'rif va tavsif, tasavvurga erk berib, to'qima sujetlarga keng o'rin berilsa. Rejissyor va operator Rivkat Ibragimovning xizmati shundaki, u «Avesto» davri bilan bog'liq manbalarni o'rganib, badiiy tadqiq qilib, o'ziga xos kinematografik shaklda murakkab voqealarning go'zal ifodasini bergan. Go'yo inson oyog'i tegmagan o'rmon, goh to'lib toshib oqadigan, goh yer qa'riga singib ketib, borliqni o'ziga zor etadigan zilol suv, tog'lardan, irmoqlardan boshlangan qudratli suv oqimi, oy sathini eslatadigan notekis, biror o'simliksiz qolgan, tog' jinsidan tashkil topgan tepaliklar, o'z-o'zidan harakatga keladigan buloq suvi va sof tuproq aralashib muayyan shaklni tashkil etganida sehrli yog'du unga jon baxshida etishi — bu kabi ko'rinishlar nozik did bilan tanlangan. Avval doira shaklidagi shamlarning shamolga bardosh berib yonib turishida ham, necha asr umr ko'rgan, qalin po'stloqli, pahlavon daraxtlarning baquvvat novdalari qimirlamay turishida, to'r tagida ekanligini bilmay, qanot qoqib, parvoz qilish orzusidagi ikki oshiq kabutarlarga nazar tashlab turgan burgutning o'tkir ko'zlari, turli holatlarda ko'rsatilishi yumaloq sopol idishda suzmoqchi bo'lgan biri oq, ikkinchisi qora baliqning harakati, ovozi, hayqirig'i bilan jonini saqlab qolmoqchi bo'lishi, osmonu falakka qaratilgan eshikning asta, sirli bir tarzda ochilib yopilishida — hamma-hammasida olam-olam his-tuyg'u, dard, teran fikr bor. Ularni ilg'ab olish, mag'zini chaqish darkor. Shunda film sizga zavq beradi, ma'naviy jihatdan boyitadi, ham hayot-mamot, avlod-ajdod, koinotning sirlari, yaralishi haqida o'ylashga undaydi.

Ssenariy mualliflari — olimlar, o'z ishining bilimdonlari. Biz ularga — M.Is'hoqovga, J.Turdimovga minnatdorchilik so'zlarini aytamiz. Zero, ular nihoyatda nozik va murakkab mavzuni ekranda yoritish niyatida qo'llariga qalam olganlar. Zavq-shavq, his-hayajonlarini bil-

Shunday qilib, ko'p seriyali videofilmning g'oyaviy yo'nalishi, konsepsiyasi shubha uyg'otmaydi. Tasvir, montaj qurilishi yuksak saviyada, operator G'ayratilla Shukurovning kamerasi nihoyatda ziyrakligini, zarur bo'lganida harakatga kelganini, ko'hna yurtning bugungi panoramasini, o'tmish sahifalarini ham soddagina, lekin ko'rkam kadrlarda ta'riflaganini ko'rdik. Epizodlardagi quyosh nuri, dala-dashtning bepoyonligi, xarobalarning ulug'vorligi, chehralarning ochiqligi tomoshabinni maftun etadi.

Asarning fazilatlarini qayd etgan holda, ayrim takliflarimizni ham aytib o'tardik. Televideniye nazariyasida qayd etilgan, amaliyotida tasdiqlangan bir fikr bor. Unga amal qilish jarayoni ba'zan og'ir kechadi. Gap telehikoyani voqea ishtirokchisi yoxud uning guvohi olib borishi haqida ketyapti. Buyuk ipak yo'li voqealari qatnashchisining videofilmdagi ishtirokini ta'minlash amri mahol bo'lsa-da, mazkur teleekspeditsiyada qatnashgan shaxsning, mutaxassisning izohlari (kadrda va kadr ortida) videofilm yanada qiziqarli, mazmunan chuqur bo'lishini ta'minlar edi. Bu o'rinda ortiqcha nafasga ham o'rin bo'lmas edi. Voqebandlikni ta'minlash ham mumkin bo'lar edi. Bunday yo'l tanlaganida so'zni tasvir bilan bog'lashning yangi imkoniyatlari paydo bo'lar edi. Videofilmning ikki vositasi — aytiladigan so'z va tasmaga tushirilgan tasvir biri ikkinchisini qaytarmasligi lozim. Tasvir ulug'vorligini ta'minlash, so'zdan katta ehtiyoj bo'lgandagina foydalanish yo'llarini izlash videofilm muallifi hamda rejissyorning asosiy vazifalaridan.

Shuningdek, publisistik yo'l bilan tadqiq qilinayotgan Buyuk ipak yo'li haqidagi hikoyaga urg'u berilishi maqsadga muvofiq bo'lar edi. Dastlabki olti seriyada bu holga ba'zan yetarli ahamiyat berilmagandek ko'rinadi.

#### MURAKKAB SHAKL VA SODDA MAZMUN

Badiiy to'qimasi ancha murakkab bo'lgan kino mahsulotini sharhlash, izohlash hozirgi kunda nihoyatda zarur. Zero, o'quv yurtlarida kino ko'rish madaniyati, kino-estetika masalalari bo'yicha ma'ruzalar o'qilmaydi, amaliy mashg'ulotlar o'tkazilmaydi. Buning ustiga o'ta sayoz, jo'ngina yechimlardan, bir-biriga o'xshash obrazlardan tashkil topgan teleseriallar tomoshabinning estetik didini tarbiyalashga aslo hissa qo'shmayapti. Shu bois, o'zining ancha murakkab shakliga, obrazli yechimiga, falsafiy

asosiga ega bo'lgan bir filmning tarkibi, qurilishi haqida hikoya qilinadi.

Film «Avesto»ga bag'ishlangan. Bu haqda axborot berish, ma'lum bo'lgan fikrlarni ekranda bayon etish emas, uzoq o'tmishning o'ziga xos manzarasini yaratish, voqealarga tavsif berish, falsafiy tushunchalarning badiiy ifodasini namoyish etish maqsad qilib qo'yilgan. Juda murakkab masala bu. Zero, o'sha uzoq o'tmishga aloqador muayyan tasvirni, ovoz vositalarini topib bo'lmasligi o'z-o'zidan ayon.

«Muqaddas yog'du» badiiy film emaski, bunda aktyorlar ko'magida voqealar hamda ularning ishtirokchilariga ta'rif va tavsif, tasavvurga erk berib, to'qima sujetlarga keng o'rin berilsa. Rejissyor va operator Rivkat Ibragimovning xizmati shundaki, u «Avesto» davri bilan bog'liq manbalarni o'rganib, badiiy tadqiq qilib, o'ziga xos kinematografik shaklda murakkab voqealarning go'zal ifodasini bergan. Go'yo inson oyog'i tegmagan o'rmon, goh to'lib toshib oqadigan, goh yer qa'riga singib ketib, borliqni o'ziga zor etadigan zilol suv, tog'lardan, irmoqlardan boshlangan qudratli suv oqimi, oy sathini eslatadigan notekis, biror o'simliksiz qolgan, tog' jinsidan tashkil topgan tepaliklar, o'z-o'zidan harakatga keladigan buloq suvi va sof tuproq aralashib muayyan shaklni tashkil etganida sehrli yog'du unga jon baxshida etishi — bu kabi ko'rinishlar nozik did bilan tanlangan. Avval doira shaklidagi shamlarning shamolga bardosh berib yonib turishida ham, necha asr umr ko'rgan, qalin po'stloqli, pahlavon daraxtlarning baquvvat novdalari qimirlamay turishida, to'r tagida ekanligini bilmay, qanot qoqib, parvoz qilish orzusidagi ikki oshiq kabutarlarga nazar tashlab turgan burgutning o'tkir ko'zlari, turli holatlarda ko'rsatilishi yumaloq sopol idishda suzmoqchi bo'lgan biri oq, ikkinchisi qora baliqning harakati, ovozi, hayqirig'i bilan jonnini saqlab qolmoqchi bo'lishi, osmonu falakka qaratilgan eshikning asta, sirlil bir tarzda ochilib yopilishida — hamma-hammasida olam-olam his-tuyg'u, dard, teran fikr bor. Ularni ilg'ab olish, mag'zini chaqish darkor. Shunda film sizga zavq beradi, ma'naviy jihatdan boyitadi, ham hayot-mamot, avlod-ajdod, koinotning sirlari, yaralishi haqida o'ylashga undaydi.

Ssenariy mualliflari — olimlar, o'z ishining bilimdonlari. Biz ularga — M.Is'hoqovga, J.Turdimovga minnatdorchilik so'zlarini aytamiz. Zero, ular nihoyatda nozik va murakkab mavzuni ekranda yoritish niyatida qo'llariga qalam olganlar. Zavq-shavq, his-hayajonlarini bil-



dirganlar. Rivkat Ibragimovning rejissurasi, estetik shakllari, obrazli kadrlari ssenariydagi ilmiy tushunchalarga, filmga jon baxsh etgandek, ularning obrazli tasvirini ta'minlagandek ko'rinadi.

#### YAYLOVDAGI FOJIA

«Qorakul» hujjatli filmni ko'rmaganlar, bu tasma oltin sur olinishi texnologiyasi haqida bo'lsa kerak, deb o'ylashlari, uni tomosha qilishga oshiqmasliklari mumkin. Negaki, bu mavzuda o'nlab filmlar yaratilgan. Biroq rejissyor Shuhrat Mahmudovning asari, garchi kinopublisistika qonuniyatlariga binoan yaratilgan bo'lsa-da, aslida badiiy umumlashmalarga boy. U kishida his-hayajon uyg'otadigan lirik-dramatik, kulgili hamda fojiali holatlar majmuasidan tashkil topgan. Film voqealari ko'p emas, bor-yo'g'i 15 daqiqa davom etadi. Shunga qaramay, inson qalbining nozik torlarini tebratadi, odamni o'ylashga, fikr-mushohada yuritishga undaydi.

Yaylovda o'tlab yurgan yilqi, qo'y va uloqni ko'rib, bahri-dilingiz ochiladi. Ayniqsa, qo'zichoqning dunyoga kelib, hali ko'zini ochmasdanoq onasini izlashi, ona qo'yning uni erkalashi aks etgan lavhalar xayolingizni uzoqlarga olib ketadi. Keyin xatardan darak beruvchi musiqiy ohanglar, zarb bilan kadrğa kirib kelgan vahimali tovushlar, osmon-u falakda paydo bo'lgan bulutlar hamda katta yuk avtomobilining ovozi sizni sergaklantiradi. Bu qorako'l qo'yga, qo'zilarga xaridor kelganining ishorasidir...

Katta dramaturgik «yukka» ega kadrlarda cho'pon va uning mehnatkash oilasining kundalik hayotidan olingan lavhalar ham namoyon bo'ladi.

Film anchayin puxta yozilgan ssenariy asosida suratga olingan. Unda ortiqcha kadrlar uchramaydi. Dramaturgik qurilishi mukammal. Bu hol hujjatli kinoda kamdan-kam uchraydi. Epizodlar o'z mikrokompozitsiyasiga ega hamda bir-biriga osongina ulangan. Voqealar izchil davom etib, rivoj topib boradi. Adabiy asosda tarqoqlikka, tasodifiy yechimlarga yo'l qo'yilmagan.

Bu muvaffaqiyatning sirini Sh.Mahmudov shunday izohlaydi:

– Bu filmdagi barcha lavhalar ssenariyda tasvirlangan edi. Roziqa Merganboyeva o'sha hayotni puxta o'rgangan va bizning xohishimizni hisobga olgan holda juda qiziqarli asar yozdi. Uni ekranga ko'chirishda muallifning nafaqat g'oyasini, balki uning hikoya qilish uslubini, goh ma'yus, goh quvnoq kayfiyatini ham

saqlab qolishga urindik. Faqat filmning so'nggi kadrlari ssenariyda ta'riflanmagan edi. Ular bevosita suratga olish maydonida – yaylovda, qo'y-qo'zilar orasida tasmaga muhrlandi. Chunki muallif ham, operator G'ayrat Shukurov, men ham ona qo'y qo'zichoq ketidan yugurib borishini, katta yuk mashinasi bilan izma-iz chopib, bolasini qutqarmoqchi bo'lishini bilmas edik.

Biz shu holni ko'rdik va tasmaga tushirdik. Bunday ssenariy bo'lmaganda, kishini ortiqcha yig'latadigan lavhalarga, xushmanzara yaylovning ko'rki, chiroyiga ko'proq urg'u berilgan, rahm-shafqat tushunchalari haqida falsafiy o'ylarga undovchi ayovsiz kadrlar filmga kirib qolishi muqarrar edi.

«Qorakul» oylar davomida hayotni, tabiatni, atrof-muhitni kamera vositasida kuzatish natijasida yaratilgan filmdir. Ikki kunlik qo'zichoqning erta ko'klamda yaylovda qari toshbaqa bilan uchrashishi ham kulgi, ham fikr uyg'otadi. Avvaliga ular birbirlariga uzoq termulib qolishadi, so'ngra ko'p umr ko'rgan, «oq qorani tanigan» qari toshbaqa qo'zidan qo'rqib, o'zini panaga oladi. Bunday ko'rinishlar kishida lirik kayfiyat tug'diradi. Qo'ychivonning nigohida esa jonivorlarga mehr, o'z kuchiga, oilasiga, istiqbolga ishonch hamda sog'inch alomatları sezilib turadi. Bunday portretni yaratish uchun operator G'ayrat Shukurov cho'pon bilan uzoq vaqt birga bo'lgan. Mavridi kelganda kamerasini darhol ishga solgan. Qahramonini u choy ho'playotganda ham, yaylovda ish bilan band bo'lgan damlarda ham, tunda bo'riga qarshi yakma-yakka chiqqanda ham suratga olgan.

«Qorakul» filmi o'zbek kinopublisistlarining obrazli to'qima yaratishga, ta'sirchan kadrlarda hayot ko'rinishlarini tasvirlashga intilayotganliklarini ko'rsatadi. Bu ijodiy shijoat zamonamizda ro'y berayotgan ulkan o'zgarishlarni ko'rsatishga sarflansa, fikrlash doirasi keng yangi shaxs shakllanayotgani, tarix qayta idrok etilayotgani, xalqimiz o'zligini anglayotgani haqiqiy ravishda suratga olinsa, ayni muddao bo'lardi.

#### CHARX

Kinostudiyalar borki, tasmalarga tasvir muhrlanaveradi, montaj, ovoz yozish studiyalarida sayqal topaveradi, buning ajablanarli, hayratlanarli joyi yo'q. Aslida, nurli kinotasmasi paydo bo'lganida madaniy hayotimizdan bir voqea sodir bo'ladi. Zero, unda yurtimiz, uning qalbi go'zal kishilari, o'tmishi-yu, buguni mujassamdir. Bu kabi filmlar xorijiy mamlakatlarda ko'rsatilganida esa, uzoqdagi birodarlar turmush tarzimizdan, ma'naviya-

timizdan, rejalarimizdan voqif bo'ladilar. Binobarin, ularda yurtimizga bo'lgan qiziqish ortadi, iste'dodlarimizning qadriga yetadi.

Kinopublisistlar Roziqa Merganboyeva Shuhrat Mahmudovning «Charx» deb atalgan asarida an'anaviy o'zbek raqsi haqida ham fikr yuritilgan, ham ijro, musiqa, libosni namoyish etish yo'li bilan tomoshabinga estetik axborot, malakali sharh berilgan.

Qizlarxon Do'stmuhammedova «Munojot» kuyini tinglab, raqs tushib, juda shirin daqiqalarni bizga hadya etadi. So'ngra, bizga murojaat etib, o'zbek raqsining jozibasi, o'ziga xosligi haqida hayajon bilan so'zlaydi. Uning xoreografiya san'atiga mehr qo'ygan, shu bois raqqosa sifatidagina emas, baletmeyster, murabbiy, targ'ibotchi sifatida ham faollik ko'rsatayotganini biz ko'rib turgan raqs ham, kadrda aytilgan so'z ham, shogirdlar bilan muloqotda bo'lish damlari ham ochiq oydin ko'rsatadi...

Ravshana Sultonova esa bizga o'z raqsini hadya etayotgan damdayoq kadr ortida lirik bir tarzda hikoyasini boshlaydi. «Tanovar», «... Mukarrama opa Turg'unboyeva», «o'zbekning go'zal raqsi» so'zlari, jumllarini shunaqangi mayin, shunaqangi mehr bilan talaffuz etadi-ki, uning lirik hikoyasi raqsning davomidek tuyuladi. Unisi ham, bunisi ham go'zallik – hayotda, chehralarda, samimiyatda, go'zallik – san'atda, jumladan, raqqosaning xirromli harakatida ekanligini ta'kidlab turgandek.

Ma'muraxon Ergasheva esa 18 yoshidagi raqsini kinoxronika kadrlari yordamida bizga armug'on etadi-yu, bir-biridan kelishgan, sarvqomat shogirdlari orasida biz bilan muloqotda bo'ladi. Shunda o'zbek raqsi an'analari davom etayotgani, yangi avlod buyuk ustozlarining o'gitlarini hamisha yodda saqlashlarini ko'rib turamiz. Mashhur raqqosa, baletmeysterning hayajon bilan hikoya qilishi mashq qilayotgan qizaloqlarning xatti-harakatiga yangi bir ma'no beradi.

Sh.Mahmudovning rejissyorlik mahorati shundaki, u nomlari yuqorida zikr etilgan xalq artistlarini holatga olib kirib, ularga lirik kayfiyat ato etib, musiqa sadolari ila ilhom berib, ijod nashidasiga to'lib-toshgan bir damlarni yaratgan. Bunday holda Qizlarxon, Ravshanaxon, Ma'muraxon ilk bor o'zgacha tarzda namoyon bo'lganlarini ko'rdik. Ular raqsni jon-dilidan sevgan, unga umrlarini, go'zalliklarini bag'ishlagan shaxslar sifatida ham ko'zga tashlandilar. Shu bois baletmeyster Qodir Mo'minov raqqoslarning imo-ishorasi, nigohlarini uzoq kuzatib bo'lgach, «o'yin paytida siz bilan raqs tushayotgan qizlarga bunday befarq qaramang. Qarang, qanday go'zal o'zbek qizaloqlari!? Ularga

bo'lgan muhabbatingiz raqs paytida tovlanib tursin!» deganida filmni ko'rayotgan tomoshabinlar chapak chalib yubordilar.

Hozirda ushbu «Charx» hujjatli filmi turli xorijiy tomoshabinlarning ham e'tiborini tortgan. Film Sh.Mahmudovning boshqa asarlari qatori turli qit'alardagi kinoanjumanlarda munosib bahosiga ega bo'ladi, deb ishonamiz.

## TUSHLAR

Ustalar shahri. Uzun tor-ko'chalar bo'ylab darvesh boradi. Qo'lida qadimiy xumcha. Uning ichidagi maymikin? Yoki bu- loqning shaffof suvi? Har qalay uni qo'lidan qo'ymadi, go'yoki Umar Xayyomning qahramonlaridek atrof-muhitga, o'tgan-ket- ganga hazil-mutoyiba bilan, ba'zan kinoya bilan, ba'zan esa chuqur falsafiy o'ylarga botgan bir holda nazar tashlaydi. U bu nafis bo'yoqlar, tengi yo'q naqshlar bilan qoplangan darvozalar, san'at asariga aylangan shamshirlar, biri ikkinchisidan nafis go'zal taqinchoqlarning bunyodkorlarini ko'rmoqchi, ijod sirlarini bilmoqchi, ilhom parisi ato etadigan daqiqalardan voqif bo'lmoqchi...

Biz ham unga ergashib, eshikma-eshik yuramiz, ustaxonalar- ning sirli muhitini his etamiz, nigohi qo'lidagi qilichidek o'tkir yigitning qaynoq nafasini sezamiz, loyga shakl, rang, nafislik, go'zallikni baxshida etayotgan mo'ysafidning nur tomib turgan ilhombaxsh chehrasini ko'rib zavqlanamiz. Temirmikin, qo'rg'o- shinmikin, noyob metalmikin – nima bo'lsa ham ustaning qo'llari hamda xumdonni eslatuvchi jajji o'choqning alangasi ko'magida toblanib, tuslanib, yarqirab, yagona nusxadagi taqinchoqqa ay- langan, ijod mahsuli sifatida diqqatni darhol tortadigan san'at asari yirik planda namoyon bo'lganida, ustaning zakovati, iste'dodi qirralari haqida mushohada qilasan, hayratga tushasan. Zero, hunarmandning hayotida aqliy va jismoniy mehnat tutashib, bir- birini to'ldirib, biri ikkinchisiga sayqal berib turishini xuddi shu lavhada ko'ramiz.

Biz tilga olgan bu kadrlarning birortasida yozilgan yoki aytil- gan so'zni uchratmaysiz. Tasvir, rang, ularning o'zaro ulanishi va bir maromda davom etadigan, shoirona ruh bilan sug'orilgan hikoyani tashkil etadi. Lavhalarga faqat musiqa, hayot shovqini, temirchining «taqir-tuquri», kulol bir maromda aylantirgan yuma- loq xarsang toshning salobatini ta'kidlab turadigan gursillagan

tovush, kuchli alanganing vahimasi – bular tasvirning hayotiyligini, chuqur mazmunini ta'minlaydi. Birorta izohsiz, baland-parvoz gaplarsiz o'zbekning yuksak madaniyati, o'tmishdan qolgan boy merosi, qo'li gul ustalarining aqli, irodasi, ijod etish ehtiyoji ekranda tasviriy vositalar bilan ta'riflanadi.

Asarning yana bir xususiyati shundaki, rejissyor va muallif B.Muzaffarov o'zi tanlagan talqin uslubiga, janriga oxirgi kadrgacha sodiq qolgan. Monumental asarlarning ulug'vorligi, poetik asarlarning serjiloligi bu kinotasmada mujassam bo'lgan. Binobarin, biz tasma qahramonlarini ijodiy g'ayratga to'lib-toshgan damlarda, tanho qolib, hayot-mamot, ishq-muhabbat, sadoqat-oxirat haqida mushohada qilayotgan onlarda, ko'z nurini to'kayotgan, mehrini sarflayotgan soatlarda ko'ramiz. Ularning o'zaro muloqotda bo'lishi, bir-birining fikrini darhol anglashi, bir – yagona maqsad yo'lida izlanib, ter to'kib, ijod nashidasiga to'lib-toshgan soniyalarga yetishishi biror jumlasiz tomoshabinga yetkaziladiki, bu hol rejissyor B.Muzaffarovning hamda operator Hotam Fayziyevning kinematografik madaniyati nihoyatda yuksakligini eslatib turadi.

Madaniyatimizning buyuk allomalari qo'l mehnatda, ko'ngil yuksak g'oyalarda, degan ta'limotining muayyan namoyon bo'la boshlaganini aynan «Tushlar» hujjatli filmi misolida ko'rish mumkin. Buyuk she'riyatimizning negizini tashkil etgan bu ta'limot keyinchalik san'atimiz va ular haqidagi fanlardan yiroqlashtirilgan edi. Chorizmning, sho'rolarning zo'rvonligiga chek qo'yilib, kino va kinoshunoslik rivojining yangi davri boshlanganida «Tushlar» kabi mukammal asarlar paydo bo'lishining estetik, ilmiy, ijtimoiy ahamiyati nihoyatda kattadir. Afsuski, film haqidagi fikr-mulohazalarimizni serfikir, sermahsul ijodkor, chin inson Bahodir Muzaffarovga aytishga ulgurmadik. U o'zining so'nggi asariga sayqal berish kunlari bandalikni bajo keltirgan edi...

Hamkasb do'stlari montaj, musiqa yozish va boshqa bir qator texnik, tashkiliy ishlarni nihoyasiga yetkazib, filmga ekran sari yo'llanma berdilar. Kezi kelganda shuni ham aytish kerakki, ular ijodiy hamrohlari barcha kadrlarning qadriga yetib, ularni ekranda ham saqlab qolishga uringanlari seziladi.

«Tushlar» o'zbek hujjatli kinosining taraqqiyotida yangi davr boshlanayotganidan darak beradi. Bunday asarda hujjat, raqam, axborot emas, o'tkir muallifning oliyjanob o'ylari ta'sirchan, go'zal ekran ifodasini topgani bizga estetik zavq berdi, olam-olam fikr-mulohazalar uyg'otdi.

## IV. MEROS VA KINO

Mustaqillik yillari madaniy merosimizning o'rganilmagan qatlamlariga murojaat etish, ularni o'rganish, tadqiq qilish, chuqur o'zlashtirish davri boshlandi. Bunday ham ilmiy, ham ijodiy jarayon hamisha jo'sh urib turishidan milliy kino va TV manfaatdor. Zero, bu san'atlar rivoji uchun iste'dod sohiblari, zamona-viy texnika, yangi asarlar bilan birga, o'tmishning badiiy tajribasi ham ahamiyatli. Ana shu tajriba Kamoliddin Behzodning tengi yo'q miniaturasida, ayniqsa Navoiyning o'lmas misralarida, «Shashmaqom»ning jozibali taronalarida, minoralarimizning bir maromda osmon-u falakka intilishida, Darvesh Alining traktatida o'z ifodasini topgan.

XX asrda ijod etgan Xudoybergan Devonovning jajji filmlari (1908–1910- yillar) ham, Cho'lponning falsafasi ham, Abdulla Qodiriyning milliy xarakter yaratishdagi mahorati ham kinoga, uning amaliyoti va nazariyasiga ta'sir ko'rsatadi. XIX–XX asrda paydo bo'lib, rivoj topib, qudratli oqimga aylangan, lekin sho'rolar mafkurasi qabul qilmagan modernizm nazariyasi hamda uning ta'sirida vujudga kelgan boy amaliyotni ham kino ahli va bu sohada ijod etishga taraddud ko'rayotganlar chuqur o'rganishiga katta ehtiyoj bor. Jumladan, modernizm nazariyasi mustaqil, avvallari ijod etilgan asarlarga hech o'xshamaydigan badiiy mahsulotni barpo etishni talab etadi. Estetik mustaqillikka erishish yo'lidan borayotgan milliy san'atlar vakillari bunday tamoyillarni o'rganishlari, ehtiyoj bo'lganda ularga amal qilishlari o'z-o'zidan ma'lum. Shu bois yangi o'zbek kinosida «Exogramma», «Avesto» kabi tasmalar paydo bo'lganida ularning tarkibini konkluzion qurilishini, dramaturgik «o'zagini» tadqiq qilish lozim ko'rinadi.

Merosning bir qatlamini musiqa madaniyati, maqom kuylari deb bilsak, ikkinchi qatlamini Sulaymon Xo'jayevning chorizmning zulmini qoralagan «Tong oldidan» hayotiy filmi ssenariysi tashkil etadi. Ularga ham qo'llanma hajmi, talablari darajasida murojaat etdik.

### ILM VA TA'LIM BIRLIGI

Endilikda ijtimoiy fanlar pluralistik tarzda rivoj topishi uchun sharoit vujudga keldi. Xorijiy hamkasblarimizning tadqiqotlariga murojaat etish, ularga munosabatimizni bildirish bilan birga,

modernizmni qadrlaydiganlar «qancha fikr aytilsa haqiqat ham shuncha», «yozilgan soʻzdan aytilgan soʻz taʼsirchanroq, tushunarliroq» yoki «Musika bilan shovqin oʻrtasida oʻtib boʻlmas chegara yoʻq, ularning biri ikkinchisiga singib ketadi» kabi fikrlarni ilgari surganlari maʼlum. S. Alibekovning asari bu talablarga toʻla-toʻkis javob beradi. Rassom va rejissyorning quroli, vositasi plastilin. Plastilindan yasalgan va ekranda harakatga keladigan qiyofalar, qoʻllar, meva, bino, jonivorlar, kompozitsiyalar oʻn yetti daqiqa diqqatingizni tortib turadi. Hayot shovqini musiqaga, musiqaning tugallanmagan ohangi soʻzlar yigʻindisiga ulanib ketadi. Bunday tasvir va ovoz vositalarining intellektual asosi mavjudligiga tushunib borasiz, inson tavalludi, kamoloti, fojiasi, muhimi, tinimsiz fikr yuritib borishini kuzatasiz.

«Exogramma»ning tarkibi, unda qoʻllangan vositalarning (avvalo, tasvir, montaj, ovoz, kompozitsiyani nazarda tutmoqdamiz) murakkabligi, rejissyor dastlabki kadrda soʻnggi kadr-gacha oʻz uslubiga sodiq qolgani koʻpchilikning diqqatini tortmoqda. Asar Kiyevda boʻlib oʻtgan festivalning maxsus sovrini bilan taqdirlangani bejiz emas. Bularning bari kinematografiya-mizning yana bir sohasida estetik mustaqillikka erishish yoʻlida samarali izlanish davom etayotganini koʻrsatadi. Shu bilan birga, adabiy asos — ssenariy multkinoda ham puxta yozilishi zarurligini ijodkorlar unutmasliklari lozim. Binobarin, «Exogramma»da ana shu qusur koʻzga tashlanib qolgan. Yaʼni mazkur filmning adabiy asosida izchillik yetishmaydi, ayrim epizodlarning mikrokompozitsiyasi mukammal shakllanmagan. Asarning dramaturgik «oʻzagi» zaifligi bois oʻtkir zakovat mevasi boʻlmish kadr va epizodlardan baʼzilari yaxlit kompozitsiyaning tarkibiy qismiga aylanmagan. Shakli ancha murakkab, mazmuni intellektual tushunchalar bilan bogʻliq boʻlgan bu tasmaning namoyishidan soʻng auditoriyada biroz sukunat hukm surdi. «Senimi, shoshmay tur!», «Bremen sozandalari» kabi «oldi-qochdi» epizodlarga, musiqali kadrlarga boy multfilmlarga oʻrganib qolgan yoshlar tasviriy — ovozli, «tili» boy, lekin qabul qilinishi oson boʻlmagan bu asar haqida oʻylab qoldilar. Shunda aytilgan yoki yozilgan soʻz bilan emas, avvalo tasvir, majoziy ifodalar, kinotoʻqimaga singib ketgan kinomusika ila falsafiy oʻylarning badiiy ifodasini namoyon etgan mazkur asarni qayta koʻra boshladik-da, oʻzimiz modernizm talablari, nazariy asos-

larini eslatuvchi mulohazalarni ekrandagi kadrlar bilan bogʻlagan holda asta, filmning montaj ritmida aytib turish zarurligini sezdik. Modernizm oʻtmish tajribasini, jumladan, badiiy tajribani inkor etishi, qancha fikr aytilsa, haqiqat ham shuncha, deb bilishi, yozilgan soʻzdan koʻra aytilgan soʻz koʻproq maʼno kashf etishi, musika hamda hayot shovqin-suroni orasida tafovut sezilmay ketishi — shu kabi tushunchalar qayd etilishini eslatib, izohlab turganimizda, oʻtkir zehnli talabalarimiz birin-ketin soʻz olib, oʻz taassurotlarini ayta boshladilar, kadrlarning magʻzini chaqishga erishdilar.

*Tohirjon:* — Multfilm deganimizda faqat ertaklarni, joʻn yechimlarni, sodda kadrlarni eslaydiganlar koʻp. Bu asar esa multkinoning imkoniyatlari naqadar kattaligini yaqqol koʻrsatib boryapti. Modernizm talablaridan kelib chiqib, anʼanaviy sujet, voqealar majmuasi emas, inson tafakkuri, uning murakkabligini koʻrsatuvchi kompozitsiyalar, baʼzan esa ovoz vositalari bilan ifoda etilgan tushunchalar avvalo ongimizga oziq beryapti...

*Dilobar:* — Bunday filmni barcha tomoshabin qabul qilishi, uning tub mohiyatiga tushunib yetishi oson boʻlmas. Lekin uning xususiyati ham, fazilati ham shunda: falsafiy teranligida, badiiy toʻqimaning «iplar»i nozikligida, serjiloligida, undagi shakllarning nafisligida va muhimi, koʻp oʻrinda birining ikkinchisiga tabiiy ravishda ulanib ketishida. Modernizm oʻtmishni tan olmasligi oʻylantirib qoʻyadi. Lekin bu hol oʻz asaringni birovlarinikiga oʻxshamaydigan filmni yaratishingni taʼminlashi meni qiziqtirib qoldi. Taqlidga, kechagi, oʻtgan kungi, undan oldingi kadrlarni, kino lavhalarini, sujet qurilishini oʻzlashtirishga «ishtahasi zoʻr»larni koʻp uchratish mumkin-ku!

Modernizmning bahs, munozaraga undaydigan talablari, shu bilan birga uning jahon miqyosida tan olinib kelingan, faqat shoʻrolarning normativ estetikasiga mos kelmagani tufayli inkor etilgan ayrim tamoyillari borasidagi maʼruzalar, mashgʻulotlar, seminarlar davom etishi uchun sharoit vujudga kelmoqda. Xususan, badiiy ijodning anʼanaviy yoʻli hamda sanʼatkorning ijodiga yangicha qarash, binobarin, eski qoliplardan, andozalardan voz kechish kabi talablar milliy madaniyatning shiorlaridan biriga aylanishi mumkin. Tabiiyki, bu oʻrinda gap oʻtmishdan yuz oʻgirish emas, milliy sanʼat oʻz rivojining yangi bosqichida «koʻpmillatli sanʼat» kishanlaridan xoli boʻlib, istiqbolni koʻzlab ijod etish, badiiy faoliyatda mustaqillikni taʼminlash haqida ketyapti.

Oliy o'quv yurtlarida o'tiladigan fanlar haqida o'ylaganimda, hamisha Sharq olimlarining izlanishlari, kashfiyotlari muayyan davr talablari, istiqloq tashvishlari bilan nechog'lik bog'liq bo'lganini e'tirof etaman. Olim-u fuzalolarning ilmiy ixtirolari, mulohazalari kundalik hayot, mehnat jarayoni, insoniyat zakovati o'sib kamol topishi uchun xizmat qilganini mamnuniyat bilan qayd etamiz. Abu Ali ibn Sinoning tabobat ilmi rivojiga qo'shgan hissasidan hayratda qolamiz-da, u qishloq va shaharlarni kezib, bemorlarni davolab yurganini faxr bilan tilga olamiz. Uning zamondoshi Abu Rayhon Beruniy afsonalarida ham muhim axborot mavjudligi haqida fikr yuritganida zamondoshlari uchun ham, biz — uning merosxo'rlari uchun ham qayg'uridan unga bo'lgan mehrimiz ortadi. Bu ro'yxatni zavq bilan uzoq davom ettirishimiz, buyuk ajdodlarimiz nazariyani amaliyot bilan bog'lab olib borganlarini ko'rishimiz mumkin. Bu kuzatishlar oliy o'quv yurtlarida o'qitiladigan fanlar, ularda ilgari surilayotgan ilmiy nazariyalarni amaliyotga tatbiq qilish metodologiyasini (yoxud yangilash, mukammallashtirish) masalalari bilan shug'ullanish zarurligini taqozo etadi-ki, u kechiktirib bo'lmaydigan vazifa hisoblanadi.

Ma'lumki, bugungi talaba ertaga ilm dargohini tamomlab ishlab chiqarishda faoliyat ko'rsatishini nazarda tutib, ular bilan nafaqat nazariy, balki amaliy mashg'ulotlar olib boramiz. Baquvvat ilmiy metodologiya bilan qurollanganing mehnati unumliroq bo'lishi, izlanishi samara berishi o'z-o'zidan ma'lum. Ayniqsa, bugungi kunda har sohaga ilmiy texnikaviy yangiliklar kirib kelishi uchun pedagog-olimlar xorijiy mamlakatlardagi hamkasblari, ilmiy va o'quv dargohlari bilan bevosita yoki internet ko'magida hamkorlik qilish imkoniyati paydo bo'lganida kechagi konsepsiyalar, qonunlar o'rnini yangi metodologik yo'nalishlar yoxud ularning aniq tizimi egallashiga katta ilmiy, amaliy ehtiyoj mavjudligini va uni o'rganishni his etishlari kerak.

Sharq miniaturasini olaylik. Zamonaviy kommunikatsiya il-dizlarini, uning «avlod-ajdodlarini» o'rganishga Yevropa mamlakatlari jiddiy ahamiyat berilayotgan damda har kimni hayratga soladigan, bu tengi yo'q san'at turi yangi, chuqur ma'no kashf etmoqda. Lekin bu ilmiy ob'ekt tarixiy manba, tasviriy san'atning yodgorligi sifatida o'rganilib kelinmoqda. Aslida u qotib qolgan narsa, ya'ni dogma emas. U bamisoli nafas olayotgandek,

turli metodologiyalarni qo'llab o'rganishni, murakkab kompozitsiyalarda «yashiringan» fikr-mulohazalarni, his-hayajonni, ko'z darhol ilg'ay olmaydigan sinoatlarni ko'ra olish, anglay bilishni talab etayotgandek. Musavvirning nozik chizgilari, ranglarining nafis uyg'unligi, dinamik kompozitsiyalarini, umuman, miniaturaning serjilo, sermazmun ekanligini anglash uchun uni turli metodologiyalarni qo'llagan holda tadqiq qilish zarurligi ma'lum bo'ldi. Binobarin, talaba, tasviriy san'at, me'morchilik yodgorliklarining kommunikativ imkoniyatlari, manbalari, xususiyatlarini tushunib yetishi uchun mazkur asarlarni ko'rsatish, izohlash, ularning mazmunini, bunyod etilishi tarixini aytib berish bilan cheklanib qolmaslik kerak. Shogirdning bilim doirasini kengaytirishga, uning mustaqil ilmiy yoki ijodiy faoliyatida shu kabi madaniy yodgorliklariga murojaat etganida barchaga ayon bo'lgan ma'lumot, raqam, voqealar ta'sirida cheklanib qolishini istamagan ustoz audiovizual madaniyat hamda uning nazariyasiga oid fikrlarni tushuntira bilish kerak. Buning uchun esa birgina o'qituvchining emas, muayyan kafedra, fakultet, qolaversa, oliy o'quv yurtining ilmiy darajasi muttasil o'sib borishi zarurdek ko'rinadi.

Aytaylik, audiovizual san'at, audiovizual jurnalistika ijodning turli sohalarini bilan, binobarin, ijtimoiy fanlarning barchasi bilan bog'liqligi tufayli unda ishlangan, ilmiy jihatdan asoslangan metodologik yo'nalishlar, tamoyillar bilan qurollanish talab etilishi tabiiy. Bunda ma'ruzaga taraddud ko'radigan, darslik, qo'llanma yoki ma'ruza matnini yozishga kirishgan o'qituvchi-filolog, jurnalist, faylasuf, sotsiolog o'tmish saboqlarini o'rganish maqsadida talabalarga tarixshunos sifatida bilim berishi to'g'ri bo'lar. Bunday holda o'qituvchilar guruhi ayrim fundamental ilmiy tadqiqotlarni mukammal o'rganishga hamda ularning ilmiy konsepsiyalarini o'quv jarayoniga tezda tatbiq qilishiga imkoniyat tug'iladi. Masalan, biz tilga olgan miniaturaning: a) adabiy asosi («Boburnoma», «Farhod va Shirin» ...); b) estetik axborot berish imkoniyatlari; v) so'z bilan ta'riflangan voqea, shaxs, holat, manzaraning yangi — tasviriy ifodasi; g) «Qahramon va muhit» masalasi hal etilgani; d) estetik ta'sir uzluksiz bo'lishini ko'zda tutib, qahramonning jismoniy harakati barcha tafsilotlari bilan, davriy izchillikka amal qilgan holda ifoda etilishi; e) yaxlit kompozitsiyada shingil voqealarni qamrab olgan mikrokompozitsiyalar bo'lishi; j) rang dramatik — emotsional «yuk» bilan ta'minlanishi; z) miniatūra ko'rinishi mazmun jihatdangina

emas, shakl, uslub jihatdan ham adabiy poydevorga yaqinligi (yoki uslubiy birlik ko'zga tashlanib turishi)ni talabaga yetkazish uchun nazariy mushohadaning o'zi kifoya qilmaydi. Shogird ijodning ancha murakkab, lekin ta'sirchan, noyob ko'rinishi bo'lmish sharq miniaturasini adabiyotshunos, rangshunos, telekinoshunos sifatida tahlil qila olishini ta'minlash lozim bo'ladi. Ustoz esa yana musiqashunoslik hamda san'atshunoslik fanlarining metodologik asoslarini o'zlashtirgan bo'lishi zarurdir. Zero, Sharqda musiqani vizuallashtirish, ya'ni ko'z ilg'aydigan shakllarda namoyon etishni nazarda tutib, muayyan ohang, kuylarga mos keladigan ranglar izlangan, musiqani tinglaganda «ko'rish», aniq tasavvur etishga xizmat qiladigan bir-biridan go'zal voqealar aytib berilgan.

Bunday ilmiy va o'quv jarayonlari bir-birini to'ldirib, boyitib borishi yaxshi samara berishi aniq. Chunonchi, adabiy zamin – miniaturaga asos bo'lgan poema, nomachilik san'ati durdonalari bilan tanish bo'lgan talabaga – savol berib ko'ring. «Farhod va Shirin» musavvir ijodiga ta'sir ko'rsatganmi? Miniatura faqat kitoblarga ishlangan illyustratsiya sifatida qadrlimi? Bir-ikki daqiqa davom etadigan sukunatdan so'ng miniaturani «himoya» qiladiganlar, uni mustaqil san'at, rang-barang axborot manbayi sifatida ta'riflaydiganlar bo'lishi muqarrar. Shunda yangi konsepsiyani ilgari surish o'rinli bo'lar: ya'ni miniaturaning o'zi mumtoz she'riyatga ta'sir ko'rsatmaganmi?! Ikkisida ham ulug'vorlik, monumentallik ko'zga tashlanmaydimi?! Rang ko'p bo'lsa, unga mos keladigan so'zni izlash jarayoni qanday kechadi? So'z ko'p bo'lsa, mavlono Navoiy ta'riflagan qasrlarning umumiy ko'rinishi, ranglarning bir-biriga mos kelgani, ularda dramaturgik «yuk» bo'lishini yodda saqlagan holda Kamoliddin Behzod va uning shogirdlarining ijodiy ustaxonasini tasavvur etib ko'ring. Shunda musavvirning bisotida bo'yoqlar ko'p bo'lgani, nozik did sohiblari, go'zallikni hayotda ham, san'atda ham ko'ra bilgan mo'yqalam egalari ranglar xazinasidan eng zarurini olib, har gal uning yangi tusini topishga intilganini ko'ramiz. Ranglar silsilasi, tusalarning ohangdoshligi oliy maqsadga – harakatdagi shaxs (miniatura qahramoni)ni muayyan muhit, manzara, interer bilan bog'langan tarzda tasvirlashga qaratiladi. Bugina emas, ranglar va ularning bir-biridan ozgina farq qiluvchi tusalari qahramonning holati, kayfiyatiga ta'sir ko'rsatishi (yoki, aksincha, ular ham o'z xayoli bilan band bo'lgan personajga kor qilmasligi) ta'kidlanadi. Parij (Luvr) va Amsterdam (Markaziy muzey), Pekin va Buxarest, Bryussel va Keln, Belgiya hamda

Kuala-Lumpurning hashamatli ko'rgazma zallarida, eksponatlarga boy muzeylarida bunday ixcham, serjilo, sermazmun, dinamik kompozitsiyani biror musavvir qo'llaganini ko'rmadik.

#### IZLANISHNING OLIY MAQSADI

Bunday qiyosiy ta'rif va tavsifning «Oliy maqsadi» nimada? San'atlar munosabatini aniqlash istagida bo'lgan jurnalist badiiy vositalarning shakllanishi bosqichlarini o'rganadi, kompozitsiya, obraz yaratish yo'llarini tahlil qiladi va nihoyat, roman hamda filmda, spektakl hamda musiqa asarlarida tafakkurning, hishayajonning badiiy ifodasi qay tarzda namoyon bo'lishini ko'radi. San'atkor, badiiy ijod mahsuli asrlar osha bizga axborot berishi haqida mushohada qilish ehtiyojini yaratadi. Keyingi bosqichda biz badiiy sintez muammolarini yoritish yo'llarini izlaymiz. Bunday damda qoliplar, andozalar, siyqasi chiqqan usullar tavsifiya etilmaydi. Har bir san'atda jurnalistika sohasining immanent xususiyatlaridan kelib chiqibgina tahlil yo'li tanlanmaydi. Audiovizual san'at, audiovizual jurnalistikaning sintetik tabiati ijodning bu sohalarida qo'llanishi lozim bo'lgan metodologiyalarning tizimi bilan tanish bo'lgan yosh jurnalist tahlil yo'li tanlanmaydi. Audiovizual san'at, audiovizual jurnalistikaning sintetik tabiati ijodning bu sohalarida qo'llanishi lozim bo'lgan metodologiyalarning tizimi bilan tanish bo'lgan yosh jurnalist-tadqiqotchi, san'atshunos, tele-kinoshunos ko'hna yodgorliklarning shu paytgacha ma'lum bo'lmagan, ko'zga tashlanmagan jihatlarini, jumladan, kommunikatsion zahiralari ko'ra oladi. Bu o'rinda san'atlarning o'ziga xos xususiyatlarini tan olmaslik eklektiga olib kelishi mumkinligini, san'atlar o'rtasida sun'iy «chegara» o'rnatish esa integratsion jarayonga to'sqinlik qilishga bo'lgan behuda urinish sifatida qabul qilinishi muqarrar. Binobarin, buyuk bobolarimiz so'zni, rangni qanchalik yuksak did, talabchanlik bilan tanlaganini yodda saqlashimiz, metodologiya, konsepsiya tanlashda biz ham bilimimizni namoyish etishimiz lozimdir... Endilikda Navoiyning buyukligini, Darvish Ali zakovatining o'tkirligini, Forobiy fikrining teranligini, Beruniy dahosining kuchliligini faqat filologiya yoki faqat musiqashunoslik, shuningdek, tarix fani yoki geodeziya, geologiya nuqtayi nazaridan o'rganish, baholash allomalarning qadriga yetmaslik bo'ladi. Bunday holda serqirra faoliyatlari bilan olamga tanilgan tarixiy shaxslarning ilmiy salohiyatini to'la-to'kis namoyon

etish ham mumkin emas. Ular ixtirolarining buyukligi, insoniyat zakovati o'sib borishidagi ulkan xizmatini turli metodologik yondashishlar, xususan, kommunikatsiya va uning nazariyasi, audiovizual madaniyat hamda uning asoslarini nazarda tutgan holda o'rganish jarayonida ko'rsatish joizdir... Bu kabi fundamental tadqiqotlar oliy o'quv yurtlarida olib borilishidan avvalo ilmga tashna talaba manfaatdor, kelajak manfaatdor bo'ladi. Zero, bu tarzda o'tadigan ilmiy izlanish samarasidan o'sha kuni auditoriya voqif bo'ladi. Shu o'rinda aytish joizki, yurtimizda universitet, deb atalib kelinayotgan oliy o'quv yurtlari o'z nomiga muvofiq ko'p sohali, ko'pqirrali bo'lishi maqsadga muvofiqdir.

Buyuk o'tmishimiz, ko'hna tariximizda insonparvarlik fikri ustun turganidan faxrlanamiz. Moskvada bo'lib o'tgan xalqaro anjumanda Yevropa mamlakatlari olimlari, san'atkorlari «Sharqning ko'hna dunyosi bor. U yerda XV asr haqida xuddi kechagi kunni nazarda tutgandek so'zlaydilar. Hayratda qolasan kishi! Bizda shunday uzoq o'tmish yodgorliklari yo'q. Shu bois Sharqqa yuz tutmas ekanmiz, undan oziq olmas ekanmiz, o'zimizni yemirishimiz turgan gap», – deganlarida biz dono bobolarimizni, ular qoldirgan, har kim havas qilsa arziydigan meros haqida o'yladik. Biz qalamga olgan mavzuning dolzarbligi ham shundaki, miniatura, nomachilik san'atimiz, she'riyatimizning yangi talqini, ilmiy ta'rifi va tavsifini ta'minlash jarayonida Sharq madaniyatining tarkibi, tabiati, ichki qurilishi audiovizual san'atlarga, audiovizual jurnalistikaga yaqinligini isbotlash mumkin.

Opera, baletni kamsitmagan, yuksak qadrlagan holda shuni ham ta'kidlab o'tamizki, ularning shartli belgilari, umuman ijod etish psixologiyasi XX-XXI asrlarning audiovizual madaniyatidan ancha yiroq. Binobarin, hozirgi TV, kino, radio, kommunikatsiya nazariyasi va amaliyotiga Sharq madaniyati – uning ham ilmiy asoslari, ham amaliyoti xizmat qilishini yuksak minbarlardan aytish mumkin. Biz murabbiylar uchun esa eng yuksak minbar – auditoriyadagi kafedradir. Talabalar ko'z tikib turgan kafedra!

#### SHE'RNING RANGI BORMI?

O'tmish tajribasini, jumladan, badiiy tajribani inkor etmaslik, uni o'rganishga, o'zlashtirishga, zarur bo'lganida, unga tanqidiy yondashib, saboq olishga imkoniyat tug'ilgani zamonamizning eng muhim belgilaridandir. Har yili barchamiz

uchun muhim sana – 9- fevral kuni Navoiyxonlik tashkil etilishi adabiyotshunoslar uchungina emas, ijod nazariyasi, ijtimoiy fanlar hamda hozirgi amaliyot uchun ham muhim ahamiyatga ega.

Xuddi shu kunlari ham buyuk bobomizning merosini tadqiq qilishning yangi metodologik asoslari yaratilishiga katta ehtiyoj borligi, ilmiy yo'nalishlarning xilma-xilligi ma'lum va mashhur bo'lib ko'ringan o'tmish manzaralarini, kino tilida aytganda, turli rakursda, ya'ni turli nuqtalardan turib yoritishga olib kelishi mumkinligi haqida o'ylaymiz. Shunda o'tmish tajribasining avval ko'zga tashlanmagan fazilatlarini, xususiyatlarini namoyon bo'lishi muqarrarligi ma'lum bo'ldi. Shunday ilmiy-amaliy ishlar olib borilishi jo'sh urib turgan ijodiy jarayonga ijobiy ta'sir ko'rsatishining ahamiyati nihoyatda katta. Bu holga jamoatchilik e'tiborini qaratmoqchi bo'lganimizning sababi bor: madaniy merosimiz yangi san'atlar hamda ular haqidagi nazariya nuqtayi nazaridan o'rganilmayotgani badiiy ijod mahsuli bo'lmish tele va kinofilm, ekran publisistikasi hamda zamonaviy tomoshalar, shuningdek, audiovizual jurnalistika asarlari bir-biriga o'xshash, ko'p hollarda bir-biridan saviyasi past bo'lishiga ham olib kelmoqda. Aytaylik, «musiqani, she'rni ekranlashtirib bo'ladimi? She'riy misralarga mos keladigan ranglar bormi? (Shoir birorta rangga ishora qilmasa ham.) Musiqaga mos keladigan rang va tuslar ham bordir!? Musiqani, ashulani ekranda tasvirlash yo'llari haqida o'ylaganimizda uzoq o'tmish tajribasi qo'l kelishi mumkinmi?..» Shu kabi savollarning tub mohiyati haqida o'ylab, ularga xilma-xil javoblar izlab, so'ngra TVda musiqani efigra uzatish kerakdir. Aks holda TV xodimi sozini chertayotgan sozandani negadir panjaraning ortidan kuzatib borishga majbur etadi bizni... Ashula aytayotgan yoxud raqs tushayotgan san'atkor hamda operator tasmaga muhrlagan gul, maysazor, sharshara bir-biri bilan bog'lanmaydi. Bunday kadrlar taajjub uyg'otadi...

Musavvirlar, miniaturalar mualliflari ulug'vor she'riyatimizning qadriga yetgani, uning falsafiy asoslarini, tasavvuf ilmi bilan bog'liqligini his etib turganlari bois go'zal misralarning mazmunini, o'ziga xos poetikasini ochib beradigan ranglar, shakllar, «harakatdagi tasvirlar» yaratganlar-ku! Bu yo'lda izlangan nozik didli Kamoliddin Behzod birgina ko'k rangning qanchadan qancha tusini topganini eslang! Biz esa teleekranda she'r o'qilyotganida muallifni yoki uning yon-atrofini ko'ramiz, xolos. She'rga teng keladigan majoziy ifodalarni, ijodiy muhitning

shoirona ta'rifini ta'minlay olamiz. Ashula ijro etilayotganida ekranda xonandani, favvorani(!), gulzorni ko'rsatish bilan cheklanamiz. Nafis tasvirni musiqa bilan bog'lash yo'llari mo'lligi haqida o'ylamaymiz. Ba'zan esa ashulaning aytilish maromiga, mazmuniga, ruhiga mutlaqo mos kelmaydigan shunday kompozitsiyalar qo'llaniladiki, yoqangni ushlaysan: Olmaxon Hayitova chayqalib, katta tezlikda ketayotgan zamonaviy, motorli qayiqda o'tirib, shiddat bilan qayiq devorlariga urilayotgan suv to'lqinlariga nazar tashlab, mumtoz Xorazm yo'lida kuylaydi. Xonandani ijod daqiqalarida o'rab olgan muhit mumtoz yo'lida aytiladigan qo'shiqqa mos kelmagan... Yoki hofiz shiddatli favvora yonida ashula aytishida biz ilg'amayotgan chuqur ma'no bormi? Yoki shunchaki «chiroyli kadr» yaratish yo'lidagi «topilma» qusurmi? Mirzo Bobur esa ashula aytayotgan bilan birga uni tinglayotganlar ham kishiga zavq berishini ta'kidlab kelgan...

Rangga mos keladigan so'z, musiqaning ruhini bera oladigan ohang, kuyni izlashning o'zi kishiga huzur bag'ishlaydi. Bu o'rinda Fitrat va Gulom Zafariy birinchilar qatori shunday ijod nashidasiga to'lib-toshgan damlardan bahramand bo'lganlar. «Munojot»ga, «Nasrulloi»ga mos keladigan ranglar haqida chuqur fikr yuritganlar.

#### MUAMMONI MEROS HAL ETADI

Buyuk Forobiyning ta'rif va tavsiflari, mutafakkir shoir Firdavsiyning «Shohnoma»si, Darvish Alining merosi, insonparvar Alisher Navoiy, umuman Sharq she'riyatining durdonalari, miniatura san'atimiz, maqom kuylari, nomachilik tajribasi yuqoridagi kabi muammolarni hal etish zarurligini eslatib turadi. Zero, ularning biri musiqaning imkoniyatlari, ko'z ilg'amaydigan, lekin estetik zavq beradigan shakllari haqida fikr yuritishga undaydi. Ikkinchisi, matnning serjiloligini, teranligini ta'minlashda kuy, navo taronalari xizmat qila olishini ko'rsatdi. Uchinchisi, ta'sirchan, falsafiy o'ylarga boy bo'lgan, o'tmish siymolari bilan bog'liq bo'lgan ibratli hikoya, musiqa, cholg'u haqida chuqur tushuncha berishi mumkinligini eslatdi... She'riy misralar musavvirga ilhom beribgina qolmay, ranglar silsilasidan foydalanish yo'llarini ham ko'rsatib berdi.

Ilm-fan bobida bu mavzuda fundamental ishlar bajarilmayotgan bo'lsa-da, amaliyotda yuqoridagi savollarga qisman javob

izlaganlar bo'lgan. Xonanda, bastakor Yunus Rajabiy, shoir, dramaturg Turob To'la, kino va TV rejissyori Toshxo'ja Akromov va u rahbarlik qilgan «Shashmaqom» guruhi bu yo'lida dastlabki qadamni qo'yganini bilamiz.

Bu televizion («Shashmaqom» badiiy telefilm)ning o'ziga xos xususiyatlarini qalamga olishdan avval o'zbek va tojik xalqi uning yetuk vakillari maqomni kuylab, ardoqlab, u tufayli estetik ehtiyojlarni qondirib kelganlarini, kelajakda avlod-ajdodlarimiz undan bahramand bo'lishlari haqida qayg'urib, og'ir sharoitda tadbir qo'llaganlarini eslatib o'tardik. Abdurauf Fitrat kompozitor, etnograf, sharq musiqasiga mehr qo'ygan V.A.Uspenskiyni Buxoroga taklif etib, «Shashmaqom»ni notaga olishni iltimos qilgan. Bu savob ish 20- yillarning birinchi yarmida amalga oshirilganining milliy madaniyatimiz uchun ahamiyati qanchalik katta bo'lganini yillar o'tgan sayin chuqurroq anglayveramiz.

Keyinchalik Fitratning zamondoshlari — o'zbek ziyolilari bu yo'lida izlanganlari, mashaqqatli mehnat qilganlari ma'lum. Lekin merosimizning bu go'zal va nozik qatlami faqat musiqa madaniyatimizga xizmat qilibgina qolmay, kino va TV — audiovizual san'atlarning bisoti boyishi, rang-barang bo'lishini ham kuy jihatdan ta'minlashi mumkin.

Hamisha o'z kuchiga ishongan, og'ir sharoitda ham go'zallikka intilib kelgan, estetik ideali nihoyatda yuksak erksevar xalqimizning badiiy ehtiyojini asrlar davomida qondirib kelgan musiqa endilikda sintetik tabiati bilan barchaning diqqatini tortayotgan navqiron san'atlar — TV va kinoga ijod maktabi sifatida xizmat qilishi mumkin. Bu o'rinda Shashmaqomda o'zbek milliy madaniyatiga xos bo'lgan ulug'vorlik, ko'tarinkilik, monumentallik kabi ko'pgina fazilatlar o'z aksini topganini yodda saqlasak, mazkur badiiy qiymatning qadriga yetgan bo'lamiz. Chunonchi, Buxoro, Samarqand, Xiva minoralari, Registon maydoni, Navoiy va Lutfiy she'riyati, Behzod miniaturasi, naqsh bilan bezalgan ulkan darvozalar, moviy gumbazlar va maqom kuylari bir-biriga qiyos qilinganida uslubiy birlik ko'zga tashlanmaydimi?! Minoraning salobati, ulug'vorligi she'riyatimizda ham bor. Maqomning vazmin, ulug'vor ijrosi o'zbek me'morchilik san'atining durdonalari hamda ular haqidagi afsonalarga mazmunan juda-juda yaqin. «Nasrulloi»ning asta kuch yig'ib, baralla yangrab borishi osmon-u falakka bo'y cho'zgan Minorayi Kalonning salobati, ko'rki, sarvqomatiga o'xshamaydimi? Majoziy ifodalarga, falsafiy o'ylarga, lirik



sadolarga boy mumtoz she'riyatimizning o'lmas satrlariga ham Shashmaqomning Mushkulot va Nasr qismlari mos kelmaydimi?! Bu savollarga ijobiy javob topsak, muhim xulosalarga kelishimiz mumkin.

Yunus aka maqomni to'la-to'kis qog'ozga tushirish, nota belgilari ila muhrlash yo'lida tinmay harakat qilganlarini ko'p qatori biz ham ko'rganmiz. Bu alloma ko'hna musiqa merosimiz 50–70- yillar va undan keyingi davr musiqa madaniyatiga xizmat qilishi haqida qayg'urgani, maqomni ekranda yangrashi yo'llari haqida o'ylaganini bugun ta'kidlab o'tish zarur. O'tmishni qadrlar, ayni bir vaqtda davr ziddiyatlari, talablari bilan hisoblashar, avlod-ajdodlarimiz orttirgan tajribadan keng foydalanishga oshiqardi. Shu bois o'zbek operasi – «Zaynab va Omon»ning yaratilishida ishtirok etdi. Shu bois «Shashmaqom» badiiy filmining ijodkorlari orasida bo'ldi.

... «Shashmaqom»ning puxta ssenariysi yozildi, kirish so'zini akademik hofiz aytdi, katta ijodiy-texnik guruhga o'zbek taomilini bolaligidan qadrlab kelgan va unga rioya qilib kelgan kino va TV rejissyori Toshxo'ja Akromov rahbarlik qildi. Murakkab, lekin qiziqarli voqealarga boy suratga olish jarayoni boshlandi.

Musiqani ekranlashtirishda qanday tamoyillarga amal qilindi?

Maqomning ruhidan, mazmunidan, ijro maromidan kelib chiqildi. Muallif va rejissyor osongina yo'ldan borsalar ham bo'lardi: Shashmaqom yangray boshlaganida Samarqand, Buxoro, Xiva obidalarini birin-ketin ko'rsatish bilan cheklansalar, birorta munaqqid e'tiroz bildirishi amri mahol edi. Zero, bu sohada tajriba orttirilmagan, ijodiy sinovlar odat tusiga kirmagan edi. Shunday bo'lsa-da, sahna, ekran estetikasi bilan amalda tanishgan dramaturg Turob To'la maqom kuylarining tasviriy ifodasini lirik-dramatik, ba'zan fojiaiy yechim bilan tugaydigan voqealar rivojida ko'rsatishga qaror qilib, ijodiy jasorat ko'rsatdi. So'zlarimizda mubolag'a yo'q. Bir ohangni, birgina musiqa jumlasini tinglagan ikki shaxsning tasavvurida ikki xil tasvir paydo bo'ladi, odatda. Shunday ekan, xalqimizning qon-qoniga singib ketgan kuyga «jo'r» bo'ladigan voqeani ssenariyda ta'riflash, ekran vositasi ila tomoshabinga taqdim etish ekranlashtirilayotgan musiqaning tarkibi, kompozitsion qurilishi, dramaturgiyasini bilish, ayni vaqtda TV dasturini qabul qilish psixologiyasi bilan tanish bo'lish talab etilardi. Ijodkorlar shunday talablar darajasida bo'ldilar.

Maqomning ulug'vor ohanglari eshitila boshlaganida o'zbek qishlog'ini, uni obod etayotganlarni, ochiq chehralarni ko'ramiz. Yigit



Xudoybergan Devonov

Sulaymon

Nabi G'aniyev



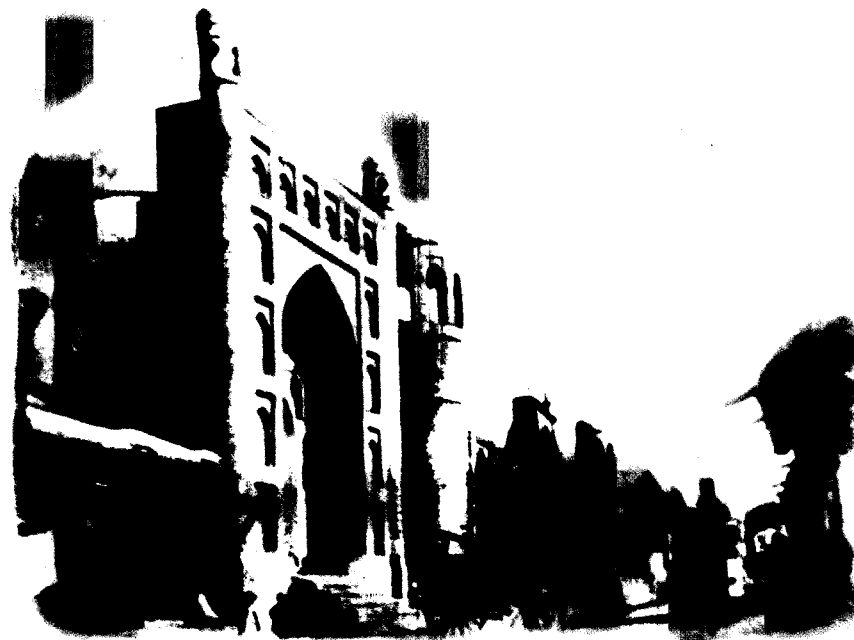
«Farg'ona qizi» filmini  
suratga olish (1947).



Xudoybergan Devonov shogirdlari bilan (1933–1934).



Sayram Isayevani rolga sinab  
ko'rish daqiqalari.



Shayxontàhur kompleksi. Shu yerda kinostudiya tashkil topgan 1920-yillar



Turkistonda kino ko'riklari dastlab shu tarzda o'tgan.



Sulaymon Xo'jayev – o'zbek kinosining ilk arboblardan.



«O'lim qudug'i» filmini suratga olish daqiqalari (1932).



«Tong oldidan» filmidan kadr (1934).



«Yigit» filmidan kadr (1935).



Kinoxronika kadrlari (1939).



«Yodgor» filmidan kadr.



«Tohir va Zuhra» filmidan kadr (1945).

«Tohir va Zuhra» filmi  
qahramoni libosi (eskiz) (1945).



«Chayongul» filmidan kadr.



«Alisher Navoiy» filmiga chet elda ishlangan afishadan fotonusxa.



«Farg'ona qizi» filmi uchun suratga tushishga taraddud.



«Alisher Navoiy» filmidan kadr (1948).



Xudoybergan Devonov suratga olgan kadrlar Xiva (1901–1906).



«O'tgan kunlar». Aktyorlar sinovi (1968).



«O'tgan kunlar» filmidan  
kadrlar (1995).



«O'tgan kunlar» filmidan kadr (1968).



«Buyuk Amir Temur» filmidan kadrlar.



Ra'no Zokirova «kinosinov»ga taraddud ko'rmoqda.



«Ayollar saltanati» filmidan kadr.



«Nasriddin sarguzashtlari» filmi suratga olish daqiqalari (1946).





«Qor qo'ynida lola» filmidan kadrlar.

yer haydaydi, qizlar bug'doy o'rib, buloq suvini simirib-simirib ichadilar, to'yib-to'yib kulishadilar. Ulardan biri ko'zani ko'tarib, uzoqlarga boqqanida oshiq yigitni – visol onlarini orziqib kutayotgan haligi dehqonni ko'radi-yu, yugurib dugonasidan (artist Farida Xo'jayeva) suyunchi oladi. So'ngra sevishganlar dala bo'ylab go'yo parvoz qilishlari, Tangridan yomg'ir so'rashlari, favqulodda kelgan seldan qochmay, kaftlariga suv tomchilarini yig'ishlari tasvirlanadi.

– Ikki yuk mashinasiga o'rnatilgan uskunadan baravariga suv otilib chiqar, bamisoli kuchli yomg'ir yog'ayotgandek bo'lardi, – hikoya qiladi o'sha go'zal qizaloq rolini o'ynagan aktrisa F.Xo'jayeva suratga olish damlarini eslab. Shovqin-suronni tinimsiz ijro etilib turgan shashmaqomning goh u, goh bu qismi yengar, biz aktyorlarga yetib kelardi. Musiqa sevishganlarning dardini, holatini tasvirlashga yordam berib turardi. Birinchi rolim edi. Iqtisodiy qiyinchiliklarni yengish oson bo'lmagani haqida ko'p o'ylayman. Libos yetishmas edi. Rejissyor T.Akromov bozorga borib o'zining puliga mato sotib olgan kunlar ham bo'lgan. Shunda biz – ijrochi qizlar rejissyorning uyiga borib, tunda ko'ylak, nimcha, durra tikkanmiz. Erta tongda esa suratga olish maydonchasida hozir bo'lar edik. Maqomning cholg'u qismi eshitalishi bilan go'yoki ilhom parisi paydo bo'lgandek, barchamiz sukut saqlar, film tasvirlagan zamon va makonda ijod etishga tayyor bo'lardik.

Rejissyor T.Akromovning hikoyasi ham shu haqda:

– Birorta kadr musiqasiz suratga olinmagan. Buxorolik Muhammadjon Rafiqov, raqqosalar Qizlarxon, Dilafro'zxon, Gulchehraxonlar tinim bilishmas edi. Maqomni tushunmaydigan, qadrlamaydigan birorta kishini guruhga kiritmaganmiz. O'zbekiston radiosining maqomchilari guruhi ijrosida yozib olingan «Buzruk», «Rost», «Navo», «Dugoh», «Segoh», «Iroq» doimo eshilib turar, har birimizni musiqaning sehrli olamiga boshlardi. Shu tariqa filmimizning navbatdagi musiqali kadrlari paydo bo'lardi...

Ahamiyat bergan bo'lsangiz, aktyor ham, rejissyor ham rol, obraz, epizod haqida emas, avvalo musiqa haqida hikoya qilganlar. Aslida ham maqom telefilmning qahramoniga aylangan, asosiy dramaturgik «yuk» ham o'sha ulug'vor kuylarda bo'lgan. Aktyor so'z bilan emas, musiqa ta'sirida paydo bo'lgan lirik-psixologik holatni o'tkir nigoh, ochiq chehra, o'ychan nazar tashlash, ko'z yoshini to'kib, asta (yoki ildam) qadam tashlab namoyon etishi talab etilgan. Aktyorlarning bunday – ovozsiz, so'zsiz ijrosini poetik telefilmning janr xususiyatlari talab etgan. Zanjirband etilgan

yigit (artist Muxtor Og‘amirzayev) taslim bo‘lmaydi, keng maydonlar uzra mag‘urona yuradi, ko‘zi umr yo‘ldoshi, yig‘layotgan farzandiga tushganida to‘lqinlanib ketadi, lekin qilichlarini yalang‘ochlagan sarbozlarning qistovi bilan yo‘lida davom etadi. Vafodor yor (artist G.Jamilova) esa tinmay yig‘layotgan, dadasi tomon talpinayotgan o‘g‘lini ko‘tarib, dor ostiga ketayotgan umr yo‘ldoshiga boqadi, ko‘zlarida qayg‘u, alam bilan birga yuksak his-tuyg‘uning ehtirosli ifodasi ko‘rinadi. Birorta so‘z aytolmaydi. «Nasrullohi»ning ulug‘vor sadolari aktyorlar namoyon etayotgan holatga ta‘rif va tavsif beradi. Ijrochilar esa, o‘z navbatida, musiqaning mazmunini ko‘rinadigan, ko‘z ilg‘aydigan kadrlarda namoyon etishga intiladilar. Shunday epizodlarda sevgini, sadoqatni ulug‘lagan mard o‘zbek yigiti rolini o‘ynagan Isamat Ergashev:

– Avj, katta avjga qahramonlarimizning yurak iztiroblari yuqori nuqtaga chiqishi kadrlari to‘g‘ri keldi. Bu hol meni juda qiziqitirdi. O‘sha filmdan keyin menga darhol «Mehrobdan chayon»dagi Anvar rolini hech ikkilanmay topshirishdi. Roman va filmdagi mushoira sahnasida Ra‘no va Anvar bir-biridan ilhom olib, bir-birlarining visollariga to‘ymay, to‘lqinlanib, hayajonlarini, ehtiroslarini go‘zal misralar ko‘magida bir-birlariga yetkazganlarida ko‘ngilga yaqin lirik taronalar baralla yangrab turgandek bo‘lardi. Bu esa rolga, holatga kirishga yordam berardi. Shunday kayfiyat «Shashmaqom» filmida ilk bor bamisoli yirik planda namoyon bo‘lgan edi. Keyinchalik aktyor, rejissyor sifatida ijro etganimda kuchli xarakterlar to‘qnashuvini, irodali shaxslar kurashini faqat aktyor talqinidagina emas, shunday murakkab holatga mos keladigan, o‘z dramaturgiyasiga ega bo‘lgan musiqa bilan ham tomoshabinga, tinglovchiga yetkazish zarurligi haqida o‘ylayman, – deydi.

Maqomni tinglash bilan birga turli yiriklik, xilma-xil ranglarda namoyon bo‘ladigan nafis tasvirda, majoziy ifodalarda, ixcham obrazli yechimlarda ko‘rib, kuzatib orom olishga nima yetsin! Uzoq o‘tmishda ham, Fitrat, G‘ulom Zafariy davrida ham cholg‘uning imkoniyatlarini afsonaviy voqealar ta‘rifi va tavsifida ko‘rsatishga intilish sozandaning mahorati, hattoki xarakteridagi ziddiyatlarni ochish bilan musiqa sehrini ko‘z-ko‘z qilishga, maqomning serjilo ohanglarini kulrang, jigarrang kabi rang va tuslar bilan qiyos qilishga olib keldi. Shu bois «Shashmaqom» filmida hozirgi TV kliplarining qoliplari bor. Klip bu – texnika: TVning elektron texnikasi,

xonanda, sozandaning, raqqosaning ijro texnikasi. «Shashmaqom» telefilmi texnikaviy mo‘jizalari, kompyuter grafikasi bilan emas, musiqa, ashula, ijro tizmasi yagona maqsadga qaratilgani bois tomoshabin yodida qoldi. Bugun biz bu asarning ekrandagi umri haqida fikr yuritganimizda maqom ustalari kadr ortida qolgan (bundan Yunus Rajabiy istisno), kadrda esa ular ijro etgan «Nasrullohi», «Iroq»ga mos kelgan badiiy obrazlar, nafis tasvir namoyon bo‘lganini qayd etamiz. Bu o‘rinda 60–70- yillarda barhayot bo‘lgan va biz hikoya qilgan filmda xizmat qilgan musiqa zahmatkashlarining ijro uslubini, ijod etgan daqiqalarini ko‘rish istagi borligini ham aytib o‘tamiz. Telefilmning debochasida yoki so‘nggi kadrlarida o‘zining ijrosidan zavqlanayotgan Faxriddin Sodiqovni (chang), dutorni sayratib yuborganidan o‘zi ham hayratga kelgan, mast bo‘layozgan Orif Qosimovni, tanburning nolasini bamisoli tortib olayotgan Turg‘un Alimatovni osongina katta avjga chiqib, shirali ovozi ila maqomni xonadonimizga olib kirgan Berta Davidovani va boshqa musiqa san‘ati zahmatkashlarini ham ko‘rishni istar edik. Ular bastakor, xonanda, sozanda sifatida kamol topishida «Shashmaqom» poydevor xizmatini o‘tadi. Endilikda esa bu meros maftunkor kuch-qudrati, ulug‘vor ruhi, go‘zal shakli, mazmundorligi bilan turli san‘atlarga, ayniqsa, navqiron audiovizual san‘atlarga xizmat qilishi mumkin. Tabiiyki, bu o‘rinda gap maqom ijrosi haqida emas, balki uning ekran ko‘rinishlari, TV va kinodagi nafis shakli haqida ketyapti. Bizning oliy maqsadimiz ham barhayot merosimizning bu boy qatlamini XXI asr cho‘qqisidan o‘rganish, o‘zlashtirish, uning katta va kichik ekrandagi umri uzoq va o‘ziga xos bo‘lishni ta‘minlash zaruriyatini ta’kidlash edi.

#### KINO VA TV AHLINING BUYUK USTOZI

Hazrati Navoiyning asarlari XXI asr san‘atlari – kino va televideniye hamda ilm-fani nuqtayi nazardan o‘rganilganda, sinchkovlik bilan tahlil qilinganda ularning avvallari sezilmagan, ko‘zga tashlanmagan fazilatlarini namoyon bo‘ldi. Madaniy merosga, badiiy tajribaga murojaat etishga, ularni keng ko‘lamda o‘rganishga imkoniyat tug‘ilgan hozirgi kunda bu holni alohida ta’kidlardik. Chunonchi, Forobiy va Beruniyning, Jomiy va Darvish Alining ilmiy merosi mumtoz she’riyatimizni, avvalo, Alisher Navoiy merosini o‘rganish, tahlil qilish, muhim xulosalarga kelish uchun «oltin kalit»ni qo‘limizga tutqazadi. O‘tkir zakovat

sohiblarining teran fikrlarini keltirish uchun imkoniyat cheklanganligi bois «Farhod va Shirin»ga murojaat etib, fikrimizni tasdiqlashga harakat qilamiz.

Poemaning mazmuni barchaga ma'lum. Farhod xazinadagi bir sandiq ichidan ko'zgu topib oladi. Bu usti yopiq ko'zgudagi «har kim bu ko'zguni ochib tomosha qilmoqni istasa, Yunonistonga borsin. Suqrot hakim bilan ko'rishsin», degan yozuvni o'qigan Farhod ana shu uzoq o'lkaga o'tlanadi. Shoir o'z qahramonini yangi-yangi sinovlardan o'tkazadi. Farhod Iskandar Rumiyning tilsimini ochadi, Suqrot bilan suhbatlashadi va o'z Vataniga qaytib kelib, ko'zguga boqadi. Navoiy ko'zgudagi tasvirni ko'rsatishdan oldin voqealarni, Farhodning istiqbolini ana shu tasvirga bog'lashiga ahamiyat bering. Farhod shu daqiqagacha mehribon, matonatli, kamtarin, zakovatli kishi sifatida tavsif etiladi. Lekin uning quvnoq, jo'shqin hayot kechirishi uchun nimadir yetishmaydi, Voqealar tavsifi ham Farhodning xuddi shu kayfiyatini, ruhiyatini ochishga qaratilgan. Shuning uchun ham ko'zgudagi tasvirga katta dramatik vazifa yuklatilgan. Nihoyat, Farhod orzu qilgan tasvirini «Oynayi jahon»da ko'radi. Oynadagi ko'rinishni, kanal qazuvchilarni va nihoyat, go'zal Shirinni-tasvirlovchi ajoyib misralar poemaning kamolot nuqtalaridan biridir. Bu misralarni o'qiganingizda kino-teletasvirni ko'rgandek bo'lasiz, estetik zavq olasiz, buyuk bobomizning dahosiga qoyil qolasiz.

Farhod nuqtayi nazaridan ko'zguga qarab, undagi tasvirni kino, TV atamaları yordamida tahlil qilib ko'raylik. Mana, Farhod sandiqdan ko'zguni olib, unga nazar tashlaydi:

*Tushub ko'ngliga hayratdin sharora,  
Aning ruxsorig'a qildi nazora.  
Ne ko'rdi, turfa dashti noz parvard,  
Ko'runmay sahnida juz sabzayi dard.*

Bu tasvir usuli XX asrga kelib «umumiy plan» deb ataldi. Demak, ko'zguda dastlab umumiy planda «turfa dasht» namoyon bo'ladi. Undagi ko'katlarning tasviri lavhaning o'ychan, dramatik ruhiga mos kelgan:

*Giyohi nishtar ammo zang tutqon,  
Guli el qoni birla rang tutqon.*

*Musalsal sumbulining band-bandi,  
Qarori xush saydining kamandi.  
Binafsha andakim gardun ko'kortib,  
Gajak yanglig' xirad bo'ynini tortib.*

Bunday tasvir «o'rta plan» deb atala boshladi. Bu tasvir usuli umumiy plandagi tasvirdan yirikligi bilan farq qiladi. Navoiy ham ko'zgudagi manzarani yaqinroqdan, yirikroq tasvirlashga zarurat sezgan. Chunki kitobxon yoki ko'zguni tomosha qilayotgan qahramon o'simlikni nishtarga o'xshata olishi, gulning rangini aniqlashi uchun mushohada etayotgan ob'ektni yaqinroqdan ko'rish, ya'ni umumiy plandan o'rta planga o'tishi lozim. Binobarin, ko'zguda birin-ketin turli ko'katlar paydo bo'laveradi. Ko'katlar tasviri «hajr tog'larining» tasviri bilan almashadi:

*Qilib zohir bu vodining qirog'i,  
Qatiq tog'i nechukkim hajr tog'i.  
Ayog'in dog'i aylab rust yerga,  
Chekib boshin falakka roz derga.  
Falak vaz'in aning tuloni aylab,  
Jahon bahrig'a langar oni aylab.*

Falakka bo'y cho'zgan tog'lar voqealar sodir bo'ladigan joyning «betaraf» manzaraning tafsilotlari sifatidagina tasvirlanmaydi. «Qatiq tog'i nechukkim hajr tog'i» deyiladi. Tasvirda avvalo tog'ning bahaybatligi, ko'klarga bo'y cho'zib turgani «ko'zga tashlanadi». Tog' quyi nuqtadan tasvirlangan. Kino va teleekranda shu kabi tasvirlar endilikda uchrab turadi. Bunday nuqta – tasvirlash nuqtasi keskin quyi rakurs, deb ataldi asrimizga kelib. Quyi rakursdan ko'rsatilganida tog' ko'kka yanada balandroq bo'y cho'zadi. Shoirning ko'zgudagi tasvirni aniq tasavvur etib ijod qilgani sezilib turibdi. Ko'zgudagi tog'ning bahaybatligini ko'rsatuvchi tasvir tog'ga hujum qilayotgan kishilar timsolini berishga to'sqinlik qilgandek. Shu bois shoir endi o'zgacha kompozitsiya tanlaydi. Tasvirlash (yoki suratga olish) nuqtasi o'zgaradi. Shundagina tog' bag'rida «yasol tortib» ishlayotgan kishilar paydo bo'ladi. Kino va TVda bunday kadrlar montaj yo'li bilan bir-biriga ulanadi. Shoir ko'zgudagi tasvirning rang-barangligini ta'minlaydi, unga yangi dramaturgik «yuk» bera boradi. Tog' manzarasi ishlayotgan kishilar tasviri bilan almashi-

nadi. Navoiy ular ichidan tesha urayotgan yigitni alohida ko'rsatadi. Shoir uni tanishtirmaydi, shunchaki «navjavoni», «no-tavoni» deb ataydi. Bu yigitning portreti hozircha yirik planda berilmaydi. Keyinchalik biz uning Farhod ekanini anglaymiz.

Kino va TVda ham avval qahramonni o'rab olgan muhit tasvirlanib, keyin shu muhitda harakat qilayotgan qahramon ko'rsatilishini eslatib o'tamiz.

Shu damda yasangan chavandozlar yetib kelishining qanday tasvirlanishiga ahamiyat bering:

*Bu holat ichra paydo bo'ldi hayle,  
Nechukkim, tog' ichinda tund sayle.  
Bori chokubsuvoru moh paykar,  
Javohirdin berib paykarga zevar.*

Dostonning keyingi boblarida Farhod ana shu chavandozlar bilan uchrashadi. O'z taqdirini ular bilan bog'laydi. Farhod arman o'lkasiga kelganida kitobxon yoki ko'zgu «tomoshabini» tanishi uchun ham tog'dan tushgan bu chavandozlarning tashqi qiyofasi oldindan ko'rsatiladi:

*Jabinlar gul-gul-u, kipriklari xor,  
Qabog'lar keng-keng-u, og'izlari tor.*

Bu ko'zgudagi juda yirik tasvir. Shoir, nihoyat, chavandoz qizlar davrasidan bir go'zalni ajratib ko'rsatadi. Bu qizning (u Shirin ekanligini shoir hozircha aytmaydi) go'zalligi sharq she'riyatiga xos chiroyli o'xshatishlar vositasida tasvirlanadi. Shu bilan birga «ko'zgu-bop» serharakat tasvir ham vujudga keladiki, bu go'zal qiz tasviri harakatda beriladi. U ot o'ynatib, ko'zguda namoyon bo'ladi.

Kino, TV nuqtayi nazaridan qaraganda, keltirilgan umumiy planlarni quyidagi muxtasar yirik plan bilan solishtirib ko'rish mumkin:

*Takovar uzra yeldin otash angez,  
Hamul el sori surdi yel kibi tez.*

Bu yerda portretga tavsif beruvchi yangi chiziqlar berilgan. Shamoldan yuzi olov rangiga kirgan qizning qiyofasi yana harakatda — ot ariq qazuvchilar tomon chopib borayotgan paytda beriladi. Malikaning go'zalligini ko'rsatish uchun yana bir tasvir (yoki «kadr kompozitsiyasi») keltiriladi. Endi qizni ko'rib, hayratga kelgan kishilar namoyon bo'ladilar:

*Tamosho ayla-yu har sori boqib,  
Qayonkim boqib, o'tlar elga yoqib.*

Bu satrlar kino yoki video tasmasida aks ettiriladigan bo'lsa, xuddi shunday hol ro'y beradi: yirik planda har tomonga nazar tashlayotgan qiz hamda umumiy planda uning go'zalligidan hayratga tushgan ariq qazuvchilar. Shoir turli miqyosdagi planlarni bir-biri bilan to'qnashtiradi. Natijada kitobxon (yoki ko'zgu tomoshabini) undan uzluksiz estetik zavq olib boradi.

Ko'zgudagi tasvir va ko'zgu haqidagi hikoya Farhodning Shirin jamolini ko'rib, hushidan ketishi bilan tugaydi.

Bu satrlar dostonning asosiy sujet yo'lini rivojlantirishda, uning badiiy yo'nalishini belgilashda, obrazlarga tavsif berishda muhim ahamiyatga ega. Tog' va ko'katlar o'lkasi Navoiy tavsifida umumlashgan obraz darajasiga ko'tariladi. Xuddi shu lavhada ariq qazuvchilarning mehnati ta'riflanadi, ajdaho va devlar bilan mardlarcha kurashgan Farhod yangi qiyofada — oshiq yigit qiyofasida ilk bor namoyon bo'ladi. Ko'zgudagi tasvir o'z debochasiga, asta rivoj topib boradigan lirik-dramatik voqealarga, badiiy yechimiga, o'z mikrokompozitsiyasiga ega bo'lgan ixcham, «sig'imli» novella bo'libgina qolmay, dostonning keyingi boblarida namoyon bo'ladigan visol onlarini, jang sahnalarini belgilab beradigan «o'zak» hamdir.

Asarning boshqa boblarida ham keyinchalik kino va TVda rivoj topgan vositalarni uchratamiz. Modomiki, buyuk Navoiy asarlarida XX asr san'atlarining unsurlari mo'l ekan, ularni sidqidildan o'rganish, o'zlashtirish nazariy fikrimizni boyitibgina qolmay, milliy kino va televizion san'atlarida jo'sh urgan ijodiy jarayonga ta'sir ko'rsatishi shubhasizdir!

**MISRALARDA RANGLAR JILOSI**  
*(amaliy mashg'ulotni tiklashga urinish)*

Estetik hissiyotning eng ommaviy shakli rangni his etish qobiliyati bilan bog'liq, deyilar. Shunday obrazli vositalardan biri audiovizual jurnalistika, san'atda qanday foydalaniladi-yu, adabiyotda, aniqrog'i she'riyatda u qanday o'rin tutadi?

«Farhod va Shirin» dostonidagi to'rt qasr tasvirini eslang. To'rt yilda «To'rt firdavsi qusuri» — ya'ni, jannat bog'laridan ham go'zal qasrlar qurildi. Shoir qasrlarning bezagi, undagi bo'yoqlarga dastlab hech qanday ta'rif bermasa-da, keyingi misralarda go'zal qasrlar tasvirini ranglar vositasida ta'riflaydi. Rang dostonida, tabiiyki, badiiy so'z yordamida ifodalanadi:

*Bahoriy ravza topqoch zeb-u tazyin,  
Ich-u toshig'a gulgun bo'ldi oyin...*

«Bahor» qasrining «ich-u toshig'a» gulrang beradilar. Ko'klam fasli tabiatda gul rangi ustun turishi qayd etiladi. Chindan ham, xuddi shu rang bu qasrda leytmotiv, ya'ni yetakchi rang bo'ladi.

Shoir «gulrang» qasrni ta'riflar ekan, gilam, mato, daricha, tuynuk, eshik, oston, hovuz va ariqdagi may, gulchehralar egnidagi liboslar — barcha-barchasi gul rangida ekanini ta'kidlaydi:

*Butub havzaki andin ruh olib qut  
Ushoq tosh tebrasida la'l-u yoqut.*

Hovuz bo'yiga yotqizilgan «la'l-u yoqut», ya'ni qizil toshlar ham gul rangli qasrga alohida zeb berib turibdi.

Ikkinchi qasr yoz fasliga xos, ko'k-yashil tusda:

*Ravon bir sho'xi sabza rang haryon,  
Tutub bir jomi minorang haryon.*

Unda malikalarning liboslari ham ko'k rangda; ularning qo'llaridagi piyolalar ham ko'm-ko'k...:

*Bo'lub har havzning toshi zabarjad,  
Ushshoq tosh o'rnig'a sochib zumurrad.*

Nihoyat, shoir qasr ta'rifini yakunlaydi: u yerda faqat yashil rang, uning xilma-xil tuslari ko'zga tashlanadi... tosh va shishalar, devorlar yashil rangda. Bu holda, bezangan qasr yozda kishining orom olishiga moslangan. Undagi daraxtlarigina emas, balki har bir giyoh ham oromga chorlaydi.

Uchinchi, kuzga xos qasr «xazoniy»dir:

*Muzahhob toqi bazm oroyi oning,  
Mutallo farsh gardun soyi oning.*

Qasr gumbazi oltindan, ya'ni sariq-xazon rangida, falakdek baland shifti tilla birla yo'g'rilgan. Keyingi satrlarda qasrning ichi-tashiga oltin hal yuritilgani ham ta'kidlanadi. Toshlarining naqshi nur sochib turadi:

*Bo'lub havzining oltun farshi xishti,  
Nechunkim xisht ila farshi bihishti.*

Shoirning bu lahzalarda badiiy xizmatni o'tayotgan rangni naqadar ko'p «qo'llashiga» e'tibor bering. Rang biror buyum, qasr va tabiat, saroy ahli holati bilan uyg'un izohlanishi sababli u tasavvurimizda yaqqol namoyon bo'ladi.

Mana shu rangin lavhalar ko'p jihatdan rangli kino yoki telefilm uchun ssenariy yozish usullarini eslatmaydimi? Bunday hol adabiyotda ko'p uchraydi. Aleksandr Blokning «Uch noma», «Qor ostidagi yer» kabi asarlariga diqqat qilsangiz, rang istiora, o'xshatishni kuchaytirish, tazod uchun ishlatilganini ko'rasiz. Bu asarlarda rang vositasida «sof adabiy» uslubdan foydalanilgan. Turli davrga mansub ikki shoir rangdan qanchalik keng foydalanganligiga ahamiyat bering. Poetik misralarda shunday ekan, kompyuter yordamida qanchadan qancha ranglar «majmuasini» ko'zdan kechirib, zarurini kino yoki videotasma-siga tushirishimiz va shu yo'l bilan rangtasvirdan estetik maqsadlarda foydalanishimiz mumkin.

Alisher Navoiy kuz pallasiga xos sariq rangning xilma-xil turlarini tasvirlash, go'zal qasr muhitini kitobxoniga yetkazish niyatida nafis tasvir uslubiga mos bo'yoqlar izlaydi. Go'zal tasvir bir-biriga hamohang bo'yoqlar silsilasidan tashkil topadi. Shoir dostonidagi to'rtinchi qasr ta'rifini eslang. Avval u yerda «ustun turgan» tusga umumiy tavsif beriladi: qasr nurga, oq tusga ko'milgani kitobxon diqqatini darhol tortadi so'ng:

*Bo'lub qasrning ich-u toshi marmar,  
Ne marmar, yashmi kofuriy sarosar, —*

deyiladi dostonida. Qasrning umumiy tusidagi ruhi aniqlangach, muallif leytmotiv rangni kuchaytira boradi:

*Safodin havzi siymi nob yanglig',  
Tala'lug'din suyi siymob yanglig'.*

Hovuzdagi suv kumush singari yarqiraydi, simobdek toblanadi. Qasrda oq rangning turlari namoyon bo'ladi.

*Bo'lub ganchkorlig' siymin raboqi,  
Nechukkim qosh ichinda ko'zning oqi.*

Qasr devorlaridagi chinni, atrofdagilarning oq libosi bir-biriga rang gammasi jihatidan mos va uyg'un.

Bu misralar shoir asarlarida muayyan munosabatda bo'lgan ranglar sirasi, ularning shartli tizmasi chuqur his etilgan holda qo'llanilganidan darak beradi. Ammo ularning qiymati Navoiyning

yuksak didini tasdiqlab turishdagina emas, muallif ranglarni saralashi, bo'lishida mavzulardan kelib chiqadi, so'ng ular orqali ilohiyat yo'lini quradi. Jahonga tanilgan rejissyor S. Eyzenshteyn o'zining «Ivan Grozniy» filmida shu kabi yo'ldan foydalanib, kino polotnning birgina katta lavhasini yaratganida olqishga sazovor bo'lgan. S. Eyzenshteyn asarida qizil rang «fitna va qasos» mavzusi, qora rang halokat, oltin rang — aysh-ishrat va havorang «shoh» mavzusi bilan bog'liq bo'lgan. Shu kadrlar yarim asr davomida rangli kinoning ibratli ko'rinishi sifatida baholanib kelinmoqda. Darvoqe, bu san'atkor va olim «rangli kino yaratishni qaysi san'atdan o'rganish kerak?» — deb savol beradi-da, o'zi javob ham beradi: «Tasviriy san'atdan emas, adabiyotdan!» Shunday qilib, Behzod miniaturasida rang turlari qanchalik chuqur g'oyaviy-badiiy mazmunga ega bo'lsa, Navoiy she'riyatida ham u shunchalik (albatta, badiiy adabiyot imkoniyatlari chegarasida) ma'no kasb etadi.

Shoir rangga obrazli fikrlash vositasi sifatida qaragan. U qasrlarni hadeb bo'yayvermaydi. To'rt rangning turlicha ochto'qlarini nazarda tutib, badiiy so'z vositasida go'zal qasrlar manzarasini yaratadi hamda Farhod hayotidagi eng muhim daqiqalarni yilning to'rt fasli davomida o'rganib, kitobxonga yetkazadi.

Mana bu ikki misrada ko'klamga xos ranglar Farhodning qayg'usi, g'am-g'ussasini anglatish uchun xizmat qiladi:

*Chekar bog'i ichra bulbul ancha afg'on,  
Ki afg'oni qilur gul bag'rini qon.*

Bu o'rinda TV va kinoda yuksak malakali san'atkorlar qo'llaydigan usul she'riyatda necha asr muqaddam qo'llanilganini ko'ramiz. TV va kinoda *kontrapunkt* tushunchasi bor. U to'rt unsur: tasvir, ovoz, muhit va qahramon holati biri ikkinchisiga qarshi qo'yilishini nazarda tutadi. Mayus kayfiyatga qayg'uli kuy «jo'r» bo'lmaydi. Aksincha, og'ir daqiqa sho'x tarona, bahor fasli bilan juda ta'sirchan bir shaklda tomoshabinga, tinglovchiga yetkaziladi. Yuqorida keltirilgan baytda ham shu holni ko'ramiz. Yoki, aksincha, mana bu misralarda shoir gul rangida bulbulning holati aks etayotganini ko'rsatadi:

*Vayo gul ko'rguzur bir paykar ondin,  
Qizil har bargi bir o'tluq par ondin.*

Dastlabki xulosamizni yana bir bor ta'kidlab o'tamiz, ya'ni qalam sohibi rang, bo'yoq tanlashda katta erkinlikka ega bo'lsa-da, u yaratgan tasvir hech qachon «ola-bula» bo'lmaydi. Qasr-

larni turli-tuman bo'yoqlarga bo'yab, chaplashtirmaganini ko'rdik. Kamoliddin Behzod ham birgina rangning qanchadan qancha turlarini topgan. U chizgan rasmlarda birgina ko'k rangning o'n turini ko'rish mumkin.

#### MISRA VA KADR

*(«Layli va Majnun» videofilmi timsolida)*

Mavlono Alisher Navoiy asarlariga kinodramaturglar qo'l urishga, ularni ekranga ko'chirishga hamon jur'at etmayptilar. Shoir misralariga teng keladigan kinovositalarni izlab topish qiyin bo'lyaptimi? Yoki mutafakkirning asarlarida ssenariy va filmga asos bo'la oladigan obrazlar, voqealar tizmasi yetishmaydimi? Ehtimol, yangi — XX asr san'atlarining tajribasi, kino va televideniye arboblarning mahorati yetishmas?

Shu kabi ko'pdan ko'p savollarga uch boblik «Layli va Majnun» videofilmi qisman javob berdi.

Avvalo mumtoz sharq she'riyatining yuksak namunasini namoyon etgan bobokolonimiz sof adabiy uslubi shunchalik murakkab, o'ziga xos ekanki, uni ekranda aynan saqlash bilan shoir kabi muayyan badiiy vazifani bajarib bo'lmas ekan. Chunonchi, Layli, ya'ni Qays poemadagidek o'z dardi, sog'inchi, ehtirosini she'riy misralar bilan ifoda etishi ekranda g'ayri-tabiiy bo'lib ko'rinar ekan. Bunga sabab nima? Televideniye tajribali san'atkori Maqsudali Yunusov shoir misralarining qadriga yetib, ulardan keng foydalanishga ahd qilsa-yu, poemaning nozik badiiy to'qimasini saqlab qolishga erishmasa!

Bizningcha, bu o'rinda teatr, televideniye, kino hamda adabiyot amaliyoti va nazariyasiga tegishli bir masala bor. Gap qahramon va muhitning o'zaro bog'liqligi haqida, shartli hamda shartsiz belgilar haqida ketyapti.

Adabiy asar qahramonlarini cho'l-u biyobonga «olib chiqqan dramaturg dialog, hatto harakat, fikr, his-hayajonning yangi badiiy ifodasini izlashi kerak emasmidi?! She'riy misralar ila muloqotda bo'ladigan qahramonlarga sahna yoki kitob sahifasi moslanar... Ya'ni shartli belgilar: so'z va tasvir, qahramon hamda muhit she'riy ifoda va unga mos keladigan mizansahna, qalam sohibi tasvirlagan shartli el va elatlar bir-biri bilan uyg'unlashib ketar... Biz fikr yuritayotgan videofilmda esa tabiat og'ushidagi qahramonlar sharq poeziyasi sahifalaridagidek yoki teatr sahnasidagidek, faqat she'riy misralar ila o'z his-hayajonlarini bildirmoqchi bo'ladilar.

Shoir izidan borish, voqealar tartibini, obrazlar talqinini saqlab qolish yo'li bilan ham poemadagi teranlikni, go'zallikni ekranga ko'chirib bo'lmasligi ham yana bir marta ayon bo'ldi. Binobarin, o'sha mashhur misralarda bayon etilgan ishq va

ayriliq ta'rifini, birodarlik va adolat ifodasini faqat aktyorlar talaffuz etgan so'z (she'riy!) hamda shartli ijro bilan saqlab qolib bo'lmadi. Bu esa muallifni hamda rejissyorni sintetik san'at talablariga javob beradigan murakkab badiiy to'qima yaratishga undashi o'z-o'zidan ma'lum. Istioralar, ramziy ma'noga ega bo'lgan badiiy umumlashmalar, kichik ekranga mos keladigan shakllar, tasvir, ovoz. Elektron montaj imkoniyatlari xuddi shu maqsadga qaratilishi lozim bo'ladi.

Videofilm ijodkorlari fikricha, sintetik san'at asarining mazmunini asosan aktyor hamda kadr ortida uzoq yangrab turadigan ashulalar ochib berishi lozim bo'lgan. Lekin bu o'rinda ijrochining imkoniyati ham, xonandaning imkoniyati ham nihoyatda cheklangan, Zero, rol o'ynayotganlar she'riy misralardan kelib chiqibgina harakat qilganlar. Sevgining shoirona ifodasini aktyordan – rolni ijro etayotgan san'atkorning so'zlaridan bilamiz-u, qahramon shunchalik she'rni yoddan aytayotganidan voqif bo'libgina qolamiz. Bunday holda ruhiy holatga chuqur tavsif berish, yurak to'lqinlarini ta'riflashga imkon ham qolmaydi. Buning ustiga bosh rollarni ijro etgan Zuhra Ashurova va Behzod Muhammadkarimov yosh jihatdan Laylini va Majnunni hech ham eslatmaydi. Bu ikki aktyorning birini sahnada, ikkinchisini kinoekranida ko'rib, iste'dod uchqunlarini sezgan, quvongan edik. Bu gal yosh qahramonlar va ularni gavdalanitirmoqchi bo'lgan aktyorlar o'rtasidagi yillar masofasi san'atkorlarga to'g'anoq bo'lganini ko'rib achindik. Shunday, ijrochilik san'ati tarixida yoshlar qarivalarning rollarini o'rnatib o'ynaganlari ma'lum. Lekin hatto o'rta yoshdagilar navqiron yoshdagilar qiyofasiga, holatiga kirishi hamisha amri mahol bo'lgan.

Bobur rolini ijro etishda («Bobur» videofilmi) mahoratini namoyish etgan M.Abduqunduzov esa bu gal Alisher Navoiy qiyofasida paydo bo'ladi-yu, birorta badiiy vazifani hal etishda ishtirok etmaydi. Umuman, mazkur teleasarda muallif Navoiyga qanday dramaturgik yuk berishi mumkin edi? Hikoyanavis rolimi? Yoki afsonani qachonlardir eshitib, hayajonlangan, uni qayta tafakkur etib avlodlarga she'riy shaklda qoldirishga qaror qilgan faylasuf shoir rolimi? Yoki qahramonlarini sevgan, ardoqlagan muallif ular bilan yonma-yon turib, xatti-harakatini kuzatib, baholab turadigan shaxs sifatida gavdalanishi kerakmidi?

Ekrandagi M.Abduqunduzov shu kabi birorta xizmatni o'tamaydi. Videofilmda unga o'rin ajratilmagan. Aniqrog'i, buyuk siymo bu asarda paydo bo'lishi uchun dramaturgik zaruriyatning o'zi

yo'q bo'lib ko'rindi bizga. Zero, ssenariyning shaklini, hikoya uslubini tavsif usullarini shoirning voqealardagi ishtiroki yoki bevosita kadrda hikoyani olib borishi, belgilab berishi kerak edi.

Shunday qilib, badiiy so'z ila bunyod etilgan asar yangi – televizion shaklga ko'chishida bayon uslubini, talqin yo'llarini saqlab qoldi. Bu gal ham asosiy qurol so'z bo'ldi. U kadrda ham, kadr ortida ham hamisha eshitilib turdi. Bizga uzluksiz xabar yetkazdi. Qahramonlarning holatidan darak berdi... Lekin badiiy so'z poemadagidek, katta, murakkab vazifasini ado eta olmadi. Negaki, oynayi jahonda (kinodagidek) so'z qanchalik chiroyli, jarangdor, sermazmun bo'lmasin, u tasvir o'rnini bosa olmaydi. Zeroki, oynayi jahon – kino singari – tasviriy san'atning davomi, uning yangi bosqichidir. Binobarin, unda tasviriy – ovozli, murakkab obrazli to'qima yaratilishi talab etiladi.

Bunday mulohazalar bilan tanishgan mushtariy «Layli va Majnun» videofilmining birorta fazilati yo'q ekan-da, deb o'ylashi mumkin. Bizningcha, uning asosiy xizmati shundaki, mustaqil adabiy asarni yangi estetik shaklga ko'chirish nihoyatda murakkabligini ko'rsatdi. Hozir televizion san'at o'zining «tilini» boyitayotgani, yangi ekrandan shakllar izlayotgani, sintetik obraz yaratish borasida tajriba orttirib, o'zining badiiy bisotini boyitayotgani hamda «Layli va Majnun»ning saboqlarini chuqur o'rganayotgani foyda keltiradi. Mazkur asarni batafsil tahlil qilib ko'rganimizda turli, bir-biriga zid bo'lgan fikrlar chulg'ab oladi bizni. Yana misol keltiradigan bo'lsak, bobomiz misralari ekranda yangraganida ularni tinglab, mag'zini chaqib, xursand bo'lamiz. Ayni vaqtda badiiy videofilmda obraz o'zga qonun-qoidalariga binoan yaratilishi zarurligini yodda saqlaymiz... Kadr ortida uzoq yangrab turadigan ayrim ashulalar e'tiborimizni tortadi. Lekin ularni mazkur teleasarda nuqtayi nazaridan o'rgansak, shubha paydo bo'ladi: badiiy asarmi bu yoki telekonsertmi? Shu kabi ko'pdan ko'p savollarga javob izlashga undaydigan asar paydo bo'lgan ekan, bu televizion ijodda turg'unlik emas, izlanish ko'zga tashlanayotganining isbotidir.

#### BIRINCHI O'ZBEK TARIXIY-BIOGRAFIK FILMI

Birinchi o'zbek tarixiy-biografik filmidan saboq olishimiz zarur. Zero, milliy kino san'atimiz Ahmad Yassaviy va Temuriylar, Xorazmiy va qalbi go'zal o'zbek shoirlari haqida ko'p bobli asarlar

yaratishi arafasida turgandek. Binobarin, yubilyar filmning tajribasi, boshqa bir qator kino tasmalarining saboqlari unut bo'lishi qadriyatlarimizning qadriga yetmaslik bo'lardi.

Bu mashhur asar haqida yangi gap aytib bo'ladimi? Bu dur-dona haqida hali aytilmagan gap ko'p. Masalan, madaniyatimiz jonkuyari Mannon Uyg'urning farzandlari Qo'rqmas Majidov yaqinda bizga 1947- yili chop etilgan «Navoiy» kinossenariysini berdi (darvoqe, Mannon Uyg'ur Alisher Navoiy rolini o'ynashi zarur, deb topilgan, bu reja urush tufayli amalga oshmay qolgan.) Unda muallif sifatida Aleksey Speshev va Viktor Shklovskiy ko'rsatilgani, pastroqda qavs ichida esa «I.Sultonov va S.(?) Uyg'un materiallari bo'yicha» deb izoh berilgani o'ylantirib qo'ydi. Zero, moskvalik malakali dramaturglarning xizmatlarini inkor qilmagan holda I.Sultonov va Uyg'un ularga «material» emas, pishiq ssenariyni ko'rsatganlari, binobarin, keyingi izlanishlar, talqin yo'llarini juda ko'p adabiy poydevor belgilab berganini eslatib o'tardik. Lekin Qo'rqmas aka 50 yil avaylab saqlab kelgan bu kitobchaga kirish so'zini yozgan V.Katinovning bir jumlasiga e'tiboringizni qaratardik: «Navoiy» ssenariysi qahramonlari ma'lum darajada yevropalashtirilganiga ko'nikamiz-da».

Axir filmni qo'yish davrida ssenariyga aktyorlar va rejissyor aniqlik kiritadilar-ku.

Bu o'rinda ikki masala diqqatimizni tortdi. Ssenariyning dastlabki nusxasi o'zbek yozuvchilari tomonidan yozilib bo'lingach, ularning moskvalik hamkasblari bu asarni kino shakli, ekran estetikasi nuqtayi nazaridan «qayta ko'rib chiqish» damlarida talqin ma'lum darajada o'zgargani, milliy xarakter talqini, hatto moskvalik munaqqidni shubhaga solgani seziladi. Ikkinchidan, ta'riflangan obrazlarni ekranda gavdalantiradigan ijrochilar hamda ijodiy jarayonni boshqarib boradigan san'atkor – rejissyor milliy masalalarni muayyan asarda hal etishlariga ishonadi. Aslida kino qonun-qoidalariga binoan bunday muammo bilan ssenariynavis – bo'lajak filmning adabiy, falsafiy, dramaturgik asosini yaratadigan san'atkor shug'ullanishi ko'zda tutiladi. Rejissyor va aktyor talqin yo'lini saqlab qolib, ma'lum jihatdan uni katta harakat, ovoz hamda muhitni ta'riflash (ko'rsatish) yo'li bilan boyitishi mumkin bo'ladi. Biz tilga olgan ssenariy nusxasi esa ekranga ko'chgunga qadar birmuncha o'zgardi (bunda I.Sulton va Uyg'unning xizmatlari katta). Buyuk aktyorlar Asad Ismatov, Razzoq Hamroyev, Obid Jalilov, Lutfullo Nazrullayevlar

esa XV asr risolalari, devonlari miniaturasi ustida shunchalik zavq-shavq bilan, mehr-muhabbat bilan ishladilarki, pirovardida ular ijod etgan obrazlarning ta'sir kuchi nihoyatda kuchli bo'ldi. Bu o'rinda andijonlik aktyor Asad Ismatovning mehnati ayniqsa og'ir bo'lganini, ikkilanish ham, matndan ba'zan qoniqmaslik daqiqalari ham bo'lganini tasdiqlovchi hujjatlar mavjud. Xususan, u «Menga hammadan ham Husayn Boyqaroning tadrijiy ravishda reaksiyaga yuz o'girib borishini berish og'ir bo'ldi», – deb yozgani bizni hayratga keltiradi. Bunday kuchli dahlo sohibi uzoqni ko'ra olmaydigan sultonni emas, «o'z zamonasining ancha ko'zga ko'ringan qobiliyatli lashkarboshisi va nozik tabiatli shoirini» ta'riflashga moyil bo'lgan. Lekin ssenariyning biz fikr yuritayotgan nusxasida mualliflardan birini Husayn Boyqaroning «jismoniy kuchi, ichkilik tufayli shishib ketgan yuzi, g'amgin kayfiyatda yurishi» (Viktor Shklovskiy ta'rif) ko'proq qiziqtirgan ko'rinadi. Shu tufayli filmning yakunlovchi kadrlarida sharobga mukasidan ketgan, qo'chqor urushtirib hordiq chiqazadigan shoh ham namoyon bo'lgandir. Aktyor Asad Ismatov tilga olgan «nozik tabiatli shoir» Husayn Boyqaroni bu ahvolda tasavvur etishi, tasvirlashi qanchalik og'ir bo'lganini o'z-o'zidan ma'lum. Yaqinda topilgan ssenariyning yana bir nusxasida slavyan imlosida yozilgan dialogni Asad aka arab alifbosida ko'chirgan sahifalar ham bor. Aktyor adabiy asarni o'qib o'rgangan damlarda qo'lida qalam bo'lgani, qahramoniga tegishli matnni o'zicha idrok etib, ssenariy hoshiyasida belgilar, yozuvchilarga o'z munosabatini bildirgani ma'lum bo'ldi. O'quvchiga yaqinda topilgan ma'lumotlarni yetkazish bilan birga ularni bu asarning ahamiyati, uning saboqlari haqida ham mulohaza qilishga da'vat etardik. Chunki tarixiy shaxslar hayoti, faoliyatiga endilikda murojaat etib, ularning badiiy talqini yo'llarini izlar ekanmiz, kechagi tajriba qo'l kelishiga shubhamiz yo'q. Bu o'rinda Alisher Navoiy filmiga «Tohir va Zuhra» kinotasmasi ijobiy ta'sir ko'rsatganini aytib o'tardik. Tahlil emas, afsona ruhini, o'tmish voqealarini, obrazlar mohiyatini ochishda Nabi G'aniyev qo'llagan uslub «Navoiy»ga ham mos keldi. Gap bu asarda ham afsona unsurlari («Guli va Navoiy») bo'lishida emas, monumental asar yaratish yo'llari haqida, aktyorlar o'zlarini kinokamera yonida tutishlari haqida, ssenariyning qurilishi haqida. Navoiy davlat ishlari bilan band bo'lgan vazir, ijro damlarini qadrlaydigan shoir sifatida namoyon bo'ladi. Obrazning xuddi shu qirralari ochilishi uchun ssenariyning



novellistik qurilishi xizmat qiladi. Adabiy zamin o'z mikrokompozitsiyasiga ega bo'lgan, lekin yaxlit o'zakka ulangan ixcham, qiziqarli voqealarga, psixologik holatlarga boy novellalardan tashkil topganini tomoshabin sezmaydi ham. Ularning biri ikkinchisini to'ldiradi, uchinchi esa ularning davomi bo'ladi. Dialog ham shunday dramaturgik «yuk»ka ega bo'lib, o'xshatishlar, so'z o'yini, hikmatli iboralarga boy.

Ssenariyning qiyomiga yetgan shaklida tasviriy vositalar qo'llanilishi, oq-qora tuslar bilan bir-biriga qarshi qo'yilishi batafsil yozilgan bo'lsa-da, Sharq madaniyatini sevgan, qadrlagan, uning xizmatida bo'lgan rassom Varsham Yeremyan film montaj qilinib, ovozlar joy-joyiga qo'yilishiga qadar Komil Yormatov bilan tasviriy obrazlar, kadrlar kompozitsiyasi ustida ishladi. Gazeta sahifasi o'sha qaynoq ijod daqiqalarining mahsuli bo'lmish kinoistioralarni, rakursli kompozitsiyalarni tahlil qilishga imkon bermaydi. Faqat bir-ikki epizodni eslatib o'tamiz. Yodgor va Husayn o'rtasidagi kinoya, istehzoga to'la dialog shiddat bilan oqib turgan daryo ko'rinishi bilan uzviy bog'lanadi. Sirli bir manzara: hayqirib, tosh va qumlarga urilib, ko'pirib oqayotgan suv temuriylarning meros, o'tar dunyo, umr, aql va olam haqidagi dahanaki jangiga mazmunan mos kelgan. Yoki Mo'min Mirzoning qatl etilishi kadrlarida sovuq haykal kabi savlat to'kib turgan jallodning nam ko'ylagi ham, nayza favqulodda qulab tushib, zo'r-bazo'r yonayotgan chirog'ni batamom o'chirayozgani nur va soyalar kurashi tasvirlanishi ham yodimizda qoladi. Bunday manzaradan keyin begunoh Mo'min Mirzo va uning qotili turli yiriklikdagi planlarda namoyon bo'ladi...

Ana shunday muhit, saroy ta'rifi, obrazlar tasviri bosh qahramon Alisher Navoiyning tafakkuriga, insonparvarligi, bunyodkorlik kuchini ko'rsatishga ko'maklashadi.

#### «ALPOMISH» TALQINLARI: KECHA VA BUGUN

*«Alpomish»ni film qilish bizning burchimiz. Bu ish qo'limizdan keladi. Operatorlar, rassom va boshqa hamkasblarimiz shunday asarni yaratish ishtiyoqi bilan yonib yashashlari kerak.*

*(Nabi G'aniyev, 1946, 18- aprel)*

«Alpomish» dostoni og'izdan-og'izga o'tib, necha avlodning estetik ehtiyojini qondirib, uzoq ajdodlarimiz haqida axborot berib,

xalqimizning nozik didini, ijodiy imkoniyatlarini namoyon etib kelayotgani ma'lum. Uning ikki fazilatini eslatib o'tish bugun ayniqsa o'rindir. Bu durdona asarning ona zaminni asrab-avaylash, o'zbekning erksevarligini tarannum etish, go'zallikni adolatda, mardlikda, sevgi - sadoqatda ko'ra bilgan yurtdoshlarimizning ideallarini namoyon etish kabi fazilatlarini sahnada, tasvirda, musiqada saqlab qolish zarur. Bu o'rinda gap «Alpomish»ning sahnadagi, ekrandagi, polotnodagi, kuy-qo'shiq, raqsdagi umri haqida ketyapti. Mazkur masala murakkab bo'lib, dostonning turli ko'rinishlarini, shu nuqtayi nazardan tahlil qilishni taqozo etadi.

Ijodiy jarayonning turli jabhalarida bu doston ustida ishlash qizg'in davom etayotgan ekan, nazarimizda quyidagi savollarga javob berishga tayyor bo'lishimiz kerak: kino – televidiofilmga aylangan «Alpomish»ning qaysi sujeti yo'llari yirik planda ko'rsatilishi kerak? Dostondagi bir-biridan qiziqarli, mazmunli, ta'sirchan voqealarning qay biri ekranga ko'chishi zarur?

Kadr ortida qolishi mumkin bo'lgan tafsilotlar, izohlar bormi asarda?161

«Alpomish»ning sahnadagi va ekrandagi shakli haqida 40-yillardayoq ijodiy fikr yuritilgan. Rejissyor Nabi G'aniyev uchun moslab yozilgan va ijodiy muhokamadan o'tgan «Alpomish» ssenariysi hozircha o'rganilmagan (ssenariy muallifi Nabi G'aniyevning sirdosh, maslakdosh do'sti, «Nasriddin sarguzashlari» ssenariysi muallifi dramaturg V.Vitkovich). Uni ko'p izlab, yaqindagina shaxsiy arxivdan topdik. Ushbu ssenariyni Nabi G'aniyev, Rahim Pirmuhammedov, Nazir Safarov, Sobir Muhammedov, Daniel Demutskiy qo'llab-quvvatlaganlar. «O'zbekfilm» suratga olishga tayyorligini bildirgani (uni tasdiqlovchi hujjatlar mavjud) lekin mavzu, adabiy ssenariy Moskvaning tasdig'idan o'tishi talab etilgani hamda Alpomishning el-yurti deb jasorat ko'rsatishi kimlargadir yoqmagani hech kimni taajjublantirmasligi kerak.

Xo'sh, o'sha damlarda «Alpomish» ssenariysi va pyesa mualliflari qaysi yo'ldan borganlar-u, endilikda qanday tamoyillarni asos qilib olishimiz zarur?

V.Vitkovich dostonni chuqur o'rganib, uning ssenariy shaklini topish yo'lida ko'p mehnat qilgani yaqqol seziladi. U Fozil Yo'ldosh o'g'li aytgan matnni asos qilib olib, lekin ekran dramaturgiyasidan kelib chiqib, yangi obrazlar, voqealar tizimini ijod etgan. Ssenariyning fazilatlarini talaygina: kompozitsiya tuzilishida ayrim ikkinchi darajali sujetlar tushirib qoldirilgan, Alpomish hamisha diqqat markazida bo'lishi nazarda tutilgan. Ayniqsa, er-

taknamo sahnalar – Alpomish yotgan zindonga qush kirib qolishi va xatni olib, Qaldirg'ochga yetkazishi sahnalari kamaytirilishi qahramonning qiyofasi, shijoati, pahlavonligi, yoriga sadoqatini batafsilroq tasvirlashga imkon bergan.

Yana bir masala: muallif ssenariy ham, film ham doston kabi qahramonlikni madh etishini ko'zda tutadi. Buni u ssenariyga yozgan so'z boshisida ta'kidlagan. Alpomishning monumental obrazi faqat Oybarichinning uch shartini bajarishida emas, ssenariy davomida muntazam namoyon bo'lib borishini taqozo etdi. Shunda muallif ssenariyga devdek kuchli, tog'dek baquvvat jondor obrazini kiritishga dramaturgik zaruriyat bor, degan fikrga keldi. Shu tariqa Alpomish va Oybariching qarshi shunday kuchli qahramon kurashishi epizodlari batafsil yozildi. Bundan tashqari asosiy qahramonning evolyutsiyasini tasvirlashni maqsad qilib qo'ygan V.Vitkovich Alpomishni dastlabki kadrlarda uyquchi, ishyoqmas sifatida ham tasvirladi. Bu hol ssenariy muhokamasida ishtirok etganlarni ajablantirmagan. Ko'pchilikka fantastik yo'nalish asos qilib olingani ma'qul bo'lgani muhokama bayonida ham ko'rinib turibdi.

Bu asar bilan bog'liq yana ikki tafsilot: muhokamadan keyin o'sha yilning 30- aprel kuni Toshkent kinostudiyasi ssenariy bo'limining boshlig'i, dramaturg Sobir Muhamedov ssenariy haqida ijobiy xulosa yozgan. N.G'aniyev rejissyor etib tayinlangan. Oybarichin obrazini yaratish Yulduz Rizayevaga topshirilgan... Moskvaning roziligi bo'lmaganidan so'ng, N.G'aniyev biroz o'tgach, «Farg'ona qizi» ssenariysini yozgan va uni ekranlashtirish bilan bog'liq yumushlarni bajarishga kirishgan.

Sobir Abdulla o'zga yo'ldan borgan. U sahna estetikasidan, musiqali spektakl xususiyatlaridan kelib chiqqan. Bugina emas: u realistik talqinga moyil bo'lgani ko'zga yaqqol tashlanadi. Gap sahnaga Alpomishning aqlli tulporini olib chiqib bo'lmaganida, fantastik voqealarni ko'rsatish imkoni yo'qligida emas. Dramaturg o'z qahramonining ijobiy fazilatlarini yechish uchun ertaknamo sujet, bo'rttirilgan ifoda yo'llaridan emas, ikki xarakter to'qnashuvini, ijobiy (Alpomish, Barchin ...) va salbiy qahramonning (Ulton, Ko'kaldosh, pyesada Ko'kaldev nomini olgan) kurashini tafsilotlari bilan ko'rsatish orqali tasvirlashni maqsad qilib qo'ygan. Asarda monumentallikka intilish ham ko'rinadi. Asarning bunday janr xususiyatlari aktyor, xonanda Mahmudjon G'afurov yaratgan sahna obrazida keyinchalik yanada kengroq namoyon bo'ldi. V.Vit-

kovich ssenariysida Alpomish tashqi dushman bilan olib borgan kurashi to'rt-besh katta epizodda tasvirlangan bo'lsa, S.Abdulla pyesasida Alpomish asosan ichki dushman bilan, xoin Ultonbek bilan kurash olib boradi. Musiqali drama xususiyatlari hisobga olinib, yirik sahnalarga keng o'rin berilgan (ona, Qaldirg'och ishtirokidagi sahnalar bunga misol). Keyinchalik bastakor ham, aktyorlar ham xuddi shu yo'ldan bordilar. Bu mavzudagi uchinchi asarni bugunga kelib shoir Usmon Azim yozdi va «O'zbekkino»ga taqdim etdi.

Ssenariyda yozuvchining Alpomish va uning do'stlariga bo'lgan mehr-muhabbati darhol seziladi. U.Azim doston matniga ham katta hurmat bilan qaragan, undagi voqea, obrazlarni imkoniyat boricha kino ssenariysida ham saqlab qolishga uringan. Muallifning yana bir intilishi bizga juda ma'qul ko'rindi: u do'stlik, birodarlik, barqarorlik g'oyalarini dostondagi sujet va obrazlar yordamida yirik planda ko'rsatish uchun imkoniyat izlagan. Ko'p o'rinda topgan ham. Shu bilan birga ayrim qusurlar haqida ham to'xtalib o'tishni burchimiz, deb bilamiz. Avvalo, dramatik shakldagi asarlar kuchli shaxslar ko'rinishi, fikrlar to'qnashuvini tasvirlash zarurligini eslatib o'taylik. Shu talabga binoan, V.Vitkovich Jondor obrazini ssenariyga kiritganini, S.Abdulla esa esa Ultonbekni batafsil ta'riflab, Alpomishga qarshi qo'yganini bilamiz. Yangi ssenariyda Alpomish asosan Barchin shartlarini boshqalar qatori bajarib, pahlavon, mardligini namoyish etadi. Poygada esa oti ishtirok etadi-yu, o'zi (dostondagidek) kuzatuvchiga aylanadi.

Bunday holda qanday yo'l tutish kerak?

Kechagi tajribalarga murojaat etaylik. «Tohir va Zuhra» ssenariysida Sobir Abdulla va Aleksey Speshnev, shuningdek, Nabi G'aniyev ertaknamo epizodlardan voz kechganlar. Qorabotir, Yulduz va ayniqsa, Boboxon obrazlarining dramaturgik jihatdan puxta ishlanishi, aktyorlarning ta'sirchan ijrosini ta'minlagan. Bu esa Tohirning jismoniy kuchigina emas, aql - zakovati, irodasi, el-yurtga muhabbatini, sadoqatini ekranda ta'sirchan bir shaklda ifodalashga olib kelgan. Umuman, bu ssenariy va filmda qo'llangan uslub ijodiy o'zlashtirilishi nazariy fikrni boyitibgina qolmay, amaliyotga, xususan, «Alpomish»ni ekranda ta'riflamochi bo'lganlarga ko'maklashadi. Bu gal ham film davomida kuchli shaxslar to'qnashuvini ta'minlash, hikoyanavisning o'ziga xos o'rnini aniq belgilab, ssenariyga, binobarin, filmga kiritish yo'lini

o'ylash darkor. Bu hol asarning kompozitsiyasini ixcham, hikoyani esa ma'lum jihatdan hayotiy kuchga ega bo'lishini ta'minlaydi. «Alpomish»da ham xuddi shu yo'ldan borilsa, yomon bo'lmasdi. Lekin bugun afsonaga yondashishning yo'llari juda ham ko'p.

«Alpomish»ning to'la matni, turli, bir-biridan farq qiladigan nusxalarini qiyosiy o'rganib, o'zlashtirib, ularda mavjud bo'lgan ekranbop manbalarni izlab topib, so'ngra mustaqil asar yaratish zarur. «Alpomish» matniga bo'lgan hurmat kinodramaturgiyada yangi kompozitsiyalarni qo'llashni, ekran asarining o'ziga xos, boy tasviriy tilini belgilashni mutlaqo inkor etmasligi kerak.

#### «MEHROBDAN CHAYON» ASARINING EKRAN TALQINI

*(Qalam va kinokamera)*

Abdulla Qodiriy ssenariyni har kim ham yoza olmasligini, o'zbek yozuvchilarining kino dramaturgiyadagi ijodi samarali bo'lishi uchun malakali, ekran dramaturgiyasining o'ziga xos xususiyatlarini biladigan qalam sohiblari bilan hamkorlikda ishlashlarini maslahat qilgan edi. Shunday bo'ldi. Oltmish yildan ortiq davrda shunday hamkorlik tufayli milliy kino san'atimizning shoh asarlari paydo bo'ldi.

90- yillarga kelib, kino va TV texnik imkoniyatlarini, o'ziga xos estetikasini o'rgangan va bu sohada ijod etishga qodir bo'lgan yozuvchilar paydo bo'ldiki, bu hol milliy kino dramaturgiyamizdagina emas, rejissurada ham sifat o'zgarishi sodir bo'lishiga ishonamiz. Nasrda, publisistikada tanilgan Xayriddin Sultonovning TV hamda kinodagi samarali ijodini ko'rib, bunga yana bir bor ishonch hosil qildik.

«Mehrobdan chayon» romani Xayriddin Sultonov ijodxonasida tahrir qilinmadi. Qisqartmalarga deyarli yo'l qo'yilmadi. (Xudoyorxonning o'tmishini ta'riflashga, Abdurahmonning bachchaligiga, Anvarning pochchasi bilan bo'lgan munosabatlariga bag'ishlangan sahifalar bundan istisno). Aksincha, yozuvchi bir-ikki jumlada ta'riflab o'tgan voqealar (masalan, Mohlar oyim bilan bog'liq bo'lgan parchalarni eslang) katta epizodlarga aylandi. Bunda teledramaturgning roman matniga bo'lgan hurmati, mehri yana bir bor ko'zga tashlandi. Ayni vaqtda X.Sultonov TV qonuniyatlaridan kelib chiqib, bayon uslubidan ko'ra ko'rsatish, ijroda namoyon etishni afzal ko'rgani sababli ham shunday – tasvirga,

dialog, kadr ortida yangragan so'z, izohga boy parchalar paydo bo'ldi: Mohlar oyim va Maxdum o'rtasida «nonko'r» Anvar xususida tortishuv bo'lishi yoki «Anvar shu arzimagan uch-to'rt tangani ham Maxdumning qo'liga keltirib berar va hafta sayin o'zida ustozining umidini kattaroq bog'lab borar edi» jumlasini qator epizodlarga aylandi. Ko'pgina shu kabi misollarni keltirib, teledramaturg romanning qadriga yetganini, uni bekami-ko'st ekranga olib chiqishga uringanida, TVning tasvir, ijro, sintetik obraz yaratish imkoniyatlarini ko'zda tutganini mamnuniyat bilan qayd etamiz. Shu bilan birga, Qodiriyning izohlari, sharhlari aynan saqlab qolingani, kadr ortida o'qiladigan damlar ham ko'p bo'lishi nazarda tutilgan. Sanjar Sa'dullayev sahna epizodlarining mohiyatidan, qahramonlar holatidan kelib chiqib o'qigan matnda axborot, kayfiyat ifodasi, muallif munosabati sezilib tursa-da, ayrim o'rinlarda u ortiqchadek ko'rinadi. Bu o'rinda gap Qodiriy tuzgan jummalarda emas, TVda ovoz, so'z hamda tasvir bir-biriga ulanishi (yoki qarama-qarshi qo'yilishi) haqida ketyapti, albatta. Ikki sahifada ta'riflangan holatni aktyorning birgina nigohi, imo-ishorasi, tabassum ila bera olishini ham, rangli tasvirlarning sarmazmunligini ham, turli mazmundagi kadrlarning to'qnashuvi natijasida paydo bo'ladigan uchinchi kadr, lavhaning ta'sirchan bo'lishini ham nazarda tutmoqdamiz. Shuningdek, ssenariy muqaddimasida Qodiriyning so'zlari («Men Mirza Anvar hikoyasini marhum otamdan eshitgan edim...») keltirilishi, o'qilishi TVga juda mos kelgan. Romanning xotimasidan qisqartirib olingan bu so'zlar darhol e'tiborni tortdi. TV talablaridan biri ham shu – hikoyani ko'rgan-bilgan yoki o'sha voqealarda ishtirok etganlardan eshitgan shaxslar aytib berishi kerak. Lekin bu matn har gal – o'n besh qism muqaddimasida o'qilaverishi, kadrda esa hamisha bir xil manzara – suv, fotolar, Qo'qon aravaning bahaybat g'ildiragi aylanishi ko'rsatilishi me'yor talablariga rioya qilinmagani ko'rsatadi. Aytiladigan va yoziladigan so'zda rang-baranglik bo'lishini talab etadigan, ixchamlikni, shakl nafisligini birinchi o'ringa qo'yadigan TV uchun bunday qaytariqlar noo'rin ko'rindi.

Roman asosida pyesa va ssenariy o'rtasidagi asar yaratildi. Qodiriy ijodi xususiyatlarini chuqur o'rgangan, unga mehr qo'yganlar mashhur, barchamizga yod bo'lib ketgan matnga mos keladigan majoziy ifodalar, murakkab tasviriy kompozitsiyalardan keng foydalanish, turli maromda, ko'rinishda namoyon bo'ladigan elektron montajning imkoniyatlarini ishga solishni nazarda tutmadi. Adib

ta'riflagan voqealarni, chizgan obrazlarni TV imkoniyatlari darajasida to'laroq ko'rsatishga intildi.

Epik shakldagi asarni dramatik shaklga keltirish o'ta murakkab jarayon. Aslida mustaqil asar – original ssenariy yoki pyesa yozishdan ham og'irroq kechadi bu damlar. Yozuvchining g'oyasi, o'y-kechinmalari, oliy maqsadini ijro va tasvir, ovoz va montaj vositalari, mizansahna hamda kadr ortida aytiladigan so'z bilan tomoshabinga, tinglovchiga yetkazish ko'p jihatdan rejissyorning badiiy bisotiga, zehniga, talabchanligiga, ekranlashtirayotgan (yoki sahnalashtirayotgan) asarga bo'lgan mehriga bog'liq. Telerejissyor Mahkam Mahamedov biz tahlil qilayotgan asari bilan shunday yuksak talablar darajasida ijod eta olishini ko'rsatdi. Unga faqat TV dramaturgiyasi va texnikasi ko'maklashishi zarurligi ko'zga tashlandi. Biz tilga olgan ssenariy telespektaklning estetikasi nazarda tutilib yozilganmi yoki telefilm, videofilm talablari inobatga olib yozilganmi?! Bu masala muammoligicha qolgani sababli «videofilm» deb atalgan hamda negadir «O'zbekfilm» belgisi bilan efirga uzatilgan asarda goh spektaklga xos mizansahnalar, turg'un holda olingan lavhalar uchradi, hikoya maromi sust bo'lgan epizodlar filmni emas, kitobni, sahna asarini eslatib turdi. Shu bilan birga, haqiqiy televizion hikoya, ijro, tasvirni ko'rgan, tinglagan vaqtlarimiz ham ko'p bo'ldi: muqaddimadagi hikoya birinchi shaxs nomidan aytilganida kadrda jo'sh urib turgan suv to'lqinlari, noyob fotolar (darvoqe, ular 1908–1925- yillarda suratga olingan hujjatli kadrlar bilan almashib tursa, o'rinli bo'lardi) berilishi, titrlar paydo bo'lganida esa ikki ovoz Qodiriyning mashhur misralarini ashula tarzida berib, tomoshabinni Anvar va Ra'no dostonini eshitishga, ko'rishga tayyorlashi fikrimizga dalildir. Yoki o'n to'rtinchi qismda Anvarning (artist Islombek Mannopov) Ra'no (artist Dildora Rustamova) bilan xayrlashishi daqiqalarida samimiylilik, beg'uborlik, ishq o'tining yengilmas kuchi bamisoli ko'z o'ngimizda «yirik planda» namoyon bo'ldiki, bu hol rejissyorning, ijrochilarning Qodiriyga bo'lgan mehrini, sevishtirilgan hamdard ekanligini, roman ustida sidqidildan ishlaganliklarini ko'rsatib turibdi. Shu bilan birga, videofilm talablaridan biri – u bir emas, bir necha kamera bilan suratga olinishi zarurligi inobatga olinmagani yoki texnik imkoniyat bo'lmagani rejissyorning ham, ijrochilarning ham imkoniyatlarini cheklab qo'ygani ko'zga darhol tashlanadi. Binobarin, biror muhim

xabarni aytayotgan shaxsni – asar qahramonini ko'ramiz-u, uni tinglab hayajonlanayotgan, tadbir qo'llashga qaror qilayotgan, xabarning mag'zini chaqayotgan ikkinchi qahramonni ko'rmaymiz (masalan, Safar bo'zchi Sultonoliga noxush xabarni – Ra'noni xonga bermoqchi bo'lganlarini yetkazish lavhasini eslang – IX qismdan).

Bunday qusurlar bugungi o'zbek televizion san'atida uchrashiga ko'pchilik ko'nikib qolgan. Biz esa telestudiyamizning ijodiy, texnik imkoniyatlaridan kelib chiqib, bu sohaga ajratilayotgan mablag', ko'rsatilayotgan yordamni nazarda tutib, «Mehrobdan chayon» kabi teleasarlarni baholanishida «siylov»ga yo'l qo'yilishini istamas edik. Rejissyor mavzu tanlashda TV xususiyatlarini, tomoshabin ehtiyojini bilishini ko'rdik, ijrochilar guruhini yaratishda va u bilan ishlashda teleasarda orttirgan tajribasi qo'l kelganiga ishonдик. Ana shu ikki masala yuzasidan batafsilroq fikr yuritaylik. Zero, o'zbek televizion amaliyotiga diqqat bilan nazar tashlasangiz TV ekraniga mos kelmaydigan, umuman, televideniye vositalari orqali yoritib bo'lmaydigan mavzularni ham yoritishga bo'lgan intilishlarni darhol ko'rasiz. Aktyorlar ijrosida esa shartli belgilar, sahnada qo'llaniladigan ijro texnikasini ilg'ab olasiz.

Mahkam Mahamedov «Mehrobdan chayon» aynan televizion asar uchun puxta zamin bo'la olishini angladi. Romanda voqealar asosan ikki-uch shaxs bilan uzviy bog'langan holda rivojlanib borishi (bunday hikoya kichik ekranda kunda aytib – ko'rsatib borilishi xonadonlarda tomoshani qabul etish psixologiyasiga mos kelishini eslang) murakkab ruhiy holatlarga boy lavhalarni harakatdagi videokameralar bilan turli yiriklikdagi planlarda ko'rsatish imkoni borligi (Anvar va Ra'no mushoirasini, Solih maxdum o'ziga xos ushoq «Novellalar»da goh kulgi uyg'otishini, goh ziqnaligini namoyish etishini, goh Anvarni ranjitishini misol tariqasida aytib o'tardik), adib o'z asariga hayotiy voqealarni asos qilib olganini o'zi qayd etishi – bular kitobni «televideniyebob» deb baholashga asos bo'ladi. Rejissyor ssenariy muallifi ko'magida romanning shunday televizion «manbalari»dan foydalanishga uringanini ko'rdik.

Ijrochilarni tanlashda esa M. Mahamedov haqiqiy jasorat ko'rsatgan. U ikki asosiy rolni professional aktyorga emas, tashqi qiyofasi mos kelgan havaskorlarga topshirgan. O'zbek kinosida bu sohada dadil qadam qo'ygan birgina Nabi G'aniyev edi: u Tohir va Zuhra rollariga 16–18 yoshdagilarni taklif etib, ular

bilan og'ir damlarda sidqidildan ishlab, shuhrat qozongan edi. «Mehrobdan chayon»dagi Ra'no va Anvarni gavdalantirish nihoyatda og'irligini bilgan rejissyor o'n sakkiz yoshdagi Dildora Rustamovaga, Farg'ona litseyida o'qituvchilik qilib kelayotgan Islombek Mannopovga ishongani, ularning ijro borasidagi ozmi-ko'pmi imkoniyatlarini ko'ra olganini mamnuniyat bilan qayd etardik. I. Mannopovning Anvarida ehtiros yetishmagani so'nggi kadrlargacha ranjitgan edi. Lekin uning qahramoni yoqimli, madaniyatli, vazmin, aqlli ekanligini inkor etib bo'lmaydi. Yosh Dildora Ra'noning sevgisini namoyish etishida tortingani, «chegaradan chiqmaslikka» ahd qilgani ko'rinib turibdi. Lekin bu ikki qizaloq – Ra'no ham, Dildora ham samimiyat, iffat, ibo, sadoqat kabi tushunchalar yuzasidan fikrlashga undaydi.

Barcha obrazlar yechimi, voqealarning TVdagi tafsilotlari haqida gazeta sahifasida bafurja mulohaza qilishga imkon bo'lmasa-da, Shahodat mufti artist Farhod Aminov iste'dodi ila ro'y-rost gavdalanganini, lekin ommaviy sahnalarga (aytaylik, Anvarning qutqarilishi, jallod qo'lidan tortib olinishi) dinamika, aniq detallar yetishmasligini, Mohlar oyim, Nigor oyim obrazlari ekranda ham mehr uyg'otishini, lekin barcha qahramonlarga ta'rif berishda musiqadan foydalanish yo'llari izlanmaganini aytib o'tish zarur, deb bilamiz...

#### TOMOSHABIN NIMA DEYDI?

«Televideniye ga minnatdorchilik so'zlarini yo'llayman: «Mehrobdan chayon»ni ortiqcha qisqartirmay ko'rsatishdi. Ra'noni o'ynagan shiringina qiz Dildora Rustamova romandagidek aql-hushli, jur'atli, chiroyli. Anvar ham yaxshi...»

*Anisa Qodiriy*

«Mehrobdan chayon» videofilmini ko'rgan qo'ni-qo'shni hovlimizga chiqib tabriklashdi. Xonadonimizda to'y bo'ldi, bamisoli...»

*Manzuma Qodiriy*

«O'n besh oqshom teleekrandan ham maroq oldim, ham Abdulla Qodiriy chizgan siymolarning fazilatlarini ijrochilar qiyofasida, xatti-harakatida, so'zi, nigohi, yurish-turishida izladim. Ba'zan topdim ham. Zavqlandim. Ayrim hollarda esa ta'rif, talqin, qiyofada bunday xususiyatlar uchramaydi... Aytaylik,

romandagi do'ndiqqina qizaloq Ra'no rolini videofilmida sarvqomat Dildora Rustamova o'ynagan. «Do'ndiq» so'zini teleasarda Anvar qiyofasiga kirishi lozim bo'lgan aktyorga nisbatan ishlatish o'rinli...»

*Malohat Usmonova, jurnalist*

«Islombek Mannopov aktyor bo'lmasa-da, yozuvchi ta'riflagan Anvarning samimiyatini, soddaligini, Ra'noga bo'lgan cheksiz muhabbatini ko'rsata olganidan behad xursand bo'ldim. Videofilmning o'n to'rtinchi qismida uning Ra'no bilan xayrlashishi daqiqalarini ko'rayotib... ko'z yoshimni tiyolmadim... Shunchalik ta'sirchan, hayotiy, ma'yus holatlarga boy bu sahna, ijro...»

*Mohira Akbarova, dotsent*

«O'zbek yigitining shijoatini, g'ayratini sezmadim videofilm-dagi Anvarda. Uning nozik tabiatini, mehr-u muhabbatini namoyon eta olgan Islombek Mannopovga qat'iylik, aktyorlik mahorati yetishmagandek ko'rinadi...»

*Abdulaziz Raimov, ToshDU talabasi*

O'zbek kinosi endigina temir qanot yozayotgan damda avvalo Abdulla Qodiriydan dono maslahat olgan edi. TV kinoning davomi ekanligini nazarda tutsak, o'sha oqil va odil so'zlar bugungi televizion amaliyotga xizmat qilib kelayotganini darhol anglaymiz. Demakki, televideniye adib oldida qarzdor! Otabek, Kumush, Ra'no, Anvarlarning ruhiyati, ma'naviyati, 30–40 bobli televizion asarlarda o'zining yorqin, TV ifodasini topganida o'sha qarzdan qutilarmiz.

#### CHO'LPON VA SANOIYI NAFISA

*(Adib tafakkuri, yoshlar zakovati va kino madaniyati haqida mulohazalar)*

Kinoga qiziqmagan, uning uchun asar yozishga oshiqmagan o'zbek yozuvchisi deyarli yo'q. Fitrat «Umr hokimlik qilgan mamlakatda», Ziyo Said «Qosimovchilar», Amin Umariy «Hamza», Mirzakalon Ismoiliy «Biz yengamiz», Oybek «Shonli yo'l» ssenariylari ustida ishlaganliklarini tasdiqlovchi hujjatlar mavjud. Abdulla Qodiriy kino haqida publisistik maqola yozgan, Hamid Olimjon filmlarni dublaj qilishda qatnashgan. Abdulla Qahhor «Sinchalak» ssenariysini o'z qissasi asosida tayyorlagan,

«Mahallada duv-duv gap» filmining dialoglarini qayta yozgan... Bu ro'yxatni uzoq davom ettirish mumkin. Lekin Cho'lponning kino jarayonida ishtirok etmagani sabablari haligacha aniqlanmagan. U Moskvadan yozgan bir xatida «kinoda» «ro'l» o'ynagan aktrisa haqida ma'lumot beradi... Lekin o'zi kino uchun qalam tebratgani, ssenariy yozish niyatida bo'lgani, kinostudiyaga qadam ranjida etganini tasdiqlovchi birorta hujjatni uchratganimiz yo'q.

Cho'lponning yozish uslubi kinodan yiroqmi? U ekran dramaturgiyasi bilan tanish bo'lganmi? Adib kinostudiyaning taklifini kutganmikin? Bu ijod dargohida esa o'sha 20–30- yillarda o'zga yurtlardan kelganlar davr surgan, o'z manfaatlaridan kelib chiqib o'zbek ziyolilari, jumladan, adiblarini kino shirkatiga yaqinlashtirishni istamagan. Shu tariqa Munavvar Qori, Hamza, Cho'lpon, Usmon Nosir va Abdulla Avloniyalar studiya ostonasini ham hatlab o'tmagan...

#### CHO'LPON – KINEMATOGRAFCHI

Yuqoridagi gaplardan keyin «Cho'lpon – kinematografchi» deb sarlavhacha qo'yishimiz kimgadir erish tuyular. Aslida mulohazalarimizda ziddiyat yo'q. Kino uchun asar yozmagan, hatto kino ixtiro qilinishidan oldin ijod etgan ayrim adiblarning kitoblarida ekran (kino va TV nazarda tutilmoqda) zahiralari mavjudligini isbot etish uchun «Hamza»dagi rang, ichki monologni, «Boburnoma»da hikoya muayyan voqealar ishtirokchisi, guvohi nomidan olib borilishini, Gulxaniy asarlarida animatsion kinoning ko'pdan ko'p unsurlari mavjudligini eslatish kifoya. Ayni paytda kino san'atga aylangan davrda faoliyat ko'rsatgan E.Xemingueyning irodasi kinodan, uning estetikasidan yiroqligini eslatib o'tamiz-da, adabiy jarayon murakkab, yozish texnikasi rang-barang bo'lib kelganini qayd etamiz. Lekin ssenariy yozilishi texnikasiga juda-juda yaqin bo'lgan Abdulla Qodiriy va Lev Tolstoy, Oybek va Aleksandr Pushkin, Parda Turson va Emil Zolya, Cho'lpon hamda Chingiz Aytmatov ekran dramaturgiyasida, umuman, kino madaniyatiga ko'proq xizmat qilishi mumkinligi ham o'z-o'zidan ma'lum. Shunday ekan, Cho'lponning muayyan asari – «Qor qo'ynida lola» hikoyasini ekran san'ati nuqtayi nazaridan tahlil qilib ko'raylik, undagi «kinematografik manbalar»ning amaliy va nazariy ahamiyati haqida fikr yuritaylik.

Adabiyot asari bo'lmish ixcham, nihoyatda sig'imli bu hikoyani kino nuqtayi nazaridan o'rganishimiz, tahlil qilishimiz bois kinoshunoslikda qabul qilingan ayrim atamalarni qo'llash zarurati

tug'iladiki, buning uchun o'quvchi ham tayyor bo'lishi talab etiladi.

Kino ahli mazkur hikoyada beg'ubor yoshlik damlari va ularni barbod etuvchi muhit, holat, shaxslarning bir-biriga zid turishini ko'radi. Bu murakkab ko'rinish bolalarning koptok o'ynashida yoki «kuyov to'ra» bo'lmish eshonning «sudralib yurishida» qizaloqlarning sho'xligi, «bir-birlariga boqishib, yumshoqqina kulishib olishlarida» hamda «oppoq soqolli, qari, bo'shashgan chol» – «kuyovpochcha» va uning oqsoqol muridlari holatida ta'riflanibgina qolmaydi. Adib – kinematografchi nur va zulmat kurashi davom etayotganini ta'kidlab boradi. «Ko'chani o'rtasiga gurullatib yoqilg'on alangasi osmonga chiqqon o't» ta'rifidan keyin «... ko'chadan kishilar arib, qop-qorong'u, jimjit bir go'ristonga aylandi» jumllarini o'qiymiz, biri ikkinchisiga qarshi qo'yilgan kadrlarni tasavvur etamiz. Buning orasida kadrlarning tus – tonalligi o'zgarib turishini «nazarda tutgan» Cho'lpon «Bir necha yigit quchoq-quchoq g'o'zapoya olib chiqib, o'tning o'rtasiga tashladilar, o't yana kuchaydi, yana alanga berdi» deb yorqin, «alangali» bo'yoqlarga ishora qilib turadida, eshonbuvaning ko'nglidek qorong'u ko'chani, qorong'ulik quchog'iga kirib yo'q bo'lganlarini eslatadi. Hikoya diqqat bilan o'qilsa bunday «kadrlar», kinolavhalarga erkaklar aytgan «yor-yor» jo'r bo'lishi, so'nggi kadrda esa sukut saqlagan yigitlar zimistonga singib ketishi tasvirlanadiki, bu hol kino san'atkoriga obrazli vositalarni qo'llash yo'llarini ko'rsatib beradi.

Hikoya maromining o'zgarib borishi, qizg'in harakat, dinamik tasvirga turg'un holdagi «kadrlar» ulanishi montaj estetikasini, texnik imkoniyatlarini, ssenariyning o'ziga xos qurilishini hisobga olib ijod etadigan kinodramaturg, kinorejissyor, montajyor diqqatini darhol tortadi. Ildam ritmda «suratga olingan va montaj qilingan» qizlar o'yini Sharofatga sovchi kelgani haqidagi xabar hamda bu yosh qizaloqning qizargani, «turg'on yerida qotib qolg'oni»ni ko'rsatuvchi turg'un holdagi kadr bilan yakunlanadi. So'ngra, «sukutga» ketgan eshon, uning muridlari nazir keltirishi, eshon haqida «chuvalashib qolg'on» Samandarning ko'p o'ylab «bir narsaga qaror topmasligi» asta ta'riflanadi. Hatto yosh qizning buvasiga teng kishiga uzatilishidan hayratga kelgan onaning holati «oqardi, ko'kardi, suvratdek qotib, devorga suyanib qoladi...» deb ta'riflanadi.

Kino insonning psixologik holatini, tafakkurini, tushlarini, bir-biriga zid bo'lgan o'ylarini ekranda portret yordamida, kadr ortida yangraydigan so'z, musiqa, hayot shovqin-suroni ko'magida ko'rsatishi, eshittirishi, ijro san'ati ila gavdalandirishi mumkinligini yodda saqlagan holda Cho'lpon asarlariga, jumladan,

«Qor qo'ynida lola» hikoyasiga murojaat etsak, ajoyib kinematografik manzarani ko'ramiz. Adib, kino tilida aytganda, qahramonlarining ruhiy holatini yirik planda ko'rsatadi. Birgina holatni emas, balki fikrlar to'qnashuvini, qahramonning kecha, bugun, hozirgina sodir bo'lgan voqeaga munosabatini ta'riflaydi.

«Barcha qizlar suv yuzida erkalanib suzib yurgan to'pga biroz qarashib turdilar-da, bu orada bir-birlariga boqishib, yumshoqqina kulishib ham oldilar. Qizaloqlar hovuzdagi «gerdayib», sekingina suzayotgan to'pni havas bilan kuzatib borishining panorama yo'li bilan suratga olinishi va ko'rsatilishi bu o'rinda yetarli emas. Zero, adib «mini-portretlar» yaratadi. Ertaga mo'ysafidga uzatiladigan Sharofat va uning tengdosh dugonalarini birma-bir ta'riflashga katta zarurat bor. Lekin «yumshoq kulgini» qanday ko'rsatish kerak? G'azabli kulgini, alam aralash kulguni, yozilib kulganlarni kinoda ko'rganmiz. «Yumshoq» so'ziga qanday ekvivalent, ya'ni teng keladigan kadr, ovoz, kompozitsiya topish kerak? Cho'lponning ustaligi shundaki, u birinchi epizodda yosh qahramonlarining o'yini, hazil-mutoyibasiga, harakatiga, yoqimli nigohiga, qo'ng'iroqdek ovoziga ishora qiladi. Bunday holatlarni ixcham jumlalarda tasvirlaydi ham. So'ngra, shunday dinamik tarzda «olingan kadrlarga» sudralib, aravaga yaqinlashgan kuyov pochcha hamda uning oppoq soqolli muridlarining ko'rinishini qiyos qiladi. Demak, bu o'rinda ehtirosli, baland yangragan kulgi emas, qizaloqlarning asta, muloyim kulgusi hali voyaga yetmagan go'daklarning ko'rinishi, portretiga mos keladi.

Ayniqsa, Samandarning psixologik portreti serjilo, mazmunli. Adib aktyor va operatorga aniq ko'rsatma bergandek. Uning qahramoni bir zum o'yg'a botganida ham murakkab portret vujudga keladi: eshondan sovchilar kelganida «Samandarboy bir yosh qizini, bir eshonni, boyagi nazr-niyoz masalasini, eng so'ng, kimsan hazrat eshonning kuyovliklarini o'ylab turdi-da: — Bitta qizimiz bo'lsa, hazrat eshonimizg'a tutdik, sadag'alari ketsun!..» — deydi. Bugina emas. Samandarning ichki dunyosi, zamir fikrlari, qayg'usi, piri va ustoziga bo'lgan sadoqati uning yig'isida ham, «tuzukkina, kattagina, iloji bo'lsa boshqa muridlar bera olmag'on bir narsa»ni nazr qilmoqchi bo'lishida ko'zga tashlanib turadi. Adib «Samandarning ko'nglidan o'tdi» yoki «shunday fikrlar bilan band bo'ldi» kabi ruhsiz jumalarni keltirmaydi. U o'z qahramoni Samandar aka «... ko'nglidagi tuyg'ular bilan tortishib keldi» deb yozadiki, bu hol aktyor va rejissyorni ancha murakkab kadr yaratishga undaydi. Bunday kinokompozitsiyaning tarkibiy qismlari — tasvir va uning yirikligi, ovoz va uning qo'llanilishi, nigoh hamda unda ustun turgan holat qanday bo'lishi lozimligi hikoyada batafsil ifoda etilgan.

Adibning bu ixcham, lekin psixologik holatlarga boy hikoyasida kinematografik zahiralalar ko'zga tashlanib turadi. «Kinematografchi» Cho'lponning malakasi eshonning titragan qo'llarini tasvirlashda ham, kompozitsiya masalalarini hal etishda ham, dialogdan katta dramaturgik zaruriyat bo'lgandagina foydalanishida ham, qahramonlarni muhit bilan chambarchas bog'langan holda ta'riflashida ham sezilib turadi. Bunday mulohazalarimiz bilan Cho'lpon asarlarini betma-bet, satrmasatr ssenariyga, filmga ko'chirish kerak, degan mulohazani aytmoqchi emasmiz. S.Eyzenshteyn A.Pushkin asarlarini o'rganishi kezlarida «Qarang, kinoning o'zginasi-ya!» deydi-da, «Lekin u kino uchun yaratilmagan», deb qo'shib qo'yadi. Xuddi shu olim va san'atkor kino ahli A.Pushkindan nimani o'rganish kerakligi, E.Zolyadan, Balzakdan, L.Tolstoydan xarakter, muhit, holat ta'rifini berishni, rangni qo'llashni, inson o'ylarini ekranlashtirishni o'rganishi kerakligi haqida ilmiy fikr yuritganini eslatib o'tish zarur bo'lar. Shu nuqtayi nazardan qaraganda, biz Cho'lpon asarlari kinodramaturg, rejissyor, aktyor, operator, ovoz operatori uchun ijod maktabi bo'lishini komil ishonch bilan ayta olamiz. Uning asarlarni ekranlashtirish jarayonida esa mazkur katta yoki kichik kitoblaridagi kinematografik zahiralarni ko'ra bilish, ulardan ekran sathi, vaqti, boshqa estetik talablarni hisobga olgan holda o'z o'rnida foydalanish yo'llarini izlash zarur ko'rinadi. Bu o'rinda biz Cho'lponning yozish texnikasigina emas, avvalo uning fikri teranligi, badiiy obrazlar ila fikrlash qobiliyati kuchliligini, ilgari surgan g'oyalari qiziqarli va tarbiyaviy ahamiyatga ega ekanligini nazarda tutmoqdamiz.

#### HIKOYA — SSENARIY — FILM

Ssenariy rejissyoridan biri Ayub Shahobiddinovga:

— Cho'lpon «kinobop» ekanmi, uning hikoyasi sizga ilhom beradimi? — deb savol berdim.

— Bu hikoyani drama, melodrama qilsa ham bo'ladi. Mualliflik kinosiga ham asos qilib olish mumkin. Ba'zi lavhalar biroz quruqroq, qisqa shaklda berilganini ham ko'rdik. Shu bois Cho'lponning she'riyatidan ham foydalanmoqchi bo'ldik.

— Siz murojaat etgan adib nasr va nazm ustasi. Uning hikoyalari shoirona ruh bor. She'riyatida sujet bor. U qahramonlari holatini tasvir, jumladan, nur va soyalar kurashi ta'rifi bilan ham kitobxonga yetkazadi. Demak, filmda dramaturgik yukni «taq-

simlashda» ijrochilar bilan birga majoziy ifodalar, istioralarni ham nazarda tutish zarur bo'lgan chog'i. Shunday emasmi, Ayubjon?

– Hikoyadagi muhitni ekranda ham saqlab qolish niyatida tabiat manzaralarini, ayniqsa intererni ko'p izladik. Qizlar o'yini suratga olishda o'tovdan foydalandik. Katta, ko'm-ko'k bog'da zindon panjaralarini eslatuvchi doira shaklidagi o'tovning baquvvat arqonlari, qalin belbog'i, yerga qadalib turgan ustunlari ko'rinib turishi nazarda tutilgan edi. Qizlar faqat o'sha yerda o'ynaydilar, o'zaro muloqotda bo'ladilar. Bog' go'zal bo'lgani bilan ular uchun bir zindon kabi. Dastlabki kadrlarda shu fikrni tomoshabinga yetkazmoqchi bo'ldik.

– Menga ham bu epizod ma'qul. Cho'lpon hikoyasida to'p o'yini tasvirlangan bo'lsa, siz «Hayu chitti gul» ashulasini aytayotgan qizaloqlarning kayfiyatini, tashqaridan kelayotgan xabarlarga ular munosabatini bildirishni ko'rsatgansiz. Bu o'rinda quvnoq xalq kuyi, so'zi kadrlarning ruhiga, yosh qahramonlar holatiga mos kelgan. Lekin negadir yirik plandan kengroq foydalanishni lozim ko'rmagansiz. Biz qizaloqlarni ashula aytayotganlarida ham ko'rishni istardik. Keyingi epizodlarda Sharofatxon va uning sho'x, gapga chechan dugonalarini ma'yus kayfiyatda ko'rganimizda darhol «Hayu chitti gul»ni ham eslardik.

– Biz qizlarni o'sha yurtda, zindonda ko'proq tasvirlashni istagan edik. Agar ularning portretini namoyon etmoqchi bo'lsak, ko'proq psixologik kechinmalariga berilib ketardik, chamasi. Lekin hozir shu epizodni suratga oladigan, montaj qiladigan bo'lsak, o'zgacha yo'l tutgan bo'lardim.

– Cho'lpon poetikasini o'zga san'atlar nuqtayi nazaridan o'rganib, qanday xulosalarga keldingiz? Hozir ijod sohasida ham o'zgarishlar ro'y beryapti, ilm-fanda ham yangi metodologiyalar ixtiro qilinishi, qo'llanilishiga katta ehtiyoj sezilib turibdi.

– Cho'lpon iste'dodi ko'p qirrali bo'lganidanmi, voqelikni tasvir, rang ko'magida ham idrok etganidanmi, har qalay, uning asarlarini o'qiganimda akvarel bilan chizilgan, bunyod etilgan yorqin ko'rinishlarni tasavvur etaman. Bu xazinaga, hikoya sahifalariga kino xodimi sifatida murojaat etganimda esa poetik kadrlar, ko'tarinki ruh meni maftun etadi.

Ssenariy bitilishida mualliflar mana shunday ancha teran mulohazalardan kelib chiqqanlar. Undan ekran asarini yaratish uchun unumli foydalanishga bo'lgan intilish seziladi. Shu bois hikoyaning g'oyaviy yo'nalishi ssenariy va filmda ham saqlab qolingan. Yangi asarning so'nggi kadrlarigacha Samandar pul, boylik evaziga yosh qizini mo'ysafid piriga nazr qildi. Hikoya esa bunday emas-

ku, otaning, eshon xizmatidagi shaxsning fojiasiga urg'u beriladi-ku, kabi mulohazalarga berildik... Yosh ijodkorlar oxirgi ikki epizoddagina javob beradilar savollarimizga. Eshonni kuyov qilgan Samandarning qarzlari bekor qilingani, boylik eshigidan kirib kelayotganini sezgan shaxs o'ksinadi, dod-faryod ko'taradi, ketmonini olib, zang yerga uradi, ehtirosini sovuq suv bilan bosmoqchi bo'ladi. Axir u imonini sotmoqchi emas edi, e'tiqod yo'lida yakka-yu yagona qizini uchinchi xotin bo'lib, «qarib quyilmagan, achib suyulmagan» eshonning to'q xonadoniga tushishiga rozilik bildirgan edi. Bu kadrlarda ijro, kamera harakati, kinohikoya maromi yuksak saviyada bo'lib, adib o'z asariga singdirib yuborgan g'oyaning ochilishiga – yangi, ekran shaklida ochilishiga xizmat qiladi.

Qumribush – Samandarning rafiqasi, uzatilayotgan Sharofatxonning onasi, hikoyada bir sahifadagina, ikki-uch jumlada o'z ta'rifini topgan. U so'vchilar kelganini xabar qiladi, eri bo'lmish Samandarning so'zlarini eshitib, «suvratdek qotib» qoladi. Bu o'rinda Qumribushning farzandiga bo'lgan mehri, erining xohishi, o'sha davr urf-odatlariga rioya qilgan holda ish tutishi ma'lum bo'ladi. Adib ixcham jumlalarda ta'riflagan bu obraz ekranda rivoj topgan. Ssenariyda Qumribushning singlisiga (artist L.Eltoyeva), turmush o'rtog'iga, yakka-yu yagona qizi Sharofatxonga (artist Z.Beshimova) bo'lgan munosabati so'z orqali batafsil ifoda etilgan. Kino aktrisa Zulkumor Mo'minova hikoyadan, ssenariydan kelib chiqib, onaning farzandiga bo'lgan mehri, sadoqati hamda ikki xotin ustiga yana yosh qizaloqni olmoqchi bo'lgan «hazrat»ga bo'lgan munosabatini ko'rsatadi.

Filmni ijobiy baholagan holda, uning ayrim kemptik joylari ham borligini aytib o'tish o'rinli bo'lar. Avvalo, mazkur kino tasmasida aktyorlar bilan birgalikda tasviriy vositalar, majoziy ifodalar, kompozitsion qurilishlar ham katta dramaturgik «yuk» tashishi mumkin edi. Bu yo'ldagi izlanish, ijod etish uchun ekranlashtirilayotgan hikoyaning mazmuni badiiy to'qimaga xizmat qilishi mumkin edi. Shuningdek, kino hikoya maromining sustligi, portretlar (yirik planlar) ovoz, musiqa bilan boyib, qahramonlarning turli vaziyatdagi holatiga tavsif bera olishi ayrim o'rinlarda hisobga olinmagan. Shu bilan birga, kino olamida katta voqea ro'y bergani – Cho'lponning asarini yoshlar ekranga olib chiqqani hozir, milliy kino san'ati tarixida yangi davr boshlaganida, ayniqsa katta ahamiyatga ega. Zero, ulkan adib o'zbek



kinosi estetik mustaqillikka erishishi yoʻlida merosga, mumtoz sheʼriyatga, nasr tajribasiga tayanishi mumkinligini eslatib oʻtdi.

Choʻlpon «sahnada talantdan tashqari madaniyat ham kerak», deb haq gapni aytgan edi. Aslida, kinoda ham bilim, mahorat bilan birga yuksak madaniyat zarur. Biz hikoya qilgan filmda yosh ijodkorlar (ssenariy muallifi Y.Toʻychiyev, rejissyorlar A.Shahobiddinov, Y.Toʻychiyev)ning madaniyati adabiyotga boʻlgan mehrida, buyuk Choʻlpon matnini qadrlashida koʻzga tashlandi... Ana shu kino madaniyati XXI asrga kelib, qalam sohibi chizgan siymolarga yana bir umr — ekranda, millionlar koʻz oʻngida oʻtadigan umr berdi. Choʻlpon chetdan kuzatgan, qalamga olgan sanoyi Nafisani (adib hayotligida kinoni shunday deyishgan) uning qahramonlari, asarlari koʻra boshladi.

#### TOPTALGAN DURDONA

*yoki musibatli 1916- yil haqida haq gapni aytgan  
«Tong oldidan» filmi taqdiri haqida*

Oʻzbek kinosining bir durdonasi borki, uni koʻpchilik bilmaydi. Tomoshabingina emas, kinoda xizmat qilib kelayotganlarning ham aksariyati uni koʻrmagan. Nihoyatda gʻayritabiiy hol, deb bilaman buni. Zero, mazkur asarning estetik saviyasi baland, mavzusi hech eskirmaydi, mazmuni gʻoyat chuqur. Uni davrning noyob hujjati sifatida ham qabul qilish mumkin. Chunki bu nurli, oq-qora, ovozsiz kino tasmasi ogʻir 1916- yil haqida haq gapni aytdi. Ehtiros bilan aytdi! Ayni bir vaqtda 20–30- yillarda oʻzbek kinosida hukm surgan muhit shu asarda muhrlanib qoldi.

Filmning nomi «Tong oldidan». Uning muallifi, rejissyori, bosh rol ijrochisi Sulaymon Xoʻjayev. 1933- yili suratga olingan. Ekranda 1934- yili koʻrsatilgan. Kinematografiyamizning yuzlab badiiy asarlari orasida ekranda eng kam umr koʻrgani shu boʻlsa kerak. Uni tomosha qilgan oʻsha davr peshvolari, darhol «tadbir» qoʻlladilar, asarni ham, uning ijodkorini ham hibs qildilar. Sulaymon Xoʻja otildi. Moʻjiza roʻy berib, Moskva yaqinidagi «Belie stolbi» deb atalmish shaharchada joylashgan filmlar xazinasida uning birdan-bir nusxasi saqlanib qolibdi.

Bu durdona haqida nimalar bilamiz? Uning yaratilish tarixi qanday boʻlgan? Sulaymon Xoʻjani nega bunchalik qiynadilar, tergayverdilar, qatl etdilar? Bu bilan tinchlanmadi. Shoʻrolar «xalq

dushmani»ning farzandi Hamid Sulaymonni ham qoʻymadilar, uni ham hibs qildilar. Chorsudagi xonadoni huvillab qoldi. Shu bois «Tong oldidan» filmi ssenariysi, fotosuratlarini, montaj va varaqlari saqlanib qolmadi.

Necha oʻn yilliklar davomida biz oʻsha murakkab manzarani tasavvur etmoqchi, soʻngra uning tafsilotlarini risolada keltirmoqchi boʻldik.

Otasi Sulaymon Xoʻja haqida soʻrash uchun «Hamidjon»ga (otasining iborasi) roʻbaroʻ boʻlganimizda professor darajasiga koʻtarilgan Hamid Sulaymonov baland tovushlari bilan, iliq soʻzlar ila qarshi oldilar-da, xotiralari bilan oʻrtoqlashdilar. Yodimda ular bergan axborot ham, soʻzlarni dona-dona qilib, «chertib-cher-tib» talaffuz etishlari ham saqlanib qoldi:

— Otam bilan bir institutda, bir auditoriyada, bir vaqtda oʻqiganmiz. Ikkimiz ham kinoga qiziqar edik. Moskvaning kino institutida tahsil koʻrishimiz S.Eyzenshteyning asarlari bilangina emas, oʻzi bilan tanishishimiz biz ota-bolaga oʻz taʼsirini oʻtkazgan. Menga Sergey Mixaylovichning kino nazariyasi bilan shugʻullanishi yoqib qoldi. Undan hayratga keldim! Otam esa uning asarlarini koʻrib, oʻrganib, oʻz yurti, xalqi toʻgʻrisida shunday ehtiros, shiddat bilan hikoya qilish haqida orzu qila boshladilar. Orzusi ushaldi: «Tong oldidan» ssenariysi shunday qiziqish bilan yozildi, film publisistik ehtiros ila yaratildi. Keyin nima boʻldi — hech tushunolmayman. Bir tafsilotni aynan keltirishim mumkin: «Tong oldidan» ustida qizgʻin ish ketayotgan damlar edi. Otamning qoʻllarida bir fotosuratni koʻrdim. Unda oʻzbek yigitlari, moʻysafidlari ham bor edi. Dahshatli manzara juda menga taʼsir etdi. Suratdagilarning har biri zanjirband etilgan. Qoʻli, oyogʻiga kishan solingan. Boʻyniga ham. Ana shu uch nuqta, ogʻir, qalin zanjir bilan birlashtirilgan edi. Shunda men taʼsirlanib: «Dada, bular kimlar? Nega zanjir solingan?» — deb soʻraganimda otam koʻzlariga yosh olib, «... ular yurtimizning asl oʻgʻlonlari. Jizzax voqealarining ishtirokchilari. Ularni shu tarzda hibs qilganlar. Juldur kiyimga, yuzlaridagi qaygʻu-alamga, itga ham tashlanmaydigan zanjir insyonkor shaxslarning boʻyniga tashlanganini koʻryapsizmi?» deganlari yodimda. Oʻsha fotosuratni, oʻsha jurnalni keyin koʻrmadim. Lekin koʻzim oldida turibdi. Oʻsha dahshatli manzara, oʻsha ezilgan, zindon azobini koʻrgan, lekin taslim boʻlmagan, isyonkor ruhini zanjirband holatda ham saqlab qolgan shaxslarning oʻtkir nigohlari.

Olim Hamid Sulaymon o'sha kuni hayajonlarini yashirmay bir-ikki tafsilotni keltirgan, to'liqlanib davr fojiasi haqida so'zlagan, lekin «Tong oldidan» filmi va ayniqsa, padari buzrukvorining taqdiri haqida yangi ma'lumot bermagan edilar. Shu bois izlanish davom etdi. Hamid aka ta'riflagan fotosuratni ko'p izladik. Arab alifbosida chop etilgan «Yer yuzi» jurnalidan topganimizda bizni ham hayajon quchdi, ham suratdagilarga mehr qo'ydik, ularni shu holga solganlardan nafratlandik. Xuddi shu davr hujjati fikr uyg'otdi: muallif, rejissyor, aktyor Sulaymon Xo'ja chorizmni fosh etuvchi ssenariy, film, bosh qahramon obrazini bunyod etishida 1916- yil voqealari, ular haqidagi aniq ma'lumotlardan kelib chiqqanini tasdiqlaydi. Fotosuratni «Tong oldidan» tasmasiga kiritilgan kadrlar bilan qiyos qilganimizda kompozitsiyalar, qiyofalar, butun tana bo'ylab o'tgan zanjir halqalari biri ikkinchisini qaytarishini ko'rdik. Tarixiy hujjat — 1916- yilda o'limga, surgunga mahkum etilganlar tushgan surat barcha tafsilotlari bilan filmda ham keltirilgan. Tabiiyki, mazkur badiiy asarda g'azabnok xalq vakillari rollarini aktyorlar, avvalo, Sulaymon Xo'jayevning o'zi o'ynagan, aniqrog'i, voqealarni tiklagan.

Filmida birinchi bor ko'rsatiladigan, har birimizda g'azab uyg'otadigan, ehtirosli so'z aytishga undaydigan kadr mavjud. Uning paydo bo'lishi jarayonini ham Hamid Sulaymon bilan bo'lgan suhbatda biroz aniqlagandek bo'ldik: Toshkent markazidagi bog' temir panjara bilan o'ralgan. U yerga tasodifan kirib qolgan o'zbek dehqoni Qodirni mirshablar so'kib, haqoratlab haydaydi. Bu rolni o'ynagan artist Afandixon (Yosh tomoshabinlar teatri ijrochisi) noroziligini bildirganida mirshab qalin mo'ylovini silab, g'ilofdagi qilichni o'ynab javob beradi. So'z bilan emas, qo'pol ishora bilan. Ishora qilingan tomonda esa yozib qo'yilgandi: «Sartam, sobakam i soldatam vxod zapreshyon». Binobarin, o'sha davr tuzumi, o'sha kolonial siyosat bo'yicha o'z shahrining so'lim bog'iga kirib qolgan o'zbek yigitining quvib chiqarilishi, u bilan birga it ham, askar ham haydalihi talab etilardi. Bu holni rejissyor uch bor — turli kompozitsiya, turli maromda bir-biriga ulangan kadrlar orqali tomoshabinga yetkazdi.

Afsuslar bo'lsinki, jahonga tanilgan olim Hamid Sulaymon otalarining fojiali taqdiri haqidagi haq gapni bilmay, olamdan o'tdi. Aniqrog'i, ketma-ket yozgan xatlarining biriga javob olgandek ham bo'ldi. Lekin bu gal ham ota ketidan o'g'ilga nisbatan yolg'on ishlatishdi. «Otangiz avaxtada o'z kasali bilan vafot etdi. Rayoning-

izdagi ZAGSdan buni tasdiqlovchi hujjat olishingiz mumkin» mazmunida javob xati olindi. Biz sobiq NKVD arxivini o'rganganimizda esa tergov materiallari, so'roq qaydnomalari, «uchlik» qarori o'zgacha: Sulaymon Xo'jayev avval olti yilga qamaldi, «Malik» sovxoziga badarg'a etildi, so'ngra uning «ishi» barcha vakolatlarga ega bo'lgan «uchlik» tomonidan qayta ko'rib chiqildi-yu, qatl etish haqida hukm chiqarildi. Hukm darhol ijro etilganini tasdiqlovchi hujjatlar sobiq NKVD arxivida saqlanib qolgan.

Endi filmga o'taylik. Uning tarkibi, qurilishi, talqin uslubiga murojaat etaylik-da, Sulaymon Xo'jaga nisbatan oliy jazo qo'llanilganiga nimalar sabab bo'lgani haqida fikr yuritaylik. Asarni qayta-qayta ko'rib, o'rganib, shunday mulohazaga keldik: filmning so'nggi nusxasi — montaj xonasidan sayqal topib chiqqan nusxasi saqlanib qolmagan ko'rinadi. Yoki — bu taxmin asosli deb bilamiz — rejissyor o'z asarini qiyomiga yetkazishga ulgurmagan. Dastlabki tor doiradagi ko'rikdan keyin Sulaymon Xo'ja darhol zanjirband qilingan, soqchilar nazorati ostida bo'lgan. Shu bois asardagi ayrim montaj jummalari «tahrir» qilinishi ko'zda tutilgan-u, amalga oshirilmay qolgan. Lekin hozirgi, bizga yetib kelgan nusxada ham muallif, rejissyor o'z oldiga qo'ygan g'oyaviy-estetik vazifani to'la-to'kis bajargan. Sulaymon Xo'janing bilimi serqirra, iste'dodli, yuksak rejissyorlik mahorati bilan birga, o'zbek fuqarosining yuksak insoniy fazilatlarini, avvalo nasihati xuddi shu asarda, afsuski, Sulaymon akaning birgina filmida namoyon bo'ldi. U aktyor sifatida bir qator o'zbek ovozsiz kino tasmalari yaratilishida ishtirok etgan, shu tarzda ekran san'ati sirlarini amalda o'rgangan edi. Lekin, ta'kidlaymiz, muallif rejissyor sifatida ilk bor ijod etdi, kino olamida o'zining noyob iste'dodini namoyon etdi-yu, qatag'onga uchrab, kinostudiya ostonasini qayta ko'rmadi.

Oliy islomiy ta'lim olgan, shu bilan birga, yaqin va uzoq o'tmishni, davr kashfiyotlarini sidqidildan o'rgangan yosh san'atkor keyinchalik rivoj topgan mualliflik kinosiga asos soldi. U xuddi shu tarzda faoliyat ko'rsatishga estetik ehtiyoj sezdi. Tarix sahifalarining hayotiy talqinini ta'minlash yo'lini izlagan, bu yo'lda kashfiyot qilgan Sulaymon Xo'jaga «sherik mualliflar» ham, rejissyor (yoki sherik rejissyor) ham kerak emas edi. To'g'rirog'i, dovyurak qalam sohibi ilgari surgan hamda chorizmning jirkanch siyosatini bunchalik keskin fosh etadigan, qoralaydigan rejissyorning o'zi yo'q edi. (Nabi G'aniyev «Ramazon» filmi qiyomiga yetkazib, «Yigit» filmi ustida ish boshlab yuborgan edi.)

Shu bois «Tong oldidan» ssenariysi o'zining kinematografik talqinini to'la-to'kis topdi.

Ota-bola kichkinagina tomorqasida yetkazilgan paxtani aravaga ortadi-yu, zavodga olib borib sotmoqchi, ro'zg'or muammolarini biroz bo'lsa-da hal etmoqchi bo'ladi. Lekin otani aldaydilar, turli bahonalar bilan qamatib, paxtasini o'zlashtirib oladilar. O'g'ilni esa haqorat qilib, kamsitdilar, ovora-yu sarson qilib yeri, oti, aravasini tortib oldilar. O'zini esa mardikorlikka safarbar etib, «oq podsho»ni himoya qilishga yubormoqchi bo'ldilar. Ko'p azob-uqubatni ko'rgan o'zbek yigiti isyon ko'targanlar safiga kiradi, qo'lga qurol oladi, o'z erkini himoya qilishga o'tlanadi.

Filmning sujet qurilmasi shu. Uning hikoya maromi, kadrlar dinamik kompozitsiyasining qurilishi, aktyorlik ijrosi, ommaviy ko'rinishlarning ekrandagi aksi-bari hayratlanarli darajada! Rejissyor-muallif ayrim tafsilotlarga ham diqqatimizni qaratadi va shu yo'l bilan qahramonlarining pokligi, muruvvati, mardligini ko'rsatadi: ota o'z farzandining belida osilib turgan pichoqni ko'rib, uni koyiydi, qurol olib yurma, ishni tinch yo'l bilan bitir, deb o'g'lga nasihat qiladi-yu, o'zi ikki-uch epizoddan keyin qo'lga o'sha pichoqni olib, zavod egasining malayiga — laganbardor, makkor prikazchikka o'qталadi. Filmning so'nggi kadrlarida ham qo'lga pichoq olishga, chorizmga qarshi bosh ko'tarishga majbur bo'lgan o'zbek o'g'lonini ko'ramiz. Shunday tafsilotlar bilan birga katta ijtimoiy-siyosiy «yuk»ka ega bo'lgan jang, aniqrog'i bosqinchilarning o'zbek qishlog'ini, xonadonini, bolasini erkalab o'tirgan o'zbek «madonna»sini to'plardan o'qqa tutishi epizodi ko'rsatiladi. Onasini topolmay, faryod ko'tarib, xarob bo'lgan uydан jilolmay qolgan go'dakni ikki «miltiqli kishi» otib qo'yadi. Tovuqni mo'ljalga olib, undan sho'rva qilmoqni istab, ajal qurolidan o'q uzgan chorizm qo'riqchilari begunoh bolani tilka-pora qilib tashlaydilar...

O'quvchida savol tug'ilishi mumkin: chor Rossiyasini qoralagan asar nechuk 1934- yilda sho'rolar davrida tan olinmadi? Gap shundaki, filmni ko'rgan har bir tomoshabin uchun zo'ravonlik siyosati chorizm tugatilganidan keyin ham davom etganligini, Turkiston koloniyaligicha qolishini istaganlar xorijiy yurtlarda ham ko'p bo'lganini sezish, idrok etish qiyin bo'lmagan. Sulaymon Xo'janing dovyurakligini ko'ringki, o'zining shunday fikrlarini tergovda ham dadil aytgan. Birgina fikrini — oqil, odil fikrini keltirmay o'ta olmaymiz. «... Kuybi-shevning yurtimizga kelishi, paxta talab etishi, uydagi ko'rpachani

buzib, paxta topshirishga majbur etishi... Bu general Kuropatkin Turkistonga yuborgan jazo ekspeditsiyasining o'zginasi-ku!?»... Ahamiyat bering, bu so'zlar xalqimizga qarshi uyushtirilgan qirg'in, genosid davrida aytilgan!

Hikoyamizni shu yerda to'xtatamiz. Qanchalik axborot beroldik, buyuk film — «Tong oldidan»ning ayrim fazilatlarini qanchalik yorita oldik — buni boshqalar aytar. Biz esa o'sha davrni, Sulaymon Xo'janing bukilmaz irodasini eslab, tasavvur etib, bugun ham ezildik. Shunday o'zbek o'g'lonlarini, yetuk ziyolilarini xo'rлагan tuzumga la'natlar o'qidik...

«Tong oldidan»ning estetik qiymati haqida gap ketganda esa o'zbek kinosining Orbitasi o'zgarishi, u yuksak bo'lishi, jahon standartlari darajasiga ko'tarilishi xuddi shu mualliflik kino asaridan boshlanganini baralla aytamiz. Bunday fikr kinematografiyamiz asoschisi Nabi G'aniyev shaxsiyatiga, jo'shqin, samarali faoliyatiga hech kim soya tashlamasligini ham aytib o'tishimiz adolatdan bo'lur edi. Toptalgan «Tong oldidan»ni esa bugun qadrlashimiz, uning tajribasini o'zlashtirishimiz, badiiy bisotimizni ham, kino muxlislarimizni ham boyitadi.

#### BIRINCHI O'ZBEK OPERATORI QISMATI

Xudoybergan otaning ijodi, ijtimoiy faoliyati bilan 30 yil davomida shug'ullanib kelaman-u, Xorazm o'g'lining fojiasi tafsilotlarini endigina — hozirgi oshkoralik kunlari bildim...

Yillar davomida bu ajoyib shaxsning xotirasi bilan bog'liq bo'lgan ibratli ishlar ham qilindi, xunuk voqealar ham ro'y berdi: Urganchdagi kinoteatrga X.Devonov nomi berildi, lekin kinematografiyamiz qaldirg'ochining Xivadagi uyi tag-tugi bilan buzib tashlandi; bir-ikki maqola, dorilfununda yozilgan diplom ishi Xudoybergan otaga bag'ishlandi, lekin bu ijodkor jamoat arbobining 100 yillik to'yi ko'ngildagidek nishonlanmadi; bir radioeshittirishda va bir hujjatli filmda Devonov haqida hikoya qilindi, shu bilan birga, «aksilinqilobchi» sifatida qaralgan bu shaxsning taqdiri, jazolanishi, hattoki o'lgan yili ham aniqlanmadi; birinchi o'zbek kinooperatorining kamerasi topildi, Xorazm televideniyesi yangi topilmalar haqida ma'lumot berdi, ammo Xudoybergan Devonov nomini jumhuriyat miqyosida adabiy lashtirishdek sharafli vazifa bilan hech kim shug'ullanmadi...

Shu kabi ko'pdan-ko'p muammolar, savollar izlanish davom etishi zarurligini taqozo etdi. Bugun qisman e'lon qilinayotgan yangi hujjatlar Xudoybergan Devonov o'z zamonasining ziyolilari bilan bog'liq bo'lganini, qarigan chog'ida aybsiz aybdor bo'lib qolganini, fojiga uchraganini, ko'p qiynoqlardan keyin qatl etilganini ko'rsatdiki, ular bilan ilk bor tanishganlar ko'ziga yosh olishi tabiiy... 60 yasharlik mo'ysafidni uyida hibsga olishlari, Xivaning o'sha ko'hna ko'chalari bo'ylab olib yurishlari, zindonga tashlashlari, ketma-ket so'roq qilib, hech bir dalilsiz unga ingliz razvedkasining agenti tamg'asini yopishtirishlari kimni hayratga keltirmaydi, darg'azab qilmaydi, deysiz?!

Yangi hujjatlar Akmal Ikromov va Fayzulla Xo'jayev faoliyatiga, ularning madaniyat xodimlariga bo'lgan munosabatiga yana bir bor aniqlik kiritdi.

F.Xo'jayev 1925- yilda «Buxkino» shirkati uchun Buxorodagi uyi, bog'ini bo'shatib berganini bilar edik. Uy tez orada suratga olish guruhlarining ustaxonasiga aylanib qolgan edi... Hibsga olingan kino san'atkorlari (S.Xo'jayev, N.G'aniyev, X.Devonov) tergov, sudida ham doimo F.Xo'jayev va A.Ikromov tilga olinganini ko'rdikki, bu hol ikki rahbar kinematografiya hamda uning arboblari bilan uzviy bog'liqligini ko'rsatdi. Bu o'rinda ayniqsa Xudoybergan Devonovning «ishi» milliy kinematografiyamizga, uning ilk arbobiga homiylik qilgan Akmal aka hamda Fayzulla akaning «ishlari» bilan birga ko'rilganiga ishonch hosil qildik. Bechora Xudoybergan ota tergov va sudning xohishi bilan Xorazm vohasida «millatchi», «xalq dushmanlari»ning maxsus topshiriqlarini bajargan bo'lib chiqadi.

Lekin bunday ayb qo'yilganida birorta dalil keltirilmaydi... Dalil bo'lishi ham mumkin emas!

Birinchi marta e'lon qilinayotgan hujjatlarda Xudoybergan Devonovning dunyoqarashi shakllanishi, inqilobga bo'lgan murakkab munosabatining ikki pallasi namoyon bo'lgan: avval u mol-u mulkni yangi hokimiyatga topshirgan, turli idoralarda rahbar lavozimlarda ishlagan. Lekin 30- yillar boshlarida «yangi» va eski hayotni taqqoslay boshlagani, turmush darajasi borgan sari ayanchli holga kela boshlaganini ko'rib, ikkilana boshlagan. O'zbek ziyolisi 30- yillardagi Xorazmni xon Xorazmi bilangina emas, xorijiy mamlakatlar bilan muqoyasa qilishga urinishiga qarang! Darvoqe, Sulaymon Xo'jayev ham shunday qilgan edi-ku...

Xo'sh, Xudoybergan Devonovning o'zi aslida kim bo'lgan? Bu savolga javob izlab, qayta vohaga bordik. Xivadagi tarixiy uy buzilmasidan oldin ko'rdik, o'rgandik, ayvonida Bekajon Otajonova (X.Devonovning umr yo'ldoshi) bilan uzoq gaplashdik, qorong'i xonalariga kirib, Xudoybergan otaning qo'li tekkan buyumlarni (ular juda oz edi), u suratga olgan fotolarini qayta-qayta o'rgandik. Moskvada — «Belie stolbi» hamda Krasnogorsk shaharlarida joylashgan kino arxivlarida haftalab, oylab filmlarni ko'rdik, saraladik, hayoti favqulodda fojia bilan tugagan san'atkor va jamoat arbobining ijodiga, jo'shqin faoliyatiga tegishli kadrlarni, hujjatlarni izladik... O'nlab olim va san'atkorlar yuqori lavozimdagi rahbarlar hamda Xorazmlik oddiy fotograflar, yosh-u qari bilan suhbatlashdik... Nihoyat, yillar davomida qo'sha-qo'sha kulfatlar ila bekitilgan temir javonlarda saqlanib kelinayotgan tergov hujjatlari bilan tanishib, hayratga keldik... Totalitar tuzum qurboni haqida ilmiy ish, hujjatli kino asari yaratishni burchimiz, deb bildik.

Hozir esa yuqorida berilgan savolga javob tariqasida Toshkent va Xivada, Urganch va Moskvada yozilgan lavhalarni keltiramiz.

Xiva... Masjidlar, minoralar, qubbalar, o'ymakorlik san'ati bilan bezalgan pahlavon darvozalar. Xuddi shu yerda — qadimiy obidalar o'lkasi bo'lmish Xorazm vohasida milliy kinematografiyamizning ilk kadrlari yaratilgan va ming-minglab tomoshabinlarni hayratga keltirgan.

Xivaga borganimizda ko'zimiz darhol Islomxo'ja minorasiga tushadi. Bu savlatli minora Xivaning so'nggi xonlaridan biri Isfandiyorning vaziri Islomxo'ja farmoni bilan qurilgan. Uni ikki xorazmlik usta — Xudoybergan xo'ja va Eshmuhammad Xudoyberdiyev bunyod etganlar. Uchinchi san'atkor — Xudoybergan Devonov esa o'sha yerdan shaharni, xalq sayillarini, turli marosimlarni kino va fotoplyonkaga tushirgan.

Bu «suratchi» 1878- yili tavallud topgan. Uning otasi Nurmuhammad Devon devonlik, ya'ni kotiblik qilib, topgan pulini o'g'lini o'qitish uchun sarflagan. Yosh Xudoybergan Xorazmga surgun qilingan nemis guruhi bilan tanishadi. Panar buva degan qariya esa xivalik yigitga mehr qo'yib, kinoapparat bilan muomala qilishni o'rgatadi. 1907–1908- yillarda Moskva va Peterburgga safar qilib, u yerdan ilm-fanning mo'jizalari — teleskop, grammafoni, foto va kinoapparatlar olib keladi va Urganch, Xivaning bozorlari-

da, serqatnov yerlarida bularni namoyish qiladi. Hozircha dekoratsiyalar, pavilonlar, sun'iy nur manbalari va kinoteatrlar yo'q edi. Xudoybergan dekoratsiya o'rnida minoralar, qo'rg'onlar, saroylarning gulzor eshiklaridan foydalandi. Nur manbayi janubning jazirama oftobi, film qahramonlari – xalq bo'ldi.

O'sha kezlari fransuz va nemis kinematografchilari Turkistonning shahar va qishloqlarida katta pul evaziga jajji-jajji filmlarni ko'rsata boshlaydi. Ularning «Chavandozning o'limi», «Oilaviy janjal va yarashtiruvchi qiz», «Qasos va muhabbat» kabi oldiqochdi melodramatik asarlaridan X.Devonovning filmlari tubdan farq qilardi. Xorazmlik operator o'z kompozitsiyasining ziyrak ob'ektini xalq teatri vakillariga, ipak chuyayotgan, quduqdan suv chiqazayotganlarga qaratdi.

Aytishlaricha, Xudoyberganning uyi kinolaboratoriya, yozgi kinoteatrni eslatar ekan: yosh ixlosmandlar ustozlari bilan lentalarni qayta ishlashar, bir-biriga ular (montaj qilar), tayyor asarlarni yig'ilganlarga ko'rsatar ekanlar. Davlat filmofondlarida saqlanib kelayotgan kinolentalar, montaj varaqalari, qo'llanmalarini o'rganish natijasida 1913- yilda suratga olingan 114 metrlik «O'rta Osiyo me'morchiligi», 1916- yilda yaratilgan 100 metrlik «Turkiston ko'rinishlari», «Xiva va xivaliklar» kabi filmlarning ijodkorlari Xudoybergan Devonov bo'lgan, degan xulosaga keldik.

1920- yilgacha u o'z shahrining qadimiy yodgorliklarini aks ettiruvchi 1000 ta fotosurat va bir necha yuz metrlik sermazmun kinolenta yaratgan.

1920- yilning yanvar oyidagi qurolli qo'zg'olonga X.Devonov xayrixohlik bilan qaragan ko'rinadi. U inqilobiy voqealarda ishtirok etadi, moliya noziri sifatida faollik ko'rsatadi. Xorazmga Oxunboboyevning kelishini, yangi maktab va internatlar ochilishini, vohaga birinchi traktor kelishini suratga oladi. 1921- yili Xorazmga kelgan Hamza X.Devonov va uning do'stlari Mashrab Bobojonov, Otaniyoz Shokirov xizmatlarini yuksak qadrlaydi. U hatto, «Boy ila xizmatchi» spektaklini kinolentaga muhrlab qoldirmoqchi bo'ladi. Bu reja amalga oshmagani haqida bugun ne afsuslar bilan o'ylaymiz.

Devonov Xorazmga qilgan iqtisodiy va ilmiy ekspeditsiyalarning ishlariga yaqindan yordam berib turadi. Xususan, musiqa-shunoslar V.A.Uspenskiy va I.A.Akbarov Xorazm kuylarini notaga yozish uchun borganlarida Xudoybergan ota ularga ko'maklashgani ma'lum.

Tez orada «Uzbekistanskaya pravda» va «Inqilob quyoshi» ro'znomalarining muxbiri bo'lib ishlay boshlaydi. «Sharq yulduzi» kino shirkati tashkil topganida (1925) esa Devonov Toshkentga taklif etiladi. Uning vohadagi muxbiri sifatida faollik ko'rsatadi. Xudoybergan moskvaliklarning diqqatini ham tortadi. Foto-kinematografiya jamiyati («Sovkino») shartnoma asosida X.Devonovni ishga tortadi. Shu kezlari o'zbek kinooperatori panorama yo'li bilan suratga olish, harakatdagi kameradan foydalanish, yirik planni qo'llash sirlarini o'rgandi. Hujjatlarda Devonov 1929- yilning oktabr oyida Moskvaga «Sho'r ko'l» kinolavhasini yuborgani qayd qilingan. Shu bois biz Krasnogorsk shahridagi kinofotofonoarxivda mazkur kadrlarni ko'p izlab, topishga muyassar bo'ldik. Ularda Xiva yonidagi shifobaxsh ko'lga bemorlar kelishi, sho'rsuvdan foydalanishi batafsil ta'riflangan. O'sha yili Xudoybergan ota «Ishchi ayollar» deb nomlangan kinolavhasini ham poytaxtga yuborgani, lekin uning moskvalik hamkasblari bu ushoq asarga tanqidiy yondashganlari ham ma'lum.

#### HUJJATLAR TILGA KIRGANDA

O'zSSR NKVD XOO boshlig'i farmoyishi  
1937- yil, avgust oyi, 17- kun. Urganch shahri. Devonov Xudoybergan.

Tug'ilgan yili – 1878. Millati o'zbek, ma'lumotli. Xivalik, xon noziri oilasidan, o'zi ham Isfandiyorxon va Madrahimxonning sobiq devoni va suratchisi.

Inqilobdan keyin XXJning moliya noziri bo'lgan. Hozir Urganch shahrida suratchi (fotograf), xalq o'rtasida aksilinqilobiy g'oyalarni, millatchilikni doimo targ'ib etib kelgan.

Shu bois qaror qilindi:

Grajdanin Xudoybergan Devonov O'zSSR JKning 66-bandiga muvofiq ayblanadi... Urganch qamoqxonasida soqchilar nazoratiga olinadi.

1937- yil 18- avgustdagi so'roq protokolidan:

X.Devonovning otasida 6 ga yer, 4 sigir, 2 ot, bitta tuya hamda uy bo'lgan. Inqilobgacha otasi bilan bo'lgan, so'ngra 1927- yilgacha yerni korandalarga berib, foyda ko'rgan. Xivadagi madrasada tahsil ko'rgan. 1925- yili XXJ inqilobiy qo'mitasi nomidan orden bilan taqdirlangan.

1927- yili yerini, xo'jaligini sovet hokimiyati foydasiga topshirgan.

Ayblanuvchi X.Devonovning 1937- yil 8- sentabr kuni aytganlari:

*Savol:* Sizga pensiya berish masalasini kim ko'targanini batafsil aytib bering.

*Javob:* 1935- yilning sentabr oyi bo'lsa kerak, Urganchga O'zKP(b) MKning kotibi Ikromov tashrif buyurdi. Uni suratga olish uchun meni Isroilovning uyiga taklif etishdi. Xonaga kirsam, Ikromovga duch keldim. U menga qarab, yoshim o'tib qolganini aytdi. So'ngra o'sha xonadagi Hasanovga, Isroilovga, Qoriyevga va boshqalarga qarab, «Devon ota qarib qoliptilar. Okrug ijroqo'mida pensiya berish haqida qaror tayyorlab bizga – Toshkentga yuboring, biz bu masalani ko'rib chiqib, oylik pensiyani tayin qilamiz», – dedi.

Ma'lum vaqt o'tganidan keyin Toshkentga okrug qarorini olib bordim. Ikromov yo'q, deyishdi. Beregin huzuriga kirdim va Ikromov bilan bo'lgan gapni aytdim, qarorni ko'rsatdim. Shunda Beregin «Ikromov yo'q. Lekin hujjatni F.Xo'jayev orqali rasmiylashtiramiz» dedi va Xo'jayevning sekretari Abdullajonovga qo'ng'iroq qilib, masalani tushuntirdi...

Tayin etishgan kuni F.Xo'jayev huzurida bo'ldim. Voqeani batafsil aytib berdim. U meni qo'llab-quvvatladi. Roppa-rosa uch kundan keyin Sovnarkomning qarorini oldim. F.Xo'jayev imzo chekkan bu hujjat bo'yicha menga oyiga 300 so'm pensiya tayinlandi.

1937- yil 27- sentabr kuni bo'lgan so'roqdan lavha:

*Savol:* Tergovda ma'lum bo'lishicha, siz odamlar orasida aksilinqilobiy targ'ibot bilan shug'ullangansiz. Siz «Sovet hukumatiga hamma narsamizni – yerni, molni topshirdik, o'zimizda vaqo ham qolmadi», debsiz. Tasdiqlaysizmi bu holni?

*Javob:* ... Yana bir karra aytaman: agar men 1926–1927- yillari 15,5 tanob yerimni topshirmay, unga ishlov berishni davom ettirganimda edi, meni «quloq» qilishardi, albatta, xo'jaligimni yo'q qilishardi. Buni men oldindan hisobga oldim. Shu tufayli «quloq» qilinmadim.

*Savol:* Uyingizda xon tuhfa qilgan kostumni kiyib, Matrasul Yusupovga hamda Madamin Yusupovga gapirgansiz: «Mana bu kostum xorijdan keltirilgan materialdan tikilgan. Uni necha yildan

beri kiyib yuribman. Haligacha yangidek». Keyin shimingizga ishora qilib esa: «Mana bu shimni sovetlar ishlab chiqargan. Uni olti oy ham kiyganim yo'q. Kiyib ham bo'lmaydi» degansiz... 1937- yil 17- mart kuni uyingizda mehmonlar bo'lganida (ularning ism-shariflari keltiriladi) Xorazmning avvalgi rahbarlarini ko'klarga ko'tarib maqtagansiz va fikringizni tasdiqlash uchun Mashrabdan namunalar keltirgansiz.

1937- yil 16- dekabr kuni bo'lgan so'roqdan lavha:

*Savol:* F.Xo'jayevning topshirig'i bilan ingliz razvedkasiga xizmat qilgansiz. Nima uchun Fayzulla Xo'jayev va Davlat Rizayev tufayli 1936- yili siz oyiga 300 so'm oladigan shaxsiy pensioner bo'lib olgansiz? Bir necha bor 500 so'mdan pul, mol-u mulk, patefon hamda ming so'm turadigan «Leyka» fotoapparatini berishgan. Buning boisi nima?

*Javob:* Bular bilan «josuslik» faoliyatim uchun emas, fotograf-suratchi bo'lganim uchun, «Pravda Vostoka» ro'znomasida xizmat qilganim uchun mukofotlanganman.

*Savol:* Tergovdan shu narsa ma'lum bo'ldiki, sizning Toshkentga kelishingizdan maqsad F.Xo'jayevga hamda D.Rizayevga josuslik materiallarini berish va Eronga tekshirish kerak bo'lgan josuslik ma'lumotlarini olish uchun kelgansiz. Bo'yingizga olasizmi?

*Javob:* Yo'q.

1937-yil, 1- dekabr, aybnoma:

Xudoybergan Devonov 1920- yildan boshlab, to hibsga olingunga qadar aksilinqilobiy, millatchilik targ'ib etilgan tashkilotning a'zosi bo'lgan, sovet hokimiyatiga qarshi kurash olib borgan. 1934- yildan boshlab tashkilot rahbarlari F.Xo'jayev va D.Rizayev topshirig'i bilan ingliz razvedkasi manfaatlarini ko'zlab ish ko'rdi. Shu ish bo'yicha ayblanuvchi sifatida javobgarlikka tortilsin...

1937-yil, 15- dekabr

Otajon Bobojonovning aytganlari:

Xudoybergan Devonov F.Xo'jayev va D.Rizayev topshirig'i bilan «Pravda Vostoka» ro'znomasining muxbiri niqobi ostida qishloqma-qishloq yurgan va ataylab ko'rimsiz joylarni, yomon ko'rinishlarni suratga olgan. Shu fotosuratlarini ko'rsangiz, talon-taroj qilingan qishloqlarni, och-yalang'och qolgan nochor aholi bilan go'yo tanishgandek bo'lasiz.

Fojia ro'y bergan kun.

1938- yil 4- oktabr. X.Devonov «ishi»ni SSSR Oliy sudining harbiy kollegiyasi qabul qilib oldi.

1938- yil 5- oktabr. Sud majlisi bo'ldi. X.Devonov o'zini aybli deb bilmadi, lekin uni aybli deb topsalar, jazoni yengillash-tirishlarini iltimos qildi.

O'sha kuni 5- oktabr 1938- yil soat 10 dan 55 daqiqa o'tga-nida hukmnoma e'lon qilindi: Xudoybergan Devonov oliy jazoga hukm etildi.

#### *Zarur eslatma:*

X.Devonov otilishi haqidagi spravka 4- oktabr (1938- yili) kuni yozilgan. Binobarin, haqli savol tug'iladi: «ayblanuvchi», «ingliz josusi», Fayzulla Xo'jayev topshirig'i bilan ish olib borgan bechora Xudoybergan ota otilganidan keyin sud qilinganmi?

#### KUZATISH OBYEKTI – KITOBNI EKRANGA KO'CHIRISH JARAYONI

Milliy kino san'atimizning yangi pallasi Sohibqiron Amir Temurning yorqin siymosini oppoq chodirda aks ettirishdan, buyuk Abdulla Qodiriyning «O'tgan kunlar»iga yangi umr berish tashvishlari ila boshlaganida bir ramziy ma'no bordek ko'rinadi. Endi tarixga yangicha munosabatda bo'lish, xalqimizning o'tmi-shidagi yorqin sahifalarini ham, fojialarini ham chuqur idrok etish, andishalik Otabeklar, Kumushdek oqila qizlar, Yusufbek hojidek sermulohaza, serfikir otaxonlarni ham ardoqlash zarurligini yangi, nurli tasmalar eslatib turar...

Yuksak talablar «O'tgan kunlar»ni kino tiliga ko'chirishdek sharaflari vazifani bajarishga kirishgan san'atkorlar oldiga qo'yilishi tabiiy. Zero, bu asar savodli, madaniyatli, andishali, mehr-oqibatli, sevadigan va seviladigan, adovatni qoralab, birodarlikni ulug'laydigan o'zbeklarga bag'ishlangan. Undagi Homid va Sodiq, Zaynab, Mutal, Jannat xola kabilar ham Otabeklarning irodasi, mardligini ko'rsatishga, Kumushlarning zehni o'tkirligi, qalbi pokligini ta'riflashga, Oftob oyim, Qutidorlarning kamol aqli, muruvvatini ifodalashga qaratilganini yodda saqlaymiz...

Xullas, bu mas'uliyatli ishga kirishgan har bir ijodkor, texnik xodim, iqtisodchi, kino ishlab chiqarish tashkilotchisi roman-

ning hamda uning muallifining fazilatlarini jonli siymolarda, nafis tasvirda, his-hayajon uyg'otadigan ovoz vositalarida gavdalanti-rish yo'lida izlanmoqdalar, kinostudiyadagina emas, Buxoroda va Xivada, Toshkent machitlarida, o'lkamizning xushmanzara joylarida mehnat qilmoqdalar. Lekin bu kunlarga yetib kelish uchun ssenariy yozilishi, muhokamadan o'tkazilib, qiyomiga yet-kazilishi kerak edi. Biz ham hikoyani o'sha davrdan boshlaymiz.

Zaif poydevor baquvvat va ko'rkam uyga zamin bo'la olma-ganidek, bo'sh, his-hayajonsiz yozilgan ssenariy hech qachon durust filmga aylanmagan. Shu bois adabiy asosga hamisha diq-qat-e'tibor qaratilib kelinadi-yu, natija esa har doim ham kutilgandek bo'lavermaydi. Bunga sabablar ko'p. Aytaylik, «O'tgan kunlar» birinchi marta ssenariyga aylanishida (1968- yil) filmning bir yarim soatlik metrajiga minglab voqea va obrazlar tanlanishi talab etildi. O'sha kunlari biz turli minbarlardan, jumladan televideniya, gazetalar sahifalarida mulohazalarimizni bayon etgan edik. «Nega A.Chexovning o'n sahifali hikoyasiga ham bir yarim soatli ekran vaqti ajratildi-yu, A.Qodiriyning 400 sahifalik yirik romaniga ham shuncha?» deb jamoatchilik diqqatini shu adolatsizlikka qaratmoqchi bo'lgan edik. O'sha kezlari sse-nariy Moskvada tasdiqlanar, filmning metraji ham o'sha yerda belgilanar edi...

Endilikda ikki seriyali badiiy film metraji nazarda tutilib, ssenariy yozildi. Unga dastlab «Armonli kunlar» deb nom beril-di. Ishonchim komilki, bu asarga O'zbekiston televideniyesi murojaat etib, 15–18 bobdan iborat videofilm ham yaratadi. Bunga ehtiyoj katta. Imkoniyatlar ham mavjud... Hozir esa mazkur asarning kino nusxasi uch-uch yarim soat davom etishi, kinoteatrlarning bir seansa ko'rsatilishi hisobga olinib, ssenariyning hajmi belgilandi. Bir necha oy davom etgan ijodiy mehnat tufayli adabiy ssenariyning dastlabki shakliga nuqta qo'yildi.

Mazkur asarning qanday xususiyatlari darhol ko'zga tashla-nadi? Bizningcha, Abdulla Qodiriy ijod etgan matnga bo'lgan katta hurmat, uni iloji boricha ssenariyda, so'ngra filmda saqlab qolishga bo'lgan intilish, deb javob berardik bu savolga. Rejissyor Melis Abzalov, operator Hotam Fayziyev hamda Xondamir (Abdulla Qodiriyning nabirasi) voqealar tafsilotlari, dialoglarnigina emas, manzaralar ta'rifi, lirik sahnalarga berilgan adib ta'rifini ham ssenariyda keltirganlar. Aslida ekranlashtirish san'ati naza-

riyasi nuqtayi nazaridan qaraganda adabiy asarga bu tarzda yondashishni qo'llab-quvvatlab bo'lmaydi. Zero, ijodning bu sohasi kitob ruhiga mos keladigan badiiy yechim yo'llarini izlashni, so'z ila tavsif beriladigan obraz va holatlarni tomoshabinga yetkazishga qadar bo'lgan yangi estetik to'qima, shakl izlashni taqozo etadi. Bunday nazariya asosli ekanligini «Tohir va Zuhra», Nasriddin haqidagi, «Toshkent – non shahri» kabi filmlar isbot etgan. Shunday bo'lsa-da, Abdulla Qodiriyning tajribasini kino va televideniye nuqtayi nazaridan o'zlashtirishning hozircha dastlabki pallasida har birimizga yod bo'lib ketgan shirali, sermazmun matnni saqlab qolib, kino talab etadigan shakl va talqin yo'llarini izlashimiz to'g'ri bo'lar, degan fikrdamiz. Shu bois ssenariy muhokamasida so'zlaganimizda kadr ortida muallifning – Qodiriyning so'zlari yangrab turishini ham ta'minlash niyatida ekanimizni aytdik.

Bunday mulohazalarimiz bilan buyuk so'z ustasi yaratgan asarga faqat shu tarzda yondashish kerak, degan fikrni ilgari surmaymiz. Roman majoziy ifodalardan, ekranning murakkab tasviriy ovozi vositalaridan keng foydalanishga ham imkon beradi. Buning uchun sintetik san'at nuqtayi nazaridan qayta idrok etilib, o'zlashtirilib, yangi estetik shaklga kirishi (binobarin, matn o'zgarishi) talab etiladi. Milliy kinematografiyamiz rivojining yangi bosqichlarida bunday ko'p seriyali asar ham suratga olinar, u kelajak avlodni buyuk o'zbek ziyolisining o'ylari, tomoshabinlari, shirin orzu-umidlari bilan tanishtirar.

«O'tgan kunlar»ni kino qilishmoqchi bo'lganidan darak topgan Abdulla Qodiriyning to'ng'ich o'g'illari Habibulla aka Otabek rolini kim o'ynay olishi haqida fikr yuritganlari ma'lum. Yozuvchi so'z bilan ta'riflagan qahramonni endi qay tarzda tomoshabin ko'zi oldida namoyon bo'lishi uni qiziqtirgani tabiiy. Zero, bu o'rinda gap tashqi qiyofa hamda ichki dunyoga – Otabek dunyosiga mos kelishi haqida boradi. Yoshi, bo'y-basti, yurish-turishi, nigohi, imo-ishorasi, so'zlash ohangi, tinglash va o'zгани tushuna olish qobiliyati – bularning barchasi hisobga olinishi zarur. Yana bir shart – Otabek qiyofasidagi shaxs o'tkir zakovatli, madaniyatli bo'lishi, sevgining qadriga yeta olishi, uni ehtiros ila himoya qila olishi talab etiladi. Bu fazilatlarini «o'ynab», ijro vositalarini qo'llab ko'rsatish mumkin, dersiz. Bunga shubham bor. Kinokameraning sezgir, juda ziyrak ob'ektivi sun'iylikni, soxta yo'l bilan ta'riflangan teranlikni, bo'rttirib namoyish etilgan his-tuyg'uni darhol ilg'ab olib, aynan tasmaga muhrlaydi, binobarin, millionlarga yetkazadi...

Shu bois Qodiriyning aqlli, dono, tadbirkor, ehtirosli, irodali qahramonlariga faqat ko'rinish jihatidangina emas, ma'naviyati, ruhiyati bilan ham yaqin bo'lgan ijrochilarni izlab topish, ular bilan ishlash, pirovardida roman sahifalarida namoyon bo'lgan obrazlarning ekrandagi ekvivalenti – teng qimmatli nusxalari paydo bo'lishiga erishish oson kechmayapti. Barcha obrazlar emas, albatta. Ziyo shohichini yoqimtoy Husan Sharipov gavalantirishga, Jannat xolani tajribali ijrochi Shirin Azizova qiyomiga yetkazib o'ynay olishiga, Homidni salbiy obrazlarni o'ynab, tajriba orttirgan Baxtiyor Qosimov talqin eta olishiga darhol ishondik. Ayniqsa, O'zbek oyim libosidagi Sayram Isayevani (uning odobi, madaniyati, samimiyatini ta'kidlab o'tardik), Oftob oyim qiyofasiga osongina kirgan Gulchehra Jamilova va Shohida Ismoilovani, Mirzakarim Qutidorning holatini anglab, unga mos keladigan jismoniy harakat topa olgan O'lmas Alixo'jayevni ko'rib, sinovdan o'tkazib xursand bo'ldik. Hattoki, ancha murakkab ko'ringan Zaynab obrazi Lola Eltoyeva talqinida ro'y-rost gavalalana boshlagani, yosh iste'dodli ijrochining ehtirosli qarashlari, kinoya to'la so'zlari, olam-olam fikr uyg'otadigan nigohi, tabassumini yengib o'tgan ko'z yoshlari bizni ishontirdi...

Yozuvchi nozik did, jo'shqin ehtiros bilan chizgan va har birimizning yodimizda umrbod qolgan «jon oluvchi qora ko'zli», «qora qiyiq qoshli» sohira – «o'n yettini qo'yib, o'n sakkizga qadam bosgan» Kumushbibini tanlash jarayoni ayniqsa uzoq, voqealarga boy va baxtimizga samarali bo'ldi. Qutidorning qizi, Otabekning mahbubasi maktablar, oliygohlar, teatrlar, ayrim xonadonlardan izlandi. Sinovga kelganlarning orasida «tabiatning nihoyatda usta qo'li bilan qo'ndirilgan qora xoli» ham, «tim qora ko'zlari» ham, «qop-qora kamon otib ketgan nafis, qiyiq qoshlarini» ham xandon otib, «sadaf kabi oq tishlarini», «bo'g'riqqan qizil yuzlarini» namoyon etgan ko'zlar ham 17–18 yoshida «bo'vi onasiga yetayozgan, ammo jussasi onasiga ko'ra to'laroq» bo'lganlari ham bor edi... Lekin ularning har biri ham adib goh nomozshom gulga, goh sehrchi qizga, har kimni o'ziga taslim eta oladigan («oqib turgan suv ham sohiraning sehriga musahhar bo'lib doirada aylanib qolishi» tasvirlanishini eslang!) Otabekdek o'tkir zakovat sohibi bilan dardlasha oladigan, Zaynabning kinoyalari, iste'zoli, sinovchi nigohlariga bardosh bera oladigan, dardli so'zlariga aql-idrok bilan, vazminlik va biroz hiyla bilan javob bera oladigan, firoq o'tida yongan, sevimli yorini kundosh yonida ko'rib qizg'angandek... oxiri fojiali o'lim topgan Kumushbibini o'ynay olishi amrimahol edi.

Gap faqat professional tayyorlikda (yoki uning yo'qligida) emas. O'sha Kumush yoshidagi malikalar o'z qahramonlarini



his eta olishlarida, yoshlik g'ururlarini, nazokatlarini, samimi-yatlarini ekranda ham saqlab qola olishlarida, boshqa rollarni ijro etadigan aktyorlar ruhiga «singib» keta olishlarida... Bunday yuksak talablar barcha ijrochilar oldiga qo'yilishi tabiiy axir. Chunki gap «O'tgan kunlar»ning ekrandagi yangi umri haqida ketyapti, milliy xarakterni chizishda, ta'riflashda tengi yo'q Abdulla Qodiriy qahramonlarining talqini haqida ketyapti!

Tanlangan interer, liboslar, mizansahna, kadrlarning yirikligi va kompozitsiyasi ma'qul bo'ldi. Lekin Yusufbek hojining saroyga kirib kelishida va u yerda o'zini tutishida yuzakilik mavjudligi ham ko'zga tashlandi. Axir adib qahramonning bu daqiqalardagi holatini ham aniq tasvirlagan edi-ku! Yodingizdami, Yusufbek hoji «Ko'zining oq-u qorasi Otabekning holi nima kechdi, qorong'u zindonlarda, rutubatlik, zax yer ostlarida ochlikdan, tashnalikdan, sovuqlikdan aziz ko'kragin yerga berib jon berdimikin? Zolim kishilar orasida kekxa otasini, mushtipar onasini ko'rolmay dunyodan ketdimikin? Mana shunday ming turli vasvasalar ichida qarshisidagi Azizbekni ham unutmogda edi»... Ota ayni daqiqada «javohir qadalgan tojlar, oltin taxtlar, nozanin parilar, dongdor mahramlar» orzusidagi Azizbek haqida o'ylashga vaqti ham yo'qligini adib ikki bor qayd etganini aktyor hisobga olmagan ko'rinadi. Shunda bu kadrlar qayta suratga olinib, ularni bir-biriga ulash maromini belgilashda kadr ortida Qodiriyning «o'g'il qayg'usi» hamda «yurt besaramjonligidan o'yga botgan, asabiylashgan» damlarini ta'riflovchi so'zlari yangrab turishi kerakmikin, degan fikr tug'ildi. Rejissyorga muharrir sifatida mulohazalarimizni aytdik.

So'ngra filmga musiqa bastalayotgan kompozitor Mirxalil Mahmudov bilan uchrashdik. Tabiiyki, gap asarning musiqaviy «yechimi» haqida ketdi.

— Bilaman, akangiz «O'tgan kunlar» operasini yozib tugatgan. Ayrim partiyalarni bizga aytib ham bergan edi. Binobarin, Qodiriy romanining opera (aniqrog'i uning librettosi) hamda ssenariy shaklida ham ko'rdingiz. Bu hol qahramonlarga musiqa yordamida tavsif berish, ularning ruhiyatini ochish, umuman asarga kuy, qo'shiq ila sayqal berishga yordam berar, — deb murojaat etdim kompozitorga. So'ngra mulohazalarimni savol bilan yakunladim.

— Bo'zaxona epizodiga musiqa «kalitini» topdingizmi? «Kalit» romanning «Navo kuyi» bobida bor. Esladingizmi? Navo kuyi! «O'tgan kunlar»ning 1968- yilgi shaklida bunga ahamiyat berilmagan. Dutor, «Navo» qolib «O'rtar» ashulasi aytilgan, buning ustiga mast Otabekni tasvirlaydigan kadrlardan so'ng kuyovning (ya'ni Otabekning) qaynotasi Qutidor bilan hib

qilinib lavhalari ko'rsatilar, so'ngra yana ashula aytayotgan Murodjon Ahmedov paydo bo'lardi. Bu yengil, jo'n yo'l. Qodiriydek, dutor va ayriqliq dardidagi Otabek bir-biriga hamdard bo'lishi, bir-birini «yig'latish», so'ngra bir-biriga taskin berishini kinoda ta'riflash bo'ladi. Fikringiz qanday?

Mirxalil Mahmudov shunday savolni kutgan ekanmi yoki uni xuddi masala juda qiziqtirganidanmi, xursand bo'ldi, hayajon bilan javob berdi:

— Buni qarang-a, ikkimiz bir fikrda ekanmiz! Uchrashmay, maslahatlashmay, bir xulosaga kelibmiz, bo'zaxonadagi sahnada ashula kerak emas. U yerda o'zgacha musiqiy yechim bo'lishi lozim, deb ijodiy guruhning rahbarlaridan biriga hech tushuntira olmayapman. «Ashula kerak. Tomoshabinga ma'qul bo'ldi», — deb turib oldi...

Rejissyor Melis Abzalovni ham shu masala bo'yicha suhbatga tortdik:

— Men ham dutor chalinishi, uni tinglab o'tirgan Otabek kuydan oziq olishi tarafdoriman. Bu haqda ko'p o'yladim. Sozanda zo'r bo'lishi kerak, soz chertibgina qolmay, artist sifatida obraz ham yaratishi kerak. O'zbekning o'tirish-turishi, soz chertib zavqlanishi, atrofdagilarga huzur bag'ishlashi — bularning barini u bilishi, his etishi, ijro eta olishi kerak. Shunday san'atkorni topdim! Aysam ishonmaysiz — Turg'un Alimatov! Hatto u kishining padari buzrukvori Alimat aka choyxonada dutorda «Navo»ni chalganida Qodiriy ham kelib eshitar ekanlar.

Bu ism-sharifni eshitganimda mening ham quvonchim ichimga sig'madi, «Boplabsiz! Qandingizni uring, Melis!» deb yubordim. Rejissyor bo'lsa hikoyasini davom ettirdi: — Dutorni qanday chalishlarini bilamiz. Rol o'ynashlariga ham men ishonaman. Lekin ko'ndirishim qiyin bo'ldi. «Qo'ying, men artistlik qilolmayman. Kuyni chalib beray. Rolni haqiqiy artistga topshiring», deb turib oldilar. Zo'rg'a ko'ndirdim. O'sha kadrlarni yaqqol ko'rib turibman. Libos ham yarashadi Turg'un akaga, bo'zaxonaning intereri ham qo'l keladi. Keyin bilasizmi, ular «artist emasman» deydilar-u, o'zlari juda dono maslahat berdilar. «O'zbek yigiti yig'isini bekitadi. Teskari qaraydi bu vaziyatda. Siz kinoda Otabek yig'layotganini yelkasi qimirlashi, silkinishi bilan ko'rsating», — desalar, hang-mang bo'lib qolibman. Axir bu haqiqiy kinematografik yechim-ku! Buyuk sozanda Turg'un Alimatov kinoni, kadrlarni mana qanday tushunar, his etar, ularga mos keladigan shakl, harakatlarni bilar ekanlar...

Turg'un Alimatovning mulohazalaridan, rejissyorning hayratidan, kompozitorning xohishidan o'zim ham obdon hayajon-

langan, zavqlangan holda yana o'sha yod bo'lib ketgan romanni qo'lga oldim, tanish sahifalarini varaqladim, xotiramda qolgan jumlar orasida bu hikoyaga zarur bo'lgan so'zlarni osongina topdim. Buni qarang, Otabek «ixtiyorsiz ravishda dutorning mungli tovushiga berildi. Dutor tovushi qandaydir o'zining bir hasratini so'zlagandek, hikoya qilgandek bo'lib eshitilar edi...» So'ngra «dutor... bu fojiaga o'zi ham chidab turolmagandek yig'lay boshladi... Dutor quruqqina yig'lamas edi, balki butun koinotni «zir» ettirib va xasta yuraklarni «dir» silkitib yig'lar edi... Otabek ortiq chidab turolmadi-da, ro'moli bilan ko'zining yoshini yashirib, yig'lamoqqa kirishdi...»

Bu misralarning ruhi, zavq-shavqi ekranda ham saqlanib qolishi uchun puxta zamin vujudga kela boshlaganini sezdim: rejissyorning mushohadalari, Turg'un Alimatovning taklifi, kuy tanlaydigan (zarur bo'lsa, ekranga moslaydigan) Mirxalil Mahmudovning istagi Abdulla Qodiriy tasvirlagan nihoyatda ta'sirchan epizodga juda mos tushishiga ko'zim yetdi.

**Melis ABZALOV:** filmning yetmish foizini suratga olib bo'ldik. Bilasiz, tayyor kadrlarni ko'rishga imkon bo'lmayapti. Goh Marg'ilon, goh Buxoro, goh Xivaga ko'chib boramiz, pavilonni qurish, uni suratga tushiradigan holatga keltirish, aktyorlar bilan ishlash, turli masalalarni hal etish ko'p vaqtni olyapti. Lekin montaj stolida ko'rgan kadrlarimiz kuchga kuch qo'shdi. Ko'nglim to'q. Ijodiy guruhdan mamnunman.

Ssenariy mualliflaridan biri, rejissyor va qo'rboshi roli ijrochisining so'zlari bu romanni yodlab olish darajasiga yaqinlashgan, son-sanoqsiz Kumushlarni, Zaynablarni, Otabeklarni sinovdan o'tkazib, eng go'zal, eng iqtidorlilarni tanlab olgan, so'ngra shahar, qishloq, tog'li manzaralarni ko'p izlagan, topgan, endilikda asarning yakunlovchi kadrlarini suratga olishga shay turgan san'atkorning so'zlari bu. Ular «O'tgan kunlar» romanini sevadigan, uning qadriga yetadiganlarga taskin beradi.

**O'lmas ALIXO'JAYEV:** Behzod Muhammadkarimov Otabek rolini o'ynash uchun jiddiy tayyorgarlik ko'rdi. Jismoniy jihatdan ham, ruhiy jihatdan ham. Menga Otabek obrazini yaratish topshirilganda (1968) Obid Jalilov, Shukur Burhonov o'gitlarini esladim. O'sha ustozlar talablari darajasiga ko'tarilishga intildim. Buni qanchalik uddasidan chiqdim bilmadim. Lekin ijod daqiqalariga puxta taraddud ko'rish, turmush ikir-chikirlariga o'ralashib qolmaslik, rolga, matnga, o'zimga nisbatan talabchan bo'lishni Obid akadan, Shukur akadan o'rganganman. Otabek

rolini o'ynaganimda bu ustozlarning maslahatlarigina emas, yurish-turishlari, xulq-atvorlari, u yoki bu voqega bo'lgan munosabatlarini ham yodda saqlaganman. Bir voqea hamon yodimda:

«Yo'lchi yulduz» spektakli bo'lsa kerak. Biz teatr va rassomchilik san'ati instituti talabalari ommaviy sahnalarda chiqardik. Obid aka bosh rollardan birini bu gal ham o'rinlatib o'ynadilar. Kayfiyatlarida, yurish-turishlarida birorta o'zgarish sezmadik. O'zlari bo'lsa spektakl tamom bo'lib, grim endigina olinishi bilan bizga — ijrochilar, sahna bezaklarini yaratgan ustalarga qarab: «Bugun qizim olamdan o'tdi. Ertalab uyimizga o'tsangizlar...» dedi-yu, teatrdan chiqib ketdi. Ijodni hamma narsadan ustun qo'ygan Obid aka farzandi dardida yonib turgan damda ham sahnani, hamkasblarini, tomoshabinni unutmaganidan hayratga kelgan edik.

O'lmas Alixo'jayevning bu xotiralarini tinglab, Abdulla Qodiriyning qahramonlarini esladim. Xususan, Yusufbek Hojini. U ham Marg'ilonidagi o'g'li zindon azobida bo'lganida el-yurt g'amida bo'lmadimi? Shu mehr pirovardida Otabekni ham avaxtadan olib chiqmadimi?!

Faqat Otabek emas, Yusufbek Hoji, Mirzakarim qutidor, Ziyoshohich, Hasanali kabilar o'zlarini tutishlari, odob saqlashlari, ko'p o'ylab bir so'zlashlari haqida ham fikr almashdik. Suhbatimiz nihoyasida O'lmas Alixo'jayev operator Hotam Fayziyev haqida iliq so'zlarni aytdi. Shunda biz Lola Eltoyevaning ijrosidan ta'sirlanганиmiz, bu umidli san'atkorning sahnada orttirgan tajribasi kina-da juda qo'l kelayotgani haqida so'zlaganimizda O'lmas Alixo'jayev:

— Ha, Lola yurakdan o'ynayapti, Yuragi bor, ko'zlari bor. Zaynabning juda murakkab xarakterini ochib bera oldi u. Eltoyeva Zaynabni ham, Kumushni ham o'ynay oladi..., — dedi.

Buni qarangki, Lola ham shu masala yuzasida ko'p o'ylar ekan. To'g'rirog'i, u shu haqda o'ylashga majbur etarkanlar. Uning o'zi esa shunday degan edi:

— «Nega Kumush qolib Zaynabni o'ynayapsiz?» — deganlar ham bor. Menimcha, bu savolni «O'tgan kunlar»ni o'qimaganlar yoki yuzaki tanishib chiqqanlar bersa kerak. Aslida Zaynab juda o'ynaydigan rol-da! Uning Otabekka qarashlarini, Kumush bilan gaplashishini, O'zbek oyim xizmatida bo'lishini eslang. Qancha chtiros, alam, kinoya, his-tuyg'ular sirasi bor! Aktyorga qancha

imkoniyat beradi! Men rol ustida berilib ishlayapman-ku, ba'zilar «nima qilardingiz shunday yomon qiz rolini o'ynab, salbiy obraz. Ijobiy rollaringiz bizga juda ma'qul» deyishganda «O'tgan kunlar» filmining oldingi — 1968- yilgi shaklini esladik. Unda Zaynab shu tarzda talqin etilgan. Romanda esa bu yo'sinda ta'riflanmagan-ku! Film, xususan Zaynab obrazi qanchalik barkamol bo'lishini munosibliklar, tomoshabinlar aytarlar.

Biz ham filmga aloqador shaxs bo'lganimiz tufayli unga baho berish fikridan yiroqmiz. Lekin Zaynabning goh ehtirosli, goh g'amgin qarashlari, istehzo bilan aytdan so'zlarining mazmunini chaqdik. Xushro'y bilan uchrashganida zulm, adovat «maktabini» o'tashiga ishonidik. Lola Eltoyeva «Obraz mohiyatiga tushunib, u chuqurroq his etib o'ynashga bo'lgan ehtiyoj juda kuchli» deb hayajon bilan so'zlaganida qahramonini hamisha ko'rib, tasavvur etib, uning holatiga kirib turganini sezdik.

Kumush (Shahrizoda Dilmurod qizi) va Zaynab (Lola Eltoyeva)ning birinchi uchrashuvi sahnasi «ranid» yo'li bilan suratga olingani, ya'ni ular bir-birlariga juda sekinlik bilan yaqinlashuvi ko'rsatilishi, ko'rishganlarida esa ikkisi ikki tomonga (ya'ni bir-biriga teskari) qarashi tasvirlanishi romanni to'la-to'kis ekranga ko'chirish niyatida bo'lgan ijodkorlar texnik va estetik imkoniyatlarni suratga olish maydonchasida ham tinimsiz izlayotganini ko'rsatadi... Bunday tafsilotlarni ko'plab keltirishga ilojimiz bo'lmasa-da, bir epizodning filmidagi va romandagi ifodasini qiyos qilishga urinib ko'ramiz. Zero, o'quvchi — Qodiriy muxlislari biz hikoya qilayotgan ijod jarayoni qanday kechganidan voqif bo'lishini istab, ushbu ma'lumotlarni yozmoqdamiz.

«Qovoq devonaning belbog'i» deb atalgan bob to'rt sahifadan iborat bo'lib, qiziqish bilan o'qiladi, kitobxonga Yusufbek hoji xonadonida to'y bo'lgani, yolg'iz o'g'li Otabek uylangani (Zaynab va Otabekning to'yi nazarda tutilmoqda) haqida roman ruhiga mos keladigan bir shaklda xabar qilinadi. Qovoq devonani mazax qilgan choyxo'rlarning janjalga aylanayotgan hazili ta'riflangach, «Devona ermakchilar qo'lidan arang qutulib chiqdi, ammo ularning ichidagi ko'zini bog'lagan bir kishi, nima uchundir devonaning orqasidan ergashdi», deb yoziladi kitobda. Yozuvchi o'sha «ko'z og'rig'i» kimligini aytmaydi. Faqat bir o'rinda «devona o'ziga qarab keluvchi bu ko'z og'rig'ini tanidi, sevikli qovoqlar uchun kelgan balo bo'lmasin uchun ketar ekan, qovoqlarini ehtiyotlab ushladi» deb izoh beradi. Filmida o'sha

«ko'z og'rig'i» Homid ekanligi faraz etiladi. Baxtiyor Qosimov bir ko'zini qora belbog' bilan bog'lab olib, Qovoq devona (D.Rahmatov)ga ro'baro' bo'ladi. Tangalar berib o'sha «o'z zamonasining mashhur devonasi»dan ko'proq axborot olishga oshiqadi. «Qovoq devona» rolidagi artist D.Rahmatov «o'rtayosh, siyrak soqol, qotma, kun issiqligiga qarshi o'chakishgandek boshiga eski telpak, egniga paxtasidan boshqasi to'zib ketgan guppi cho'pon kiyib, beliga yangi bo'z belbog'ni besh-oltita chilim qovoqdan tortib, to suv qovoq va tomosha qovoqlargacha osgan» holda paydo bo'ladi.

Filmning metraji nazarda tutilib, bu bob ham oz bo'lsa-da, qisqarib ekranga ko'chdi. Chunonchi, devonaning sevikli qovoqlaridan birini ermakchilar yulib olishi, qochishi, bechorani ancha ovora qilishi, choyxonada kulgu bo'lishi lavhalarini suratga olinadi. Bobning ikkinchi qismida Yusufbek hojining to'yidan olingan yangi bo'z belbog' bilan bog'liq lavha batafsil tasvirlanadi.

Choyxonaning ikkinchi ko'rinishi — interer ham, tor ko'chalar bo'ylab devonaning yugurishi, ko'zi bog'langan Homidning quvonishi, (Otabekdan qutulishning yana bir yo'lini choyxonada devona bilan uchrashganida topishi) so'ngra yana qabih reja tuza boshlashini tomoshabin ko'radi. Bu kino epizodda hazil-mutoyiba ham, hamma narsadan hadiksirovchi devonaning tez o'zgarib turadigan kayfiyati ham, «ko'z og'rig'i»ning qora niyati ham ochiladi.

Xulosamiz andishali yozuvchi asarini ekranga olib chiqqanlar mas'uliyatni his etganlari, suratga olish maydonchasidagina emas, kundalik hayotda, ijodning turli soha va pallalarida Abdulla Qodiriy hamda uning qahramonlaridek bo'lishga intilganlari bizni xursand qildi. Tayyor filmni ko'rganimizda esa romanni qayta varaqlagandek, allaqachon do'stlashib qolgan aziz, mo'tabar kishilar bilan yana bir bor uchrashgandek bo'ldik.

#### KINO TASAVVURIMIZNI BOYITADI

Erta bahorning bir-biridan ko'rkam ko'rinishlari, so'nggi qorda go'yoki yuvinib olib, asta tebrangancha, ko'zni quvontirib turgan maysazorlari go'zallik shaydolarida lirik kayfiyat uyg'otadi. Shunday damda ijod ahlini ilhom parilari yo'qilasalar kerak-da!

Kimdir qalam bilan, kimdir so'zi bilan nozik his-tuyg'ularini ifoda etadi. Mavlono Jomiy aytganlaridek, o'sha taronani ijod etayotgan bilan birga uni — shu kuyni tinglayotgan, undan zavq

olayotgan kishi ham ijod qiladi. Ma'naviy oziq ulashadigan asarining ham ziynati, ham qiymati shunda. Bunga kuni kecha elimizga yana bahor kelib, atrof binafsha ranglarga to'lib toshgan damda yana ishonchim: yoshlar bilan «Appositionata» sonatasini tinglaganimda Lyudvig van Betxovenning bu asari ko'klamning erta unib chiqadigan, hatto qor tagida ham ochilib turadigan binafshasidek, sayroqi qushning ilk qo'shig'idek qabul qilinganini ko'rdim, sezdim. Xonamizda sukunat shunaqangi hukm surdiki, Gulbahor unsiz yig'layotgani, Nazokat aksincha, sergaklanib, o'zi bilan bahslashayotgani, Said ilhomlanib, bolaligidan sevgan qo'shig'ini xirgoyi qilganicha uzoqda qolgan uyini eslayotgani ko'ringandek, eshitilgandek bo'ldi. Kamina ulardan ham ko'proq zavq oldim: tashna bo'lgan, lekin har gal yangicha yangraydigan, yangi his-tuyg'u uyg'otadigan musiqani tinglash bilan birga go'zallik olamiga parvoz qilgan bir-biridan ko'rkam, ilhombaxsh chehralarni ko'rib, ta'sirlanib, tirqirab chiqayozgan yoshni tiya olmay qoldik. Sonataning ulug'vor ohanglari bir-biriga ulanib, bir-biriga sayqal berib, ba'zan esa bir-biri bilan to'qnashib, bir butun, yaxlit asarni tashkil etishi jarayoni go'zallikni qadrlaydigan, uning ko'rinishlarini nafis san'atdan, tabiatdan, insonlar munosabatida izlaydigan yigit va qizlarimizni o'ziga mahliyo etganidan quvonib, hayajonlanib, ushbu satrlarni yozishga kirishdik.

«Appositionata»ning so'nggi akkordi yangradi. Biror kishi o'rni-dan jilmadi. So'z ham aytmadi. Go'zallik bilan bo'lgan uchrashuv har kimning tasavvurida, xayolida, ruhiy olamida davom etayotgan edi. Visol onlariga suqilib kirib bo'lmaganidek, bunday muloqot damlarini oddiy so'z, harakat, shovqin bilan buzib bo'lmas edi. Shu bois musiqa sehgari Betxovenning qadriga yetgan, uning ilhombaxsh kuylari majmuasiga maftun bo'lgan yoshlarning qo'ng'iroqdek yoqimli ovozlari, samimiyat bilan aytgan so'zlarini «Appositionata»ning uzviy davomidek qabul qildim:

*Gulbahor:* tog'adirlar ko'kat bilan qoplanishini, qorlari endi eriy boshlagan yuksak tog'larni, erta tongning tengi yo'q nafasini tasavvur etdim. To'yaysan bunday musiqaga. Ma'naviy oziqqa to'yib ham bo'lmasa kerak. Uzoq Olmoniyada ijod etgan Betxoven nemisga ham, o'zbekka ham yaqin. Til ham to'g'anoq bo'lmaydi, uzoq masofa, 200 yillik davr masofasi ham to'siq bo'la olmas ekan!

*Nazokat:* ezgulikka da'vat etadi. Insonlar bir-birini qadrlashi, sevishi, hayotdan zavq olishi, turmush ikir-chikirlariga o'rallashib qolmasliklari kerakligi, katta orzu-umid, ulug'vor niyatlar bilan yashash zarurligini goh o'ychan, goh ulug'vor sadolar bilan bizga yetkazgan buyuk shaxs, ijodkorga minnatdorchilik so'zlarini aytgung keladi.

Farruxbek va Dilfuza, Saidjon va Saodat kabi yosh ijodkorlar ham so'z bilan hayajonlarini, hozirgina olgan taassurotlarini bildirdilar. Biri: Lyudvig onasini juda-juda sevganini bilamiz. Volidayi mehriboni uning qo'lida jon bergan. Shunda Betxoven «endi men aziz, mo'tabar «Ona» so'zini ishlatmaymami? Kimga nisbatan ishlataman?!» deb faryod ko'targanini bilamiz. Shunday mehribon farzand «Appositionata»dek ta'sirchan kuyni yozish mumkin desa, ikkinchisi «bu asarda ma'yus ohang ham mavjud. Unda chuqur ma'no bor. Axir Betxoven og'ir hayot kechirgan. Moddiy qiyinchilikdan tashqari, og'ir dardga ham duchor bo'lgan. Eshitmay qolgan. Voqelikni, atrof-muhitni, hayot manzaralarini ovoz vositalari ko'magida idrok etgan shaxs, musiqa ustasi uchun bu fojeaning o'zginasi-ku! Shunday damda ham u hayotni madh etishi, ulug'vor kuy yaratishi jasoratning o'zginasi», deb ehtiromli so'zlar aytdi. Yana kimdir: «Lyudvig Tereza ismli qizni sevgani, unga erisha olmay, azob chekkanini eslang. Qizning ko'ngli bo'lsa ham Lyudvigga darhol o'z xohishini bildirishga yaqinlaridan qo'rqqan..., bu holatlar ham hozir tinglagan ajoyib asarda o'z ifodasini topmaganmi?» deganida sevgi yoshidagi tinglovchilar uni qarsak bilan qo'llab-quvvatladilar.

Go'zallikning bir ko'rinishi bilan uchrashuv bir umrga saqlanib qolishiga komil ishonch bilan qaragan.

## KINONING SEHRLI OLAMI

O'zbek badiiy kinosining ko'pgina asarlarini ashula, raqs, kuy orqali xotiralarida saqlab qolganlarni ko'p uchratganman. Filmning nomini, rejissyorini eslay olmaydilar-da, «Ey sarvi ravon», «Do'ppi tikdim» yana «O'rik gullaganda» kuy, ashula, raqs ilk bor ijro etilgan kino asari desam, darhol «Yor-yor», «Maftuningman», «Oydin sahifa» tasmalarini tilga olishadi. Shu boisdan badiiy filmlarimizda musiqa faqat kadr ortida yangrashiga ko'nikib qoldik. Filmda raqs tushilsa, deydiganlar ham ko'payib qoldi.

Aslida yaqin o'tmishda R.Muhammadjonov ssenariysi asosida suratga olingan «Tangalik bolalar» badiiy tasma-sining tarkibiy qismi bo'lmish kompozitor Mirxalil Mahmudovning musiqasi keng yoyilib ketdi. Uni konsertlarda ham, surnaychining «repertuari»da ham tez-tez uchratib turamiz. Rejissyor Temurmaliq Yunusov qo'shiq va raqslar yordamida o'zbek qishlog'ining chiroyini, qizaloqlarning xush kayfiyatini, sevgi dardiga uchrab, so'z bilan ayta olmagan gapini kuy, xush ovozi, nafis harakati ila mahlubiga bildirayotganlarni ta'riflaydi. Shuni ham qayd qilib

o'tardimki, ssenariydagi, ijrodagi ayrim nuqsonlar musiqa tufayli sezilmay ham qoladi ba'zan. Bu o'rinda rejissyor T.Yunusov Boysunda ko'p xalq qo'shiqlarining ijro etilishi, yo'llari bilan tanishgani, bu go'zal diyorga maftun bo'lib, unga munosib kuy va qo'shiqlar izlagani, xonanda, sozandalar bilan yaqin muloqotda bo'lib, musiqali asar yaratishga kirishgani hal qiluvchi omil bo'lgandir. Shu boisdan ham Doston Ubaydullayev rolni ijro etibgina qolmay, «Tulpor, tulpor!» ashulasini aytib, tinglovchi, tomoshabin diliga yo'l topgandir. U qishloq bo'ylab sayr qilganida, hamqishloqlariga xushxabarni yetkazmoqchi bo'lganida o'zining quvnoq kayfiyatini jadal ritmda aytiladigan ashulasi bilan ham bildiradi. Bolakay qo'shig'ining mazmuniga binoan, ekranda oq tulpor ham, dala-dasht ham, qirg'iy ham, quyoshning shu'lasini ham namoyon bo'la boradi. O'zbek qishlog'ining erka qizlari esa baland chinorga arg'imchoq tashlab, gul terib, chamberak yasab, u bilan yasanib, «Kabutarlar» ashulasini birgalikda aytishganida hayqirib oqayotgan anhor ham, mayin shabadaga, borliqqa nur taratib, bo'y-bastini tutib turgan bahaybat daraxtlar barglarining shitirlashi ham, quvlashmachoq o'ynab yurgan bolakaylarning kulgisi, hazili, sho'x so'zlari ham jo'r bo'lgandek. Bunday kadrlar asarning shoirona ruhiga mos kelgan!

Shu kabi filmlar hamda ularning musiqali epizodlaridan zavq olgan damlarda o'sha maroqli kadrlarni suratga olishda ishtirok etganlar bilan uchrashgning, suhbatlashgning keladi.

Atoqli yozuvchi, kinodramaturg Rahmat Fayziy «Yor-yor» ssenariysi va filmini nazarda tutib:

– Hamidulla, shunday musiqali komediyalar kerakligini, zarurligini kinoteatrlarda bo'lganimda ko'rdim. O'zim bu ssenariyning barcha sahifalaridan qoniqmayman. Lekin tomoshabin hazil-mutoyibani, ashula va raqsni ko'rib, tinglab, biz yo'l qo'rgan nuqsonlar haqida emas, quvnoq epizodlar, ijro, musiqaviy bezaklar haqida so'zlashlari meni o'ylantirib qo'ydi. Musiqaning sehrli kuchini hisobga olgan holda mukammal ssenariy yozishni maqsad qilib qo'ydim, – degan edilar. O'sha kezlari «Yor-yor» Toshkentda ham, Moskvada ham ko'rsatilayotgan edi.

Gulnoraxon Mavayeva esa:

– Ergash Yo'ldoshev ashula aytgan, men esa tog'dagi bir qishloqning tomiga chiqib, raqs tushgan edim. Manzaradan, qishloq ahlidan ilhom olganmiz. Ssenariy bo'yicha yuzinchi bahorini qarshilagan otaxonning to'yida men raqs tushib uni qutlashim kerak

edi-da. Men emas, ko'proq meni qutlashdi. Yosh-u qari yig'ilib, erta tongdan xuftonga qadar biz bilan birga bo'lar edilar. O'sha unutilmas daqiqalar filmda o'z aksini topganidan behad xursandman, – deb «Yor-yor» filmi haqidagi taassurotlarini so'zlab beradilar.

Ko'pchilikni «Mahallada duv-duv gap» filmning musiqasi qiziqtirishi barchaga ayon. Unda birinchi marta yangragan, keyinchalik mashhur bo'lib ketgan vals, «Mehri xolaning orzusi», «Co'zsiz ashula» musiqa asarlarining yozilishi, komediyaga kiritilishi qanday bo'lgan? Bu savolni xalq artisti, rejissyor Shuhrat Abbosovga berdik.

– Ssenariy tayyor bo'lganida men darhol kompozitor Manas Leviyev bilan uchrashdim. U yozgan musiqa menga juda ma'qul bo'lardi-da. Xalq kuylarini yaxshi bilar, shu bilan birga, o'zi mustaqil ravishda ijod etishga, original asarlar yaratishga intilar edi. Uning xazinasida biri biridan chiroyli ohanglar ko'p va rangbarang edi. Bir choynak choyini ichib bo'lgunimizcha qanchadan-qancha kuylarni topar, xirgoyi qilib aytib ham berardi. Men «Manas aka, filmimiz janriga, voqcalariga, qahramonlarining yoshi, kayfiyatiga moslab musiqa yozib bering», desam hech qaysi kinokompozitor aytmaydigan gapni aytib qoldilar: «Men suratga olish maydonchasiga boraman. Aktyorlar bilan qanday ishlashingizni ko'raman, gaplaringizni eshitaman, keyin musiqa haqida gaplashamiz», dedilar-u, ertasiga pavilonda hozir bo'ldilar. Men kamera oldida, yonimda Manas aka choy damlab ichgandek, menga ko'k choy uzatgandek bo'lardilar-u, quloqlari bizda – aktyorlarda, rejissyor va operatorlarda. Men esa qahramonlarimni holatga olib kirishga harakat qilardim, goh Mehri xolani, goh Arslonbekni, goh Rozaxon Rizomuhamedovani, goh Hamza Umarovni va boshqa aktyorlarning rollarini tushuntirmoqchi bo'lardim. Gaplarni obdon eshitgan, filmning quvnoq uslubini anglagan kompozitor «Shuhratjon, komediyangizni bemalol olavering. Musiqasi cho'ntagimda deyavering», dedilar-da, studiyani tark etdilar. Bir-ikki haftadan keyin ko'rishdik. «Musiqqa tayyor. Lekin sizga chalib bermayman. Orkestrovka qilishim kerak. Ya'ni har bir cholg'u kuyni qanday chalishi lozimligini notaga yozib ko'rsatishim kerak» deganlarida men norozi bo'lganimni sezidilar, shekilli... Lekin bir voqeani sizga aytib, chalib beraman. O'zimga juda ma'qul, deganlarida men «Yo'q, vals o'zbek filmiga to'g'ri kelmaydi. Eshitmayman ham»,

deb teskari qaragan edim, xirgoyi qila boshladilar. Endilikda tomoshabin va tinglovchi biladigan ma'yus — «Mahallada duv-duv gap» komediyasidagi vals yangray boshladi. Fursat o'tmay, meni pianino yoniga boshlab keldilar-da, chala boshladilar. Shunday yoqdi menga bu vals! O'zbekcha vals. Vals ritmidagi o'zbekcha kuy shunchalik jozibali ediki, men muallifni pianino oldida bag'ringa bosdim, tabrikladim.. «Hech kimga aytmaysiz, ijro etmaysiz. Filmni ko'rgan birinchi tomoshabin valsni ham birinchi marta eshitadi», dedim. Shunday bo'ldi.

— Shuhrat aka, vals ikki-uch epizodga moslanib yozilyapti. So'zsiz ashula — xonanda Aziza Saidxo'jayeva aytgan ashulaning yozilishi o'zgacha bo'lgandir. Zero film qahramonlari o'sha kuyni eshitib, unga munosabatlarini bildirganlar.

— Ba'zan shunday ham bo'ladi. Musiqa yozilib, uning ritmi, ohangi, ijrosi nazarda tutilib kadr belgilanadi.

— Nima sababdan aynan Aziza Saidxo'jayeva bu ashulani aytgan?

— Chunki Azizaxonning yoshi filmimiz qahramonining yoshiga ancha yaqin edi. Keyin ovoz, tembr ham bir-biriga yaqin edi.

Shuhrat Abbosov bilan «Mahallada duv-duv gap» asarining musiqali qismlari haqida suhbatlashib, ko'p ma'lumot oldik. Rejissyorga esa «Mehri xolaning orzusi» musiqasi ikki-uch epizodning mazmuni, ko'tarinki ruhini belgilab berganini aytdik. Mazkur kadrlarda Mehri xola — artist Lutfixonim Sarimsoqova birorta so'zni talaffuz etmaydi. Faqat tasvir va musiqa e'liborimizni tortib turadi: samovarini ariq bo'yida yuvib o'tirgan Mehri xola yirik planda beriladi, so'ngra uning orzusi «ekranlashtiriladi»: ayvon, xontaxta ustida qaynab turgan samovar. To'rdi savlat to'kib o'tirgan Mehri xola. Uning yonida sochi yerga tegib turgan kelinchak xizmatga tayyor. Ko'chadagilar esa Mehrixonga, uning ahil oilasiga havas bilan qarashadi. Ana shu kadrlarning Manas Leviyev bastalagan nafis sado bilan uzviy bog'lanib ketishi, yaxlit epizodni tashkil etishi har birimizning yodimizda.

Biz suhbatga tortgan rejissyor Shuhrat Abbosov boshqa kompozitorlar bilan ham samarali ijod etgan. V.Trotsyuk Shuhrat akaning taklifiga binoan «Muhabbat mojarosi» kinodramasiga yozgan musiqasining mazmuni ham teran, kadrlarda namoyon bo'lgan tasvir bilan chambarchas bog'liq. Shu asar hamda uning musiqasi haqida hikoya qilib berishni iltimos qilganimda, rejissyor:

— Ssenariyni yozuvchi Said Ahmad bilan yozayotgan paytdayoq kompozitor V.Trotsyukka murojaat etgan edim. Shunda bu kompozitor ham o'zining shartini qo'ydi.

— Men ssenariyni o'qib chiqay. Musiqa yozay. Siz eshitib ko'ring. Ma'qul bo'lsa, filmga to'g'ri kelsa, hamkorlik haqida bitim tuzamiz. Filmingizga mening asarim yot bo'lsa, to'g'risini aylavering. Xafa bo'lmayman. Kompozitorlar ko'p. Ular siz bilan bajonidil ishlashiga ishonaman. — deb qoldi.

«Mayli yozib ko'ring», dedim. Yozdi. Orkestrovka ham qildi. Menga eshittirdi. Shunday chuqur mazmunli, ichki dramatikizmga boy musiqali kompozitsiya yaratibdiki, qoyil qolasan. Mazza qilib tingladim-da, «Yo'q bo'lmaydi bu asar, — dedim. — Siz musiqangiz bilan filmning voqealarini, ularning yechimini aytib beribsiz-ku. Bizga ish qolmabdi. Yaxshisi bir-ikki cholg'u ijro etadigan shunday kuy toping-chi. Unda dastlab frontdan omon qaytgan o'zbek yigitining quvonchi, sog'inchi ta'kidlansin. Keyin esa o'z yoridan, farzandidan ajralgan o'sha yigitning og'ir psixologik holatini ta'rifi flashga yordam bering. Nihoyat, azob-uqubatlarga bardosh bergan, o'z baxtini topgan, metin irodasi tufayli g'olib chiqqan yigitning ruhiyatini ifoda etishga ko'maklashing», degan edim V.Trotsyuk: «Bo'ldi, fikringiz, g'oyangizni angladim. Men siz bilan ishlayman», deb javob berdi. U bilan hamkorlikda ijod etdik, «Muhabbat mojarosi» filmining yaratilishi jarayonida menga fikrdosh bo'lgan bu kompozitor kinoni, uning imkoniyatlari hamda chegaralarini hamisha o'rganib borishidan mamnun bo'ldim.

Uch o'zbek badiiy filmiga yozilgan musiqa, bu asarlarda ijro etilgan raqs haqida hikoya qildik. «O'zbekkino»ning mahsuloti o'sib borishi, sifati yaxshilanishi haqida fikr yuritilganida kinomusiqa tilga olinishi tabiiy. Zero, kino sintetik san'at bo'lib, musiqaviy bezaklarni hech qachon inkor etmagan.

#### HAM ZAVQ BERADI, HAM MUSHOHADAGA UNDAYDI

Dastlabki o'zbek film-konsertlari suratga olinganiga hamda millionlarga hadya etilganiga 60 yil to'ldi. Lekin bu kadrlar «eskirib», «dolzarbligini yo'qotib» qo'ygani yo'q. Aksincha, yillar o'tgan sari o'sha noyob musiqali lavhalarning qadr-qimmatini ortib bormoqda.

Ularning birortasi teleekranda ko'rsatilib qolsa, ko'pchilik hayratga kelib, «Muhiddin Qoriyoqubovni ko'rdim! Qanday kelishgan, baland bo'yli, jarangdor tovushli yigit bo'lgan ekan, bu ma-

daniyatimiz zahmatkashi!» kabi his-hayajonga to'la so'zlarni aytadiganlarni ko'p uchratamiz. Yoki «To'xtasin Jalilov bastakor, sozanda bo'libgina qolmay, dirijorlik ham qilgan ekan! Ekranida ko'rdik – sozandalar va xorni dirijor sifatida boshqarib bordilar!» deydiganlar va o'z taassurotlari bilan o'rtoqlashganlarining guvohi bo'lganmiz.

Albatta, bu nodir kadrlarning ziynati va qiymati ular tomoshabiniga estetik axborot berishidagina emas. Ular san'atshunoslarga, tarix sahifalarini o'rganayotgan, tadqiq qilayotganlarga, maxsus tayyorgarlik ko'rgan jurnalistlarga, kino, TV ahliga noyob manba sifatida xizmat qiladi. Bugina emas. Bu kino tasmalaridagi jonli tasvir, ehtirosli so'z, yoqimli musiqa, jozibali raqs, yurakdan otilib chiqqan lirik sadolarning yana bir xizmati bor. Ular xalqimiz irodasi, og'ir damda ham tetik kayfiyat bilan yashagani, dushmanga bilak kuchini, qurolini, aql-zakovatini qarshi qo'ygan xalqimizning o'zbek eliga bo'lgan sadoqatini ko'rsatadi. Soyib Xo'jayevning qahramoni o'sha uzoq 1942- yili Namanganning olmasini, Kattaqo'rg'onning turshagini, Samarqandning uzum-mayizini... maqtab ketadi... So'ngra, o'sha meva hamda uni yetishtirganlar siymolari namoyon bo'ladi-da, Farg'ona raqsi ijro etiladi... Komil Yormatov (bu rejissyor ham rol o'ynagan) do'stining gapini ma'qullab, askiyani boshlab yuboradi. So'ngra Halima Nosirova «Ofarin» ashulasini aytib, mard o'zbek yigitlariga madhiya o'qiydi. Abror Hidoyatov, Sora Eshonto'rayeva o'zbek pahlavonlari, ona yerning muqaddas tuprog'i haqida otashin so'zlarni aytganlaridan keyin Zaynab Poltusheva raqs tushadi. Tamara Nazarova dugonalari bilan «Baribax» ashulasini aytadi... Bu kabi kadrlar faqat estetik zavq beradi, desak ularning qadriga yetmagan bo'lamiz. Zero, mazkur film-konsertlarda muhit, 40- yillar sharoitida ijod etgan yetuk o'zbek san'atkorlarining ijro texnikasi usullari, repertuarining o'ziga xosligi namoyon bo'lganidan, sozanda, xonanda, bastakor, aktyorlar esa grimdan, pardozdan xoli bo'lgan qiyofalarini kelajak avlodga yetkazgan bilan ham bizga juda-juda qadrlidir.

Muhiddin Qoriyoqubovning qahramoni – azamat o'zbek o'g'loni har birimizning dilimizga, ko'nglimizga yaqin yashil o'rmon, bag'ri keng yaylovni kezadi, kichkinagina dekhasini osib o'tin yoqadi, bir tutam shox-shabbalar chirsillab yona boshlaganida manzaradan, sof havodan mast bo'layozgan o'sha yigit «Yo'l bo'lsin» ashulasini asta xirgoyi qila boshlaydi. Yoqimli bariton baralla yangray boshlaganida esa, o'rmon-u yaylovlar uzra qadimgi

o'zbek ashulasi taralib boradi... Tabiat, jonvorlargacha xonandaning ijrosini tinglayotgandek. Borliq musiqaga, hofizning goh mayin, goh ehtiros ila yangragan xushovoziga to'lib toshgandek. Qori akaning (M.Qoriyoqubovni shogirdlari hozir ham shu nom bilan tilga olishadi) ijod damlaridagi chehrasi, atrof-muhitning ta'rifi, ashulasining aytilish maromi – bular bir-birini to'ldirib, mashhur ashulaning ekrandagi ifodasini bizga, bizdan keyingi avlod-ajdodlarga yetkazadi

Film-konsertdan o'rin olgan birgina qo'shiqning qisqagina tavsifi bu. Shahodatxon Rahimova «Sabo»ni, Nazira Ahmedova «Navbahor»ni, Muhiddin Qoriyoqubov do'stlari Karim Zokirov, Boborahim Mirzayev bilan «Eshvoy»ni, Halima Nosirova «Ishq o'ti»ni kuylaganini ko'rganingizda ham zavq olasiz, ham o'sha kadrlar kompozitsiyasidan o'rin olgan bino va liboslar, ikkinchi plandagi «tirik» dekoratsiya – konsert ishtirokchilarini diqqat bilan kuzatib borasiz... Tasmaga muhrlangan davr, muhit, bizga yaqin, tanish chehralar!..

Shunday kino asarlari yaratilishida raqqosa sifatida ishtirok etgan, endilikda xalq artisti sifatida tanilgan Roziyaxon Karimova bilan uchrashib, o'sha damlarni eslatmoqchi bo'lib, birgina epizodni kadrma-kadr ta'riflab berdim.

– Ochiq havoda, tabiat qo'ynida raqs tushgansiz. Sizga mashhur san'atkor usta Olim Komilovning doirasi jo'r bo'lgan. Uncha tekis bo'lmagan yerda o'ynaganingizni har gal ko'rib, hayron bo'laman. Lekin ikkinchi plandagi tizma tog'lar, hayqirib oqayotgan katta suv manzarasi raqs ijrosi davomida ko'zga tashlanib turadi.

– Esladim. Xo'jakentda olingan o'sha kadrlar. U yerga borishning o'zi bo'lmagan urush yillari, o'nqir-cho'nqir yo'llar, yuk avtomashinasi, ba'zan esa ot-arava. Ne azoblar bilan yetib borganmiz. Raqs tushish joyini men – raqqosa emas, rejissyor, operatorlar tanlashgan. Tog' ko'rinishlari zarur ekan. Buning ustiga tosh, kesaklarni tepib, «sahnani» cheklab, belgilab qo'yishdi. «Chegara»dan chiqib ketsangiz, kadrdan ham chiqib ketasiz» deyishdi. Yer esa g'adir-budir, oyog'imda ixchamgina tulli – raqqosalar poyafzali. Chiroq yo'q. Faqat oftob nuridan foydalanish ko'zda tutilgandi. Buning ustiga betob bo'lib qoldim. Og'riqqa chidadim. Raqsni uzoq, qayta-qayta suratga olishdi. Oxiri «stop!» buyrug'i bo'lganidan keyingina xastaligimni aytdim. Shaharga zo'rg'a yetib keldim. Shifoxonada darhol operatsiya stoliga

yotqizishdi — «ko'richak» bo'lgan ekanman. Yorilib ketishiga ozgina qolgan ekan. Operatsiyadan keyin yonimga kelgan rejissyor Zohid Sobitovning «Qoyilman! Shunday og'riqqa bardosh berib, raqs tushibsiz-a!» degani yodimda.

— Roziya opa, o'sha yillari suratga olingan kadrlar o'zbek raqsi sof bir tarzda, boshqa xoreografiya kompozitsiyalari ta'siriga berilmagan daqiqalarda muhrlangan, chamasi. Usta Olim Komilov faqat doira chalish bilan cheklanmasdan, raqs qo'yishga ham ko'maklashganini necha qayta eshitganman. Binobarin, Farg'ona raqsiga Buxoro raqsi unsurlari o'tib qolishiga usta Olim aka yo'l qo'ymaganlar. Shundaymi?

— Meni bu masala hamisha qiziqtirib kelgan. Raqslarimiz buzilib ketyapti. Nuqul aylanishadi raqqosalar. Qayerdan olishadi buni, bilmayman. Kecha uyimizga mehmon kelganida televizorda raqsni ko'rsatishdi. Bir qiz chiqib aylanaveradi, aylanaveradi... Mehmon ko'zini yumib oldi-da, «aylanib bo'lganida aytinglar, ko'zimni ochaman. Uni ko'rib boshim og'rib ketdi», desa yig'ilganlar baravariga kulib yuborishdi. Mening esa achchig'im keldi. Nega o'zbek raqsini buzishadi?! Siz tilga olgan film-konsertlardan raqqosalar o'rgansa bo'ladi. Ularda Mukarrama opani, Zaynabxon, Halimaxonim (Rahimova) ijro etgan o'yinlar bir-biridan go'zal. Mening yonimda Usta aka (usta Olim Komilov) bo'lganlar. Ularning qo'llarida childirma go'yoki so'zlab, kuylab yuborardi... Mukarrama opa xirom qilganida esa, Boborahim Mirzayev «Tanovar»ni shunday zavq-shavq bilan aytar ediki, critib yuborardi.

## V. KINO SAN'ATIMIZNING YANGI KO'RINISHI

### ESTETIK MUSTAQILLIKKA ERISHISH YO'LIDA

Bir necha yillar muqaddam «teatr o'rnini yangi, qudratli san'at — kino egallaydi», «sahna emas, ekran hayotiyroq ko'rinadi, shu bois spektakl emas, filmlar kerak bizga...», kabi da'volar bo'lardi. Vaqt o'tishi bilan bunday iboralar kino va televideniye'ga nisbatan ishlatildi. «TV kino o'rnini egallaydi», deb «boshorat» qildilar. Endilikda bunday bashoratlarning asossiz ekanini ma'lum bo'ldi.

Video estetikasi, TV imkoniyatlari ko'pchilikning diqqatini tortib turgan hozirgi damda kino tasma'siga tushirilgan hamda katta ekranda ko'pchilik huzurida namoyish etiladigan asarga bo'lgan ehtiyoj so'nmayapti. Shu sababdan kino ishlab chiqarish yo'lga qo'yilgani, davlat studiyalari badiiy, hujjatli, multiplikatsion filmlar, «Zumrasha» hajviy kinojurnalini muttasil ishlab chiqarayotganining ahamiyati katta. Bunday ijodiy «ko'rsatkichlar» kino sohasida ham oqil siyosatga amal qilinayotganini tasdiqlaydi.

Kino ahli bunday g'amxo'rlikning qadriga yetishini bilamiz. Shu bilan birga, bu harakatlar, ijodiy mehnatning samarasini bilish maqsadida filmlarga murojaat etamiz. Shunda anchagina murakkab manzara namoyon bo'ladi. Barkamol asarlar yaratishga intilgan kino ahli milliy adabiyotga, uning vakillari tajribasiga murojaat etish hollari tez-tez uchrab turibdi.

Mustaqil adabiy asarlar zaminida vujudga kelgan «Otamdan qolgan dalalar», «Yolg'iz yodgorim», «Sevgi», «Piyoda» filmlarini diqqat bilan ko'rib, ularga asos bo'lgan Tog'ay Murod, Xayriddin Sultonov, Usmon Azim hamda Erkin A'zam asarlarini qiyosiy o'rgansak, hozirgi amaliyot uchun ham, ekranlashtirish san'ati nazariyasi uchun ham muhim xulosalarga kelamiz. Chunonchi, badiiy asar ekranga to'la ko'chishiga zaruriyat bormi? Mazkur asarlarning barchasi ham to'liq metrajli badiiy kinotasmaga asos bo'la oladimi?

Bu kabi savollarga butkul ijobiy javob berish mushkul. Zero, ekranlashtirilgan asarlar o'z fazilatlariga, o'z xususiyatlariga ega bo'lsa-da, ularning barchasi ekranga tushavermasligini sezish qiyin emas. Nasr qonun-qoidalariga binoan yoritilgan mavzu dramatik shaklda ham o'zining yorqin ifodasini topishini ta'minlashga har doim ham sharoit bo'lmasligi, ayrim asarlarda kinematografik tafsilotlar yetishmasligi ma'lum. Shu bois dolzarb masala ko'tarilishi nuqtayi nazaridan shubha



uyg'otmaydigan «Otamdan qolgan dalalar» filmi milliy kino san'atimizda yangi so'z, badiiy kashfiyot sifatida qabul qilinishiga shubhamiz bor. Asarda Shuhrat Abbosovning rejissyorlik mahorati hikoyani maromida berishda, aktyorlarni tanlash va ular bilan ishlashda ko'zga tashlandi. Lekin rejissyorning badiiy bisoti qanchalik boy bo'lmasin, filmning ekrandagi taqdirini adabiy ssenariy hal qiladi. Shunday ekan, muqaddas tuprog'imizga rus chorizmi bostirib kirishi, jang-u jadal tafsilotlari hamda ularni ta'riflash yo'lidagi izlanish davom etadi, deb o'ylaymiz.

Lirik sadolarga, el-yurtini sog'ingan yigitning murakkab holatini tasvirlaydigan ta'sirchan kadrlarga boy «Sevgi» filmida esa dramaturgik bo'shliq mavjud. Tasmada biror «yukka» ega bo'lmagan masalalar uchraydi. Bunga sabab bir soat-u yigirma minut davom etadigan filmga hikoya (so'ngra ssenariy) zamin qilib olinganidir. Bu hol filmlarning metraji masalasi bilan jiddiy shug'ullanish, uni ssenariy qabul qilinishida belgilash, so'ngra unga suratga olish va montaj jarayonida amal qilish zarurligini ko'rsatadi.

Hajmi, tarkibi, voqealar tizimi, badiiy yechimi jihatidan kinonovella darajasidagi ssenariylarning metraji sun'iy ravishda cho'zib yuborilishi hollari original ssenariylar filmlarga aylanganida ham uchramoqda. «Kichkina tabib» bunga misol bo'la oladi. Bu asarning ko'pgina fazilatlarini bor. Muallif va rejissyor Z.Musoqov o'z ssenariysini kinoga olish maydonchasida boyitishga, montaj xonalarida ixchamlashga intilgani seziladi. Izlanish samara berganini, yuksak malakali aktyorlar Murod Rajabov, Hojiakbar Nurmatov, Rajab Adashev mahoratidan, havaskor yoshlarning samimiyati, yoqimtoyligidan foydalanilganini ko'ramiz. Nozik didli operator Abdurahim Ismoilov tanlagan kompozitsiyalar, tasmaga muhrlangan manzaralar, portretlar asar g'oyasini ochishga qaratilgan. Lekin bu gal ham ssenariyning ayrim sahifalari adabiy jihatdan bo'sh yozilgani sezilgan. Shu bois filmning zaif joylari uchrashini qayd etamiz.

«Yolg'iz yodgorim»ni kino yilining durdonasi, desak mubohlag'a bo'lmas. Uni quyida biroz tahlil qilishga urinib ko'ramiz. Kezi kelganda mazkur asarda ham «ortiqcha» kadrlar uchrashini aytib o'tmoqchimiz. Bu gal ulardan dramaturgik bo'shliqni to'lg'izish uchun foydalanilgan emas. Dramatizm cho'qqisiga chiqqan damlarda bir-biriga o'xshaydigan, bir-birini turli shakllarda qaytaradigan kadrlar, ovoz vositalari paydo bo'ladi. Rejissyor Sobir Nazarmuhamedovga ular qadrli ekanligi sabablariga tushunib yetamiz: aktyorlarning, operatorning

mehri, ehtiros ila obraz yaratishlari jarayoni nihoyatda ta'sirchan bo'lgan. Shu sababdan yolg'iz farzandidan ajragan ota-onaning faryodi, yig'isi, o'zlarini qurbon etib, o'q yegan o'g'liga hayot berishga tayyorligini ifoda etishlari epizodlari me'yoridan ortiq cho'zilib ketgani ko'zga tashlanadi. Shu kabi ikki-uch epizod ixchamlanishidan film ham, tomoshabin ham manfaatdor. Lekin asosiy kadr, epizodda o'zbekning saxovati, muruvvati, bag'ri kengligi, oliyanobligi badiiy tadqiq qilinadi. Asarning fazilati, boshqa filmlardan farqi shundaki, u yurtimizga, unda istiqomat qiladigan yosh-u qariga mehr uyg'otadi.

«Voiz»da (muallif va rejissyor Yusuf Roziqov) asrimiz boshlariga oid voqealar va ularning ishtirokchilari namoyon bo'ladi. Muallif bir seriyali asarida katta davrni qamrab olmoqchi bo'lganidanmi, inqilob keltirgan ofat, azob-uqubat, genosid hali yetarli idrok etilmaganidanmi, har qalay, barcha obrazlar qiyomiga yetgan, voqealar chuqur badiiy ifodasini topgan, deb bo'lmaydi. Lekin «Voiz» katta yo'ldagi dastlabki, anchagina dadil qadam sifatida e'tiborga loyiq. Ayni vaqtda dolzarb, juda murakkab mavzuning nafis talqinini ta'minlash uchun nimalar qilish kerakligi haqida o'ylaymiz. Siyqasi chiqqan usullardan voz kechish, obrazlilik, teranlikka e'tibor berish, oddiy axborotdan qochib, badiiy umumlashmalarga intilish — kinoda estetik mustaqillikka erishish yo'llaridan biridir. Zamonamiz voqealarini, o'tmishini katta ekranda tasvirlash badiiy bisotni doimo boyitib borishni, talabchanlikni — ayniqsa, ssenariyga talabchanlikni — hech susaytirmaslikni taqozo etadi. Davrimiz kun tartibiga qo'ygan masalalar shunchalik murakkab, nozik, ko'pqatlamli, ularni bir-ikki bo'yoq bilan, oq va qora tuslar bilan ta'riflab bo'lmaydi. Jo'n yechimlardan qochib, badiiy to'qima serjilo, teran fikrga boy va go'zal bo'lishini ta'minlash haqida o'ylash kerak.

Bugun mavzu va uning talqin yo'llarini o'zimiz, mustaqil ravishda tanlash huquqiga ega bo'ldik. Hozirgi va kechagi kun ekranda o'zining haqqoniy aksini topishi uchun shartsharoit vujudga keldi. Endi ssenariylarning aksariyati o'zbek tilida yozilmoqda. Kinoning boshqa tashkiliy, texnik, iqtisodiy masalalarini o'z yurtimizda hal etishga o'rgandik. Lekin estetik mustaqillikka erishish uchun hali ko'p izlanish, mehnat qilib, badiiy bisotimizni boyitish zarur. Buning uchun ilm ahli san'at va u haqdagi jahon kinematografiyasining

bugungi kuni bilan yaqindan, muttasil tanishib borishi, ijodiy bahslarda faol ishtirok etishi, raqobatbardosh ssenariylar, filmlar, risolalar yaratishlari talab etilishini bilamiz. Binobarin, jahon kinofestivallarining ma'muriyatlari bilan uzviy aloqada bo'lish, anjuman kunlari o'zbek filmlarining ko'rigini tashkil etish, milliy an'analarga tayanib, estetik mustaqillikka erishish arafasida turgan o'zbek kinematografiyasining kechagi zanjirband holini ham, hozirgi erkin ijod damlarini ham namoyish etishning ijtimoiy-siyosiy ahamiyati, umumestetik qimmatini bor. Bu muammoni hal etish uchun Toshkent kinofestivalining xalqaro miqyosda obro' qozonishiga erishish, uning ekranida o'zbek elida suratga olingan va hozirgi yuksak talablarga javob beradigan asarlarni muttasil ko'rsatib borish talab etiladi. Buning uchun esa festivalimizning doimiy ishlab turadigan guruhini tashkil qilish va u hozir uzluksiz faoliyat ko'rsatib kelayotgan kino anjumanlari ma'muriyatlari bilan mustahkam aloqa o'rnatishini, ular bilan hamkorlikda ish olib borishini ta'minlash zarur. Kino mutaxassislarining mazkur guruhi o'z minbariga (oyda bir marta chop etiladigan gazetasiga), noshirlik va reklama shaxobchalari-ga ega bo'lishini davr talab etmoqda:

#### EKRANIMIZ ZIYNATI VA QIYMATI.

#### KINOJURNALISTIKANING EHTIROSLI SO'ZI

Barkamol kino asari – «O'zbekiston XXI asr bo'sag'asida» badiiy publisistik tasma ekran san'ati siyosiy-ijtimoiy masalalarni ta'sirchan kadrlarda, ramziy obrazlar ko'magida yoritib olishini ko'rsatdi. Bu o'rinda prezidentimiz Islom Karimovning kitoblari kinojurnalistlarga ilhom bergani, ijodkorlarda olam-olam fikr, his-tuyg'u uyg'otgani, binobarin, badiiy shakllar, qiziqarli yechimlar, teran xulosalarga yo'l ochgani o'z-o'zidan ma'lum. Davlatimiz rahbarining chuqur mushohadalari, falsafiy qarashlari, qalb so'zlari uch filmida o'zining ekran talqinini ko'p o'rinda topdi. Istioralar, ramziy obrazlar yillar davomida olingan kadrlar, fotosuratlar, kinohujjatlar, turli maromda ijro etilgan musiqa sadolari, ehtirosli so'zlar – bular barchaning diqqatini tortdi. Natijada film kitobning mag'zini chaqishga ko'maklashdi.

Tasmaning ikki fazilatini alohida ta'kidlab o'tar edim: serialning dastlabki uch bobi mustaqil kino asarlari sifatida qadrlanishi, zavq berishi quvontirdi. Ayni bir vaqtda filmning mustahkam poydevorini – prezidentimiz kitoblarini qayta qo'lga olishga, o'rganishga, undagi fikrlarni yana bir karra idrok etishga undadi. Aniqrog'i, osmon-u falakdagi qushning go'zal parvozi, ona zaminning nafis, salobatli ko'rinishi, ochiq chehralari tasviri va rejissyor V.Is'hoqov bunday kadrlarga qarshi bulutlar oqimini qo'yishi sabablariga tushunib yetganimizda kitob sahifalarini qayta varaqlaymiz. Binobarin, film estetik vazifalarni bajarish bilan birga, ma'rifat o'chog'i bo'lmish adabiy-falsafiy matnga uzluksiz murojaat etish zaruriyatini eslatib turishi bilan ham qadrlidir.

Xuddi shu studiyada suratga olingan yana bir hayotiy tasma – «Ular Germaniyada o'qigan edilar» (ssenariy muallifi Xayriddin Sultonov, rejissyor Shuhrat Mahmudov) e'tiborga loyiq. Unda murakkab voqealar, ziddiyatlar pardozlanmay tasvirlangan. Lekin «Qalbimdasan, Vatan» (rejissyor Sh.Shokirova), «Alpomish» (rejissyor E.Mamedov) kabi filmlar balandparvoz so'zlardan, biri ikkinchisiga ulanmaydigan kadrlardan tashkil topganini ham qayd etishga majburmiz. Vatan va unga bo'lgan mehrni muayyan voqea, siymo hamda ularning publisistik talqinida namoyon etish mumkin edi. «Alpomish» dostoni esa kinematografik va televizion zahiralarga boyligini rejissyor bilishi, demak, u shaklan va mazmunan o'zgacha ekran asarini yaratishi mumkin edi. Hozirgi zamonaviy ko'rinishlar – shaharlar, zamonadoshlarimiz qiyofalari eposning mazmuni, poetik qurilishi bilan bog'lanmaganini aytishga to'g'ri keladi.

Hujjatli kinodagi izlanishni, barkamol asarlar yaratilishi jarayonini hamisha sinchkovlik bilan kuzatib borishimiz sabablaridan biri shuki, san'atning bu jangovar turi o'zining estetik vazifalarini bajarish bilan birga, badiiy kinoga ijobiy ta'sir ko'rsatishi ham mumkin. Bu o'rinda gap faqat kinoocherk qahramonining ekrandagi umri badiiy asarlar bilan bog'liq holda davom etishi haqidagina ketayotgani yo'q. Kinopublisistikning haqqoniy, ehtirosli so'zi, ekrandagi hayotiy voqealarning dastlabki – hujjatli kinodagi tavsifi badiiy kinematografiyadagi izlanish, mavzu, qahramon tanlash jarayoniga va ularni talqin etish yo'llarini topishga yordam beradi.

Texnika va badiiy ixtiro kino asarining o'ziga xos to'qimasini boyitishi, milliy ruhni ta'kidlashi, ijodkor malakasiga, muayyan xalqning tajribasini o'zlashtirish qobiliyatiga ham bog'liq. «Ayollar saltanati» filmiga yozuvchi Omon Muxtorning prozasigina emas, elimizda turli davrlarda ustun turgan fikrlarning majmuasi, intellektual tushunchalarning ilmiy va badiiy ifodasi bevosita ta'sir ko'rsatganini mamnuniyat bilan qayd qilamiz. Rejissyor va dramaturg Yusuf Roziqovning katta adabiyotga bo'lgan mehri, go'zallik haqidagi tushunchalarining kengligi, ramziy obrazlari vositasi ila falsafiy tushunchalarni, o'ylarni tomoshabinga yetkaza olishi filmning muvaffaqiyatini belgilab berdi. Bu asarni ko'rganimizda zavq olamiz, shu bilan birga, ranglar silsilasi, ovoz va tasvir uyg'unligi hamda hayotiy ijro, hikoyaning ekranda namoyon bo'lishi maromi haqida fikr yuritishga ehtiyoj sezamiz.

Shunday mulohazalarni «Fellini» (rejissyor Nozim Abbosov) filmining ko'pgina kadrlari haqida aytish mumkin. Unda ham umumlashgan obrazlar, milliy xarakter yo'q emas. Lekin bu gal film to'qimasiga kiritilgan shartli belgilar, o'xshatishlar, g'ayritabiiy manzaralar ayrim o'rinlarda milliy meros an'analari yiroq ko'rinadi. Bu kino tasmasida madaniyatimizda mavjud bo'lgan g'oyalar hamda ularning o'ziga xos badiiy ifodalari bilan bog'liq jihatlari ko'zga tashlanishini istardik.

Bu filmدا suratga olish jarayonini boshqarib borgan rejissyor boshidan favqulodda shox o'sib chiqishi va barchani hayratga keltirib, sarosimaga solishini eslang! To'g'ri, filmning so'nggi kadrlarida suvsizlik tufayli qumga ko'milib ketgan kemaning asta ko'tarilishi va bir zumda ko'klarda — musaffo osmonda savlat to'kib parvoz qilishida Orol va uning istiqboli bilan bog'liq tushunchalarning yorqin ifodasini ko'ramiz. Yuqorida tilga olingan kadrlarda esa asar qahramoni beo'xshov hayvon qiyofasiga kirishidan esa taajjublanasiz.

Bunday asarlarni ko'rib, o'rganib, hozirgi milliy badiiy kino-da chuqur intellektual tushunchalarning ekran ifodasini ta'minlash yo'lidagi izlanish ancha murakkab ekanligini qayd etamiz. Bu kuch-qudrat yig'ayotgan oqimning foyda keltirishi unga mos keladigan badiiylik, g'oyaviy teranlik mezonlariga ham bog'liq ekanligi haqida mulohaza qilamiz. Modomiki, mavzu, shakl, qahramon va talqin uslubini tanlash bobida mustaqillikka erishgan ekanmiz, yangi, qudratli texnikadan estetik maqsadlarda foydalanishga yo'l ochilgan ekan, kino ijodkori avvalo o'ziga nis-

batan talabchan bo'lishi, mas'uliyatni sezib ijod etishi, ekranning ziynati bilan birga qiymati haqida ham o'ylashi zarur ko'rinadi. Bu esa badiiy bisotni yangilab berishni, ijodiy sinovlarni katta ekranda — katta mablag' hisobiga emas, laboratoriya sharoitida o'tkazishni, davrimizda ustun turgan g'oyalar darajasiga ko'tarilib, barkamol asarlar bunyod etishni taqozo etadi.

Ko'rinib turibdiki, o'zbek milliy kinosida yangilanish jarayoni ancha murakkab kechmoqda. Bunday damda «O'zbekiston XXI asr bo'sag'asida», «Ayollar saltanati» kabi baquvvat asarlar bilan bir qatorda ba'zan sayoz ssenariylar, filmlar ham paydo bo'lishi yangi mavzular, estetik shakllar, badiiy oqimlar talablarini o'rganish yengil bo'lmayotganini ko'rsatadi. Badiiy ijodga intellektual tushunchalar singib ketayotgan, aniqrog'i, bir-birini to'ldirib, juda nozik, nafis bo'yoqlar qo'llanishini taqozo etayotgan damda, majoziy ifodalar, istiora, ramziy siymolar «Fellini» va «Ayollar saltanati»ning o'ziga xos badiiy to'qimasini belgilab berayotgan kunlarda an'anaviy uslubda, sodda, yechimi biroz jo'nroq asarlar paydo bo'lishi ma'lum jihatdan tabiiydir. Bunday mulohazalar bilan o'rtamiyona, estetik saviyasi nisbatan past ssenariylar va filmlarni oqlash niyatida emasmiz. Kinoda yangilanish, eski andozalardan voz kechish va davr taqozo etgan murakkab badiiy to'qimani yaratish hamda uning ko'magida ilg'or g'oyalarni keng targ'ib qilish — bular hozirgi izlanishning ko'rinishlaridir.

Badiiy kino o'z yo'lidan borib, sodda, bir «qatlamli» to'qimani murakkablashtirishga va shu yo'l bilan inson ongi, ruhiyati, istagi, atrof-muhitga, voqealarga bo'lgan ancha murakkab munosabatni tasvirlashga kirishgani nomlari zikr etilgan filmlar hamda hozirgina yozilgan va ekranga ko'chish arafasida turgan «Pari momo» ssenariysida (g'oya, mavzu Murod Rajabovniki, muallif Mahmud To'ychiyev) ko'zga tashlandi. Binobarin, bu kabi izlanish, badiiy bisotdan topilgan yangi rang, obrazli vositalar kinematografiyamizning istiqboliga ishonch bilan qarashga umid bog'laydi.

#### ZAMON VA QAHRAMON

«San'atning boshqa turlarini kamsitmagan holda, bugungi kunda televideniye va kino san'atining ta'sir kuchi benihoya yuksalib borayotganini qayd etish lozim». Prezidentimiz Islom Karimovning bu so'zlarini audiovizual san'atlarning kechagi va

bugungi kunini, istiqbolini nazarda tutib o'rgansak, muhim xulosalarga kelamiz.

Ekran san'ati haqida fikr yuritganimizda, avvalo uning o'tmish sahifalarini «tiklash» badiiy tasvirlash, bugungi hayot oqimini kinosolnomaga muhrlash imkoniyatlarini, ayniqsa, inson ruhiyati, orzu-umidlari, intilishlarini ko'rsata olishni nazarda tutamiz. Shu bilan birga, kino mahsuloti ko'p o'rinda yuksak g'oyalarga tashnligi sezilib qoladi, obrazlar sayozligi, ba'zan esa kishini chalg'itadigan, ongini zaharlaydigan hollar ham bo'ladi. Yanglish konsepsiyaning badiiy ifodasi bo'lmish muayyan kino asarining ham ta'sir kuchi katta bo'lishi mumkin. Masalan, kelajakda inson o'zi yaratgan robotlar, «aqlli» mashinalarning quli bo'lib qolishi mumkin – shu kabi mulohazalarning keng tarqalishida, ayrim kishilarning ongiga o'rnashib qolishida xuddi shu mavzudagi kino va televizion asarlarning ko'plab ishlanishi, keng targ'ib qilinishi sababchi bo'lmadimi? Futurologlar esa chorak asr muqaddam bong urmoqchi bo'lganlar, guldin zavq olish o'rniga uning kimyoviy tarkibini o'rganish darajasiga tushib qolish xavfi avvalo, kinodan kelib chiqayotganini qayd etgan edilar... «Jangari» filmlarning ta'sir kuchini ham inkor etib bo'lmaydi.

Kundalik hayot, yoshlarning tarbiyasi xorijda suratga olingan va efir orqali, ba'zan esa katta ekran vositasi ila o'zgarishga uchrayotganini unutmaslik lozim. Shu bois «ta'sir kuchi» yuksak bo'lgan kino, TV asarlari markazida shunday qahramonlar bo'lsinki, badiiy barkamolligi, go'zalligi, bunyodkorligi, mehri, saxovati, samimiyati, el-yurtga sadoqati bilan ko'pchilik e'tiborini qozonsin. Hayrat uyg'otsin! Yurtboshimiz kun tartibiga qahramon masalasini qo'yishni taklif etganlari bejiz emas. Yurtimizga Vatanini jon dilidan sevadigan, unga iste'dodi, bilimi, aql-zakovati ila xizmat qiladigan kishilar kerak. Bundaylarni san'at, adabiyot tarbiyalaydi. Inson faoliyatining bu serqirra, nihoyat nozik va murakkab sohasi esa qahramon bilan, uni tanlash, badiiy ifodalash bilan bog'liq.

Xo'sh, bu masala badiiy kinoda qay darajada hal etilmoqda?

Bu savolga «to'g'ri» yoki «noto'g'ri», «yaxshi» yoki «yomon» so'zlari bilan javob berib bo'lmaydi. Zero, qahramon tanlash ham, uni ssenariyda, filmda tasvirlash jarayoni ham ziddiyatlarga to'ladi. Sohibqiron Amir Temurning yorqin siymosini yaratish yo'lidagi izlanishni qo'llab-quvvatlagan holda bu qahramonga bag'ishlangan ssenariy nihoyatda zaif yozilganligini bir eslaylik-a... Yoki Alpo-

misning ulug'vor obrazini ekranda gavdalantirish yo'lida olib borilgan qizg'in ijodiy, ijtimoiy, tashkiliy-texnik ishlar nima bilan tugadi? Bolalar uchun filmlar yaratib kelgan rejissyor H.Fayziyev okeanni eslatuvchi bahodirlik eposini ekranda saqlab qola olmadi, afsus. Dostonning Fozil Yo'ldosh o'g'li aytgan variantiga katta hurmat bilan qaragan, undagi har bir obrazni, voqeani ssenariyda saqlab qolib buyuk asarning insoniy falsafasini, umuminsoniy g'oyalarini kinotomoshabinga yetkazmoqchi bo'lgan yozuvchi mehnati ham ko'p o'rinda zoye ketdi. Qahramonning yuksak fazilatlarini, yurtiga sadoqatini, bilak kuchinigina emas, avvalo aql-zakovati, mehri sadoqatini ko'rsatishga qodir bo'lgan ijrochilar ansambli, ularning ijrosini to'ldiradigan sermazmun tasvir, majoziy ifodalar, yuksak saviyadagi rejissura ham suv bilan havodek zarur edi. Vatan ishqida yongan, sevikli yori Oybarchini shu ona zaminning muqaddas bir qismi deb bilgan va kuch-qudrati, ehtirosi, his-hayajonini adolat tantanasi uchun sarflagan pahlavonning ma'naviy dunyosini faqat tashqi qiyofasi mos kelgan havaskor ijrochilar namoyon etishi boshdanoq shubha uyg'otgan edi. Shuningdek, Alpomisning ruhiy tetikligi, ma'naviy boyligi, sevgiga umrbod sodiq qolishi, yurtini ulug'lashi va uning dushmanlarini tengi yo'q kamoni, shamshiri bilangina emas, avvalo irodasi, oqil va odil so'zi, kuchni adolatda, deb bilib ish ko'rishi – xullas, boy tafakkuri ila g'olib bo'lishini ko'rsatish uchun uning dushmanlari ham aktyorlar talqinida karikatura darajasiga tushib qolmasligi kerak edi. Afsuski, shunday bo'ldi...

Uzoq o'tmish bilan bog'liq boshqa bir asar – «Imom Buxoriy»da musulmon ilmining jonkuyari siymosi ancha mukammal ishlangani, davr, muhitning nozik ta'rifi berilgani, uzoq, nihoyatda samarali safardan qaytgan buyuk alloma hayotining so'nggi kunlari dramatik voqealarga to'lib-toshgani katta badiiy kuch bilan ko'rsatilgani kino ahlining Imom Buxoriyga bo'lgan mehrini yana bir bor butun bo'y-basti bilan ko'rsatdi.

O'z-o'zidan dastlabki xulosa kelib chiqadi: qahramon obrazining ekranda gavdalanishi san'atkorning fuqarolik burchini hamisha his etib turishiga ham, uning iste'dodi, malakasi, sezgirligi, aql-zakovati, yangi estetik shakllarni o'zlashtirib, badiiy xazinasi boyitib borishiga ham, ilg'or metodologiyalar asosida tarix muammolarini o'rgangani, o'zlashtirganiga ham bog'liq ekan. Faqat yuksak badiiy saviyadagi kino madaniyati, uning tarkibiy qismi bo'lmish baquvvat dramaturgiya va nafis bo'yoqlarga boy

rejissura, hayotiy ijro hamda serjilo tasvir insonning, tanlangan qahramonning nozik his-tuyg'ularini ochib bera oladi. Eski qoliplar, andozalar, filmdan filmga ko'chib yuradigan sujet yo'llarini, na adabiyot, na kino talablariga javob beradigan ssenariylar, qashshoq rejissura, ijroda sun'iylik, operator san'atida «chiroyli», lekin hech qanday dramaturgik yukka ega bo'lmagan kadrlar yo'q deysizmi?!

Davrimiz qahramonining ekrandagi tavsifini olaylik. O'z-o'zidan ma'lumki, qahramonlik, bahodirlik, botirlik, mardonavorlik tushunchasi va badiiy asar qahramonining ekrandagi, sahnadagi yoki kitobdagi umri o'rtasida tafovut va mushtarak nuqtalar mavjud. Asar qahramoni jasorat ko'rsatmasligi, bahodirona kuch-qudratini namoyish etmasligi ham mumkin. Lekin haqiqiy qahramon darajasiga ko'tarilishi, yoshlarga namuna bo'lishi, ularning o'ylari, turmush tarziga, dunyoqarashiga ta'sir ko'rsatishi lozim.

Binobarin, davr qahramonini «aniqlaydigan» mezonlar, talablarni belgilash ham zarur ko'rinadi. Qahramon faqat kosmonavt yoki jang maydonida g'olib bo'lgan shaxsgina emasdir... Mustaqillik davrida yangi qahramon tipi vujudga keldi-ku! Unga umumiy ta'rif beradigan bo'lsak, ulug' bobolari sohibqiron Amir Temur va mutafakkir Navoiy bilan, nozik tabiatli, yuksak didli Kamoliddin Behzod hamda Vatanni sevish, ulug'lash, ardoqlashda tengi yo'q Bobur kabi chin qahramonlari bilan faxrlanadigan, ayni bir vaqtda mustaqilligimizning yengilmas posboniga aylangan, ruhan va jismonan tetik, istiqloq g'oyalarini hormay-tolmay targ'ib qiladigan bilimdon shaxslardir.

Chingiz Aytmatov shu kunning eng dolzarb masalalari yuzasidan bejizga to'liqlanib, hayajonlanib, ehtiros bilan so'zlamadi, maqolalar bitmadi, o'zaro suhbatlarda zamondoshlari diqqatini global masalalarga qaratmadi. Oxir oqibatda u «Kassandra tamg'asi» («Tavro kassandri») badiiy-falsafiy romanini yozib, jahon miqyosidagi kitobxonlar ommasiga murojaat etdi. Asar mushtariyni, turli yoshdagi kitobxonlarnigina emas, turli san'at vakillarining, jumladan kino ahlining ham e'tiborini tortdi. Tez orada romanning yangi — ekrandagi, binobarin, gunohli ishlarga qo'l urganlarga qarshi jahon ekranidan so'z aytishga imkon tug'ildi. Tarbiyaviy ahamiyati katta bo'lgan bunday romanlar, kino romanlarga jamiyat tashnalligi barchamizga ayon...

Hajmi jihatdan kichikroq, mavzusi ham ikki kishidan iborat, oila bilan bog'liq bo'lgan qisqa metrajli qoraqalpoq filmi — «Ona»ning chin muxlislari ham ko'p bo'lishiga ishonamiz. Bu

kino tasmasini bir necha bor ko'rib, ko'zlariga yosh olib, lekin tetik kayfiyat va faxr ila so'zlayotgan yigit va qizlar bilan muloqotda bo'lib shunday xulosaga keldik: ona zaminga mehr qo'ygan, onalik burchini bekam-u ko'st bajarishga oshiqqan, farzandida o'zining, elining ertangi kunini ko'rgan shaxsning yorqin qiyofasi, ruhiy olami milliy ong, yurtimiz mintaliteti kabi qamrovi keng tushunchalar bilan uzviy bog'liqdir. Qayerlargadir ketgan o'g'lini erta-yu kech kutadigan, kundalik mehnatdan toliqmay, vafot etgan umr yo'ldoshini unutmay, u yotgan muqaddas tuproqni ziyorat etib, ko'z nurlari bilan yoritib, yoriga, oilasiga, yurtiga sadoqatini bildirib, sog'inch bilan yashaydigan oddiy ayolning yuksak fazilatlarini namoyish etadigan shaxs ham qahramon darajasiga ko'tarilgan. Badiiy umumlashmalarga boy bu kinonovella hujjatli asardek hayotiy, dostonlardek teran va qiziqarli. Unda so'zsiz, muallif va rejissyorning izohisiz ayolning yoqimtoy, ko'nglimizga juda yaqin samimiy qiyofasi yaratiladi.

«Yolg'iz yodgorim» to'liq metrajli badiiy filmda ham bag'ri keng, muruvvatli, saxiy vatandoshlarimizning obrazlari gavdalandi. Bu asarda bir-ikki voqeaning tafsilotlari emas, ana shu fojiali hodisalarga boy qahramonlarning munosabati o'rganiladi. Shunda o'zbekning saxovati, samimiyati, fe'li kengligi, oqilona ish tutishi, chin sevgini qadrlashi, adovatni qoralashi ko'zga tashlanadi.

Keyingi davrda yaratilgan qirqa yaqin badiiy filmlar orasida sanoqlilaridagina qahramon tanlash va uni talqin etish masalasi yuqori saviyada hal etilgani o'ylantirib qo'yadi. Qahramon haqida bir necha yil muqaddam ta'kidlangan fikr-mulohazalar inobatga olinmagan edi. Shu tariqa «Baxt qadri», «Oyijon», «Tilsimoy» kabi filmlar, fikrimizcha, o'z tomoshabinini topa olmadi.

«Baxt qadri»da pora berib qamalgan, so'ngra hayotda o'z o'rni topa olmay, sarson bo'lgan ayolning taqdirini kinoda aks ettirishga ahd qilgan mualliflar mavzu, qahramon va u bilan bog'liq bo'lgan voqealarni tiklashda yanglishganlari ssenariy muhokamasida aytilgan edi. Yozilish texnikasi jihatidan «kinobop» ko'ringan bu ssenariy baquvvat filmning mustahkam poydevori bo'la olmasligi oldindan ma'lum edi...

«Oyijon»da sujet yo'li telefilm — «Seni izlab»ga juda-juda o'xshashligini ham aytgan edik. Lekin mazkur sujetning televizion shaklida muallif elimiz taomili, bolajonligi, oilaning ahilligini qadrlashini ichki mavzu sifatida ancha puxta ishlashga erishgan bo'lsa, mazkur voqealarning kinoekrandagi shakli ko'proq

reklamani, manzarali filmni eslatadi. Telefilmda o'zbek qizining o'zga oilaga kirib, yetim qolgan jajji qizaloqni baxtli qilmoqchi bo'lishi, yigitga ko'ngil qo'yishi jarayoni tasvirlangan bo'lsa, kinofilmda voqealar qisman o'zga oilaga baxt keltirmoqchi bo'lgan ayol emas, vafot etgan onasini izlagan bolakay tasvirlangan... Asar qaysi yoshdagi tomoshabinga moslab olinganini ham bilmaysiz. Har qalay, unda qahramon tanlash hamda uning badiiy ifodasi masalasiga yuzaki qaralgani yaqqol ko'rinadi.

Mustaqil adabiy asarlar zaminida vujudga kelgan «Sevgi» (rejissor I. Ergashev), «Chimildiq» (rejissor M. Abzalov) filmlari mavzu, janr, talqin uslubi jihatidan bir-biridan farq qilsa-da, ularni birlashtirib turadigan g'oyaviy yo'nalish ham ko'zga tashlanadi. Elga, go'zal taomilga, insonga bo'lgan mehr-muhabbat qahramonlarni boshqalardan ajratib turadi. Rossiyaning uzoq qishlog'ida istiqomat qilib, begona yurtning odatlarini o'ziga singdira boshlagan o'zbek yigiti Vatanini qo'msashi, u bilan «diy-dor ko'rishishi», ilk sevgisi hurmati, ona zamin hurmati kindik qoni to'kilgan yerda yangi hayotini boshlashi psixologik jihatdan asoslab berilgan «Sevgi», «Chayongul»da kimki hirs quliga aylanib, asrlar davomida shakllanib kelgan urf-odatlariga xiyonat qilsa, o'ziga ham, atrofdagilarga ham kulfat keltirishi ta'kidlanadi. «Chimildiq»da o'zbekning soddagina to'yi va u bilan bog'liq bo'lgan marosimlar go'zal ko'rinishga ega bo'lish bilan birga tarbiyaviy vazifalarni ham bajarishi ta'kidlanadi... Bu tasmlarda tom ma'nodagi ijobiy qahramon ro'y-rost gavdalanmagan-dek. Shu bilan birga, ularda aks etgan muhit sog'lomligi, salbiy ko'rinishlarning barchasiga to'siq bo'lishi mazkur asarlar qahramonlariga, binobarin, tomoshabinga ham ijobiy ta'sir ko'rsatishiga e'tiboringizni tortishni istardik.

Bu kabi filmlar qahramonni izlash va uni talqin etishda adabiyot tajribasiga tayanishga moyillik borligini ko'rsatadi. Lekin bir qator badiiy filmlar borki (masalan, «Qismat», «Fazliy», «Sog'inch», «Qarib quyilmagan»), ular badiiy estetik jihatdan o'tmishning no'noq asarlarini eslatadi. Bunga sabab qahramon, uni o'rab olgan muhit, ikkinchi plandagi obrazlar ssenariyda yozilishida hamda ekranda ta'riflanishida eski qoliplar, siyqasi chiqqan uslublardan foydalanilgan, zamon ruhini badiiy ifodalash yo'llarini topishga muvaffaq bo'linmagan.

Mulohazalarimizga yakun yasab shuni qayd etardikki, o'zbek kinosining shoh asarlari, avvalo, barchani hayratga keltiradigan qahra-

monlari bilan shuhrat qozongan. Qalbi go'zal, oyjamol Zuhraning nozik his-tuyg'ulari, Tohirning sadoqati, aql-zakovat, Hazrati Navoiyning ajoyib g'oyalarni bir umr tarannum etishi, muruvvatli hamshaharlarimiz Shomahmudovlarning yurak da'vati bilan ko'rsatgan jasorati, urush yetimlariga mehr ulashgani — shu kabilar nurli tasmlarning o'lmasligi sabablarini bir mushohada qilib ko'raylik.

Istiqolol g'oyalari tantana qilayotgan hozirgi kunda asar qahramonini tanlashda san'atkorning dunyoqarashi, zamon talablarini his etayotgani ko'zga tashlanadi. Qahramonga aniq badiiy ta'rif berish, fikrni go'zal estetik shaklda ravon ifoda etish uchun san'atkorning qalbi pok, dunyoqarashi aniq, mulohazalari teran bo'lishi shart. Shu bilan birga badiiy talqinning yuksakligi san'atkorning, jumladan, kino ahlining malakasiga, bisotiga, didiga, zavq-shavq bilan ijod etish istagiga ham bog'liqligini filmlar ko'rigi va tahlili yana bir bor tasdiqdan o'tkazdi.

#### YANGI DAVR KINOSI

Yaqin o'tmishda Imom Buxoriy, Amir Temur va yana o'nlab, yuzlab ajdodlarimiz haqida kino yo biron badiiy asar yaratish u yoqda tursin, hatto bu haqda o'ylash ham mumkin emas edi. Endi biz ular haqida o'qiyapmiz, ekranda ularning siymosini ko'ryapmiz, asarlarini mutolaa qilyapmiz... Bunday cheksiz imkonlarni faqat mustaqillik berdi.

Xorijiy mamlakatlarda bo'lganimizda o'zbek kinosining bu-gungi manzarasi, muayyan badiiy oqimlarning kuch-qudrati, yangi asarning ekrandagi umri haqida ko'p so'rashadi. Shunda biz hamkasblarimiz bilan bajonidil muloqotda bo'lamiz, inkor etib bo'lmaydigan dalillar keltirib, kinematografik hayotning turli ko'rinishlariga ta'rif va tavsif beramiz. Pekinda bo'lganimizda o'zbek milliy kinosi uchun davlat budjetidan katta miqdorda mablag' ajratib turilishini tafsilotlari bilan aytib berdik (xitoylik hamkasblarimiz bunday imkoniyatga ega emaslar). Yiliga million-million pul olayotgan davlat kinostudiyalarining faoliyati haqida faxr bilan so'zlaymiz. «Voiz» va «Yolg'iz yodgorim», «Sho'r peshonalar» hamda «Imom Buxoriy», «Fellini», «Ona» (Qoraqalpoq studiyasi mahsuloti) kabi badiiy filmlar borki, ular sarflangan mablag'ni qoplash imkoniga ega bo'lmasa-da, yuksak

vazifalarni bajarayotgani bizni nihoyatda quvontirishini o'zga yurtlarda ham bajonidil aytamiz. Ularning birida o'zbekning bag'ri kengligi, ma'naviy boyligi, saxiyligi, muruvvati, ikkinchisida umuminsoniy g'oyalarga sodiqligi, bunday ulug'vor g'oyalarni o'zi ham targ'ib qilishini, boshqalarida yurtdoshlarimizning bunyodkorlik kuchi, iste'dodi, mehnati madh etilganini bugun katta bayram arafasida ham mamnuniyat bilan qayd etamiz. Shunisi muhimki, katta ijtimoiy-siyosiy mavzularning yoritilishi ham, lirik-psixologik janrlarda yaratilgan talaygina asarlar ham yuksak talablar darajasida. Ular adabiy-dramaturgik qurilishi, badiiy vositalarining rang-barangligi, ijroning ta'sirchanligi bilan ajralib turadi. Chunonchi, «Yolg'iz yodgorim»dagi Dilbar Ikromova hamda Tojivoy Normatov yaratgan murakkab obrazlar, milliy xarakterlar, «Ona» rejissurasining nafisligi (rejissyor. Torenioy Zhalilov), «Pari momo»ning boy tasviriy tili (operator Rifkat Ibragimov), «Fellini»dagi ixcham kompozitsiyalar, majoziy ifodalar chuqur ma'noga ega ekanligi (muallif va rejissyor Nozim Abbosov), «Ayollar saltanati»da Omon Muxtor romani ruhiga mos kelgan ekran shaxsi, rang-barang bo'yoqlar topilgani (rejissyor Yusuf Roziqov) milliy kinematografiyamizning katta estetik imkoniyatlarini namoyon etdi. Shu bilan birga izlanish jarayoni ancha murakkab ekanligini, yangi ifoda vositalarini o'zlashtirish ba'zan og'ir o'tayotganini ham aytib o'tish adolatdan bo'lur edi.

Moskva xalqaro festivali o'tayotgan kunlari ekran san'atimiz endilikda boy madaniy merosga murojaat etayotganini, bu esa filmlarimiz ham shaklan, ham mazmunan o'ziga xos bo'lishini ta'minlashda muhim omillardan bo'lishini ta'kidlagan edik. O'zbek va tojik ijodkorlari hamkorlikda ishlagan «Imom Buxoriy»da biz uzoq o'tmish sahifalarini, islom madaniyatining buyuk vakili bo'lmish vatandoshimiz siymosini ko'rib, ko'p zavq oldik. Rejissyor Baqo Sodiqovga minnatdorchilik so'zlarini aytdik. Bu mavzuni yoritish haqida kuni kecha orzu ham qilib bo'lmas edi. Mustaqillik davri esa bunday mavzuga, chin qahramonga murojaat etish imkonini berdi. Ssenariy qurilishini, tasviriy ovozli vositalarning qo'llanish yo'llarini ko'p o'rinda musulmon madaniyati, uning bir-biridan go'zal ko'rinishlari belgilab berdi. Bu o'rinda biz tojikistonlik tajribali aktyor Ato Muhammadjonov faxrimiz

bo'lmish Imom Buxoriyning irodasini, o'tkir zakovatini ta'rifi bilan behad xursand bo'lganimiz holda unga yoqimtoylik, iliqlik, jo'shqinlik, samimiyat ayrim lavhalarida yetishmasligini ko'rganimizni ham aytib o'tgan edik. Bu o'lmas siymoga ko'p seriyali filmlar, ko'p boblardan iborat video asarlari bag'ishlanishiga ishonamiz.

Yana bir so'nmas siymo – Sohibqiron Amir Temurning kinodagi umri boshlanishi ham mustaqillik davri, milliy istiqloq g'oyasining shakllana boshlanishi bilan bog'liq bo'ldi. Bu badiiy polотно suratga tushirila boshlanishidan oldin dramatik voqealar sodir bo'lgan edi. Rejissyor L.Fayziyev o'sha totalitar tuzum hukmronlik qilgan yillari Moskvaga qatnayverib, bobomiz haqida kino asar yaratish zarurligini tushuntirmoqchi bo'lib, ko'p ovora bo'lgan edi. U hatto «Ulug'bek yulduzi» filmida Sohibqironning arvochini tasvirlashga ijozat ololmagan edi.

Ssenariyda esa zakovatli adib, iste'dodli Maqsud Shayxzoda Mirzo Ulug'bekka murojaat etishi, undan maslahat so'rashi, ikki buyuk shaxs muloqotda bo'lish daqiqalarini ehtiros, katta badiiy kuch bilan ta'rifi bilan...

Mustaqillik yillari kino ahlining bu xususdagi orzusi ushaldi: Sohibqiron Amir Temur haqidagi uch seriyalik kinofilm va uning olti seriyalik televizion nusxasi yaratildi. O'zbekiston TV studiyasi uni bir necha bor teieekranda ko'rsatdi ham. Lekin bu muhim voqeani ommaviy axborot vositalari, ilmiy-tekshirish institutlari, nashriyotlar maqola va ilmiy ocherklarda, yirik tadqiqotlar (ssenariy hamda filmni nomachilik san'atimiz durdonalarida bayon etilgan voqealar bilan qiyos qilgan holda o'rganishning ham milliy, ham estetik ahamiyati kattaligini eslatib o'tardik), risolalarda yoritilmagani taajjubli bir holdir. Asarning dramaturgik asosida ayrim zaif «qatlamlar» mavjudligini qayd qilgan holda mazkur nurli kino tasmasi nafis bo'yoqlarga boyligini (operator Rifkat Ibragimov, aktyor Behzod Muhammadkarimov buyuk tarixiy shaxs obrazini yaratish uchun ijrochilik san'atining eng nafis, eng nozik bo'yoqlaridan foydalanishga intilganini va bu yo'lda yutuqlarni qo'lga kiritganini ham ta'kidlash zarur edi. Rejissyorlar Isamat Ergashev va Baqo Sodiqov ijodiy masalalar bilan bir qatorda ko'pdan ko'p ilmiy muammolarni aniqlash bilan, tashkiliy-iqtisodiy ishlar bilan muttasil shug'ullanishlarini eslatib o'tish bugun o'rinli bo'lar. Zero, bu tajribani, kechagi kun saboqlarini unutib bo'lmaydi...

Milliy kinematografiyamiz yangi — yuksalish bosqichiga kirdi. Shu yilning o'tgan davrida oltita kinofilm suratga olib bo'ldi. Bu filmlarning har biri haqida soatlab gapirish, mustaqillik davrining badiiy kinosi xususiyatlari, muhim belgilari, tamoyillaridan bahs yuritish mumkin. O'zbek kinosi siyosiy mafkuralar tazyig'laridan qutulib, o'z yo'li, o'z yo'nalishini, bir so'z bilan aytganda, mustaqilligini ta'minladi. Ekranlarda milliy qadriyatlar, urf-odatlar, o'zlik, o'zbeklik faxr-iftixori, g'ururi aks etdi.

Mustaqillik shabadasi esa boshlagan damlardayoq suratga olingan «Sho'r peshonalar» qisqa metrajli filmi o'zaro o'z boshlab. Unda o'zbekning orzu-niyatlari, saxiyligi, muruvvatli qalbi, insonparvarligi lirik-psixologik holatlarga boy, aslida esa komediya janriga mansub o'ziga xos badiiy shaklda ifoda etilganini ko'ramiz.

Rejissyor Jahongir Qosimov ikki do'stning ichki dunyosini, ruhiy to'liqlariga sabab bo'ladigan voqealarning mohiyatini, murakkab vaziyatda insoniylik his-tuyg'ulari tantana qilishi jarayonini kamera, ijro, aniq topilgan va o'z o'rnida qo'llangan hikoya uslubi ila tomoshabinga yetkazgan. «Sho'r peshonalar» milliy kinoning kechagi qoliplarini, kishanlar-u andozalarni yorib chiqishga bo'lgan intilishning ifodasi bo'ldi. Unda latifalarning ixchamligi, sermazzmunligi ko'zga tashlanadi. Rejissyorlar ikki hajv ustasi — Husan Sharipov va Baxtiyor Ixtiyorovning serzavq duetini yaratgani, ekssenorika, mubolag'a, hazil-mutoyiba bilan birga, dramaturgik tugunlarni murakkablashtirishga, g'ayritabiiy holatdagi ikki o'zbek yigiti pirovardida sinovdan o'tishini nozik chizgilar bilan ta'riflashga uringani sezilib turadi.

«Chimildiq» filmining ijodkorlari ilgari hech amalga oshirib bo'lmaydigan ishni qilishganiga e'tiborni qarataylik: o'zbekning ko'pgina urf-odatlarini, udumlari go'zal bo'lishi bilan birga, katta tarbiyaviy ahamiyatga ega ekanligi soddagina sujet yo'llari, dialog hamda aktyorlarning ta'sirchan ijrosi yordamida ekranda namoyon etilgan. Asarning adabiy zahiralari mo'l, rang-barang emas. Lekin unda kelin va kuyov, yangalar o'rtasidagi munosabatlar komediya janri talablari darajasida ko'rsatilishi, muhimi, ilk bor o'zbekning to'yi faqat palov, dasturxonning to'kisligi bilangina emas, yosh-u qarining udumlarimizga nisbatan mehri zavq-u shavq bilan, barcha tafsilotlari ila ko'rsatilishi tomoshabinlarning katta qismiga ma'qul bo'ldi.

Sho'rolar davrida hajv qilingan qahramon vaqtincha ishlayotgan klub mudiri yoki tush ko'rayotgan, xayol surayotgan shaxs bo'lar, ziddiyatlar darhol tekislanar, pardoatlanardi. Bu holga chek qo'yish, komediya janrida ham muhim ijtimoiy masalalar kun tartibiga qo'yilishi mumkinligini «Temir xotin» (rejissyor I.Ergashev) va «Masxaraboz» (rejissyori Sh.Boshbekov) filmlari orqali ko'rdik. Bu filmlar yangi o'zbek kinosi jo'n yechimlarni, faqat mojarolardan iborat bo'lgan qarama-qarshiliklarni, bir xil andozalar asosida ta'riflangan obrazlarni inkor etishini ko'rsatdi. Bu asarlarning qahramonlari murakkab muhit mahsuli sifatida ta'riflanadi. Kulgi, hazil-mutoyiba zaminida inson hayoti, taqdiri bilan bog'liq bo'lgan muammolar, chuqur falsafiy o'ylar yotishi ko'zga tashlanadi. Shu bois, tomoshabin mazkur filmlardagi ayrim qusurlarni (ular montaj — hikoya maromiga, hayotiy lavhalar orasiga sun'iy ravishda kiritilgan «konsertga» tegishli) emas, o'tkir so'z, hajviy holatlar, xarakterlar talqinini ijobiy baholadilar.

Bu filmlar yaratilishida adib Sharof Boshbekovning xizmatini alohida ta'kidlab o'tamiz. Bir gal u film yaratilishida muallif sifatida ishtirok etgan bo'lsa («Temir xotin»), keyingi gal rejissuraga ham qo'l urgani («Masxaraboz») 90- yillarda adabiyotga yaqinlashgan o'zbek kinosi uchun tabiiy hol bo'ldi. Yozuvchi kinematografiyaga o'zining dolzarb mavzusi, ancha murakkab qahramoni bilan kirib keldi. Xuddi shu kezlari yangi milliy kino o'zbek xalqining o'ziga xos hayotini, mentalitetini badiiy ifodalagan intilishida yozma va og'zaki adabiyotga murojaat eta boshlagan edi. «O'tgan kunlar»ning yangi talqini (rejissyori M.Abzalov), «Yolg'iz yodgorim»ning ta'sirchan ekran ifodasi (rejissyori S.Nazarmuhamedov), «Alpomish»ning birinchi kino talqini (rejissyori H.Fayziyev) shu davrda suratga olingani bejiz emas.

Ekranlashtirilgan adabiyot asarlarining soni yigirmaga yaqinlashdi. Bu o'rinda milliy kinematografiyalar o'z tarixining eng murakkab damlarida tayyor kitoblarga, afsonalarga, rivoyatlarga, latifalarga murojaat etgani yodimizda. Shu bilan birga, o'zbek milliy kinosida bu jarayon samara bergani sabablarini aytib o'tardik. Kino ahli kitobxon sinovidan o'tgan, kitob shaklida o'z ifodasini topgan obrazlarga, voqealar tizmasiga, umuman matnga yangicha yondashish zaruriyatini ko'rib turdi. Sh.Abbosov Tog'ay Murodning «Otamdan qolgan dalalar» kitobidan ilhom oldi. U nasriy asar dramatik shaklga ko'chganida o'z qadriyatini yo'qotib qo'ymasligi



haqida qayg'urdi. Matnga mos keladigan ekvivalentlar izladi. Ayrim o'rinlarda topdi ham.

«Yolg'iz yodgorim»da esa matnga bo'lgan hurmat bilan birga uning ruhini ssenariyda, so'ngra filmda to'la saqlab qolishga urinish ko'rindi. Bu jarayon pirovardida adabiy asosidan qolishmaydigan ekran asarlari paydo bo'lishiga olib keldiki, bu manzarani yaqin o'tmishda tasavvur etib ham bo'lmasdi.

Usmon Azim hikoyalarining birida to'liq metrajli badiiy filmning poydevorini yaratdi. Rejissyor Isamat Ergashev esa Vatandan yiroqdagi o'zbek o'g'lonining sog'inchini, el-yurtga bo'lgan mehrini, bolajonligini ekranga ko'chirish imkoni paydo bo'lganini ko'ra bildi. Shu tariqa «Sevgi» lirik-psixologik dramasi paydo bo'ldi.

#### YUKSALISH ZAVQI VA MASHAQQATI

Tarixi ming yilliklar bilan o'lchanadigan ko'hna san'atning suyakli zuryodi bo'lmish kinoning keyingi o'n yil ichidagi odimi arziyas davriy masofa bo'lib ko'rinishi mumkin. Lekin biz bu navqiron san'at rivoji uchun keragicha sharoit yaratib berilayotganini eslab, faxr-iftixorga to'lamiz. Mustaqillik tufayli buyuk Amir Temurning yorqin siymosi ilk bor ekranda namoyon bo'lganini, ulug' donishmand Imom Buxoriy hayoti, jo'shqin, samarali faoliyatiga bag'ishlangan asar xuddi shu yillari paydo bo'lganiga yana bir bor ishora qilamiz. Shu bilan birga, zamondoshimiz, yaqin o'tmishimiz siymolariga diqqat-e'tibor kuchayganini, ularning ichki dunyosi, kechinmalari, atrof-muhit va muayyan davrda ustun turgan fikrlarga bo'lgan munosabatlarni badiiy tadqiq qilishga intilish borligini sezamiz. Shunday izlanishning samarasi o'laroq «Voiz» filmi yaratildi-ki, u inqilobning yemiruvchi kuchini ochish yo'lidagi dadil qadam bo'lgani bilan ham keyingi o'n yillikning eng katta yutuqlaridandir. Bu asarni biz Milliy universitet talabalari bilan birga yana bir bor ko'rdik. Asar zavq berish bilan birga tarix saboqlari haqida o'ylashga undadi. Tomoshadan so'ng bosh rol ijrochisi Bahodir Odilov bilan qizg'in suhbat bo'lib o'tdi. San'atkor savollarning bariga javob berib, shunday yakun yasadi:

– Filmimiz sog'lom fikr yuritadiganlarga, jamiyat, el-yurt manfaatlarini ko'zlab ish tutayotganlarga ma'qul bo'layotganini ko'rib turibmiz. Demak, oldimizga qo'ygan vazifani ma'lum darajada bajardik, deb o'ylayman...

Bunday asar milliy kinematografiyamiz rivojida boshlangan yangi davrning o'ziga xos in'ikosi, deb aytish mumkin. Zero, uning ham estetik, ham ijtimoiy-siyosiy ahamiyati katta, deb bilamiz. Sababi u endilikda ijod ahli tarix sahifalarini qayta o'rganib, baholab, ularni ssenariyda, filmida badiiy ifoda etish borasida ilmiy jihatdan asoslangan konsepsiyalarga tayanayotganligini, murakkab masalalarni soddalashtirmay, yangi dramaturgik qurilishlar, hikoya uslublari, ijro yo'llaridan foydalanishga harakat qilayotganliklarini ko'rsatuvchi yorqin dalildir. Shu bilan birga, «Voiz» tomoshabinning yangi estetik mezonlar bilan qurollanishida ham xizmat qilishi mumkin. Qahramonlarni faqat oq yoki qop-qora tusda berishga va ularni shunday qabul qilishga o'rganib qolganlar uchun «Voiz» bamisoli bir xazina. Zero, unda san'atning nozik, nafis bo'yoqlari yordamida tarix sahifalariga oktabr to'ntarishi sifatida kirib qolgan voqeaga ta'rif beriladi.

«Ijobiy» va «salbiy» qahramon tushunchalari bu asarga yot. Hayot, voqea va uning ishtirokchilari qanchalik murakkab, serjilo bo'lsa, Yusuf Roziqov ssenariysida va filmida shunchalik teran talqinini topgan. Keyingi o'n yillikda badiiy kino sohasida erishgan yutug'imiz bu.

Keyingi yillarda kinematografiyamizda erishilgan eng katta yutuqlardan biri san'atning milliy ong, mentalitet, fikrlashning o'ziga xos xususiyatlari bilan uzviy bog'lanishida ko'zga tashlanadi. Ssenariy va filmlarning ayrimlarida o'zbekning saxovati, teran fikri, umuminsoniy g'oyalarni boyitishi, gumanistik intilishlarni qo'llab-quvvatlashi milliy shakllarda ifoda etildi-ki, bu hol kino ahlini, jamoatchilikni quvontirdi. Mazkur asarlar bir-biridan farq qilsa-da, biri ikkinchisini mazmunan to'ldiradi. «Yolg'iz yodgorim» (rejissyor Sobir Nazarmuhamedov) kinoromanning barcha talablariga javob beradi. Voqealar, davr qamrovi kengligi qahramonlarning miqdor jihatdan ko'pligi, adabiy va ijro jihatdan puxta ishlanganligi, muhimi, ekranda gavdalangan xarakterlar milliyliги aks ettirilgan bu asarning bir fazilatini alohida ta'kidlab o'tish zarur: unda nasr tajribasini kino nuqtayi nazaridan o'zlashtirishga bo'lgan intilish ko'zga tashlandi. Yozuvchi Xayriddin Sultonovning badiiy so'z vositasi ila aytgan falsafiy fikrlari, xalqiga bo'lgan mehrini kitobdagidek keng, teran, ta'sirchan ekranbop shaklda mujassam etish jarayoni samarali bo'ldi. Rejissurada, aktyorlar talqinida, tasvirda ekranlashtirilayotgan mustaqil adabiy asarning ruhi sezilib turadi. Shunda milliy kinoda epik asarlar yaratish kino ahlining badiiy imkoniyatlarigagina emas, dramaturgik asos ni-

malardan oziq olishiga ham bog'liq ekanligi ma'lum bo'ldi. O'zbekning bag'ri kengligini, muruvvatini madh etgan bu asarni tomoshabinlar bajonidil qabul qilganini ko'rib, milliy kinoda «Nasriy» yo'nalish, oqim kuch yig'ib borayotgan muxlislarni kinoteatrlarga qaytarish jarayoni bilan bog'liq ekanligiga yana bir bor ishonдик.

«Chayongul» va «Chimildiq» filmlarining hozirgi kino uchun ahamiyati shundaki, ularda o'zbekona urf-odatlarining aksariyati yigit va qizlarning, avvalo inson, vafodor yor, ona zaminga sodiq shaxs bo'lib yetishishida hal qiluvchi omil ekanligi hayotiy kadrlarda aks ettirildi. Yozuvchi Xurshid Do'stmuhammad rejissyor Sobir Nazarmuhammedov bilan ijodiy hamkorlikda ishlashini necha oy davomida kuzatib borgan edik. O'zbek qizining bokiraligi, samimiyati, yuksak his-tuyg'ularning qadriga yetishini dramatik, hattoki fojeaviy voqealar rivojida, yechimida tasvirlash uchun ssenariy mukammal yozilishini, ijrochilar guruhi uyushqoq bo'lishini, hikoya maromi shiddatli, qiziqarli kechishini ta'minlash yo'lida ko'p mehnat qilganliklarining guvohimiz.

Jahon kino san'atida xalqlarning urf-odatini, udumlarini barcha tafsilotlari bilan tasvirlashga urinish bo'layotgan hozirgi damda uyatchan kuyov, qaysar, lekin o'zbek qizlariga xos samimiy, iffatli, sofdil kelinchakning cheklangan bir makonda — chimildiqda tanishib, qizishib, bahslashib, do'stlashib, bir-birlarini sevishib qolishlari dramaturg Erkin Xushvaqtov va rejissyor Melis Abzalov tomonidan mehr ila ta'riflangani «Chimildiq»da sezilib turadi.

Biz tilga olgan asarlarning estetik saviyasi bir xil emas: birida ortiqcha, ssenariyda yozilmagan kadrlar filmning badiiy to'qimasiga yot ko'rinadigan («Yolg'iz yodgorim»), ikkinchisida malakali hamda havaskor ijrochilardan tashkil topgan aktyorlar guruhi tuzilishida yetarli talabchanlik qilinmagani markaziy epizodlarda ko'zga yaqqol tashlanadi, uchinchisi («Chayongul»)ning muallifi komediya janrida ham yirik muammolarni ilgari surish mumkinligini hisobga olmagan ko'rinadi («Chimildiq»).

Mustaqillik davrida yaratilayotgan har bir ssenariy, film turli metodologiyalar nuqtayi nazaridan o'rganilib, yoritilishiga katta ehtiyoj bor. Zero, xuddi shu yo'l bilan milliy kino qay yo'sinda «ko'p millatli san'at» asoratlaridan qutilayotganini, yangi kolliziyalarni qay darajada o'zlashtirayotganini, estetik mustaqillikka erishish zavqi va mashaqqatini ko'rsatish mumkin. Aslida fikr yuritilgan u yoki bu kinoning kechagi kunini bugungi haqqoniy, ilmiy mezonlarga amal qilgan holda qayta tadqiq qilish va kitob holida chop etish zarur. Zero, bugungi muammolar maqolalar, ocherklar, taqrizlar

to'plamida yoritilishi kerak edi. Afsuski, bunday bo'lmadi. Ustiga ustak kino haqida nomutaxassislarning «mulohazalari» matbuotda ham, TVda ham keng tarqatildi. Taajjublanasan kishi: nega musiqa, tasviriy san'at, me'morchilik san'ati, vokal san'ati, xoreografiya, hatto teatr haqida fikr bildirishga iymangan kishi kino va TV haqida mulohaza qilishga, bu sintetik san'at asarlarni baholashga jur'at etadi!?

Har qalay, ijodning bu turi nihoyatda murakkabligini, uni baholash, tahlil qilish uchun estetik mezonlar bilan qurollana bilish zarurligini soddagina ko'ringan «Chayongul» ham, murakkab to'qimadan tashkil topgan «Pari momo» ham eslatib turadi. Kinoning milliy madaniyat tarkibida tutishi lozim bo'lgan o'rni haqida ilmiy fikr ayta oladigan kishi birinchi filmida («Chayongul») o'zbekning hayotida, tarbiyasida voqelikka bo'lgan munosabatlarida sofdillik, samimiyat, pokizalik, vafodorlik kabi bir-biridan go'zal, bir-biridan chuqur tushunchalar ustun turishi ehtiros bilan ifoda etilganini sezadi. Bunday badiiy asarlarning milliy istiqloq g'oyasi bilan bog'liq joyi shu yerdaki, ular bir jihatdan ana shu gumanistik g'oyadan ilhomlangan holda bunyod etilgan. Ayni bir vaqtda, bu kino tasmalari mustaqil yurtning yetakchi g'oyalarini keng targ'ib etadi. Bu jarayon foyda keltirishi mumkin: g'oya san'atkorga yo'nalish beradi, filmga poydevor bo'ladi, shu bilan birga, o'zining go'zalligini, teranligini badiiy barkamol asarlarda namoyon etadi, ma'lum jihatdan boyitadi ham.

«Pari momo»ni oling. U studiyada sayqal topib, ekran nurini ko'rganiga ancha bo'ldi-yu, birorta tahliliy maqola e'lon qilinmadi. Vaholanki, bu ancha murakkab asarning tub mohiyatini ochib berishga katta ehtiyoj bor edi. Bu gal aktrisa Gulchehra Jamilova yaratgan Pari momo film markazida tursa-da, operator Rifkat Ibragimov hamda rejissyor Murod Rajabov suratga olgan, montaj qilgan, ovoz vositalari bilan boyitgan kadrlardagi tasvirga katta dramaturgik «yuk» berilgan. Nafis kadrlarda nur va soyalar, oq va qora otlar, ezgulik va xiyonat, xoinlik kurashi ta'kidlanadiki, bu holni, bu go'zallikni barcha tomoshabin his etishi, qabul qilishi, binobarin, zavq olishida mutaxassis bitgan taqrizdan tortib, kinoestetika masalalariga bag'ishlangan maqolalar, TV ko'rsatuvlari, radioeshittirishlari ham xizmat qilishi mumkin.

Masalaning yana bir tomoni bor: aktyor sifatida shuhrat qozongan Murod Rajabovning kinorejissuraga qo'l urishi samara berdimi? Bu haqda fikr yuritish, xulosalarga kelish va jamoatchilik

e'tiborini muhim, hozircha hal etilmagan masalaga qaratish zarur, deb bilamiz. O'zbek xalqining hayotini yaxshi bilgan, ijod sirlarini maxsus oliygohda o'rgangan yetuk san'atkor Murod Rajabov kinematografiyamizga rejissyor sifatida kirib kelishi samara berishiga shubhamiz yo'q, lekin bu yo'l bilan rejissurani kadrlar bilan ta'minlab bo'lmiligini ham aytib o'tishni istardik. Binobarin, yana bir kino—teledorilfunun yoki audiovizual san'atkor hamda jurnalistika akademiyasini ta'sis etish masalasini kun tartibiga qo'yish zarurati pishib yetildi, deb hisoblaymiz.

#### MAQSAD VA TALQIN

Kinoning muxlisi ko'p, «tili» barchaga tushunarli, imkoniyati cheksizligi tufayli ham birorta film e'tibordan chetda qolmasligi kerak, deb o'ylaymiz. Shu bois Kinochilar uyida yangi asarlarining ko'riklari bo'lganida barcha ijodiy uyushmalar vakillari bo'lishi, muhokamalarda faollik ko'rsatishlari zarur, deb bilamiz. Bundan kino ham, muxlislar ham manfaatdor.

«Kenja qiz» va «Hammayoqni qor qopladi» filmlari yaqin o'rtada kinoga maxsus kino ta'limini olgan yoshlardan ko'ra, yondosh san'atlardan vakillar kirib kelayotganidan darak berdi.

Ikki film — ikki uslub. Ikkisi o'rtasida mushtaraklik ham ko'zga tashlanadi, tafovutlar ham. Birida sarguzasht unsurlari ustun tursa, ikkinchisida lirik sado kuchli. «Kenja qiz»da qasos olish niyatida yurgan qizning holatini ochishga xizmat qilishi kerak bo'lgan voqealar tafsilotlarini ko'rsak, ikkinchisida qo'riqxonada istiqomat qilayotgan ikki shaxs — qizaloq va hayot achchiq-chuchugini totib ko'rgan, o'rtada yoshlardagi yigit munosabatlarini kuzatamiz. Shunda operatorlar (birinchi filmniki T. Loginova va A. Umarbekov; ikkinchisidiki — X. Qidiraliyev va U. Hamroyev) bizga yordam beradi. Ularning kameralari qahramonlarni tabiiy holda lentalarga muhr lashga harakat qilgan. Opasini haqoratlagan yigitni topish, xanjari uning ko'ksiga qadash niyatida yurgan «kenja qiz»ning yurish-turishini, xatti-harakatlarini, g'azabi tobora ortib borishini, nihoyat, nafrat o'rnini o'zga iliq his-tuyg'u egallay boshlashini ko'ramiz. Dramaturgik material, hayotiy voqealarning poetik tavsifi aktyorga hamda operatorga ba'zi o'rinlarda bunday vazifani bajarishga imkon bergan. Shunda mualliflar (R. Kubayev, R. Kubayeva) kabi hayot-mamot, uning ziddiyatlari, murakkab ko'rinishlari haqida o'ylay boshlaymiz. Qasoskor qizning taqdiri qanday bo'larkin, deb fikr yuritamiz. Lekin qiz o'sha qotilni topganida, unga bo'lgan munosabati o'zgarib, favqulodda lirik kayfi-

yatga berilishi g'ayritabiiy tuyuladi. Ya'ni obraz rivoji, psixologik o'zgarishlar biror mantiqiy dalillar asosida tayyorlanmaydi. Shu bois bu o'rinda ko'proq dramaturgik asosga muayyanlik, badiiylik, haqqoniylik yetishmasligi sezilib qoladi.

Asarning adabiy poydevorida shunday zaif yerlar bo'lsa-da, ayrim badiiy vositalar qo'llanishida rejissyor mahorati ko'zga tashlanadi, hikoya sur'ati janr xususiyatlariga hamda poetik hikoyaga mos kelishi ham. Bu hol esa R. Kubayevning badiiy bisotida talaygina bo'yoqlar mavjudligini ko'rsatadi.

Q. Kamolovning asarida lirik-psixologik holatlar mo'lroq, rang-barangroq. Qo'riqxonaning erka qizi ayni vaqtda yetimcha. Jonivorlarning bu do'sti kutilmaganda sevgi dardiga muhtalo bo'ladi. Bu rol ijrochisi Ra'no Shodiyevada iste'dod uchqunlarini ko'rdik. O'z qahramonining murakkab his-tuyg'ularini ifodalashda rejissyor Q. Kamolova va aktyor S. Moldaboyev tajribasiga tayan-ganini ham sezdik. Shu bilan birga, bu ijrochilar ba'zan soxta muhitda obraz yaratishga majbur bo'ladilar. Chunonchi, o'rmondagi uyda qizaloqning yakka o'zi turishi, buning ustiga, u yerda xotinidan arazlagan yigit kelib, boshpana topishi, xizmat, uy-ro'zg'or masalalarida ham, yotish-turishda ham hamisha birga bo'lishdek holatlar o'zbeklar hayoti uchun tipik bo'lmagan hodisa. Binobarin, aktyor S. Moldaboyev va havaskor aktyor R. Shodiyeva ijrosi bunday sharoitda tabiiy bo'lishi qiyin. Buning ustiga mualliflar (ssenariyni Q. Kamolova va A. Abbosova ishtirokida yozgan) tomonidan uyidan ketib qolgan yigitning biyalardan ajratib qo'yilgan ayg'irga o'xshatilishi bizga erish tuyuldi. Bunday o'ta qo'pol o'xshatish bir necha bor takrorlanadi. Rus iboralarida barzangi, soppa-sog' yigitlar ayg'irga («jerebes!») o'xshatilishidan kelib chiqib, bunday kadrlar yaratilgandir... Lekin ular nozik didning alomati emas. Filmda shunday majoziy ma'noga ega bo'lgan nojoiz lavhalar yo'q emas. Uning asosiy ko'rinishlarini ikki qahramon munosabatlarini ta'riflovchi kadrlar tashkil etgan. Ularda biz ajoyib kinoportretlarni, lirik ohanglarga boy holatlarni, shoirona ifodalangan ilk sevgi dardini ham ko'ramiz. Bunday lavhalar tomoshabinga zavq beradi, uni o'ylantirib qo'yadi.

Shunday qilib, ikki film o'zbek badiiy kinosining bugungi kuni haqida to'la fikr yuritishga imkon bermasa-da, har qalay ijodiy jarayonning ayrim jihatlarini ochiq-oydin ta'riflaydi. Ssenariyda (ya'ni har qanday kino asarining adabiy, falsafiy poydevorida) muayyan milliy madaniyat ruhiga zid bo'lgan lavhalar, obrazlar mavjud bo'lsa, filmda mazkur nuqson yanada bo'rttirilgan holda ifodalanganini ko'rdik. Shuningdek, ssena-

riyda badiiylik, milliylik talablariga javob beradigan epizodlar, qahramonlar mo'l bo'lganida, ekran ularga sayqal berishini, yangi bo'yoqlar bilan boyitishi uchun imkon tug'ilishini ham ko'rdik. Ularning birida («Kenja qiz») taqriban belgilangan epizod va obrazlar ko'proq ko'rindi. Muayyan madaniyat an'analaridan chetda turgan bunday asar voqealarini istagan mamlakatga, muhitga ko'chirish mumkin. Va u bilan hech narsa o'zgarmaydi. Ikkinchi asarda («Hamma yoq qor bilan qopladi») taqribiy tavsif nisbatan kamroq bo'lsa-da, milliy xarakter talqini, voqealarning mohiyatini ochishda qo'llanilgan uslub(jumladan, M.Tariverdiyev musiqasidan foydalanish uslubi)ga e'tirozimiz bor.

Xulosa qilib aytganda, o'zbek hayotini, o'ziga xosligini, murakkabligini ifoda eta oladigan asarlar yaratilishini ta'minlash, Nabi G'aniyev an'analarini davom ettirish, kechagi «ko'pmillatli san'at» an'analaridan qochish va yangi davr, muhitni, uning xususiyatlarini ochishga yordam beradigan ekran vositalarini izlash zarur.

#### BIR FILM, IKKI MUAMMO

Ekran hayot ko'zgusi deymiz. Binobarin, unda namoyon bo'lgan kinotasvirga qarab yurtimiz, xalqimiz hayoti haqida hukm chiqarilishi tabiiy. Shu bois ko'zgudagi tasvir haqqoniy, ta'sirchan, fikran teran bo'lishini ta'minlashni va ayni bir vaqtda, hozirgi kinematografik madaniyat talablari darajasida bo'lishini talab etishga haqlimiz. Shunda istiqloлга erishgan xalqning estetik ehtiyojini qondirishga yo'l ochiladi. Mazkur tasvir, uning uzviy birikmasi bo'lmish film milliy kino taraqqiyoti uchun, uning badiiy bisotini boyitish uchun xizmat qilishi zarurligini ko'zda tutsak, ekran san'ati ahlining vazifasi qanchalik murakkab va mas'uliyatli ekanligini anglaymiz. Shuni ta'kidlash joizki, bunday talablarga javob beradigan asar xorijda ko'rsatilganida hayotiyli, badiiy barkamolligi bilan keng jamoatchilik e'tiborini tortishidan biz manfaatdormiz. Aslida shunday filmlarimiz O'zbekistonda oyida kamida bir hafta davomida namoyish etilishini qonunlashtirish zarur bo'lib qoldi. Chunonchi, «Birinchi bo'sa» va «Sho'r peshonalar», «Galatepalik avliyo» va «Ruh», «Tangalik bolalar» va «Imom Buxoriy» kabi kinotasmalari o'rniga xorijdan keltirilgan nursiz filmlar erta-yu kech ko'rsatilayotgani ma'lum.

Xo'sh, xorijga yo'llanma olgan filmlarimiz qay ahvolda bo'lib kelgan? «Tohir va Zuhra» hamda «Sen yetim emassan», «O'n uch qaldirg'och» va «Alisher Navoiy» qatoridagi asarlar qayerda ko'rsatilmasin, xalqimizning uzoq va yaqin o'tmishdagi hayoti haqida aniq ma'lumot berishiga, turli tillarda so'zlovchi tomoshabinlarda zavq-shavq uyg'otishiga ishonamiz. Hozirgi asarlar-chi?

Ulardan biri «Imom Buxoriy» filmiga murojaat etib ko'raylik.

Bunday asar avvallari paydo bo'lishiga zinhor va zinhor yo'l qo'yilmasdi. Ssenariyga buyurtma berilmas, bordi-yu, u yozilganda ham markazda to'xtab qolardi. Biror studiya rahbari yurak yutib, uni o'z holicha ishlab chiqarishga tushirib yuborgudek bo'lsa, tazyiq ostida qolar, nazorat, ijod damlariga suqulib kirishlar avj olardi. Shukrlar bo'lsinki, mustaqillik sharofati bilan ana shunday «g'amxo'rlikdan» xoli bo'ldik. Birgina biz emas, qo'shni davlatlar ham. Shunday damda tojik kinofirmasi («Sinamo») hamda o'zbek kinostudiyasi («Ijod») o'ta murakkab mavzuga murojaat etdilar, mablag' ham, iqtisodiy-texnik imkoniyatlar ham topdilar. Ikki mamlakat madaniyat arboblari – ular orasida rejissyorlar, aktyorlar, operatorlar, rassomlar bor – faol ishtirok etdilar. Shu tariqa yirik badiiy to'qima vujudga keldi. U anchagina murakkab bo'lib, musulmon madaniyatidan xabardor bo'lgan tomoshabin-dan jiddiy e'tiborni (ekranga nisbatan), fikr yuritishni, ma'lum jihatdan badiiy tadqiq qilingan zamon, makon va qahramonga mehri talab etadi. Shunday mehr-muhabbat so'nmasligi uchun zamin mavjud – imom Buxoriyga, u kezman xalifa mamlakatlari – Misr, Iroq, Xuroson, Hijozga har bir musulmon yuksak histuyg'ularini, fikr-zikrlarini yo'llashlari ma'lum. Demak, film tarkibi, qahramonlar siy mosi, voqealar rivoji, mohiyati ana shu mavjud bo'lgan o'ylarni, hayajonni tomosha zalida saqlab qolishi talab etiladi. Bu vazifani bajarish esa nihoyatda mushkul. Zero, asrlar osha bizga yetib kelgan hodisalarning mazmunan teranligini oq chodirda aynan saqlab qolish birorta kimsaning qo'lidan kelarmikan o'zi!? U so'z bilan ta'riflangan. Aytilgan, yozilgan so'z bilan. Ekran esa avvalo tasvir yaratishni taqozo qiladi. Lekin Hadisdagi SO'Zga mos keladigan tasvir toping-chi! Tabiiyki, bu o'rinda voqea rivojini ko'rsatuvchi tasvir emas, har bir so'zga, iboraga mos keladigan obrazli tasviriy vositalar (yoki ovoqli-tasviriy vositalar) nazarda tutilmoqda. Bunday vazifani bajarish uchun, bizningcha, musulmon madaniyati ko'rinishlarini umuman audio-

vizual san'atlar, jumladan, kino va televideniye nuqtayi nazaridan chuqur o'rganish, o'zlashtirish zarur. Umumestetik masalalar bilan bog'liq bo'lgan bunday ilmiy, ijodiy ish hali bajarilmagan. Hozircha o'sha merozni aynan ekranga ko'chirish borasidagina birinchi qadam qo'yildi. Shu bois barcha musulmon mamlakatlari «musulmon madaniyati va texnik san'atlar» masalasi bo'yicha kengashib, maslahatlashib tursalar, foydali bo'lardi. Shunday taklifimizni Kuala Lumpurda malayziyalik hamkasblarimizga aytganimizda, anjumanda albatta qatnashajaklarini bildirgan edilar. Endilikda «Imom Buxoriy» filmi suratga olinib, jamoatchilikka taqdim etilganida bu masalaga olim va ijodkorlarning diqqatini qaratardik. Aytaylik, Samarqand va Buxoro, Xiva va Shahrisabzdagi salobatli minoralarning ko'klarga bo'y cho'zib, mag'rur turishi, pahlavon darvozalari, machit va madrasalarning, hattoki xarobalarining ulug'vorligi va mumtoz she'riyatimiz o'rtasida mushtaraklik mavjud emasmi!? Bir uslubda bunyod etilgandek ular. Misralarning ko'tarinki ruhi, Yaratganni ardoqlashi yo'li, sevgining turli ko'rinishlarini madh etish hamda biz tilga olgan yodgorliklar (ularni «qotib qolgan musiqa» deb ta'riflaganlarini eslasak) o'rtasida uslubiy birlik seziladi.

Filmni ko'rayotganimizda shunday o'ylarimiz ijodning muayyan namunalariga asoslanganiga yana bir bor ishonдик. Buni qarangi, me'morchilik va she'riyat o'rtasida mavjud bo'lgan o'sha «uslubiy birlik» kinotasmasida kamroq ko'rinadi. Aslida bunga erishish uchun zamin bor edi: mavzu va qahramondan tashqari zamon birligi, adabiy asos yagonaligi.

Bu o'rinda mavzuni yoritishda tajribasizlik qilingani, musulmon madaniyatini san'atlar nuqtayi nazaridan o'rganish tamoyillari aniqlanmagani, nazariy asoslar bunyod etilmaganini ham yodda saqlaymiz. Shu bois murakkab masalani yoritishga bag'ishlangan dastlabki asarni tahlil qilishda va baholashda bu sohada qadamlar qo'yilayotganini inobatga olamiz.

Shunday qilib, filmning qanday fazilatlarini o'ziga maftun etdiyu, qay sahnalari e'tiroz uyg'otdi?

Al-Buxoriyga, uning davriga, u to'plagan hadislariga film yaratish niyatida murojaat etilganining o'zi o'zbek-tojik kinematografiyasi hayotida ulkan voqea deb hisoblardik. Zero, bunday holda kino bitmas-tuganmas manba — islom dini va u bilan bog'liq bo'lgan voqealar, falsafiy fikrlar, tarixiy shaxs va ularning serqirra faoliyati, jasorati, g'oyalarini o'zlashtirish uchun yana bir sharoit vujudga

kelardi. Bunday holda kino bisoti boyishi uchun, tomoshabinning ehtiyojini qondirish uchun qulay imkoniyatlar paydo bo'ladi.

Mualliflar U.Sodiqov va B.Sodiqov o'sha madaniyatga, uning barcha ko'rinishlariga katta hurmat bilan qaraganliklarini mamnuniyat ila qayd qilardik. Mehr shunchalik beqiyos bo'lganki, ularga — islom madaniyatidan bizga ma'lum bo'lgan so'z, matn, kuy, musiqa, me'morchilik san'atining maftunkor ko'rinishlariga mos keladigan ekran shakllarini ixtiro qilishga, qo'llashga jur'at etilmagan ham. Shu bois uzoq o'tmishdan ma'lum va mashhur voqealarning mohiyatini ochishga muayyan davrda ustun turgan yetakchi fikrlarni badiiy ifoda etishga yordam beradigan ekvivalent, ya'ni teng qimmatli vositalar izlashga yetarli ahamiyat berilmagani seziladi.

Shu bilan birga, asarda janr sofligini saqlab qolishga urinish seziladi. Monumental asar, o'ziga xos kino yodgorligi yaratilayotgani hamisha yodda saqlanadi. Al-Buxoriy (artist Ato Muhammadjonov) yirik ishlar bilan mashg'ul bo'lgan damlarda, muhim qaror qabul qilayotganida tasvirlanadi. Buyuk muhaddis ulkan, olijanob g'oyalar bilan yashagani ta'kidlab boriladi. Qahramonni turmush ikir-chikirlari bilan band daqiqalarda ko'rmaysiz: lekin uning irodasini, islom diniga, uning madaniyatiga bo'lgan sadoqatini ta'riflovchi kadrlar yodimizga keladi. Shu bilan birga o'sha lavhalarga, psixologik portretlarga mehr, saxovat, muruvvatni ko'rsatuvchi holatlar, rang-barang bo'yoqlar, nozik chiziqlar yetishmagandek ko'rinadi. Bu o'rinda hurmatli aktyorning tashqi qiyofasi, ijrochilik texnikasi, ko'pdan-ko'p salbiy obrazlar ustida ishlash davrida orttirgan tajribasi ko'maklashmagan. Imom al-Buxoriydek siymo qator filmlarda to'la-to'kis topilsa kerak-da.

Yana bir muammo.

Bunday mayzuga, mo'tabar siymoga bag'ishlangan asar har jihatdan go'zal, maftunkor, qiziqarli bo'lishini xohlardik. Ahamiyat bering: minoraning mavzun bichimi, machit gumbazlarining shakl va rangi e'tiborni tortadi, madrasalarning eshigidan tortib devorlari, peshtoqlarigacha go'zalligi ko'zga tashlanadi. Shundaylarni yaratganlarga, ularga ilhom berganlarga bag'ishlangan asarlar ham sujet qurilishi, tasvir va ovoz qo'llanishi, hikoya sur'ati jihatidan, ham nafis, zavqli, his-hayajonga boy bo'lishi talab etiladi. Biz hikoya qilayotgan filmni bu jihatdan benuqson deb bo'lmaydi. Turg'un holda olingan kadrlar ko'p. Montaj sur'ati hamda uning maromi sust. Asar hali ixcham istioralarga, ramziy obrazlarga, nozik o'xshatishlarga tashna ko'rinadi.

Shunday qilib, bir film ikki muammoni yana eslatdi. Biri asarning estetik shakli go'zal, badiiy to'qimasi murakkab, g'oyaviy teranligi va ravonligi bilan bog'liq bo'lsa, ikkinchisi tomoshabinning estetik didini tarbiyalash, ularni san'at asarlarini baholash asoslari bilan qurollantirishga tegishli. Kino san'atimiz amaliyoti, nazariyasi, estetik tamoyillarini qamrab olgan bu masalalar yuzasidan anjuman minbaridan ham fikr yuritilar, xulosalar qilin-ar, tadbir qo'llanilar...

#### TELEMONOLOG NADIR?

Teleekran mahsuloti bo'lmish «O'zim bilan o'zim» televizion novellari adabiy asos va rejissura, ijro hamda tasvir, so'z va hikoya maromi haqida mulohaza qilishga undaydi. U estetik vazifasini bajarish bilan bir qatorda TV oldidagi xizmatini ham o'taydi, chamasi. Chunonchi, teledramaturgiya qanday bo'lishi kerak? TV mulki bo'lmish novella yoki teleqissaga qanday mavzu, qahramon tanlash kerak va qanday shakllarni qo'llash lozim... Shu kabi mavzularda mulohaza qilishga da'vat etadi bu asar. Shu bois u tomoshabinning estetik ehtiyojini qondirishi bilan birga, ma'lum darajada ijod maktabini o'tashi mumkin bo'ladi.

Ahamiyat bering: bu gal teledastur uyda, kichik bir doira tomonidan qabul qilinishi, ekran sathi ancha cheklangan bo'lishi tufayli o'rta yoshdagi bir shaxs telehikoyaning birdan bir qahramoni qilib olinadi. U o'zi bilan o'zi bahslashadi, yoshligini, volidayi mehribonini, ilk sevgisi, uzoqlarda, yillar ortida qolgan do'stlarini eslaydi. Kadr ortida esa qahramonning hayot-mamot, ezgu niyatlar, ushalmagan orzular haqidagi so'zlari yangrab turadi. Bugina emas. Qahramon o'zini koyigan, o'z ustidan kulgan, oynadagi aksiga qarab kinoyali so'zlarni aytgan daqiqalarini ham ko'ramiz, tinglaymiz. Shunda o'zimiz ham shu kabi mavzularda so'zlagimiz, zamir fikrlarimiz bilan o'rtoqlashgimiz keladi.

Mavzu va qahramon (yoki personajlarning miqdori)ni belgilashdan tashqari hikoya uslubini tanlashda ham TVning estetikasidan kelib chiqilganini qayd etdik. Ekranida asar qahramonining yurish-turishi, asta odim tashlab, sayr qilishi, xizmatda bo'lishi va ayniqsa, yirik planda paydo bo'lib o'zini o'zi tahlil qilishi TVga, uning asarlarini qabul qilish psixologiyasiga juda yaqindir. Rejissyor hattoki bir qahramonning ikki qiyofasini ekranida namoyon etishi, ular bir-biri bilan bahslashishi daqiqalarini ko'rsatadiki, bu hol

ijodiy guruh o'z oldiga nihoyatda murakkab vazifani qo'yganini tasdiqlab turadi. Inson tafakkuri, his-hayajonlari, turli holatlarda ko'proq ma'yus, ozroq quvnoq kayfiyatga tushishlari sabablari ko'rsatilgandek bo'ladi. Bu lavhalarda qahramonning portreti, aniqrog'i, yirik planlarning majmuasi paydo bo'lib, bizga axborot berib turishi, kadrlarning informativligi uzluksiz bo'lishi esa tomoshabinda qiziqish uyg'otishi jarayoni bilan tanishdik.

O'z xonadonida TV dasturini ko'rayotgan shaxs kundalik yumushdan etak silkib, novellani ko'rib, «Xuddi men haqimda asar yaratilganga o'xshaydi. Men ham tush ko'rib, ko'p o'ylab qolaman, bolalagimni eslayman, qo'msayman, topolmayman, o'ksinaman, onamning xizmatini bajarolmaganga o'xshayman, hech kim — do'stlarim, hamkasblarim, ko'chadagi liq to'la odam ko'nglimni ko'tara olmaydi... Bolam, nabiram, zurriyodim menga taskin bergan damlar esa qanchalik shirin, qanchalik betakror...» deb o'ylab qoladi beixtiyor. Shunday ekan, ijodkor o'z vazifasini bajarishida, bizni kundalik turmush tashvishlaridan xoli etib, ijod olamiga boshlabdi-da, hayot mazmuni haqida o'ylab ko'rish, uni qaytarilmas daqiqalarning qadriga yetish zarurligi haqida mushohada qilishga, undapti-da! Shunday ekan, «Telenovella» deb efirga uzatilgan asarning tarkibiga, uning adabiy zaminiga bir nazar tashlaylik, ayrim jihatlarini mushtariyga eslatib o'taylik.

Ssenariyda monologik nuqt mavjudligi, uni ekranda ifoda etishda kadrda va kadr ortida yangraydigan ovozdin foydalanish nazarda tutilgani, qahramonning xotirasi, tasavvurida paydo bo'ladigan rang-barang tasvirda faqat aktyorning xatti-harakati emas, majoziy ifodalarga ham o'rin berishi lozimligi qayd etilganini ko'rdik. Shu bois filmida TVda kamdan kam qo'llaniladigan, lekin yuksak badiiy vazifalarni bajarishga qodir bo'lgan kompozitsiyalar uchraydi: ekranda bir vaqtning o'zida ikki yirik plan, ikki portret paydo bo'ladi. Bu aslida bir shaxsning turli psixologik holatdagi ikki surati. Shunda «o'zi bilan o'zi» muloqotda bo'layotgan qahramon ruhiyatining televizion ifodasini ta'minlashga imkon ochilgan. Ssenariynavis, yozuvchi Ahmad A'zam voqealar turli «zamon va makon» bilan bog'liqligini hisobga olib, muhit ta'rifiga, manzarani qahramon holati, hayoti bosqichlari, ayni paytdagi ruhiy holati bilan uzviy bog'lashga intilishi izohlanadi. Birgina misol: falsafiy o'ylarga berilgan shaxs qadrdon qishlog'idagi tepalikka so'qmoqlar orqali chiqadi. Bolalik chog'larida bamisoli

ko'rinmas qanotlarini qoqib, o'ynab, toy kabi «gijinglab» chiqadi. O'rta yoshida qadamlarini dadil bosib, katta tezlikda o'sha tepalikni zabt etadi... Yoshi o'tganida, aql-zakovati kamol topgan damda o'sha keskin, dadil harakatlarini qo'llamoqchi bo'ladi. Qo'llaydi ham. Lekin katta kuch, iroda evaziga muddaosiga yetadi... Bunday dinamik kadrlarda his-hayajon, teran ma'no bo'lgani, go'zal estetik shakl topilgani bois tomoshabinga ijod nashidasiga to'lib-toshgan daqiqalar hadya etiladi.

Rejissyor Tojiboy Isroilov adabiy zaminning televizion zahiralarini ko'ra olgani, unga mos keladigan badiiy talqin yo'llarini izlagani, ko'p o'rinda topganini alohida ta'kidlab o'tamiz. O'zbek televizion kinematografiyasi paydo bo'lishi, san'at darajasiga ko'tarilishi, o'zining sinashta uslub va vositalariga ega bo'lishi davrida bu sohadagi har bir yutuq e'tibordan chetda qolmasligi, qusurlar bartaraf etilishi yo'llari ko'rsatilishi zarur, deb bilamiz. Biz fikr yuritayotgan TV asarining rejissyori oson yo'l tanlamagani, birinchi kadrda oxirigacha o'zi tanlagan talqin uslubiga, tasviriy-ovozli vositalarni qo'llash usuliga sodiq qolishga intilgani tahsinga loyiq. Rejissyor bu gal «yuk»ni avvalo aktyor «tortishi»ni anglab, ijrochini tanlashga, u bilan ishlashga ko'p vaqt ajratgan. U professional kinoaktyor, ya'ni kameraning ziyrak ob'ektivini, mikrofonning sezgirligini hisobga olib, o'z qahramoniga ta'rif va tavsif berishga qodir bo'lgan Mashrab Kimsanovni tanlagan, u bilan murakkab psixologik holat, ularning yirik plandagi ifodasi haqida ko'p o'ylagan. Natijada intellektual saviyasi ancha yuksak bo'lgan shaxsning tafakkurini ekranlashtirish imkoni bo'lgan. Ayniqsa, asarining ikkinchi qismi, so'nggi kadrlarida savollariga javob topolmagan shaxsga hayot lavhalari, turmushning shirin daqiqalari, nabira, bolakaylarining qo'ng'iroqday ovozlari, xushchaqchaq kulgilari, umrbod yodda qoladigan yoshlik xotiralari yordamga kelishi, bir soat biz bilan birga bo'lgan kishining yuziga qon yugurib, yoqimli tabassum ekranni yoritib yuborishi yodimizda qoldi. Shu bilan birga asarning birinchi qismida turg'un holdagi kadrlarning mo'lligi, aktyor ijrosidagi bir xillik, telehikoya maromining sustligi ham ko'zga tashlanishini aytib o'tardik. Shuningdek, o'zi bilan o'zi savol-javob qilayotgan shaxs ijtimoiy mavzularda ham fikr kiritmoqchi bo'lishi asarning janriga, lirik-psixologik yo'nalishiga mos kelmagandek ko'rindi. Shu bois alvonlar, rasmiy gaplar, olqishlar bu asarning badiiy to'qimasiga zo'rma-zo'rakilik bilan kiritilgani ko'zga tashlandi. Rejissyor

operator Sharif Qodirov bilan til topishgani, bu nozik tabiatli san'atkor bilan sermazmun portretlar, manzaralar yaratganini qayd qilgan holda telenovellada tasodifan suratga olingan va montaj qilingan kadrlar ham uchrab turishini aytib o'tish zarur. Xayol og'ushidagi qahramondan, xiyobon ko'rinishlaridan samolyotga panorama qilinishi «chiroyli» ko'rinsa-da, asarda hech qanday dramaturgik yukka ega bo'lmagan kadrlar paydo bo'lishiga olib kelgan... Yoki biz ta'riflagan, ramziy obraz darajasiga ko'tarilgan tepalikning ta'rifi qurt-qumursqalardan boshlanishi ajablantiradi... Interer va undagi jihozlarni tanlashda ham shunday ortiqcha tafsilotlarga yo'l qo'yilgan.

«Telenovella» deb atalgan bu barkamol badiiy asar aslida psixologik dramaning talablariga javob beradi. Uni efirga uzatish, zarur bo'lganida muallif va rejissyorning izohlarini ham tomoshabinga yetkazish mumkin. Shu bilan birga TV olamiga, ayniqsa, telerejissuraga kirib kelayotgan yoshlarga ko'rsatish, undan saboq olish TVga ham, jurnalistika ta'lim tizimiga ham foyda keltirishi muqarrar.

#### «VOIZ»NING MUNOZARALI SO'ZI

Elimizga to'fon singari kelgan inqilob va uning «chek qo'yish, tugatish, yemirish» shaklidagi «qudrati» haqida ekrandan ilk bor so'z aytili. Tasvir, ijro, hikoya qilish maromi, kinorejissuraning imkoniyatlari orqali yangicha shaklda fikr uzatildi. Film «Voiz» deb nomlandi.

Mazkur filmning dramaturgik qurilishi o'zining talay jihatlari bilan diqqatni tortadi. Uning muallifi va rejissyori Yusuf Roziqov o'zgacha yo'l tanlagan. U soddagina sujet ko'magida Iskandar ismli o'zbek yigitining katta hayotiy yo'lini tasvirlashga, ma'lum badiiy umumlashmalarni ilgari surishga intiladi.

Filmda akasidan «meros» bo'lib qolgan ikki juvon — Oygul va Mastura hamda endigina nikohiga olgan yosh kelinchak Pari bilan tinch-totuv yashab kelgan Iskandarning (ijrochi — Bahodir Odilov) inqilob g'oyalari targ'ibotchisiga aylanishi jarayoni tasvirlanadi.

Iskandar tasodifan, hech surishtirmay bolshavoylarning o'z xonadoniga kirib kelishi, ichki hayotiga suqilib kirishi tufayli to'sto'polonlar, otishmalar, mash'um «Hujum» harakatining ishtirokchisiga aylanishi ta'kidlanadi. Qahramonning dunyoqarashi

film davomida deyarli o'zgar olmaydi. Aksincha, u qirg'in, adolatsizlik, zulmning turli ko'rinishlariga o'rganib, ko'nikib boradi. Ayni voizlik qobiliyati, rus tilini bilishi hamda uni targ'ib qilishda tayyor vosita bo'la olishi sababli inqilobchilarga ma'qul bo'lgan yigit filmning so'nggi kadrlarigacha xatosiga tushunmaydi, o'zbek tiliga emas, o'zga tilga mehr qo'yishga da'vat etib kelganidan afsuslanmaydi. Ya'ni tomoshabin armonda qolgan qahramon fojiasini ko'rolmaydi.

Dastlabki kadrlarda Qo'qon aravasida kenja xotini Parini olib ketayotgan navqiron Iskandar film so'ngiga borib keksayib, kuchquvvatdan qolgan va eng so'nggi kadrlarda nogironlar aravachasida o'tirganicha, «Noviy mir» jurnalini, xotira daftarini varaqlagan, 20- yillardagi fotosuratlarini tomosha qilayotgan holatda beriladi. Bu oraliqda uzoq tahlil yillar, otishmalar, cheksiz qurbonlar, ushalmagan orzular, ishq o'tida alanga olgan damlar o'tadi. Uning xizmatida uch go'zal hamda inqilob g'oyalarini zo'rma-zo'raki targ'ib etmoqchi bo'lgan to'rtinchi ayol bo'ladi. O'sha to'rtinchi ayolning Iskandarga sevgisini izhor etishi, yashirincha farzand ko'rish, u bilan bo'lgan shahar va qishloqlardagi to'qnashuvlar, begunoh qatl etilganlar, pirovardida, ko'pchilik bolshavoylar singari o'zi ishongan inqilobchilar tomonidan surgun qilinishi, halok etilishi...

Suv oqimida ketaveradigan xas-cho'p oxiri yig'ilib, oqar suvga to'g'anoq bo'lganidek, B.Odilovning qahramoni singari Iskandarlar ham bilib-bilmay yurt kelajagi uchun to'g'anoq bo'ldilar. Muallif o'z qahramoni orqali voqealar girdobida qolib, adolatsizlikni ko'rganida ham sukut saqlashni afzal, xas-cho'pdek suv oqqan tomonga ketavergan Iskandarning hayotidan saboq olish kerakmikan, demoqchi bo'ladi.

Markaziy obrazning to'laqonli chiqishi uchun davrga, muayyan muhitga va voqealar mohiyati ochilishiga xizmat qiladigan obrazlarni o'rnatib ijro etgan yosh aktyorlar Lola Eltoeva, Asal Alixo'jayeva va Javohir Zokirov kabi ijodkorlarning ekrandagi qahramonlari ijrochilik san'atining nozik vositalari yordamida ko'rsatiladi.

Anchagina murakkab bo'lgan kadrlar kompozitsiyasi markazida aktyorni (bevosita obraz yaratuvchi san'atkorni) ko'rsatish uchun operatorning o'z sohasi mahoratidan tashqari, ijrochilik san'ati sirlarini ham bilishi talab etiladi. Bu jihatdan, operator U.Hamroyev badiiy didini, malakasini namoyish etgan. Ularga

kompozitor D.Yanov-Yanovskiy bastalagan kuy ham ko'maklashgan.

Xullas, umuman olib qaraganda, ekran san'atining ko'pgina talablariga javob beradigan bu asarning yuksak g'oyasi, dramaturgiyasi pishiqdigi bilan birga ancha munozarali tomonlari ham bor. Ekran ortida yangrab turgan musiqada katta dramaturgik «yuk» mavjud. Ohanglar majmuasi ham inqilobga kinoya bilan munosabat bildirgandek tuyulsa-da, majburan yozdirilgan, zo'rlik bilan ijro ettirilgandek, filmda go'yo pardasi buzilgan, torlari uzilgan sozda chalinayotgandek bo'ladi. «Revkom» deb atalmish inqilobchilar qarorgohiga ham, miltiq ko'targan askarlar holatiga ham o'sha musiqa tavsif beradi.

Asarning «oliy maqsadi», unda berilgan jumboqlar yechimini uzatilishi haqida fikr yuritar ekanmiz, bir-biriga qarama-qarshi, ziddiyatli xulosalarga kelib qolamiz. Agar asarda inqilob ko'pxotinlikka barham bergani, ayollarning yuzini ochib, ularni o'qitish payiga tushganining oqibati yaxshi bo'lmagani kabi mulohaza ilgari planga chiqqan dey-digan bo'lsak, unda Iskandar uch xotini bilan ahil, hayotdan nolimay yashayotgan bir paytda inqilobning favqulodda (!) kirib kelishi-yu, uning hayotiga raxna tashlashi va eng muhimi, bunga Iskandarning o'zi ham, uning oila a'zolari ham hech bir qarshiliksiz ko'nikib ketaverishi kabi voqealar asar sujetida qandaydir mavhumlik, uzilishlar paydo qilayotgandek bir taassurot qoldiradi. Shuningdek, osh oshatish, uch xotinning bir erni muolaja qilishlari, katta epizodning ham-momda suratga olinishi – bu kabi yana bir qancha kadrlarni ko'rganda «Voiz»ni o'zbek muallifi, rejissyori emas, «Sharq ekzotika»si qiziqqan, xuddi xorijdan (ayniqsa, Ovropodan) kelganlar yaratganga o'xshab qolgan emasmikan, degan mulohazaga ham borish mumkin...

Qisqasi, mazkur filmning g'oyasi obrazli, mazmunli, lekin ayni paytda munozarali ham. Ehtimol, u shunday xususiyati bilan ham jamoatchilikning fikrini tortar, inqilob va uning insoniyat oldidagi jinoyatini o'zbek kinosi ekranidagi timsoli qanday bo'lishi haqida mulohazaga undar. Har nima bo'lganda ham «Voiz» o'z mazmuniga ko'ra birinchi film. Ayni shu jihati bilan u munozarali mavzu bo'la oladi va o'ylaymizki, u kino ahlining e'tiborida hali ko'p bahslarga, yangi-yangi fikrlar, takliflarga sabab bo'lishi ehtimoldan xoli emas.



Xayriddin Sultonov va Sobir Nazarmuhamedovning «Yolg'iz yodgorim» filmining bosh qahramoni ham oddiy o'zbek dehqoni. Bir soát-u qirq daqiqa davomida qishloq ahlining o'zaro munosabatlari, to'y-ma'rakalari bilan bog'liq quvonchlari, tashvishlarini kuzatib bordik. Ochig'ini aytganda, biz ekrandagi voqealarni tomoshabin sifatida kuzatib borish bilan cheklanmaymiz. O'zimiz ham o'sha qishloqda turgandek, Adash buvaning g'amiga sherik bo'lgandek, u bilan birga ezilib, ko'z yoshi to'kib dardiga malham izlagandek bo'lamiz. Qahramonning qo'shnisidek, yaqin qarindoshdek voqealarda ishtirok etib, o'zbekning farzandga, atrofdagilarga bo'lgan mehri haqida o'ylaymiz, qayg'uramiz, yig'laymiz, ahil qishloqqa mehrimiz orta boradi... ma'yus kayfiyat bizni uzoq vaqt tark etmaydi. Asarning o'ziga xosligi ham, biroz «yig'loqi» ekanligi ham shunda — Adash karvon oilasining qayg'uli damlari barcha tafsilotlari bilan ko'rsatilganida bir jihatdan yozuvchi Xayriddin Sultonovning «Yozning yolg'iz yodgori» qissasining qadriga yetgan Sobir Nazarmuhamedov kitob ruhini ekranda saqlab qolganida, uni hattoki bo'rttirib ifoda eta olganida deb bilamiz. Shu bilan birga, adabiy asarni kitobxon, kinofilmni tomoshabin qabul etish ruhiyati ham hisobga olinishi zarurmikin, deb o'ylab ham qolamiz. Qissani o'qishimiz jarayonida tasavvurimizda yozuvchi ta'riflagan qahramonlar paydo bo'la boradi. Har kimning o'z xayolot olamiga erk bera olish qobiliyati turlicha. Bino-barin, tasvir ham bir-biridan farq qiladi, ya'ni ma'yus kayfiyat har kimda turli darajada bo'ladi. Ekranda esa faqat rejissyorning tasavvuridagi tasvir paydo bo'lishi tufayli uni qabul etish ham deyarli bir xil bo'lishi tabiiy. Albatta, mazkur ko'rinishlarning estetik saviyasi rejissyor dunyoqarashining kengligiga ham bog'liq. Lekin bu bisotning rang-barang bo'yoqlaridan foydalana olish uchun adabiy zamin — ssenariy imkoniyat berishi zarurligini yodda saqlaymiz. Aytish joizki, aktyorlar (T.Normatov, D.Ikromova, U.Muzaffarov, S.Rametova, D.Rahmatova kabilar) san'atidan, operator U.Hamroyev, rassom D.Abdurahmonov, kompozitor Yanov-Yanovskiy mahoratan keng foydalanilganini ko'rdik. Ayniqsa Tojiboy Normatovning ruhiy qiyofasi, Dilbar Ikromova qahramonining yelib-yugurishi, xastaligida o'zini tutishi, ma'noli so'zlashi bilan o'zbek ayolining irodasini, oilasiga bo'lgan mehrini, ro'yobga chiqmagan orzusini ko'rsatishi yodimizda qoladi. Rejissyor aktyorlarni tanlashda ham ular bilan ishlash, mashq qilish, suratga olish daqiqalarida ham

talabchanlik qilgani ko'zga tashlanadi. Kadrlar yirikligining o'zgarib borishi, aktyorlarning harakati va ularni o'rab olgan muhit, nur va soyalar kurashi, umumiy ko'rinish, lavhalarning o'zaro birikishi yoki to'qnashuvi — bularning barchasi bevosita obraz yaratadigan san'atkor — ijrochiga xizmat qilganini ko'rdik. (Bu holni ta'kidlashimizga sabab kinoda aktyor imkoniyatiga ba'zan komil ishonch bilan qaralmaslik hollari ham uchrab turishida...)

O'z qahramonlarini sevgan, ardoqlagan aktyorlar esa rejissyor ko'magida g'amida ham, quvonchida ham samimiy bo'ladigan o'zbekning saxovatini, muruvvatini, odobini, go'zalligini to'laqonli namoyon eta olganlar. Lekin — qahramonning chehrasi ochilgan, ma'yus kayfiyat tark etgan damlari ham asardan o'rin olishini istardik. Aslida ham, Adash buva, uning umr yo'ldoshining hayoti davomida hazil-mutoyiba, askiya ham bo'lgandir!

Asarning badiiy to'qimasini tashkil etadigan vositalar juda puxta ishlangani ko'zga tashlanadi: film qahramonlari yashaydigan uy, hujra, ayvon, hovlining o'z «tarjimayi holi» bor. Muhitga, obrazlarga ta'rif beradigan ko'rinish, buyumlar did bilan, dramaturgiyani ochish uchun xizmat qiladigan tarzda ta'riflangan: ishq havasi tufayli qotillikka qo'l urgan Sattorning xonasida xatlar, kitoblar, kerakli va keraksiz ashyolar tartibsiz yotishi, shu yigitning hayoti pala-partish o'tayotganini, oshiqlik uni go'zallikka, ezgulikka emas, nomardlikka olib kelishi sabablarini ko'rsatishga yordam beradi. Farzand dog'ida qolgan ota-onaning faryodini ta'riflashda qabristonning do'nglari, nam tuprog'i, g'amgin kayfiyat uyg'otadigan ko'rinishi, qahramon kayfiyatiga zid tarzda namoyon bo'lib borgan ko'm-ko'k, mayin o't-o'lanning asta tebranishi qanchalik xizmat qilishiga ahamiyat bering...

Lekin ko'rinish turibdiki, bunday tasviriy, ovozli va boshqa obrazli vositalarning barchasi bir holatni — fig'on chekayotgan Adashni, farzand dog'ida qolgan chol-u kampirning faryodini tasvirlashga qaratilgan.

Hattoki, kadr ortida o'qiladigan va qahramonning muayyan bir daqiqadagi holatini ekranlashtirishga xizmat qilishi kerak bo'lgan matn ham qayg'uli, tushkun ohangda beriladi. Adash qabristonga kirib borar ekan, ovoz eshitiladi: «Bu yerga yog'och ot minib kelasan-u kirasan, qo'yilasan. Kirmoq bor-u chiqmoq yo'q». Xilxona bo'ylab tasvir davom etadi. Unda tanho turgan qahramonning bo'y-basti ham ko'rinadi.

Badiiy ijodda me'yorga ahamiyat bermaslik natijasida dramatik holatlarga boy epizodlardan biri – Adash o'z rafiqasi bilan halok bo'lgan o'g'lining jasadi yonida faryod ko'tarishi sahnasiga ham putur yetgan. Bu kadrlarda T. Normatov va D. Ikromovning ijrosi shunchalik ta'sirchan, umuman vaziyatning o'zi shunchalik og'ir, o'ta g'amgin-ki, Adash o'zini abadiy ko'z yumgan o'g'lining o'rnida o'lim to'shagida tasavvur etishi, atrofdagilarning ko'zi o'rniga katta qop-qora dog'lar ko'rinishi ham vahimali, ham ortiqcha bo'lib, katta badiiy kuch bilan olingan ushbu lavha zo'rma-zo'raki kiritilgandek tuyuladi. Boshqa lavhalarni ham ixchamlash, binobarin, yanada ta'sirchan qilish mumkin edi. (Masalan, bog'da favqulodda royal paydo bo'lishi, uning klavishlarini qizaloq asta bosishi; yoki Adash yoshlik chog'ida avaxtadan qochmaganligi sabablari ikki qayta ko'rsatilgan).

Bu asarning ayrim kadrlari haqida batafsilroq hikoya qilishga qaror qilganimizning sababi «Yolg'iz yodgorim» milliy kino san'atimizning anchagina mukammal ishlangan asarlaridandir. Shu bois uning badiiy to'qimasidan o'rin olgan ayrim ortiqcha, «yig'loqi» kadrlarni aytib o'tishni zarur deb topdik.

Dramaturgiya, rejissura, ijro jihatdan barkamol bo'lgan bu asar ayrim nuqsonlardan xoli bo'lmasa-da, u bugungi kinomizning yolg'iz yodgori sifatida qabul etilishiga ishonchimiz komil.

#### «AYOLLAR SALTANATI»NING ZIYNATI

Yangi o'zbek badiiy filmi – «Ayollar saltanati» kino amaliyoti va nazariyasining dolzarb masalalari yuzasidan fikr yuritishga imkon beradi. Chunonchi, kino va adabiyot munosabatlari qanday bo'lishi kerak? degan savolga bu asar ijodkorlari «Doimiy, uzviy bo'lishi kerak, ular bir-biridan oziq olishlari, o'zaro boyib borishlari lozim» javobini beradilar-da, o'z filmlari bilan bizni mushohadaga undaydilar... Kino madaniyati bugun qay darajada, filmlarning estetik saviyasi-chi?» savoliga esa «Asrimiz oxiriga kelib, ekran madaniyati o'sib, ulg'ayib, kamol topdi; uning darajasiga ko'tarilishga intilish pirovardida g'oyaviy mazmun va badiiy til jihatdan zamonaviy asar bunyod etilishiga olib kelishi mumkin» degan javobni beradilar. Ayni vaqtda kino ahlining badiiy bisoti boyligi (yoki qashshoqligi) haqida fikr yuritishga undaydilar. Filmni ko'rganlar «Kino asarida tasvir ustun turishi kerakmi yoki ijro? Ehtimol, ovoz vositasidir?» kabi savollarga javob topadi: ifoda

vositlari bir-birlarini to'ldirishi (qaytarishi emas); biri ikkinchisini izohlashi kerak, badiiy maqsadlarda biri ikkinchisiga zid qo'yilishi esa yaxlit, serjilo, murakkab to'qima ijod etilishiga olib keladi, bu jarayon har birimizga zavq beradi, falsafiy fikr uyg'otadi.

Kinodramaturglar Y. Roziqov va M. To'ychiyev Omon Muxtor romanidan oziq oldilar. Bugina emas. Bu kino asarining ta'sir kuchi beqiyos. Badiiy ta'rif uslubi go'zal, hikoya-montaj maromi tekis, o'ziga xos. Ha, adabiy asarlarni ekranlashtirish san'atida kamdan kam uchraydigan voqea ro'y berdi – durustgina adabiyot asari kino tilida ifoda etilganida boyidi, obrazlar yanada ta'sirchan, qiziqarli, sermazmun bo'ldi.

Xo'sh, kino Omon Muxtor kitobidan nimalarni oldi-yu, nimalar bilan uni boyitdi?

Avvalo, «bezovta bir tuyg'u» bilan yuradigan, «chuqur xayolga tolga», «badaniga o't ketib... o'z-o'zidan ezilgan», «zo'r berib eslashga uringan», «nafasi ichiga cho'kkan, ... o'zini qayoqqa urishni bilmay, boshi qotgan», «Amir Nasrullodan nafratlangan», «yoshlikdan kitobga o'rgangan», «ko'p xijolat chekkan», «adashganini payqagan», «parishonlanib-angrayadigan», «yuragi g'amga to'lgan» olim obrazi ssenariyda so'z bilan ta'riflanishida hamda artist Baxtiyor Zokirov qiyofasida gavdalanishida romanga tayanildi. Lekin bu obraz aynan ko'chmadi. O. Muxtor «Olim oshiq edi. Yozuvchi emasdi!» – deb yozgan bo'lsa, rejissyor va aktyor yozuvchi, qalam sohibi Olimni ijod mashaqqatlari damlarida, ehtirosli his-tuyg'ularini ifoda etgan daqiqalarda (bu o'rinda ham romandan kelib chiqilgan; asar qahramonlaridan birining so'zlarini eslang: «erkakni muhabbati uchun emas, muhabbati bo'lmasa sud qilish kerak...») ta'rifladilar.

Olim hamisha haq bo'ladigan, so'zini o'tkazadigan, barchaga namuna ko'rsatadigan «ijobiy» qahramonga hech o'xshamaydi. U tinimsiz fikrlaydi, eslaydi, tasavvur etadi, kechalari tush ko'radi. Haqiqat izlaydi. Ayollar hayoti, sevgisi, qismati haqida do'stlari Ismoil, Alpomishning so'zlari, voqealarga bo'lgan munosabatlari va boshqa hayot dialektikasi, ko'rinishlari haqida mulohaza qilishga o'zida ehtiyoj sezadi. Ehtiyojini ma'lum jihatdan qondiradi ham. To'g'ri, uni yozuv stoli yonida emas, ko'proq Hurriyat, Zebo, yor-u birodarlari bilan muloqot paytlarida ko'ramiz. Shunda uning lirik kayfiyati ham, murakkab ruhiy holati, qayg'usi, alami, ehtirosi, iztirobi ham namoyon bo'ladi. Bunda rejissyor talqin yo'lini aniq belgilagani hal qiluvchi omil bo'lgan.

Adib ishora qilgan qalbining o'ziga xosligini, nihoyatda nozikligini ko'rsatish uchun emas, kitob sahifalarida ixcham shaklda keltirilgan holatlar hisobga olingan, shu bilan birga, bu vazifalarni kinoda bajarish uchun yangi obrazlar, voqealar tizmasini yaratishga ehtiyoj paydo bo'lgan. Shuni alohida qayd qilib o'tardik-ki, bunday – ataylab yozilgan va ssenariyga, filmga kiritilgan yangi lirik-dramatik lavhalar mazkur kino tasmasining shoirona ruhiga mos kelgan. Shu bois, kompozitor D.Izomov bastalagan, o'z dramaturgiyasiga ega bo'lgan musiqa kadrlarga sayqal berganini ko'ramiz. Shuningdek, operator H.Fayziyevning didi, hamdir... Kino qaysi yozuvchidan nimani o'rganishni bilishi kerak». Aytaylik, kinematograf A.Qodiriydan milliy xarakter yaratishni, A.Qahhordan dialog qurishni, Asqad Muxtor-dan boy va teran intellektual tushunchalarni badiiy ifodalash yo'llarini o'rganadi.

XX asr oxiri prozasidan-chi? Erkin fikrlashni, qahramonning tafakkuri, mushohadalari murakkablashib borishini ta'riflashni, albatta. Mazmunga shakldan kelib chiqib emas, aksincha, mazmun, voqealar oqimi, turli zamonda va makonda erkin harakat qilayotgan qahramonning holatini kuzatib borish, badiiy tadqiq qilish orqali erishilgan... Shu tarzda sotsrealizm qoliplaridan, asoratlaridan qutilib borilar balki. Buni qarangki, mazkur yo'nalish, oqimning adabiyotda takomillashuvida jahon kinosining (masalan, F.Fellini, S.Rey asarlarining) xizmati ham bo'lgan. Endilikda esa bu qudratli oqim kinoning og'ir toshini aylantirishga ham ko'maklashmoqda.

Adabiyot san'at hamda ular haqidagi fanlar sho'rolar davrida o'z qobig'ida qolgani ma'lum. Adabiyot madaniyatdan, filologiya boshqa gumanitar sohalardan ajratib olingani sababli ko'p muammolar paydo bo'lgani xorijda ham qayd etilmoqda. O'tmishdan meros bo'lib qolgan va hozir yaratilayotgan badiiy matnga yondashiladigan metodologik nuqtalar, rakkurslar endilikda o'zgacha bo'lishi zarurligini zamonamiz, mustaqillik mafkurasi talab etmoqda. Shu tomondan «Ayollar saltanati»ning tajribasi o'rganishga loyiq. Zero, bu gal matn audiovizual san'atlar nuqtayi nazaridan tadqiq qilingan. Matnning yangi sayqal topgan shakli paydo bo'lishidan aytilgan so'z ham, kadr ortida yangragan musiqa va hayot shovqin-suroni ham, ijro, tasvir, montaj, rejissuraning cheksiz imkoniyatlari ham xizmat qilgan.

Roman sof adabiy uslubda yozilgan bo'lsa-da, unda «kinokuzatish», «intelektual kino», «emotsional ssenariy nazariyasi, dramaturgik holatni ataylab bo'shashtirish (dedramatizatsiya)» kabi kinematografik jarayon ko'rinishlari, tushunchalarining ta'siri ham seziladi. Demak, ekran shakllari o'zga san'at ko'magida takomillashib yana kino uslublari, vositalari xazinasini boyitgan. Shuning uchun ham kino ahli «ma'budalar ittifoqini» tuza olganini, bu esa mukammal asar bunyod etilishiga olib kelganini mamnu-niyat bilan qayd etamiz.

«Ayollar saltanati»ning ziynati, uning nafis bo'yoqlarida, ta'sirchan ijro yo'llarida, rejissuraning sermazmunligida bo'lsa, mazkur barkamol asarning qiymati bugungi kinematografik jarayonda tutayotgan salmoqli o'rni bilan belgilanadi.

## ILOVA

Jamiyat tarixida yangi bosqich boshlanganida publisistik asarlar, jumladan kino-telepublisistikaning dolzarb mavzulardagi qisqa metrajli va to'liq metrajli filmlari tomoshabin ehtiyojini qondirish bilan birga, badiiy kino oldidagi xizmatini ham o'tadi. Shu bois kinopublisistikaning o'ziga xos xususiyatlari, imkoniyatlariga bag'ishlangan nazariy ma'ruzalar va amaliy mashg'ulotlar o'tkazilishiga alohida zarurat tug'ildi.

Kinopublisistikaning estetikasini o'rganishda bir to'siq paydo bo'ladi: ssenariylar chop etilmaydi, matbuot sahifalarida ham deyarli uchramaydi. Shu bois kinopublisistika bo'yicha tayyorlangan amaliy mashg'ulot namunalari hamda ekran nurini ko'rgan hujjatli filmlarning ssenariylarini ilova qildik. O'zimiz yozgan qo'llanma asosida mashg'ulotlar o'tkazib, ssenariylarning ekranga ko'chirilishida ishtirok etganmiz. Adabiy asosni tasmalar bilan qiyos qilish, ssenariyni yozish texnikasini muayyan misollarda ko'rsatish kinopublisistika asarlarining tarkibi bilan tanishtirishga, shuningdek, bu kabi mahsulotlarni yaratish yoxud ularni tahlil qilish ishtiyorida bo'lgan talabalarga yordam berishi mumkin.

### KINOPUBLISISTIKADAN AMALIY MASHG'ULOTLAR

#### *1- m a v z u*

**a) mustaqil O'zbekistonda video va kinopublisistikaning o'rni va rivojlanish tamoyillari;**

**b) Prezident Islom Karimov TV va kino haqida. Bu sohadagi oqil va odil siyosat.**

Jamiyat taraqqiyotining har bir yangi bosqichida publisistika ancha murakkab vazifalarni bajardi. Publisistikadan axborotni estetik darajaga ko'targan holda ifoda etish, jamoatchilik fikrini hal etilmagan masalalarga qaratish kabi dolzarb mavzularni yoritish bilan zamondoshimizning portretini yaratish talab etiladi. So'nggi yillarga qadar publisistika shu kun bilan bog'liq bo'lgan muammolarga bag'ishlanadi, o'tmish sahifalari adabiyotning, yozma hamda audiojurnalistikaning (ayni bir vaqtda san'atning) boshqa janrlarida o'z ifodasini topadi, degan fikr ham mavjud edi. Unga amal qilgan qalam sohiblari, matbuot, TV va kino ijodkorlari

ham bor edi. Aslida ijodning bu jangovar sohasida faoliyat ko'rsatayotganlar, ularning tajribasini o'rganib, tadqiq qilib, ilmiy xulosalarga kelgan tadqiqotchilar tarix sahifalari, o'tmish siymolari haqida ilmiy asarlardagina emas, yorqin, ehtirom bilan yozilgan ocherklarda, televizion memuarlarda, tadqiqot filmlarda, tasvir, musiqa bilan boyigan, elektron texnika ko'magida yaratilgan ixcham, sig'imli kadrlarda o'z ifodasini topgan. Bundan tashqari, telesa'ruzalarda, radiokompozitsiyalarda ham uzoq va yaqin o'tmish voqealarining so'nmas mash'allari o'zining yangi obrazli ifodasini topishi zarurligini qayd etmoqdalar. Shu bois «qizil imperiya»ning tugatilishi, sobiq ittifoq xalqlari, Sharqiy Yevropa mamlakatlarining hurriyat sari qadam tashlash jarayonini, avvalo publisistika, esse, so'ngra qisqa romanlar orqali keng jamoatchilikka yetkaza boshlagani tabiiy bir holdir. Bu jarayon endigina ilmiy tadqiqotlar, ilmiy axborotlarda tilga olinga boshladi. Zero, mustaqillik g'oyalarning shakllanishi, kamol topishi jarayoni OAVga, uning hozirjavob, jangovar sohasi bo'lmish publisistika asarlarining hayotiy, ta'sirchan, teran bo'lishida, davrning ilg'or konsepsiyalarini o'z vaqtida yozilgan so'z, tasvir, ma'ruza, ilmiy asarlarda yoritilishida yangi metodologik asarlar bilan qurollangan yosh publisistlar, yosh tadqiqotchilar katta xizmat qilishi mumkin.

Mustaqillik yillari TV, kino, radioda katta o'zgarishlar ro'y bergani, tashkiliy, iqtisodiy, ijodiy ishlarni olib boradigan studiyalarning tarkibi qayta ko'rib chiqilgani, ayniqsa, bu sohada ham oqil va odil siyosat olib borilayotgani yaxshi samara bermoqda. Studiyalarning davlat budjetidan muttasil mablag' olib turishi, texnika va kadrlar bilan ta'minlanishi, ijod erkinligi mavjudligi tufayli bu sohada qo'lga kiritilgan yutuqlar ko'zga tashlanib qoldi. Xususan, O'zbekiston televideniyesi uzluksiz axborot berish, tomoshalar ko'rsatish bilan birga, o'zining badiiy, badiiy-publisistik asarlarini yaratish imkoniga ham ega bo'lyapti. Ko'pgina xorijiy mamlakatlarda TV faqat axborot tarqatish va reklama bilan shug'ullanishni asosiy vazifa qilib qo'rganini nazarda tutsak, telestudiyamizning serqirra faoliyatini ijobiy baholaymiz. «Maxsus kurs»ning o'qitilish jarayonida bu jo'shqin faoliyatga qayta murojaat etamiz hamda TVning hozirgi vazifalari, ularning bajarilish jarayoni, yutuq va kamchiliklari haqida fikr yuritamiz. 3-kurs talabalari bilan esa TV studiyaning qator ko'rsatuvlarida «O'zbektelefilm» studiyasining publisistik asarlarida milliy istiqloq g'oyalari qay darajada o'z ifodasini topayotgani haqida fikr yuritamiz.

Kino san'atida ahvol qanday? Bu sohada ham publisistik asarlar yaratilmoqdam? Ularning saviyasi jamoatchilikni qoniqtiryaptimi? Bu savollarga bir so'z bilan javob bersak, murakkab, ijodiy jarayonning o'ziga xos xususiyatlarini, ziddiyatlarini hisobga olmagan, chetlab o'tgan bo'lamiz. Uzoq yillar davomida faqat Moskvaning ko'rsatmasi, buyrug'i bilan ish ko'rgan davlat kinostudiyalari mustaqil ravishda ish ko'ra boshlashlari davrida qiyinchiliklar ham uchradi. Dastlab texnika, laboratoriya, kino tasmalari bilan studiyalarni ta'minlash masalasi kun tartibiga qo'yilgan bo'lsa, keyinchalik malakali ijodiy kadrlarni tayyorlash muammosi ham kino ahlining diqqat markazida bo'ldi. Bu yo'ldagi izlanish davom etmoqda. Tashkiliy masalalar hal etilmoqda. Yoshlarning ilk asarlari ko'rikda jumladan, xalqaro ko'riklarda g'olib bo'lmoqda.

Bu sohada kino-tele-videopublisistikaning muayyan asarlariga murojaat etaylik.

**Islom Karimov.** «O'zbekiston XXI asr bo'sag'asida». Olti seriyadan iborat badiiy-publisistik asar. Falsafiy fikrlarga boy serial. U prezidentimizning mashhur kitobi zaminida vujudga keldi. Undagi falsafiy o'ylarga, ehtirosli so'zlarga, chuqur tahlilga mos keladigan, aniqrog'i teng qiymatli ekran vositalari topildimi?

Yurtboshimiz Islom Karimovning bu asarlari olamshumul ahamiyatga ega bo'lgan voqea ekanligini jahon tan oldi. U kino madaniyatiga ham ta'sir ko'rsatdi, ekran san'atini boyitdi, ijod ahlining badiiy xazinasini rang-barang bo'lishi uchun xizmat qilmoqda. Filmda zamon va uning muammolari, kelajak va unga tahdid solayotganlar, atrof-muhit va uni ardoqlash, himoya qilish, asrash kabi zamonamizning dolzarb masalalari yuzasidan atroflicha fikr yuritiladi. Asar tomoshabinga zavq beradi, ayni bir vaqtda unda chuqur falsafiy fikr uyg'otadi. Ehtirosli so'z, ilmiy mulohaza, yurtning asl farzandiga xos bo'lgan shijoat — bular kino ahliga ilhom bergan, ekranning mustaqil asari paydo bo'lishi uchun mustahkam poydevor yaratgan.

Kitobning ko'tarinki ruhini saqlab qolishga intilgan, matnga teng qimmatli ekran vositalarini izlagan, tasvir, musiqa, montaj, ixcham, sig'imli kompozitsiyalar izlagan va ko'p o'rinda ularni topgan, qo'llagan kinopublisistlar ijod nashidasiga to'lib-toshgan damlarni boshlaridan kechirganlar. Muallif va rejissyor V.Is'hoqov, operatorlar, katta ijodiy guruh matnni chuqur o'zlashtirganlari, unga ekvivalent izlab, bugungi kunning eski xronikadagi tasvirga, uzoq o'tmishdan qolgan miniaturalarga kechagi Orolni suratga

olgan publisistlarning bisotiga, filmlar xazinasiga, eng muhimi, ekranlashtirilayotgan kitobning kino manbalariga, zahiralarga murojaat etganlari ko'zga tashlanadi. Shu bois suvsiz qolgan dengizning ayanchli ko'rinishi sho'rolar hukmdorligi davrining mahsuli sifatida, nozik tabiatli musavvirlar chizgan nafis tasvir jang-u jadal oqibatlarini bilan bog'langan holda, videotasvirning xoriydagi yovuz niyatli shaxslarning qora niyatlariga uzviy ulangan tarzda tasvirlanishiga erishilgan. Murakkab montaj yo'llari, goh lirik, goh dramaturgik «yuk»i bo'lgan musiqa sadolari, ayniqsa kadrda va kadr ortida yangragan so'zboshi mavzuni atroflicha yoritish uchun xizmat qilgan. Lekin tomoshabinga yetib keladigan matn ko'p o'rinda chuqurroq, shiddatliroq, obrazliroq, ta'sirchanroq, umuman qiziqarliroq ko'rinadi. Masalan, zamonaviy laynerda, osmon-u falakda uchib borayotgan samolyotda yurtboshimizning bugungi kun va kelajak haqida aytgan so'zlarida qanchadan-qancha ma'no bor, tashvish bor, o'lkamizga, xalqimizga mehr bor! Bunday holda teran fikr paydo bo'lishi, so'zlarga, jumalarga aylanish jarayoni, so'ngra aytilishi, bizga yetkazilishining o'zi zavqli, qiziqarli bo'lib, uni o'zga tasvir bilan to'lg'azishga zaruriyat ham bo'lmagan.

Farg'ona vodiysida ro'y bergan toshqin prezidentimizni qanchalik tashvishga solganini ko'ramiz. Islom Karimov bunday tabiiy ofatlarni ko'zda tutgan holda qutqazish, binokorlik, umuman, yaratuvchanlik ishlarini olib borish zarurligi haqida kuyunib so'zlashlarini eshitib, mehrimiz yanada tovlanadi. Bunday epizodlar asarning mag'zini, konsepsion yo'nalishini tashkil etgan bo'lib, mazkur publisistik tasmada tasvir anchagina boy va rang-barang bo'lishiga qaramay, ekranda yangrab turgan so'zlardan, bayon etilgan oliyjanob fikrlardan zaifroq, kambag'alroq ekanligini eslatib turadi. Mazkur asarni tahlil qilish va baholashda so'z va tasvirning ekrandagi o'ziga xos munosabatlarini hisobga olish, majoziy tasvir ifodalarni keng qo'llashni talab etgan matnning kinematografik zahiralarni yodda saqlash zarur. Shu bilan birga, publisistik kino tasmalarning dastlabki qismlarida dolzarb masalalar ekologiya, inson va muhit muammolari xususida batafsil fikr yurtishga bo'lgan intilishini qayd etish zarur.

Demak, publisistik matnning ekrandagi talqini haqida fikr yuritganimizda:

a) matnda kino (yoki TV) zahiralarning mavjudligi (yoki mavjud emasligi);

b) kitobning ruhiga mos keladigan ekran shakli topilgani (yoki topilmagani);

v) ekran publisistlari ovoz hamda tasvirning o'zaro munosabatlarini, o'zaro ta'sirini ssenariyda aniq belgilashlarini;

g) publisistik asar yangi shaklga ko'chganida, uning ekrandagi «umri» boshlanganida jamiyatga, kinoga, uning nazariyasi va amaliyotiga qanday ta'sir ko'rsatishiga alohida ahamiyat beramiz.

Amaliy mashg'ulotda:

1) I.A.Karimovning «O'zbekiton XXI asr bo'sag'asida» publisistik filmi ko'rigi va muhokamasi;

2) Prezidentimiz I.Karimov ta'kidlagan quyidagi so'zlarining ahamiyati haqida batafsil fikr yuritiladi. «San'atning boshqa turlarini kamsitmagan holda, bugungi kunda televidenie va kino san'atining ta'sir kuchi benihoya yuksalib borayotganini qayd etish lozim».

I-mavzu bo'yicha adabiyotlar:

1. **Karimov I.A.** «Bunyodkorlik yo'lidan». T.: «O'zbekiston», 1996. 4-tom, 142–143-betlar.

2. **Karimov I.A.** «O'zbekiston XXI asr bo'sag'asida». Xavfsizlikka tahdid, barqarorlik shartlari va taraqqiyot kafolatlari. T.: «O'zbekiston», 1997.

3. **Goroxov V.M.** «Osnovi jurnalistikogo masterstva». Moskva, 1989.

4. **Tog'ayev O.** «Publisistika janrlari», T., 1982.

*2- m a v z u*

### **Kino-telepublisistikaning o'ziga xos xususiyatlari**

Kinoda, keyinchalik TVda publisistik asarlar paydo bo'lish tarixi qanday? Gazeta va jurnallar sahifalaridan o'rin olib kelgan ocherklardan ekran publisistikasi qaysi jihatlari bilan farq qildi?

Bunday savollarga murojaat etish uchun audiovizual jurnalistikaning tarixiga nazar tashlaymiz, ushoq filmlarning mavzusi, mazmuni, shakli hamda ularning tomoshabinga etkazish jarayonini eslatib o'tamiz. Aka-uka Lyumerlar suratga olgan va laboratoriyada qayta ishlab, oq chodirda ko'rsatgan ilk kadrlar tomoshabinga ko'proq axborot berdi: qator vagonlarni sudrab

kelgan parovoz bekatga asta yaqinlashib keldi va to'xtadi. Undan yo'lovchilar tusha boshladilar. Gavjum bekatda do'stlarini, yaqinlarini kutib olish taraddudida bo'lganlar ko'rinadi. 1900-yilning bahoriga kelib, Xorazm vohasida jajji o'zbek filmlarini ola boshlagan Xudoybergan Devonov ham aktyor, grimer, rassom izlamadi. Hayot lavhalarini birin-ketin kinotasmaga aynan muhrladi, uydagi ximikatlar yordamida unga ishlov berib, bir kadrlarni ikkinchisiga ulab, yaxlit bir manzarani, Xiva ko'rinishini, xivaliklar bilan liq to'la bozor bilan bog'liq lavhalarini yurtdoshlariga ko'rsatdi. Kinoga qiziqqani, Xorazmning ulug'vor ko'rinishlarini oppoq chodirda ko'rsatish istagi, kundalik voqealarni tasmaga muhrlab borishga bo'lgan ishtiyoq, og'ir sharoitda noyob kadrlarning yaratilishiga olib keldi. Bu o'rinda u yurtdoshlari, zamondoshlari Ogahiy va Bayoniy singari hayotni bezamay, qahramonlarni pardoqlamay, ziddiyatlarni silliqqlamay ko'rsatishga intilganini hamda bu yo'lda yutuqlarga erishganini alohida qayd qilib o'tamiz. Chunki bu ko'hna va go'zal o'lkaga sovetlarning askarlari bostirib kirib, «yangi tartib» o'rnatganlarida kinoni «siyosatlashtirishga», kommunistik mafkuraga xizmat qilishiga alohida e'tibor berdilar. Shundan keyin kino uning ajralmas, yetakchi qismi bo'lmish publisistika qizil imperiya hukmronlik qilgan yurtda o'zga yo'ldan ketdi. Nomachilik san'ati tajribasidan kelib chiqib, hayotni kuzatish, haqiqiy kadrlardan tashkil topgan hujjatli filmlarni bunyod etish niyatida bo'lgan Xudoybergan Devonov esa turli bahonalar bilan hibsga olindi, bir-ikki marta so'roqdan keyin qatl etildi.

Milliy kino san'atimizning qaldirg'och arbobi tajribasini o'rganamiz. Hozir kinopublisistikaning «ildizlari»ga murojaat etilgan damda bu o'tkir zakovatli, nihoyatda iste'dodli shaxs o'z ijodida merosdan oziq olganini, texnik kashfiyotdan foydalanib, zamondoshlarini, voqealarni, o'zi ko'rib, zavqlanib, hayratga kelib o'rgangan minora-yu, pahlavon darvozalarni, naqsh bilan bezatilgan masjid va madrasalarni, masxarabozlarning san'atini hech bir tuzatmay, tashkil etmay, qayta tiklamay, suratga olib qoldirmoqchi bo'lganini ta'kidlab o'tamiz. Zero, kinopublisistika ijodkori ham aslida shunday yo'ldan borishi, lekin axborotni estetik darajaga ko'tarish yo'llarini izlash talab etiladi. XXI asr kinopublisistining nazariy bilimi, dunyoqarashi, tajribasi, zamonaviy texnika bilan qurollanib ish ko'rishini nazarda tutib, publisistikada ham axborot bo'lishi va u janr talablaridan kelib

chiqib tasmaga muhrlanishi, montaj qilinishi, ovoz bilan boyitilishini yodda saqlash kerakligini e'tirof etamiz.

Bu jarayon televideniada qanday kechdi?

TVda ham dastlab axborot berishni maqsad qilib qo'ydi. Axborot, asosan so'z bilan tomoshabinga yetkazildi. TVning imkoniyatlaridan foydalanish uchun bu texnik ixtironing o'ziga xosligi, undan estetik maqsadlarda foydalanish mumkinligi, voqealarning tub mohiyatini ochib berish, uning qiziqarli bir shaklda xonadonga etkazish uchun TVning tabiatini bilish zarurligi ma'lum bo'la boshladi. TVning estetikasi, axborot berish imkoniyatlari, badiiy asarlar yaratish olishi yillar davomida ko'zga tashlanib bordi. TVning nazariy asoslari ana shu boy amaliyotni kuzatish, o'rganish jarayonida shakllanib bordi. Bu davr murakkab bo'ldi. TV ko'proq o'zga san'atlarning asarlarini targ'ib qilish bilan ham band bo'ldi. Kinoteatr, tasviriy san'at, musiqa oldida u o'zining reproduktiv xizmatini o'tadi. Bu jarayon hozir ham qisman davom etmoqda. Teatr spektakllari aynan sahnada qanday o'ynalgan bo'lsa, TV ekranida ham shu tarzda ko'rsatish hollari kamroq uchray boshlagan bo'lsa-da, tayyor badiiy, hujjatli, multiplikatsion filmlarni, musavvirlar ham kompozitorlarning asarlarini (kichik ekran estetikasi, teletomosha ko'rish psixologiyasi mutlaqo hisobga olinmay ijod etilgan asarlarni) teledasturga kiritish hozir ham davom etmoqda.

Bu jarayon TV uchun, xususan, telepublisistika uchun foydali bo'ladimi? Ming-minglab efir vaqti bekor ketmaydimi?

TVning taraqqiyot bosqichlarini ilmiy tadqiq qilgan davrda, jumladan quyidagi xulosalarga yo'l ochildi:

– axborotni faqat aytilgan so'z (ya'ni kamera oldida suxandon so'zlashi, faqat shu yo'l bilan xabar uzatish) bilan xonadonga eltish davrida tomoshabinning faqat tinglash qobiliyati hisobga olinib, teledastur tayyorlanayotgani ma'lum bo'ldi. Vaholanki, axborotni har bir kishi ko'rish qobiliyati tufayli ham qabul qiladi. Eshitish qobiliyati o'tkirroqdir, lekin ko'rish imkoniyati kengroq ekanligi hisobga olinishi zarurligini televizion amaliyot ko'rsatdi:

TV matbuot uchun yozilgan ocherkni o'z asariga aylantira olmasligi, mushtariy, kitobxon o'qib, axborot olishi, zavqlanishi hisobga olinib yozilgan asar TV ekranida, o'z fazilatlaridan mahrum bo'lishi ma'lum bo'ldi. Demak, teleocherk, teleportret, telereportaj, telefeleton, telepamflet yaratish, ya'ni TVning audiovizual imkoniyatlari tomoshabin teledasturini o'z uyida

(ehtimol yakka o'zi yoki fikrdosh do'stlari, oila a'zolari) ko'rish ham hisobga olinib, TVning o'z mulkini, mustaqil asarini yaratish qanchalik zarurligi shu davrda ma'lum bo'ldi. TV va kino estetik mustaqillikka erishish jarayonida ko'hna san'atlarning tajribasiga tayandi. Bu jarayon hozir ham davom etmoqda. Lekin u murakkabroq ko'rinishga ega. Kino adabiyotdan milliy xarakter yaratishni o'rgansa, yozuvchiga ixcham kompozitsiyalar tanlashda ko'maklashmoqda. TV teatr akterining imkoniyatlaridan foydalanish yo'llarini izlash bilan birga, sahna san'atida muallif, olib boruvchining o'rni bo'lishi mumkinligini ko'rsatib bermoqda. Teatr xuddi shu tajribaga murojaat etayotgani, shuningdek, kinossenariy, kino filmlardagidek kichik-kichik epizodlar, lavhalarning mikrokompozitsiyasini puxta ishlashga, pirovardida yaxlit sahna asarini yaratishga ahamiyat berayotganini ko'rish, sezish qiyin emas.

TV va kinoning o'ziga xos «tabiati»ni e'tiborga oling, ularda o'zga san'atlarning uslub, vositalari sintez bo'la olishini ko'zda tutgan holda fikr yuritishga urinib ko'ring. Shunda an'anaviy san'atlarda mukammal ishlangan va qo'llangan tasvir hamda ovoz, ijro va ritm, kompozitsiya va muhit tavsiri video, kino, telefilmga ekran puboisistikasiga, tomoshasiga, umuman teledasturga xizmat qila olishini aniq tasavvur etasiz. Buyuk Forobiy: «Muayyan san'at vakillarining bilimi miqdor jihatidan bir-biridan farq qilishi mumkin. Masalan, birining yozish san'atiga oid bilimi keng bo'lishi, ikkinchisniki esa tor bo'lishi mumkin», – deb mulohaza qilganini eslaylik. Yana bir o'rinda malaka, san'atkorning bisoti bilan bog'liq muammolar xususida shunday fikr yuritganki, u ayniqsa, sintetik tabiatli TV va kinoga, jumladan, tele-publisistikaga tegishli ko'rinadi. «Yozish san'atining unsurlarini o'zlashtirib olgan ikki xattotning qaysi biri shu o'zlashtirilgan sohada kuchliroq va iqtidorliroq bo'lsa, o'sha ustunlik qiladi». Yoki xattotlik san'atiga berilgan bahoga diqqat qiling: «U tilshunoslik, ritorika, arifmetika sohalaridagi ma'lum tushunchalar majmuasidan tashkil topadi. San'atkorlardan biri xushxat bo'lishi va ayni bir vaqtda notiqlik san'ati nazariyasidan xabardor bo'lishi, ikkinchisi tilshunoslikdan alohida, ma'lum bilimga ega bo'lishi bilan birga notiqlik san'ati va xattotlikning ayrim unsurlarini o'zlashtirgan bo'lishi mumkin, uchinchi esa to'rttala san'at sohasida ma'lumotga ega bo'lishi mumkin».

Xattotlik to'rt san'at unsurlarini o'zida mujassam etsa, TV va kino badiiy ijodning barcha sohaları hamda ilm-fan, texnika, iqtisod bilan bog'liqdir. Ularda malaka, bilim, mahorat birinchi o'rinda turadi, miqdor va sifat tushunchalari yonma-yon keladi. Kino – telepublisist audiovizual jurnalistkaning texnik va estetik imkoniyatlarini ko'zda tutib qalam tebratadi. Teran g'oya, dolzarb mavzu, o'tmish saboqlari, siymolari avvalo tasvir yordamida ifoda etilishi, ovoz vositalari, avvalo so'z, so'ngra musiqa, «Intershum» dramaturgik zaruriyat bo'lganidagina yangrashi lozimligi ko'zda tutiladi. Shunday talablarga rioya qilingan holda yozilgan telepublisistika asari – ssenariy yozma jurnalistika «qonun-qoidalariga» binoan bitilgan ocherkdan farq qiladi. Bu tabiiy hol, zero yozilish texnikasi o'zgacha. Bir o'rinda publisistning quroli faqat so'z bo'lsa, ikkinchi holda yozilgan so'z pirovardida tasvirga, qo'shiqqa, qahramon monologiga, dialog shakliga kirishi, muhimi, nafis bo'yoqlarga boy manzaraga, majoziy ifodalarga, montaj jumlariga, ixcham kadrğa aylanishi ko'zda tutiladi. Bunday holda so'z kadrda yoki kadr ortida umuman yangramasligi ham mumkin, lekin TV yoki kinorejissyorga, suxandon yoki aktyorga, operator va ovoz rejissyoriga ilhom berishi, aniq ko'rsatma berishi lozim. Shu bois Forobiyning iste'dod miqdor jihatidan farq qilishi, ijodda bilim, malaka tutgan o'rin haqidagi mulohazalari telepublisistikaning ijodiy ustaxonasiga, badiiy bisotiga ham tegishlidir.

2-mavzu bo'yicha adabiyotlar:

1. **Karimov I.A.** «O'zbekiston tarixiy burilish pallasida». T.: «O'zbekiston», 2001.
2. **Al Farabi.** Alma-Ata, 1972.
3. **Nizomov F.** «Yangilanish an'anasi». T.:, 1988.
4. **Fixtelis E.** «Radio va televidenie asoslari». T., 2002.

3- m a v z u

- a) **TV dasturida axborotning tutgan o'rni;**
- b) **axborotni matbuot hamda audiovizual jurnalistika imkoniyatlari vositasida xonadonga yetkazish jarayoni. Mushtarak hollar. Tafvut.**

TV kinoning davomi. Kino esa tomoshabinga axborotni so'zsiz, musiqasiz, faqat tasvir orqali tomoshabinga etkazgan kadrlardan

boshlagan. Xorazmda kino shirkati, laboratoriya, texnik jihozlar bo'lmagan damda Xudoybergan Devonov saroy voqealarini, bozor va sayilgohdagi yangiliklarni kinotasmasiga muhrlagan, o'z xonadonida ximikatlar bilan qayta ishlagan va tayyor kinokadrlarni katta maydonlarda ko'rsatgan. X.Devonov «seanslari bepul bo'lgan. Hujjatlarning birortasida u tomoshabindan «tomosha puli»ni talab etgani qayd etilmagan. Yurtimizga Yevropa mamlakatlaridan kelgan boshqa operatorlar (aniqrog'i «agentlar», «demonstratorlar») katta pul evaziga kino seanslarini tashkil etganlar. Bizga yetib kelgan kadrlar birinchi o'zbek operatori haqida ham, u yashagan, ijod etgan Xiva shahri haqida ham muhim ma'lumotlar beradi. O'sha kadrlar, jajji kinokadrlar X.Devonovning yurtini sevgani, uni mehr bilan suratga olgani, xivaliklarning hatto yirik planlarini tasmaga muhrlab qoldirgani endilikda katta ahamiyat kasb etadi. Ularda Xiva yodgorliklari 90–100 yil muqaddam qanday ko'rinishda bo'lsa, shu tarzda muhrlangan. Bu o'rinda kino yosh bo'lgani, tasma rangli emas, oq-qora rangda tashkil bo'lgani, ovoz vositalari ham hali ixtiro qilinmaganini ham unutmashimiz kerak. Xivaliklarning libosi, yurish-turishi, o'zaro munosabatlari, bozorda va tomosha ko'rayotganlarida o'zlarining tutishlari – bularning barchasi bizga ham zavq bag'ishlaydi, ham axborot tashiydi. Kinoning birinchi lavhalari faqat operator ishtirokida yaratildi va axborotga mo'l bo'ldi.

Unda aktyor, rejissyor, rassom ishtirok etmadi. Hayot lavhalari tasmaga aynan muhrlandi va tarang tortilgan oq surup ekran vazifasini o'tadi. Shu bois A.Qodiriy uni «oq chodir» deb atagan. Ular endilikda tarixiy manba sifatida ham chuqur ma'no kasb etadi. TV o'z rivojining dastlabki pallasida ikki vazifani bajarishni maqsad qilib qo'ydi:

a) axborot berish;

b) reproduktiv xizmatni o'tash, ya'ni o'zga san'atlar «reproduksiya»sini yaratish (teatr spektakllarini ko'rsatish, kinofilmlarni namoyish etish) ko'hna san'atlarning hamda navqiron kinematografik asarlarini teleekranda ko'rsatish texnika rivojlanishi jarayonida mukammalashib borgan bo'lsa-da, axborotni tayyorlash va kichik ekran orqali xonadonga yetkazish yillar davomida o'zgarmay keldi. Axborot so'z orqali tomoshabinga (aslida tinglovchiga) yetkazildi. TVning radiodan farqi bo'lmadi. Suxandon kamera va mikrofon oldida bo'ldi. Radioda mikrofondingina suxandonga xizmat qildi. U holda ham, bu holda ham yozilgan, tahrir qilingan, oqqa ko'chirilgan matn o'qib berildi. Yozilgan va



aytilgan soʻz oʻrtasida farq borligi hisobga olinmadi. Shu bois balandparvoz iboralar, rasmiy hujjatlarda ishlatiladigan soʻz va jumlar koʻp uchradi. Bir xabardan ikkinchisiga oʻtishda pulni boshqarib borgan rejissyor teatr «zastavka» deb atalmish tajribali tasvirdan foydalanishi odat tusiga kirib qolgan edi. Matnni mutaxassis, malakali jurnalist emas, tashqi qiyofasi, navqiron, yoshi bilan rejissyorga maʼqul boʻlganlar suxandon vazifasini bajarmoqchi boʻlar edilar. Nutq madaniyati oʻzlashtirilmagan, hattoki oʻzbek tilini chuqur bilmagan rus zamonli goʻzallar ham axborot dasturida ishtirok etaverardilar. Keyinchalik radioning tajribasiga, uning yetakchi suxandonlarining yordamiga muhtoj boʻlgan TV Qodir Maxsumovni, Tuygʻunoy Yunusxoʻjayevani, Oʻktam Jobirovni studiyaga taklif eta boshladilar. Uzoq davom etmagan bu jarayon TVda soʻz madaniyatiga jiddiy eʼtibor berish zarurligini koʻrsatdi. Lekin TV kinoning davomi, kino esa tasviriy sanʼatning davomi ekanligini tushunib yetish uchun oʻn yilliklar bilan sanaladigan davr masofasini bosib oʻtish, tajriba orttirish, kundalik televizion ijodan saboq olish zarur boʻldi. Endilikda TV elektron texnika bilan qurollangani, TVning sintetik tabiati aniqlangani, unda tasvir va ovoz vositalari bir-birini toʻldirishi, biri ikkinchisiga qarshi qoʻyilishi, har biri alohida mustaqil vazifani bajara olishi, shuningdek, TVni ilmiy tadqiq qilishning metodologik asoslari yaratila boshlagani va nazariya hamda amaliyot oʻrtasida aloqalar oʻrnatila boshlaganida axborot berishning televizion yoʻllari moʻlligi koʻzga tashlandi. Axborot dasturiga emas, deyarli barcha koʻrsatuvlar, hattoki uzoq oʻtmishga bagʻishlangan teledastur ham bizga muhim maʼlumot berishi maʼlum boʻldi. Bu oʻrinda mutafakkir Abu Rayhon Beruniyning ertak va afsonalarda ham axborot mavjudligi haqidagi taʼlimoti bizga dasturamal boʻlishi lozimligi oʻz-oʻzidan maʼlum.

Lekin axborot maydoni kengayib borishi natijasida unga munosib texnologiya, ijodiy potensial, TV studiyalarining tarkibi murakkablashuvi, mukammalashuvi kabi masalalarning kun tartibiga qoʻyilishi hamda ularni hal etish yoʻllari izlanishi davriga qadar TV ancha murakkab yoʻlni bosib oʻtdi. U OAV sifatida tan olinishi yillari oʻzga sanʼatlarning xizmatida boʻlaverdi. Teatr binolarida qoʻyilgan kontsertlar, spektakllar, kinostudiyalar pavilonlarida yaratilgan filmlar, musavvir ustaxonasida chizilgan polotnolar TV ekranida koʻrsatilaverdi. Antrakt, tanaffus daqiqalarida suxandon yodlab olgan matnni aytib berdi yoki

qogʻozdan oʻqib, goh-goh kameraga – tomoshabinga nazar tashlagandek boʻldi.

Teleaxborot berishning ikkinchi davrida operatorlarning faoliyatidan foydalanishga urinish sezildi. Operatorlarning maxsus guruhi tuzildi. Paxta dalalari, qurilish maydonlari, ilmiy laboratoriyalar, oʻquv dargohlaridan xabar berish odat tusiga kira boshladi. Kino tasmlar laboratoriyada qayta ishlanib, montaj qilinib, soʻz bilan boyitilib, «Axborot» dasturiga kiritish ancha vaqtni talab qildi. Lekin shu davrda TV axboroti matbuot beradigan axborot shaklidan farq qilishi haqida fikr yuritila boshlandi. Gazeta muxbiri yozilgan soʻz bilan axborot berishi, radiojurnalist aytilgan soʻz, boshqa ovoz vositalari orqali xabar tarqatishi, TV esa oʻz imkoniyatlariga ega ekanligi, lekin jurnalistikaning boshqa sohalari tajribasini inkor etmasligi amaliyotda sezildi.

TV jurnalisti yozilgan va aytilgan soʻz bilan birga, hayot shovqin-suronlarini, musiqadan tashqari tasvir, ularning oʻzaro ulanishi, biri ikkinchisini izohlashi, toʻldirishi, baʼzan esa bir-biriga qarama-qarshi qoʻyilishi bilan ham mazmunli lavha, reportaj, intervyu, suhbat tayyorlashi mumkinligi oydinlasha bordi. Bu jarayon publisistikaning yana bir turi – telepublisistikaning paydo boʻlishi, uning turli janrlari shakllanishi uchun xizmat qildi. Televizion hujjatli filmlar, TV talablari darajasidagi maʼruzalar, tadqiqot filmlar, siyosiy filmlar, televizion memuarlar paydo boʻlishi uchun TV faqat OAVgina emas, audiovizual sanʼat sifatida ham tan olinishi zarur edi.

Adabiyotlar:

1. **Abu Rayhon Beruniy.** T., 1957. (Tanlangan asarlar, 1-tom)
2. **Bagirov E.G., Kantsev I.G.** «Televidenie XX vek». M., 1968.
3. **Vvedenie v teoriyu jurnalistiki.** M., 1980.

3- va 4- mavzular boʻyicha amaliy mashgʻulot oʻtkazish tartibi:

- Abu Rayhon Beruniy soʻzlarining batafsil sharhi;
- folklor materiallarini TV, kino nuqtayi nazaridan oʻrganishda bu olimning koʻrsatmasini yodda saqlash (masalan, «Tohir va Zuhra» dostoni);
- axborot dasturlarining koʻrigi va tahlili;
- tavsifa etilayotgan adabiyotning sharhi, izohi.

### Kino-telepublisistika tarkibi. Qahramon tanlash muammosi

Kino va TV ko'hna san'atlarning vositalarini o'zida sintez qiladi, dedik. Bu hol ekran publisistikasining tarkibini ma'lum jihatdan belgilab beradi. Mulohazalarimiz audiovizual jurnalistika adabiyot yoki teatr, tasviriy san'at yoki musiqaga taqlid qilishi, ularda qo'llangan shakllarni ssenariyga, so'ngra filmga ko'chirishi hollari haqida emas. Bu tajribani ekran jurnalistikasi, san'ati nuqtayi nazaridan o'zlashtirish zarur bo'lganida unga tanqidiy nazar tashlash, saboq olish haqida jiddiy fikr yuritishga katta ehtiyoj bor. Zero, telepublisistika asari e'lon qilingan ocherkdan farq qilmasligi hollari ko'p uchraydi. Bu o'rinda gap ikki asar mavzusi, mazmuni, qahramonlari haqida emas, shakl, ifoda vositalari haqida ketyapti. Matbuot uchun yozilgan ocherkdan teranlikni, so'z madaniyatini, qahramonga hamda uni o'rab olgan muhitga ta'rif va tavsif berishni o'rganish, bu tajribani ijodiy o'zlashtirishning ahamiyatini inkor etmagan hamda TV va kinoning texnikasi va estetik imkoniyatlari, kino va telepublisistika asarlarining qahramonlari ham turli zamonda va makonda erkin harakat qila olishini hisobga olib, ssenariy yozilganida hamda u ekranga ko'chganida ancha murakkab axborot, badiiy, ijtimoiy-tarbiyaviy vazifalarni bajarishi mumkin. Chunki kuni kecha, uzoq o'tmishda orttirilgan badiiy tajribaga audiovizual madaniyat nuqtayi nazaridan yondashildi, lekin tasvir, ovoz, montaj, murakkab kompozitsiyalar, bir-biri bilan uzviy «munosabatda bo'lgan» kadrlar majmuasini yaratish, tomoshabinga mo'l axborot berish, qahramon dunyosini ochish, estetik vazifalarni bajarish maqsad qilib qo'yildi.

Kino – telepublisistikaning tarkibi haqida fikrlaganda shuni aytish lozimki, matbuot uchun yoziladigan publisistik asarni muallifning o'zi (ham muallif bo'lsa, ikki kishi) ijod etadi. Muharririyat xodimi – jurnalist asarga o'zgartirish kiritmaydi. Muallif izojati bilan uni qisqartirishi, ayrim hollarda tahrir talab sahifalarini qayta ko'rib chiqadi, xolos. TV va kinopublisistikasida o'z-gacha hol ro'y beradi.

Kino-telejurnalist mavzuni belgilashidayoq bo'lajak kadrlarni, montaj yo'llarini, tele-kino hikoya maromini, kerak bo'lganida majoziy ifodalarni ko'ra bilish zarur bo'ladi. Bu o'rinda yana bir

muhim vosita – so'zni bila olmadik. Uni alohida ta'riflash zarur. Zero, bu gal ssenariyda yozilgan, kerak bo'lganida ekranda ham birin-ketin paydo bo'ladigan so'z bilan birga aytilgan (yoki aytiladigan) so'z ham mavjud. Qahramon so'zi, suxandon so'zi, muallif so'zi, ya'ni kinopublisistika asari namoyish etilganida kadrda yoki kadr ortida yangraydigan so'zda axborot, dramaturgik «yuk», his-hayajon ifodasi bo'ladi. Tabiiyki, biz mazmun va shakl jihatidan mukammal ishlangan kino-telepublisistika haqida fikr yurityapmiz. Ijodning bu sohadagi yetakchi o'rinni egallab kelayotgan janri – telefilm yoki ko'p seriyalik televizion film misolida muayyan ekran asarining tarkibini ko'rib chiqaylik.

«Buyuk ipak yo'li». 2002–2003- yillar davomida «Jahon» axborot agentligi ijodkorlari tomonidan yaratilgan olti seriyalik televizion publisistik asar. Uning mavzusi, g'oyasining o'zida televizion manbalar, zaxiralar mavjudligiga e'tibor bering. Buyuk yo'lni ko'rsatish, uni bosib o'tganlarning avlod-ajdodlari huzurida bo'lish, hikoyalarini tanlash, millionlarga yetkazish imkoniyatlaridan tele (yoki kino) jurnalist foydalanishi mumkin bo'ladi. Shu bois, uzoq o'tmishga tegishli manbalar qayta o'rganildi. Bu gal TV nuqtayi nazaridan o'zlashtirildi. Bosib o'tish ko'zda tutilgan yo'lning o'tmishdagi qiyofasi imkoniyat darajasida tiklanib, hozirgi kundagi manzarasi batafsil ta'riflanib, yaxlit, ko'p bobli publisistik asar yaratish maqsad qilib qo'yildi. Ssenariyda tasvir hamda uning so'z, musiqa, hayot shovqini, montaj yo'li bilan turli davrlar qiyos qilinishi ko'zda tutildi. Muallif N.Hoshimov operator, kino-telejurnalist G.Shukurov bilan hamkorlikda ishlagan. G'ayrat Shukurov bu filmda ilk bor rejissyor sifatida ham ishtirok etgan ssenariyning dastlabki – xomaki shakli ham TV talablari darajasida yozilishini ko'p jihatdan ta'minladi.

Bu publisistik asarning birinchi olti seriyasi Xitoy yo'llariga, bu ko'hna va go'zal o'lkaning serjilo ko'rinishlarini namoyon etishga, ta'riflashga qaratilgan. Bu telehikoya mazmunini yurtimizning o'tmishi va bugungi kuni bilan bog'liq bo'lgan voqealar hamda unda ishtirok etganlarning ta'rif va tavsifi tashkil qiladi. Bunday dramaturgikqurilish Buyuki pakyo'lida hukm surgan birodarlik, hamkorlik, hamjiahtlik ruhiga mos kelgan.

Hikoyatartibini i pakyo'lining yo'nalishi, uning kommunikatsion xizmati belgilab bergan. Ekranda geografiya xaritasi ko'rinadi-yu, ko'hna yo'lning yo'nalishi hamda uning XXI asr boshlaridagi ko'rinishi namoyon bo'la boradi. Sayohat Sian (shaharning qadimgi nomi

Chonan) shahridan boshlanib, Qashqarda nihoyasiga yetadi. Necha ming chaqirim masofani bosib o'tgan shahar va qishloqlar, ibodatxona va uzundan-uzun ko'priklar, daryolar hamda me'morchilik yodgorliklarini ko'rgan jurnalistlar yuzakilikka yo'l qo'ymaydilar. Aksincha, hikoya batafsil va hayotiy bo'lishini ta'minlashga intiladilar. Ayrim Xitoy imperatorlarining faoliyati bilan birga, yosh Xitoy talabasining tabassumi, o'zbek elchilariga xayrixohligi ekranda namoyon bo'ldi.

Bunday, bir maromda olib borilgan telehikoya tarkibiga intervyu, suhbat yoki reportaj yo'li bilan olingan ixcham reportaj kiritilishi mumkinmi? Bunday kadrlarga ehtiyoj tug'iladimi? Bunday savollarga yosh rejissyor, tajribali operator F.Shukurov o'z filmi bilan javob beradi: buddizm va uning asoschisi buddaga bag'ishlangan epizodlardan keyin o'zbekistonlik olimlar – akademik E.Rtveladze hamda mashhur arxeolog B.Turg'unovning ilmiy izohlari, mushohadalari bizga yetkaziladi. Bunday epizodlar fakt, raqam, hujjat, rang-barang ko'rinish, ilmiy taxminlar haqida biroz fikr yuritishga imkon beradi. Alohida ta'kidlab o'tardik: yaxlit asar – olti seriyalik televizion filmning to'qimasi ancha murakkab bo'lib, unda tasvir, ovoz, montaj yo'llari, kadrlarning o'ziga xos kompozitsiyasi, yirikligi, biri ikkinchisini to'ldirishi, izohlashi hisobga olingan. Shu bilan birga, publisistik serial mustaqil ravishda tayyorlanadigan hamda efirga uzatiladigan turli janrlarga mansub bo'lgan reportaj, intervyu, suhbatlarni ham qamrab olgan. Ular ko'magida telepublisistlar o'z asarlarida uzluksiz axborot berib turishga, ilmiy tahlil elementlarini kadrlarga singdirib yuborishga erishganlar.

Ahamiyat bering: amaliy mashg'ulotda mazkur filmdan parchalar ko'rish, unga bag'ishlangan teleko'rsatuv tahlil qilinishi rejalashtiriladi. Uchinchi film Lanchjui shahriga bag'ishlangan bo'lib, muallif va rejissyor bu gal o'zgacha hikoya uslubini qo'llaydi. Bu o'lkani kesib o'tgan oqar suvning rangini, tog'larni kesib o'tgan katta yo'lning chiroyini, o'sha yerda istiqomat qilayotganlarning yoqimli qiyofalarini tasmaga muhrlash jarayonida hayratga tushgan telejurnalistlar his-hayajonlarini bizga yetkazishga ko'maklashadigan ildam montaj rasmidan so'zsiz, izohsiz, faqat lirik musiqa bilan boyigan manzarali kadrlarning asta, bir tekis hikoya maromidan foydalanganlar. Buning uchun ular ko'pgina tashkiliy, texnikaviy va boshqa muammolarni hal etganlar. Tog' ichidan o'tgan temir-beton yo'lni ko'rsatish uchun yengil avtomashinaning chiroqlaridan foydalanilgani kadrlarda namoyon

bo'ladi. Katta tezlikda ketayotgan vagonchalarni suratga olish uchun operatorga zarur bo'lgan, po'lat izdan yuradigan yengil aravacha, sap-sariq suv mavjlanganida o'ziga xos bir ko'rinishni hosil etishini ko'rsatish uchun zarur bo'lgan murakkab texnika, nur manbalari bo'lmaganini ham unutasan, kishi. Chunki telepublisistlar kadrlarni mehr bilan, zavq-shavq bilan suratga olganlar va montaj qilish, ovoz yozish xonalarida ularga sayqal berib, efirga uzatganlar.

Demak, har bir shaharning o'tmishi uning buyuk ipak yo'li tarixidagi o'rni tasvir va so'z orqali bayon etiladi. Shu bilan birga, buyuk mamlakat – Xitoy xalq respublikasiga tegishli ma'lumotlar, necha asr muqaddam sodir bo'lgan voqealarning ayrim tafsilotlari ham keltiriladi-ki, bu hol serial qiziqarli, ilmiy-ma'rifiy jihatdan talablar darajasida bo'lishi uchun xizmat qilgan. Chunonchi, hunarmandchilik, me'morchilik san'ati ko'rinishlari bir-biriga o'xshashligini (uslub jihatidan) ibodatxona, gilamlarning ta'rif va tavsifida ko'ramiz, eshitamiz. Bu kadrlar qadimgi xarobalarning sirli ko'rinishiga ulanib ketadi. So'ngra ibodatxonani, hujralar va ularning qad ko'tarib turgan 2415 ta haykalini ko'ramiz...

Bunday ancha mukammal ishlangan publisistik asar haqida gapirganda uning qanday xususiyatlarini e'tirof etasiz? Qanday takliflaringizni ilgari surasiz? Masalan, TV nazariyasida qayd etilgan, amaliyotda tasdiqlangan bir fikrni olaylik. Unga biz o'rganayotgan filmda amal qilinganmi, yo'qmi?

Telehikoyani voqea ishtirokchisi yoxud uning guvohi olib borishi zarurligini yodda saqlagan holda filmga murojaat etaylik. Buyuk ipak yo'li voqealari qatnashchining mazkur asardagi ishtirokini ta'minlash amri-mahol bo'lsa-da, mazkur teleekspeditsiyada qatnashgan shaxsning, mutaxassisning izohlari (kadrda va kadr ortida) film yanada qiziqarli, mazmuni chuqur bo'lishini ta'minlar edi. Bunday holda voqeabandlikni ta'minlash ham mumkin bo'ladi, so'zni tasvir bilan bog'lashning yangi imkoniyatlari paydo bo'ladi. Tasvir ulug'vorligini ta'minlash, so'zdan katta ehtiyoj bo'lgandagina foydalanish yo'llarini izlash publisistik tele-kinofilm ijodkorlarining asosiy vazifalaridan ekanligini unutmash kerak. Bu tasmada urg'u publisistikyo'l bilan hikoya qilayotgan Buyuk ipak yo'liga, uning o'ziga xos xususiyatlariga berilishi maqsadga muvofiq bo'lardi. Dastlabki olti seriyada bu holga yetarli ahamiyat berilmagan. Telehikoya markazida ko'proq Xitoyning bugungi ko'rinishi, kundalik hayoti, xitoyliklarning kundalik tashvishlari telehikoya markazida bo'lib qolgan.

Amaliy mashg'ulot:

1. Mazkur filmdan parchalar ko'rish.
2. Unga bag'ishlangan teleko'rsatuvni tahlil qilish.
3. Talabalar tomonidan ikki publisistik asarga (film va ko'rsatuvga) taqriz yozish.
4. Adabiyotning o'zlashtirilish darajasini o'rganish rejalashtiriladi.

Adabiyotlar:

1. **Cherepaxov L.S.** Problemi teorii jurnalistiki. Moskva, 1973.
2. TV i radilovehanie. Jurnal, 1982 (komplekt).

*5- m a v z u*

### **Kino-telepublisistika asarining poydevori. Ssenariy va hujjatli kino-telefilm.**

Kino va televideniening barcha asarlari stsenariy yozishdan boshlanadi. Axborot dasturidan o'rin oladigan sujet kengaytirilgan ssenariy reja bo'yicha suratga olinishi mumkin. Ikkinchi bosqichida kadrlar montaj qilinishi, ovoz vositalari bilan boyishi axborot dasturidan o'rin olishida puxta o'ylanib tayyorlangan ssenariy uning kompozitsion qurilishi hal qiluvchi omil bo'ladi. Televizion ijodning bu talablari baxtga qarshi barcha hollarda hisobga olinmaydi. Shu bois suratga olish joylari intervyu berayotgan odamning ish faoliyati, kundalik hayoti bilan bog'liq bo'lmaydi. Kamera oldida so'zlamochi bo'lgan shaxs ham o'zini erkin his eta olmaydi. Bir ko'rsatuvda Botir Zokirov tilga olindi, uzoq fir yuritildi, uning yaqinlaridan biri so'zladi. Ikkinchi planda esa serqatnov ko'cha, yuk mashinalari, qayerlargadir shoshayotgan yo'lovchilar namoyon bo'ldi. Savol paydo bo'ladi: ssenariyda bu mashhur san'atkor, nozik tabiatli shaxs haqida avtomobil, yo'lovchi, ko'cha ko'rinishlaridan tashkil topgan kompozitsiyaning bir kichkina bo'lagi sifatida ko'rinib turadigan kishi fikr yuritishi qayd etilganmi? Ehtimol, xonanda mashq qilgan xona, u tug'ilib o'sgan uy (uy buzilib ketgan bo'lsa, o'sha mahalla, o'sha devor, o'sha umrboqiy daraxtlar) so'zlovchiga ko'maklashar, Botir yurgan yo'llarini eslatar.

Televideniada va kino-publisistikada ssenariy yozilishi texnikasi, uning tarkibi, sayqal topishi bosqichlari ijod ahlini ham, tomoshabinni ham qiziqtirib kelgan. Bu jarayon bilan bog'liq bo'lgan masalalar hal bo'lgan deb bo'lmaydi. Zero, kino-telepublisistikaning baquvvat asari mustahkam poydevor adabiy asar zaminida paydo bo'ladi. Bunday ssenariylar esa ham adabiyot, ham kino-telepublisistik imkoniyatlari qonuniyatlarini bilgan qalam sohiblari tomonidan yozilishi mumkin. Rejissyorning malakasi qanchalik yuksak bo'lsin, u zaif stsenariy asosida qiziqarli, teran publisistik tasma yarata olmaydi. U ssenariyni to'ldirishi, ma'lum jihatdan boyitishi mumkin bo'lar. Lekin bu holda ham ssenariy uni hayajonlantirishi unda ma'lum bir fikr uyg'otishi zarur.

Ssenariyga so'nggi nuqta qachon qo'yiladi?

Film montaj qilinib, ovoz yozilib, musiqa bezaklari joy-joyiga qo'yilganida. Lekin uning dastlabki kino yoki telestudiyaga taqdim etiladigan nusxasi yengil-yelpi yozilishiga yo'l qo'yilmasli zarurligini ham alohida qayd etamiz. Bu asar katta ijodiy guruhga ilhom berishi, bo'lajak filmning stilistikasi, poetik yo'nalishi, janri va ovoz vositalaridan foydalanishi haqida chuqur tushuncha berish kerak. Bugina emas. Kino-telepublisistikaning asosi bo'lmish ssenariyning tarkibi ancha murakkab bo'lib, unda voqeabandlikka, tasvir hamisha ustun turishiga, majoziy ifodalar to'qimaga singib ketishga ahamiyat berish zarurdir. Ya'ni bir vaqtda eski xronika hamda axborotga boy fotosurt, yangi topilgan hujjat yoki boshqa manba kadrlar, lavhalar tizimida qanday o'rin tutishi lozimligi aniq ko'rsatiladi. Qaydnoma, rasmiy hujjatlar tilida emas, shirali, obrazli ifodalar, ehtirosli badiiy so'z orqali ta'riflanadi.

Kinopublisist Shuhrat Mahmudovning «Qora kul» filmini olaylik. Uning ssenariysini Roziqa Merganboeva mukammal yozgan. Ssenariy suratga olish maydonchasida, so'ngra studiyaning montaj, tonirovka xonalarida deyarli o'zgarmagan. Shu tarzda yaratilgan film tomoshabinga ham, Yaponiyada bo'lib o'tgan xalqaro kinofestival hay'atiga ham ma'qul bo'ldi. Asar anjumanning bosh sovrinini olishga muvassar bo'ldi. Bunga sabab muallif mavzudan kelib chiqib, hayot voqealarini chuqur idrok etganida, his-hayajonini haqiqiy obrazli, publisistik shaklda tomoshabinga yetkaza olganida. Mavzu lirik-dramatik voqealar rivojida ochildi. Ularga mos keladigan poetik shakl izlangani, ko'p o'rinda topilgani ko'zga tashlanadi. Film voqealari ko'p emas. Asar 15 daqiqada davom etadi. U inson qalbining nozik torlarini tebratadi, har birimizni o'ylashga, fikr-mushohada yuritishga undaydi.

«Qora kul» oylar davomida hayotni, tabiatni, atrof-muhitni kamera vositasida kuzatish natijasida yaratilgan filmdir. Ikki kunlik qo'zichoqni erta ko'klamda yaylovda qari toshbaqa bilan uchrashishi ham kulgi, ham fikr uyg'otadi. Avvaliga ular bir-birlariga uzoq termulib qolishadi, so'ngra ko'p umr ko'rgan, «oq-qorani tanigan» toshbaqa qo'zichoqdan qo'rqib, o'zini panaga oladi. Bunday ko'rinishlar kishida lirik kayfiyat uyg'otadi. Qo'ychivonning nigohida esa jonvorlarga mehr, o'z kuchiga, oilasiga, istiqboliga ishonch hamda sog'inch alomatlari sezilib turadi. Bunday sharoitni yaratish uchun operator cho'ponlar bilan uzoq vaqt birga bo'lgan. Mavridi kelganida darhol kamerani ishga solgan. Qahramonni u choy ho'playotganda ham, yaylovda ish bilan bo'lgan damlarda ham, tunda bo'riga qarshi yakkama-yakka chiqqanda ham suratga olgan.

Bu asar kinopublisistlar obrazli to'qima yaratishga, ta'sirchan kadrlarda hayot ko'rinishlarini tasvirlashga intilayotgan damda paydo bo'ldi. U filmning – publisistik kino-teleasarning – taqdiri ssenariyga bog'liq ekanligini yana bir bor isbot etdi.

Amaliy mashg'ulot:

1. «Qora kul» filmining ko'rigi – 15 daqiqa.
2. Uning tahlili.
3. Ssenariyni film bilan qiyoslash.

Adabiyotlar:

1. **Drobashenko S.V.** Fenomen dostovernosti. Moskva, 1972.
2. **Mergenbaeva R.** «Qora kul», ssenariy. Qo'lyozma.

**6- m a v z u**

### **Kino-teleportret yaratish masalalari**

Foto insonning bir daqiqadagi holatini, kayfiyatini tasmaga muhrlashga qodir. Badiiy fotografiyada insonning ichki kechinmalarini ma'lum darajada ochib beradigan foto-portretlar ham uchrab turishini inkor etamiz. Bunday holda fotografiya haqiqiy san'at darajasiga ko'tarilgan damlar bo'ladi. Musavvir o'z qahramonining ichki dunyosini, xarakteri, intellektual «yuki»dan kelib chiqib, murakkabroq vazifani bajaradi. U psixologik portret

yaratadi. Kino yoki teleocherk yaratilib, uning markazida muayyan shaxs, uning hayoti, faoliyati turganida esa biz tilga olgan fotosurat, rassomning asaridan ham foydalanishi mumkin. Lekin kinoocherkning (yoki teleocherkning) tarkibidan o'rin olgan bir kadr sifatida estetik, informatsion vazifani bajaradi, xolos. Kino va teleportret muallifi, rejissyori, operatori, bastakori o'z oldilariga murakkab vazifani qo'yadilar. San'atkorning ijodiy ustaxonasi sirlaridan bizni voqif etmoqchi bo'ladilar. Olimning ilmiy laboratoriyasida kashfiyot sari necha qadam tashlanishi jarayoni bilan bizni tanishtirish niyatida bo'ladilar. Bugina emas. Asar qahramonining ba'zan ziddiyatlariga to'la o'ylarini, izlanish mashaqqatini, ijod nashidasiga to'lib-toshgan daqiqalarni, ushalgan va ushalmagan orzularni tasvirlash maqsad qilib qo'yiladi. Binobarin, bu o'rinda ham ssenariyning to'g'ri tuzilgan konsepsiyasi, g'oyaviy mazmuni, jonli sahifalari filmning taqdirini belgilab beradi.

Rejissyor, ssenariyavis T.Qalimbetov ijodiga mansub «Quduq» deb nomlangan publisistik asarning birorta kadri hishayajonsiz, mehr-muhabbatsiz suratga olinmagan. Uning kompozitsiyalarini quyosh nuri, tinimsiz esib turgan quyuq shamol, insonning aqli, irodasini sinab ko'rishga shay turgan, ayni bir vaqtda, shifobaxsh xususiyatlari bilan dong'i ketgan qum, va albatta, qoraqalpoq xalqining dala-dashtda chiniqqan yigit-qizi, oqsoqoli hamda ularning doimiy hamrohlari bo'lmish jonivorlarning harakati, kadrlarda joylashuvi tashkil etgan. Rejissyor o'zining ikki-uch qahramonini kuzatib boradi. Biror imo-ishora, mizankadr mashq qilinmay, to'g'ridan-to'g'ri tasmaga muhrlangan.

T.Qalimbetov o'z qahramonini e'zozlashi, u bilan faxrlanishi asarda mazmunli, tomoshabinda ham hayajon uyg'otadigan yirik va o'rta kadrlarning paydo bo'lishiga olib kelgan. Quduq qazishda ustasi farang, suvsiz dala-dashtda kecha-yu kunduz yurib, yantoq ildizidan, uning hididan suv mo'l yer qatlamlarini topa oladigan, ketmon va bel bilan mehnat qilishga ko'nikkan yuzlarini ajin bosgan, oftobda toblangan mo'ysafidning shamolda dag'allashib ketgan yuz va qo'llarini ko'rib unga mehrimiz ortib boradi. Qahramon haqida birorta so'z aytilmaydi, ekranda yozuv ham paydo bo'lmaydi. Qahramonni ovozsiz, yozuvsiz, birorta izohsiz sevib qolamiz. U bilan uchrashgimiz, suhbat qurgimiz keladi. Zero, oppoq ekranda mehnatkash qoraqalpoq o'g'lonining irodasi, aql-zakovati, muruvvati namoyon bo'ladi. Uning bu fazilati bir begona

qizaloqqa yakka-yu yagona qip-qizil olmani berishida ham, chuqur quduq qazilganida sho'r suv tomchilari paydo bo'lganida ham, o'zga ovul ahli bilan muloqotda bo'lganida ham ko'zga tashlanadi.

Kinopublisist T.Qalimbetovning aytadigan gapi, dardi bor. Ana shu zarur «gap»ni muayyan shaxslar, saboq olsa arziydigan voqealar bilan uzviy bog'langan holda aytish qobiliyati bor. U qarigan, kasalga chalingan otini tark etmagan (ba'zilar uni qazi qilib, osib qo'yishi ham mumkin) mo'ysafidning dori-darmon izlashi, umri hamrohi bo'lmish bu mehnatkash jonivorni davolash ham, quduq qazib, yer qa'ridan tiniq, orombaxsh suvni tortib olishi ham, uloqda kuch-g'ayratini, tulpor oti bilan til topishishini ham namoyish etadigan navqiron yoshdagi chavondozlarni ham qiziqtiradi. Ular haqida ekran vositasida hikoya qilmoqchi bo'lgan publisist muhim umumlashmalarga keladi. Shunda biz san'atkor bilan birga iste'dodli qoraqalpoq xalqi, uning yuksak o'ylari, o'tmishga bo'lgan hurmati, tabiat go'zalliklarini ko'ra olishi va ularni ehtiyot qilishi, qadrlashidan hayratga tushamiz, zavq olamiz. Axir tabiatni xo'rlayotganlar, jonivorlarni qirib, mo'may pul orttirayotganlar ozmi?! Publisist tabiatni, jonivorlarni asrayotganlarni asramoqchi, ularga madad bermoqchi bo'ladi, buning uddasidan chiqadi ham.

«Quduq» publisistik asarining yutug'i ham shundaki, ularning qahramonlari zukko, chidamli, oqibatli kishilar. Ularning har biriga – suvsiz qolgan uy bekasi va uning shirin qizalog'i, quduq qazib, ovuldagi qumg'on va qozonlarni qaynatadigan, tabiatni jonlantiradigan namozxon mo'ysafid hamda uning shogirdiga To'raniyozning kamerasi mehr bilan boqadi. Tomoshabinda ham mehr uyg'otadi.

Kadrlarning sodda va ravonligiga, nihoyatda zarur bo'lgan axborot so'zsiz, izohsiz, qiziqarli shaklda berilishiga ahamiyat bering: quduq qaziladigan joyni izlayotgan mo'ysafid bir tikanakni yerdan sug'urib oladi-da, ildiziga qaraydi: yana bir chaqir tikanak sug'urib olinadi. Undan nam tuproq, zaxlik alomatlari, o'ziga xos (suv bor joyda uchraydigan) hidi izlanadi. Topilgach, ketmon uriladi. Avval qum qatlamlari, so'ngra qup-quruq yer, tuproq, onda-sonda xarsang toshlar uchraydi. Ikki kun erta-yu kech qilingan mehnatdan keyin nam yer qatlamlari uchraydi. Undan hozircha hech kim quvonmaydi: suv sho'r bo'lishi, ichishga yaramasligi ham mumkin. Bu gal ham shunday bo'ldi. Ahamiyat

bering: publisist suv haqidagi axborotni qay tarzda beryapti. Qahramon «Mehnatimiz zoye ketdi. Suv sho'r chiqdi» deb ham axborot berishi mumkin edi. Yoki kadr ortida uzundan-uzun izoh berishi ham mumkin edi. T.Qalimbetov ekran publisistikasi asarini yaratayotganida avvalo tasvirdan foydalanishga intiladi: quduq tagidan buloqning «ko'zi» chiqqan joydan bir kosa suv oladi-da, ho'plab ko'radi. So'ngra biror so'z aytmay, kosani ovulda istiqomat qilayotganlardan biriga uzatadi. Kosadagi suv yana ho'planadi. So'ngra ikki-uch soniya davom etgan sukunatdan keyin kosadagi suv atrofga sepib yuboriladi. Uch kadr, kinopublisistika asarining to'qimasiga singib ketgan lavha axborotni dinamik tarzda, voqea rivojida, harakatdagi tasvirda, qo'ldan-qo'lga o'tayotgan kosadagi zilol suvning borib ko'rayotganlarning xatti-harakatida, imo-ishorasida, hozirgina yer qa'ridan olingan va «obi hayot» bo'lib ko'ringan, suyuqlikka bo'lgan munosabatida ko'rsatiladi. Epizodga yakun yasaliishini kuzatib boring: suv daragini eshitgan ovulning katta-kichigi yig'ilib, manzarani kuzatib boradilar, bir so'z aytmay, uylariga tarqaladilar. Mo'ysafid esa kichkinagina xo'jaligini yig'ishtirib, aravasiga o'tiradi-da, yo'lga ravona bo'ladi. U yana suv izlaydi, quduq qaziydi. Uni kuzatib boramiz. Mehrimiz toblanadi. Shunday daqiqalarda publisist T.Qalimbetovga so'z aytdik: «Qahramonlaringizning ko'pchiligini ko'rib, hurmat qila boshlaysan, ular bilan muloqotda bo'ling keladi». U darhol javob berdi: «Mening qahramonlarim yaxshi odamlar. Yomoni yo'q!»

Kino-telepublisist zamondosh portretini shu tarzda «chizyapti». U xorijiy filmlarga xos «oldi-qochdilar», yalang'och holdagi intim sahnalar emas, merosdan, ona-zamin taomilidan kelib chiqib, texnika (jumladan, elektron texnika) imkoniyatlaridan estetik maqsadlarda foydalanayotganini ko'rish mumkin.

Amaliy mashg'ulot:

«Quduq» publisistik filmining ko'rigi (20 daqiqa).  
Uning tahlili.

Adabiyotlar:

1. **Tog'ayev O.** Publisistika janrlari. T., 1982.
2. **Nizomov F.** Yangilanish an'anasi. T., 1998.
3. **Drobashenko S.** Fenomen dostovernosti. M., 1972.

**Kino-telepublisistika asari ustida ishlash, uni targ'ib qilish, tahlil qilish. Kino-telepublisistika asari – ilmiy ob'ekt sifatida. Uni o'rganishning metodologik asoslari.**

Mustaqillik yillari yaratilgan yorqin, kinopublisistikaning talablariga javob beradigan asar – «I. Karimov. O'zbekiston XXI asr bo'sag'asida» badiiy-publisistik tasmaning ijtimoiy-siyosiy, ijodiy hayotimizda tutayotgan o'rni muhimligi o'z-o'zidan ma'lum. U tarixiy voqealarni, falsafiy tushunchalarni ta'sirchan kadrlarda, ramziy obrazlar ko'magida yoritdi. Bu o'rinda prezidentimizning kitoblari kinopublisistlarga ilhom bergani ijodkorlarda olam-olam fikr, his-tuyg'u uyg'otgani, binobarin, badiiy shakllar, qiziqarli yechimlar, teran xulosalargina yo'l ochgani o'z-o'zidan ma'lum. Davlatimiz rahbarining chuqur mushohadalari, falsafiy qarashlari, qalb so'zlari publisistik asarda ekran talqinini topdi. Ramziy obrazlar, yillar davomida olingan kadrlar, fotosuratlar kinohujjatlar, turli maromda ijro etilgan musiqa sadolari, ehtirosli so'zlar – bular kitobning mag'zini chaqishga ko'maklashdi. Film prezidentimiz kitoblarini qayta qo'lga olishga, o'rganishga, undagi fikrlarni yana bir karra idrok etishga undaydi. Osmon-u falakdagi qushning go'zal parvozi, ona zaminning nafis, salobatli ko'rinishi, ochiq chehralari tasviri va kinopublisistlar bunday kadrlarga qarshi bulutlar oqimini qo'shishi sabablariga tushunib yetishda kitob sahifalari, unda teran fikrni o'quvchiga yetkazish yo'llarini bilish, idrok etish muhim omil bo'ldi. Binobarin, film estetik vazifalarni bajarish bilan birga, ma'rifat o'chog'i bo'lmish adabiy-falsafiy matnga uzluksiz murojaat etish zarurligini eslatib turishi bilan ham qadrlidir. Demak:

a) tele-kinojurnalning bunday asarlarni yaratishda muallif, muharrir, olib boruvchi (yoki suxandonlik vazifalarini bajaruvchi) sifatida ishtirok etishi;

b) bunday asarlarni targ'ib qilishi;

v) ularni ilmiy ob'ekt sifatida o'rganib, xulosalarni jamoatchilikka ma'lum etishi mumkin.

Targ'ib etish shakli va jarayoni qanday bo'lishi mumkin?

Film haqida matbuotda, TV va radioda axborot berish. Bu o'rinda faqat tayyor asar haqida emas, uning yaratilish jarayoni haqida ham xabar berib turish mumkin.

Bunday holda suratga olish maydonchasidan reportaj uyushtirish, ijodkorlardan intervyu olish, ovoz yozish va montaj xonalarida operator, montajerlar bilan suhbat qurish nazarda

tutiladi. Bu kabi publisistik asarning ijod etilishida jurnalist muallif sifatida ishtirok etish rejasini tuzishi, buning uchun kino-telepublisistikaning imkoniyatlari hamda chegaralarini bilish bilan birga, ekranlashtirish ob'ekti bo'lmish kitobni sidqidildan o'rganishi, uning tub mohiyatini yangi – ekran shaklida berish yo'llarini izlashi zarur. Binobarin, kitobning kino va TV zaxiralarini ko'ra olish, uni yangi badiiy-publisistik shaklga ko'chira olish uchun audiovizual jurnalistkaning o'ziga xos xususiyatlarini bilish, TV va kinoning sintetik tabiatini hamisha ko'zda tutish zarur. Shu kabi asarlarni ilmiy jihatdan tahlil qilish hamda ularning salohiyatiga xolis baho berish uchun esa metodologiyalarni bilish, ularni qo'llash tamoyillari bilan tanish bo'lish zarur bo'ladi. Masalan, adabiy-falsafiy asar zaminida ssenariy paydo bo'lsa, so'ngra filmni suratga olishning qanday metodologik asoslarga amal qilish kerak? Adabiyotshunoslikda sinovdan o'tganlarigami? Kinoshunoslikda qo'llanilayotgan metodologik yo'nalishlarga? Yoki TV nazariyasiga murojaat etish kerakmi?

Badiiy matn hamda dramaturgik «yukka ega bo'lgan so'z, estetik vazifani bajaruvchi nafis tasvir hamda tomoshabinga, tinglovchini ijod etishga undaydigan musiqa, badiiy ijodda muhim o'rin tutadigan montajning amaliy-nazariy masalalarini o'rganishda qo'llaniladigan metodologiyalarni kompleks ravishda qo'llash talab etiladi. Buning uchun matnda «sof» adabiy uslub hamda kino, TV zaxiralari, manbalari mavjudligini aniqlay olishimiz kerak. Bu o'rinda Bertold Brextning «kino ixtiro qilinishidan oldin ham adiblar» «kinematografik ko'rik» qobiliyatiga ega bo'lganlar» deb metodologik ko'rsatma bergani, S. Eyzenshteyn esa A.S. Pushkin asarlarida kino elementlarni (jumladan, montaj, turli yiriklikdagi kadrlar) topgani, Andre Bezen esa kino va TV ko'hna san'atlardan «yurish-turish, so'zlashishni o'rganadi» deb fikr yuritganini yodda saqlasak, ilmiy ixtirolarni qaytadan kashf etish xavfidan yiroq bo'lamiz. Mavlono Jomiyning «Musiqa bastalovchigina emas, uni tinglovchi ham ijod etadi» deb oqil fikrni ilgari surgan. Alisher Navoiy asarlarida esa ekran san'atida «montaj», «panorama», «ichki monolog» deb ta'riflana boshlagan tushunchalarga mos keladigan so'z, ibora, satr, to'rtlik, katta-katta boblar mavjud. Bu esa ilmiy metodologiyalarni kompleks ravishda qo'llashni taqozo etadi. Bunday yo'nalishlar bilan birga internet, ommaviy kommunikatsiya davrida, integratsiya jarayoni jo'sh urgan yillarda so'zning aloqa (kommunikatsion) funksiyalari, ohangning raqqlari, turli bo'yoqlarning kuylarlagi ifodalari. Bir mavzuning turli san'at asarlarida, turli yozuvchilar ijodida talqin etilishida muayyan shaxsning nafaqat iste'dodi, dunyoqarashi, malakasi,

balki mintalitet tushunchasi, madaniy meros va uni o'rganish, tadqiq qilishning yangi metodologik yo'llari o'zlashtirilishi zarur. Biz fikr yuritayotgan publisistik ekran asarining ssenariysi, kadrda va kadr ortida aytiladigan so'zlari (bosh qahramon yoki muallif so'zi) tasvir bilan bog'langan holda o'rganiladi. Bu ilmiy jarayon samarali bo'lishi uchun kitobning xususiyatlari aniqlanadi. Falsafiy o'yning, ehtirosli iboralarning, ixcham kompozitsiyaga ega bo'lgan boblarning, katta ijtimoiy-siyosiy qiymatga ega bo'lgan kitobning ekran manbalari ham audiovizual san'atlar, ham adabiyot talablaridan kelib chiqib, tadqiq qilinadi. So'ngra filmning qurilishi, uning tarkibiy qismini tashkil etgan badiiy vositalari qo'llanilishi o'rganiladi.

Prezidentimizning kitoblari, uning g'oyaviy mazmuni va badiiy shakli filmni baholashda asosiy mezon bo'ladi. Demak, ilmiy xulosa chuqur, baho xolis bo'lishi kitob hamda filmning qiyosiy ta'rif va tavsifi izchil, ilmiy konsepsiya aniq va to'g'ri belgilanganligi, metodologik amallar ikki asarning janri, shakli, ruhi, mazmunidan kelib chiqib tanlanganiga bog'liq bo'ladi.

#### Amaliy mashg'ulot:

- **Karimov I.** «O'zbekiston XXI asr bo'sag'asida» filmini ko'rish. (5–6- seriyalari)
- **Karimov I.** «O'zbekiston XXI asr bo'sag'asida» kitobini film bilan qiyoslagan holda o'rganish.
- Kitob va filmga taqriz yozish.
- Bu asarni TV ekranida targ'ib etish yo'llarini o'rganish (amaliy mashg'ulotda kitob, film haqida video, televizor, videokamera bo'lishi ko'zda tutiladi).

#### Adabiyotlar:

1. **Karimov I.A.** «O'zbekiston XXI asr bo'sag'asida: xavfsizlikka tahdid, barqarorlik shartlari va taraqqiyot kafolatlari». T.: «O'zbekiston», 1997.
2. **Bazen A.** «Chto takoe kino». M., 1972.
3. **Jedan V.** «Estetika filma». M., 1972.
4. **Kozlov L.** Izobrajenie i obraz. M., 1981.
5. **Eyzenshteyn.** Izbrannie proizvedeniya: v 6-ti tomax. M., 1964–1971.

## SSENARIYLAR

### BU ARMONLI QO'LLAR (Bir qismli kinofilm ssenariysi)

Inson tug'ildi.

U yorug' dunyoni ko'rdi.

Shifokorning, hamshiraning issiq kafti unga momiqdek to'shak, par yostiq, zamin, makon bo'lgandek. O'sha qo'l chaloqning do'mboqqina orqasiga asta, erkalab shapati urganida ilk bor «inga» degani haqida shu damda jaranli ovoziga «jo'r» bo'lgan jajji qo'llarini, barmoqlarini temir qanot singari yoygani ham zavq bermaydimi?!

U ona sutidan bahramand bo'lgan chog'da ham volidayi mehribonining qo'lini, uzun, nozik barmoqlarini sezib turadi. Oppoq siynasini kafti, barmoqlari ko'magida chaqaloqqa tutgan damlarini, go'zal manzaralarni ne musavvirlar rang, chiziq, xilma-xil shakllarda portretlarda ta'riflamagan deysiz!

Chaqaloq dastlabki kunlardan oq jajji qo'llarini o'sha hayot manbayiga uzatadi. Uni topadi ham. Ochilmagan g'unchadek og'zi bilangina emas, barmoqlari bilan ham ona ato etgan sharbatdan bahramand bo'layotgandek! Bu damlarni uzoq kuzatmaymiz. Rohatlanayotgan ona-bolani holi qoldiramiz. Qo'llarini yodda saqlab qolamiz, albatta. Zero, emizikli bolaning onaga tashnaligi, undan minnatdorligi, hayratga kelishi ona siynasini ushoq barmoqlari bilan quchoqlashida ko'zga tashlanadi. Onaning cheksiz mehri esa nigohlaridagina emas, ikki qo'li bilan chaqaloqni avaylab ko'tarishida, bag'riga bosishida, nozik barmoqlari bilan bolaning yuzini silashida ham ko'rinadi.

Lekin xuddi shu damda qo'llar, inson qo'li nimalarni qilmaydi, deysiz?!

Lom, kirka, ketmon ushlagan qo'llar.

Mehnat qurollarini ko'tarib, zarb bilan urayotgan, muz chopayotgan, zang yerni o'zlashtirmoqchi bo'lgan, betonni o'yib, kimnidir qutqarmoqchi bo'lgan qo'llar.

Avtomat o'qini birma-bir terayotgan, ularni «magazin»ga joylayotgan, so'ngra ajal quroliga o'rnatayotgan qo'llar, barmoqlar...

Operatsiya qilayotgan, kimnidir oyoqdan, kimnidir qo'ldan judo etishga majbur bo'layotgan jarrohlarning mehri, ayni bir



vaqtda jasur qo'llarini bizning chaqaloq tug'ilib, «inga»sini, kayfiyatini, xohishini, ginasini ovoz bilangina emas, qo'llarining betartib harakati bilan bildirayotgan daqiqalarda ko'ramiz.

U yurib ham ketdi.

Birinchi qadamlari ham qo'lning ko'magida qo'yildi. Dorvoz dorga chiqqanida «langar»ni — katta, og'ir yog'ochni ko'tarib, muvozanatini saqlaganidek, yoshiga to'lar-to'lmas mustaqil qadam tashlagan bolakay ham qo'llarini keng yoyib, muvozanatini saqlamoqda. *Uni uying narigi chetidagi ona, uning qo'llari kutib turadi. Qoqilgan, qadamidan adashgan farzandini darhol ko'tarib oladi, bu qo'llar yiqitmaydi, azob bermaydi, tiklab qo'yadi, oyoqlar kuchga to'lmagunicha, aql kamol topmagunicha, quvvatini, bilak qudratini ko'rsatmagunicha bu mehri, nozik qo'llar uni qo'llab keladi... Undan keyin ham. Qarang, balog'atga yetgan yigitchaning ko'ylagini yuvayotgan, dazmol bosayotgan, galstukning tugunini sozlayotgan bolasiga (u hali ham bola onasiga!) kiygizayotgan onaning qo'llarini!*

Bola esa bu qo'llarni sezmagandek, qadrlamagandek. U o'zga qo'lning ta'sirida, o'zga qo'lga talpinadi. Hozir ham uning ko'z o'ngida kiyintirayotgan onasining qo'li, nigohi emas, tasavvuridagi o'zga tasvir — kecha yigitni erkalagan, boshlarini silagan, ko'kragiga qo'lini qo'yib, yonboshlagan qizaloqning qo'llari — nozikroq, mayinroq, oqroq rangliroq, yumshoqroq qo'llari.

Bunday kuchlarda ham qo'llar — inson qo'llari band. Qarang: manikur qilayotgan, lak olayotgan qo'llar, barmoqlar; tezak terayotgan, tappi qilayotgan, uni devorga yopishtirishga urinayotgan qo'llar; pianino klavishini asta ochib, nozik musiqa taronalari olamga taratayotgan qo'llar; titroq qo'llari bilan aroq butilkasini zo'r-bazo'r ushlab, rumkaga may quyib turgan qo'llar...

Bizning kechagi chaqaloq ham bugun ulg'ayib qolganini qo'llari dag'allashganidan, oq tushgan sochlarini tarashidan, barmoqlarining harakati maromidan bilamiz. Namozxon onaning qo'llari joynamozga tegishi, fotiha o'qishi, tangridan el-yurtga, avvalo farzandiga baxt, sihatlik tilashida mehri ko'rinadi. Bolaning ko'ngli esa o'z bolasidaligini u qo'lida ushlab turgan o'yinchog'idan, rang-barang sharlardan bilamiz. Bu qo'llar bir zum o'tmay jajji qo'llarga sovg'alarni beradi, qo'llarning erkin va tez harakati, ular yuksakka ko'tarilishi, qulochning keng yoyilishi bizning qahramonning kayfiyatini ta'riflaydi. Ko'zi nogironlar esa teshiklardan iborat bo'lgan kitoblarni barmoqlari bilan «o'qiydilar»,

qo'ltiqtayoq tayangan nogironlar bilak kuchi koptok tepilishida, chopish jarayonida ko'zga tashlanadi: oyoqdan ko'ra qo'llar va qo'llar ushlagan qo'ltiqtayoqlar ko'proq harakat qilayotganga o'xshaydi.

Xuddi shu qo'llar naqsh ila eshikni bezatadi. Xontaxtani, o'rindiqli ham.

Kaftini tutib, xumchaga shakl berayotgan kulolning qo'li-chi?! Bunday dag'allangan, qadoq bosgan qo'llar qayroq chertishini, «lazgi» ritmida harakat qilishini, qo'sha-qo'sha uzuklarni taqib, gul terishini ko'ramiz!... Qo'y bo'g'ziga pichoq olib borgan qo'l-chi?!... Pichoqning tig'iga bardosh beraolmagan jonivorni shunday qo'llar ushlab turadi.

Bizning qahramonning qo'li ham charchagan ko'rinadi. Unda tomirlar bo'rtib chiqqani, barmoqdagi nozik tuklar o'sib ketgani, kaftda ajinlarni eslatuvchi allaqanday yozuvlar ko'ringandek bo'ladi. Bu qo'llar hozirgina nabirani ko'tardi, uning jajji qo'llarini ushladi, oq fotiha berdi... Uni — bugungi boboni bunyod etgan onani esa bugun qadoq bosgan qo'llar tobutda ko'tarib ketmoqda. Qo'llar almashib turadi. Lekin bizga tanish bo'lgan (xoli bor) qo'l tobutning dastasini hech kimga bermaydi. O'zi uni makoniga eltmoqchi. O'z qo'li bilan so'nggi safarga kuzatmoqchi. Onaning qo'llari bugun ko'rinmaydi. Endi u qo'llar haligi mo'ysafidning xayollarida, tasavvurida: olmani unga artib berayotgan, burnini artayotgan, erkalatib, qo'lini belanchak qilib, bolani — bugungi otaxonni — tebratayotgan, mehri ayamay to'kayotgan onaning qo'li. U bu gal farzandining qo'li tolganini, yelkasi qavarganini bilmaydi. Uning mo'jizakor qo'llari bolasiga yordamga kelolmaydi. Sukut saqlab so'nggi belanchagida manzil tomon boradi. Farzand qo'lida borayotganini bilsa, nimalar qilar edi...

Qo'llar — insoniyat qo'llari esa hamisha harakatda: boltani zarb bilan ko'tarib, go'sht chopayotgan qo'l, qatl etish farmoniga imzo chekayotgan qo'l, soy bo'yida turgan toyni silayotgan qo'l, paranji ortida nurga, yorug'likka intilayotgan qo'l, paxta terayotgan, ko'rishayotgan, kimgadir xayrixohlik bildirayotgan qo'l...

Chaqaloqning do'mboqqina joyiga shapati uriladi. Ilk bor ovozi eshiltganida jajji qo'llari harakatda bo'ladi. U onasining hidini, qo'lini sezadi. Qo'li bilan onasining siynasini izlaydi. Topadi ham. Onasining qo'llari ko'maklashadi unga. «Stop-kadr» — ona-bolaning qo'llari bir-biriga talpinishi daqiqalari.

**QAFASDAGI QALDIRG' OCH**  
(*kinoocherk*)

Qaldirg'ochning musaffo osmondagi parvozi. Qush hamisha harakatda. U nozikkina qanotlarini tinmay pirillatib, osmon-u falakka ravona bo'lgan. Parvozidan o'zi mast bo'lib, yer bag'riga yaqinlashib qolganini bilmay ham qoladi goho. Yana qanot qoqib, balandlikka ko'tarila boshlaydi. Yo'l-yo'lakay nimalarnidir «chug'urlab» ham qo'yadi. Tinmay qanot qoqadi. O'zi intilgan yuksalishni zabt etgach, go'yo orom oladi, qanotlarini keng yozib, sevgan bog'lari, anhor va ko'llari, oddiy xonadonlar tepasida aylanaveradi. Hayot go'zalligiga, parvozining zavqiga, feruzadek osmon-u falakda parvoz qilish zavqiga hech to'ymaydigan bu erkin qushlarning qafasga olingani – o'lgani demak. Kenglikka, erkin parvozga, shamol to'lqinlariga o'rgangan bu parrandalarga kishan solib bo'lmaydi, qanotlarini qayirib ham, bo'yinlariga sirtmoq solib ham.

Umr bo'yi uchadi.

Suv, donni nafsni qondirish uchun emas, yuksaklikka ko'tarila olish uchun, joniga darmon izlab, tanavvul etadi. Buning uchun pastga tushmay, yerga qo'nmay, uchayotib, parvoz etayotib nam shabadadan bahramand bo'ladi, deyishadi. Yillar o'tib, kuchdan qolganlarida esa zaiflashganlarini, qanot qoqishga madorlari qolmaganini hech kimga bildirmaydilar. Dala-dashtga, kimsasiz, jonivorlarsiz yerlarga go'yo singib ketadilar... Shu bois biz faqat yuksak parvozdagi erkin qaldirg'ochni, ayvonimizning to'riga chiroyli in yasab, jajji bolalarini parvozga o'rgatayotgan mehrlil qaldirg'ochlarni tasavvur etsak kerak-da.

Mana bu qaldirg'ochlar o'z ajali bilan o'lmagan. Favqulodda kelgan dovul, sel, hayqirib, el-yurtni xonavayron qilgan toshqin vajohati bilan nozik parrandani cho'chitgan, ushoqqina yuragini vahimaga solgan chaqmoq va momaqaldiroqning oqibatlaril halok etgan. O'lim arafasida yiroqlarga uchib keta olmaganlar bu jonivorlar.

Ufq tomon cho'zilgan cho'l-u biyobon. U bahor kezlari o'to'langa, sayroqi qushlarga mo'l bo'ladi. Oldinlari karvon, keyinchalik aeroplan, hozir reaktiv layner o'tadigan bu makon Xivaning yonginasida. Bir kecha-yu, bir kunduz yurgan kishi uzoqdan Islomxo'ja minorasining qubbasini ko'rib quvonadi. Dengizda quruqlikni ko'rib sevinganlaridek, Xivaning olisdan

ko'rinadigan imoratlari cho'l-u biyobon asirlarining dilini maftun etadi, joniga oro kiradi.

Asta esa boshlagan shabada zo'rayib boradi. Onda sonda ko'ringan saksovul daraxtlari tebranib sirli ovoz chiqazadilar. Tikanaklar, ularning shoxlari har tomonlama uchib yuradi, ko'cha boshlagan qum bilan aralashib osmonga ko'tariladi. Atrof qorong'ulashganida chaqmoqning kuch-qudrati yanada yaqqol ko'zga tashlanadi: qora bulutlarni o'tkir qilichdek shartta kesadi. Bir zum buzishga, yemirishga, kuydirishga, kul qilishga qodir bo'lgan cheksiz kuch-quvvatini namoyish etadi-yu, yo'q bo'ladi-qoladi. Atrofni yana zimiston bosadi, faqat sel tovushi, yomg'ir donalari yerni do'mbira qilishi, momaqaldiroq gumburlashi eshutiladi...

Bulut osmonni qanchalik qalin bekitmasin, dovul vajohati qanchalik xunuk bo'lmasin erta tongda quyosh nuriga bardosh berolmadi. Kuchli yog'duning hayotbaxsh nurlari avval minoralarga, so'ngra daraxtlar uchiga qo'nadi. Keyin esa shaharning past-baland xonadonlariga tusha boradi. Dovuldan qutilgan el-yurt kechagi tashvish, xavf-xatarni unutayozdi.

Aslida bu dovul ko'hna Xivaga katta shikast yetkazdi. Uylar, saroylar, devorlar, madrasalar, machitlar va ularning egalari, ijodkorlari, mullavachchalari nobud bo'ldi. Bu holni son-sanoqsiz foto-suratlar, mo'jiza ro'y berib, saqlanib qolingan hujjatlar, xotiralar, fojialar tarixi tasdiqlaydi. Ko'ring-a: buzilgan imoratlar, juldur kiyingan dehqon va quruvchilar, otishga hukm etilganlarning fotosuratlaril; kinotasmalarida esa o'sha damlarning og'irligi, kishilarning nochorligi muhrlanib qolingan: chig'irni zo'r-bazo'r aylantirayotgan ozg'in tuya, kanal qaziyotganlar, ularning quroli, libosi, mehnatining og'irligini ta'riflovchi kadrlar.

Ularning ijodkori X.Devonovning portreti. Nigohiga qarang. Fikrlarini uqishga urinib ko'ring, alam ham, mehr ham bor bu ko'zlarda.

«Aksiinqilobiy tashkilot a'zosi, sovet hokimiyatiga qarshi ish olib borgan, Fayzulla Xo'jaev topshirig'i bilan ingliz razvedkasi foydasiga xizmat qilgan Xudoybergan Devonovga oliy jazo berilsin. 1938- yil, 5- oktabr».

Aslida bu farmoyishni kutmasdanoq, otani o'sha yilning 4-oktabr kuni otib tashlagan edilar. O'sha «dovul»ning, avval Chor Rossiyasi, keyin Qizil Imperiyaning qurbonlaridan biri edi bu alloma, bu qaldirg'och – kinosan'atimiz qaldirg'ochi.

Fotolar ko‘magida asta Xudoyberganning yoshlik chog‘larini eslashga urinib ko‘raylik: X.Devonov qorako‘l telpakda, X.Devonov qora kamzulda, X.Devonov rafiqasi Bekajon Otajonova bilan o‘z hovlisidagi gullar orasida, X.Devonov bolalarga «Leyka» apparatidan foydalanishni o‘rgatmoqda, nihoyat X.Devonovning «tashrif qog‘ozi» (vizitka). Unda X.Devonovning yigitlik davridagi fotoportreti. «vizitka» orqali Xorazm ko‘rinishlariga o‘tamiz: minoralar, shaharning umumiy ko‘rinishi. Bu go‘zal o‘lkada u yuksak parvoz qilish, ijod etish baxtidan bahramand bo‘lishi mumkin edi. Ehtiyoj bor edi bunga. Iste‘dodi, zakovati o‘tkir edi bu yigitning.

«Muhit»ning ajralmas qismi bo‘lmish me‘morchilik san‘ati asarlari, Xorazm maqomlari, qo‘shiq va raqslari: ularning ijodkorlarining yorqin siymolarini ko‘ramiz: «Kalta minor» va madrasalarning ko‘rinishlari, allaqachon notaga olingan Xorazm maqomlari, hofizlarning, shoir va shohlarning, X.Devonov yaratgan suratlari turli yiriklikda namoyon bo‘ladi.

Ha, Ogahiyning qofiyalari, bir-biridan go‘zal misralari, ko‘hna kuylarning ijro etilish maromi, me‘mor san‘atida ustun turgan mutanosiblik, barkamollik, nafislik, monumentallik tamoyillari navqiron san‘atning Xorazmga kirib kelishiga, X.Devonov tufayli takomillashishiga, keng yoyilishi va bu o‘lkaning haqqoniy solnomasi yaratila boshlanishiga olib keldi.

Muhammad Rahimjon Soniy – Feruz. X.Devonov yaratgan portretlar, shoh va shoir rahnamoligida olib borilgan ishlar samaralari – qad ko‘targan minoralar, notaga tushirilgan Xorazm maqomlari, chop etilgan risola, devonlar.

Deshan qal‘a. Uning peshtoqlari, eshiklari, polirovka qilingan parketi. Ularni Ichon qal‘a kompleksidagi madrasalar bilan qiyos qilamiz. Naqsh ham, peshtoqlarning shakli ham, hujralarning ko‘rinishi ham Deshan qal‘a kompleksidagi manzaralardan farq qiladi. Birida Xivaning mashhur naqshi, ustaning sharqona san‘atini, ikkinchisida Ovrupoga xos soddalikni, to‘g‘ri chiziqlarni, ravon kompozitsiyalarni ko‘ramiz. Ikki ko‘rinish ham go‘zal, jozibali. Bir-biridan farq qilish sabablari ham bor. Deshan qal‘a qurilishida, bezaklar bilan qoplanishida nemis ustalari ham ishtirok etgan. Xiva yaqinidagi Oq machit qishlog‘ida yashagan «Nemis koloniyasi» vakillari Feruz taklifi bilan bu yerda o‘z hunarlarini ko‘rsatishgan. Nemisning pishlog‘i, grammofoni, teleskopi, velosipedi va undagi elektr ishlab chiqaradigan jajji dinamik bilan

birga, oddiy yog‘ochni marmar singari yaltiratishi, o‘ymakorlik san‘ati ham xivaliklarning e‘tiborini tortgan. Shoh taklifi bilan Volga bo‘yidan Xorazmning Oqmachit qishlog‘iga ne qiyinchiliklar bilan ko‘chib kelgan bu iste‘dodli, mehnatsevar xalqning qadriga faqat shohgina emas, oqmachitliklar, xivaliklarning yosh-u qarisi ham yetgan.

Ikki ot qo‘shilgan to‘rt g‘ildirakli arava (telejka) asta bozor tomon ketyapti. Unda fotosuratdagidek kiyngan «nemis» izvoshchisi, uning oilasi a‘zolari kepkalarda, qora kostumlarda, uzun tikilgan ko‘ylaklarda, cheti qayrilgan shlyapalarda ketyapti. Aravada pishloq, boshqa sut mahsulotlari, grammofonning katta karnayi ko‘rinadi. Ulardan birining qo‘lida o‘sha davr fotoapparati. Ikkinchisi teleskopini osmonga qaratgan holda keladi. Nemislar orasida Xorazmcha telpak, qora chopon kiygan, 18–19 yoshlar chamasi yigitcha ham ko‘rinadi. U goh apparatni qo‘liga olib, izvoshchilik qilayotgan mo‘ysafidga, «Panar buva, biroz to‘xtang. Mana bu tuyalar turnaqator bo‘lib ketayotganini suratga olaylik», - deydi. Arava to‘xtaydi. Apparat bahaybat shtativga o‘rnatiladi. Uning yoniga goh «Panar buva», goh esa o‘sha yigitcha kelib, jonivorlarni, boshqa manzaralarni suratga oladi. Fotodagi tasvir bu harakatning guvohi.

Bozor. Xorazmning shakardan shirin qovunlari. Uyum-uyum bo‘lib yotgan tarvuzlar, savatlarga terilgan olma-yu, nok, uzum-u shaftolilar... Bir chekkada haligi to‘rt g‘ildirakli arava turadi. Uni xivaliklar o‘rab olishgan. Kimdir dum-dumaloq pishloqni olib, hayratga keladi. U yalab, eb ko‘rmoqchi bo‘lganini sezgan «Panar buva» pishloqdan ushatib beradi.

Nariroqda xorazmlik yigitcha o‘zicha fotoapparatini ishga solgan. Tumonat odam yig‘ilgan...

Ha, 1899- yilning qish chillasida. 1900- yilning bahorida, Navro‘z kunlari Xudoybergan qo‘liga ilk bor avval fotoapparatni oldi, so‘ngra bahaybat kinokameraning ziyrak ob‘ektini mana bu manzaraga qaratdi: bozor, masxaraboz o‘yini, qovun-tarvuz sotilishi, xarid qilish ko‘rinishlari.

Ahamiyat bering: xorazmlik kinochi, suratchi Xudoybergan voqealarni, manzaralarni tasmaga qanday muhrlagan. U chiroyli kadrlarni, ozoda kiyingan kishilarni izlamaydi. Hayotni bo‘yab, pardozlab ko‘rsatish uning xayoliga ham kelmaydi. Bunda u nomachilik tajribasidan kelib chiqqani, xususan, o‘z zamondoshi Bayoniy kabi haqqoniylik, hayotiylik tamoyillariga rioya qilgani

sezilmaydimi? Bayoniy qoldirgan asarlar, «Boburnoma», tazkiralar ham shu tarzda yozilmaganmi?!...

... O'z ijodida juda to'g'ri yo'l tanlagan birinchi operatorimizni sho'rolar «to'g'rilab» qo'ymoqchi bo'ldilar. Bo'lmadi. Shunda uni turli bahonalar bilan hibsga oldilar, zindonda, tergovda 26 oy azob berdilar. So'ngra mo'ysafidning «Aybdor emasman... aybim bor deb topsangiz, rahm-shafqat qilinglar», deyishiga qaramay, qatl etdilar. Xivadagi xonadonda yakka o'zi qolgan Bekajon Otajonova esa umr yo'ldoshining 60 yilligini nishonlashga taraddud ko'rayotgan edi...

X.Devonovning Xivadagi uyi. Tashqi ko'rinishi. Paxsa devor. Derazasiz xonalar. Katta, ikki tavaqali eshik. Uni asta ochib, ichkariga kiramiz. Besaranjom hovli. Bu hovli Xudoybergan va Bekajon turmush qurgan, birga turgan yillari o'zgacha edi. Mana bu fotodagidek edi: katta hovli. Hovli emas, gulga to'lib-toshgan bog'. Qiyg'os ochilgan gullar uzra yosh kelinchak Bekajon bamisoli parvoz qilgandek! Baxtli damlar! Hovlining narigi chetida – u yer ham gulzor – kuyov bola Xudoybergan ko'rinadi. U har galgidek foto va kinokamera bilan. Sevgan yori qanchalik qadrli, sirdosh, yaqin hamroh bo'lsa, kamerasi ham shunchalik dilkash hamrohi, ovunchog'i, sevgan quroli. U Bekajonni tasmaga tushiryapti. Shunday damlarni bizga qoldirgan Xudoyberganning shogirdiga rahmatlar aytamiz bugun. Zero, biz Devonovni ijod daqiqalarida ko'rib turibmiz, yoriga bo'lgan iliq munosabatini sezib turibmiz.

Asta hovlidan ichkariga – Xudoyberganning ijodxonasiga, to'g'rirrog'i, ustaxonasiga, laboratoriyasiga kiramiz. Xuddi shu yerda kino va fototasmalari qayta ishlangan, ilk bor oq choyshabda namoyish etilgan, qo'ni-qo'shnilar «shayton suratni» ko'rib, vahimaga kelib, uylariga qochgan vaqtlari ham bo'lgan. Hozir bu xona bo'm-bo'sh. Devorda birgina tanburni ko'ramiz. Uning nolasini eshitgandek bo'lamiz. «Tanbur navosi» telpak kiygan, qora kamzulli kimsa devordan cholg'uni olayotganida, o'ir chekkada yozig'lik turgan ko'rpachaga o'tirib, uni sozlayotganida ham (siluet beriladi) yangrab turadi. Ha, Xudoybergan ota (Xivada uni shunday nomlaganlar, negadir) tanbur chertganida, she'r aytganida bu xonadagi mezbou-mehmon zavq olgan, asta tebranib, bir-ikki luqma tashlab, dilini xushnud etgan, zavq-shavq bergan sozandaga minnatdorchilik bildirgan. Hozir ham o'sha kuyni tinglayotgan tinglovchilarning e'tirofini eshitayotgandek bo'lyapmiz.

Xonaning burchagida shtativga o'rnatilgan «Pate» kamerasi devorga osilgan ko'pdan-ko'p fotosuratlar fonida turadi. U tomon boramiz. Kamerani sinchiklab tomosha qilamiz. Bunga arziydi u. Qadimiyligi, xorijdan keltirilgani uchungina emas, Xudoybergan Devonovning qo'li tekkani uchun! Uning yelkasida uzoqlarga safar qilgani uchun! Xivaning tengi yo'q inshootlarini ilk bor yuqori nuqtadan barchaga ko'rsatgan, har bir g'isht, bo'yoq, naqshni katta ekranda ko'rsatgani uchun!... Darvoqe, u qayerdan kelib qolgan bu yerga? Uzoq Farangistondan! Aka-uka Lyumerlar – kino ixtirochilari yuborgan shaxslardan sotib olingan. Ob'ektivning qopqog'i mana bunday olingan-u, Xorazm va xorazmliklar kino tasmalariga muhrlanavergan. Nur manbalari xizmatini bu o'lkaning hamisha charog'on quyoshi bajargan, dekoratsiyalarni mana bu pahlavon darvozalar, uzun yo'laklar, gumbazlar ko'rinishi tashkil etgan. «Operator krani» o'rnida bir-biridan yuksak, go'zal, rang-barang minoralar bo'lgan. Qarang, oftob bu ziyoratgohga nurlarini saxiylik bilan sochishini! Xiva, uning inshootlari, o'ziga yarashgan ko'chalari, saranjom-sarishta maydonlari, onda-sonda uchragan ariqlari, yorishib turgan hovlilari tasvirida nur va soyalar kurashi go'zallik tantanasi bilan yakunlanishini ko'ring! Xuddi shu va shu kabi manzaralar Xudoyberganga ilhom bergandir! Atrofdagi go'zallikni, serjilo manzarani tasmaga muhrlashga o'sha kezlari ahd qilgandir! Darvoqe, bu minoralar, madrasalar, ularning qubbalari, darvozalar, peshtoqlar o'sha damda – 100 yil muqaddam o'zga ko'rinishda bo'lgan. Ularning ayrimlari endigina qurilgan edi-ku! Demak, hali ta'mirlanmagan, qayta rang olmagan, hajmi, shakli zarracha ham o'zgarmagan paytda suratga olingan. Hozirgi ko'rinishlarni X.Devonov olgan suratlar bilan qiyoslab ko'raylik-chi!

X.Devonov xonadoni devoridagi fotolarni bugungi manzarani yodda saqlagan holda sinchiklab ko'ramiz: inshootlarning umumiy ko'rinishi va bag'ri keng cho'l-u biyobonlar, bozor hamda chig'iririq..., vatandoshlarining qiyofalari qiziqtiradi. Ularga qaratadi kamera ob'ektivini. Kadrlar, fotosuratlar kompozitsiyasining markazida telpak yoki do'ppi, turli rangdagi (tasma oq-qora tusda bo'lsa ham, bu hol ko'zga tashlanadi) choponda, soqol-mo'ylov qo'ygan, belbog' taqqan, yumush bilan band bo'lgan xorazmliklarni ko'ramiz. Ikki g'ildirakli aravaga chiqqan ayollarni paranjida ko'ramiz. Aravaning yasatilganiga, atrofdagilarning kayfiyatlariga qaraganda to'y marosimidan bir ko'rinish muhrlangan...

Mana bu fotosuratlar ham o'sha davrda suratga olingan ko'rinadi. Muallifi, ijodkori kim ularning? X.Devonov emasmikin? Yoki uning turkistonlik hamkasbi ham bo'lganmikin? Ehtimol Xudoyberganning xorijdan kelgan hamkasblari yaratgan fotosuratlardir!

Bir guruh dehqonlar bir xonadon ko'rinishi fonida, ularning yonida ot qo'shilgan ikki g'ildirakli «Qo'qon arava».

Toshkent vokzalining ko'rinishi. Qarang, biror kimsasiz, aravasiz. Erta tongda suratga olingani ko'rinib turibdi.

Ajoyib libosdagi, qo'sha-qo'sha marvarid taqqan o'zbek ayollari salla o'ragan, soqol qo'ygan, qora movutdan tikilgan kamzul kiygan bir shaxs bilan.

Eski Toshkentning 100 yil oldingi ko'rinishi.

Eski bozorning umumiy ko'rinishi. Savdo rastalari, qurilish materiallari baquvvat yog'ochdan iborat. Ayrim o'rinlarda qamishdan yasalgan bo'yralar ko'rinadi. Tepasi berkitilgan bozorga ot-arava, hatto mol ortilgan tuyalar ham kirib kelayotganini ko'rib, hayratga kelasan. Beton, temir konstruksiyalar, texnik moslamalar bo'lmagan o'sha damda binokorlarning ustaligi tufayli shunday ulkan bozor binolari ham qurilgan. Mana shu nodir fotosuratlar ham o'lkamiz bir asr muqaddam qanday ko'rinishga ega bo'lganini ham ko'rsatadi, ko'priklar qanday materialdan, qanday shaklda, uzunlikda, qanday poydevor asosida qurilganini ham eslatib turadi.

Nihoyat, yana bu suratga «juma machit» deb yozib qo'yilgan bo'lsa-da, qaysi shahar, tumandaligi aytilmagan. Bizningcha, u Toshkentdagi Ko'kaldosh machiti va madrasasining o'zginasi! Hujralarining joylashuvi, umuman qurilish kompleksi o'sha yerni eslatadi.

Boshqa bir fotosuratda tuya xarid qilayotgan, sotayotgan xivaliklar o'z milliy liboslarida muhrlanganlar. Uni suratga olgan 20 yoshdagi Xudoyberganga bunday manzara, bunday tanish chehralar qadrli, aziz edi. Qizil imperiya bu o'lkaga bostirib kelgunga qadar uning otasi Ne'mat Devonning bir tuyasi, ikki oti, to'rt ho'kizi, olti gektar yeri bo'lgan edi.

Xudoybergan mana bunday madrasalarda o'qib yurgan kezlari qorni to'q, egni but, savodi chiqqan, o'tkir zehni bilan shuhrat qozona boshlagan edi. Bir qo'lida dovot, kitob xaltasi, ikkinchi qo'lida tanbur ko'targan holda mana bu tor ko'chalardan yurgan. She'rlar to'qigan. Darvoqe, u hibsi qilinganida kitob va qo'lyozmalar olib ketilgan, she'rlarining biror misrasini ayamaganlar. Faqat mahalladagi qariyalar Xudoybergan Devon o'g'li hazil aralash aytib yuradigan ikki misrasini eslashadi:

Keldi qizlar bayrami,  
Chimmatdan ozod ayladi.

Ko'chalar, maydonlar bo'ylab haligi yigitning soyasi yuradi. Boshidagi telpagi, qo'lidagi tanburni asta o'zgarib boradi. Ovrupocha telpak, kalta kamzul kiygan o'rta yoshli shaxs asta qadam tashlab, Xivaning ko'chalari bo'ylab boradi. Endi uning qo'lida fotoapparat, so'ngra katta kinoapparat, ob'ektiv, kamera kaliti asta aylanadi. Birin-ketin kadrlar, fotolar paydo bo'ladi.

«Sho'r ko'l». Xiva yonidagi shifobaxsh ko'l. Uni asrimiz boshida Xudoybergan shu tarzda ko'rgan edi. Sho'r ko'lning bugungi ko'rinishi bilan, xorazmliklarning bugungi qiyofasi bilan X.Devonov kadrlarini qiyos qilib ko'raylik!

Sho'r ko'l manzarasi—yoshlar, qariyalar, shifobaxsh suvdan maxsus shifoxonalarda foydalanayotganlar. Bu kadrlar X.Devonov kadrlari bilan parallel montaj qilinganida birinchi operatorimiz yashagan muhitni oz bo'lsa-da, tasavvur etamiz. Darvoqe, yana bir hujjatda — Moskvadan kelgan xatda Xudoyberganning xuddi shu sujeti tanqid qilingan edi. Shu damlar haqida Bekajon Otajonova — Devonovning rafiqasi hikoya qilgan edi bizga.

Xiva. X.Devonov xonadoni. Hovlida Bekajonni ko'ramiz. Rangli ko'ylakda, oppoq ro'molini yelkasiga tashlagan, ko'zida yosh bilan so'zlaydi: «... qo'y so'yib, mehmon chaqirar edi. She'rlar o'qilar edi ... qani endi ... Afsus. Taqdir ekan...! (X.Devonov filmidan)

Toshkent. 20- yillar. Eski Navoiy ko'chasi, «Sharq yulduzi» kino shirkati. Shayxontohur madrasasi. Xronika kadrlari qisqa, uzuq-yuluq. Mana bu fotoda esa madrasa, bu kino shirkati joylashgan yer o'z aksini topgan. Mana bu ostonani X.Devonov kinostudiya xodimi sifatida birinchilar qatori hatlab o'tgan. U muxbir sifatida, uzoq vohadan Toshkentga nodir kadrlarni yuborib turadigan operator sifatida hatlab o'tgan. Mana uning guvohnomasi. 1926- yili berilgan. «X.Devonov — «O'zbekkino»ning Xorazmdagi vakili...».

«O'lim minorasi», «Machit gumbazlari ostida», «Moxov xotin» filmlaridan kadrlarni ko'rganimizda X.Devonovning Xorazmdan yuborgan sujetlari, lavhalari, jaji filmlari qanchalik o'sha muhit, o'sha ijodiy jarayon uchun zarur bo'lganini anglaymiz. Qarang: moxovlar yashaydigan qishloqning ta'rifi, go'yoki minorayi Kalondan tashlanganlar haqidagi afsona... bunday uydirmalar o'rnini hayotni kamera bilan kuzatish natijasida paydo bo'lgan Xudoybergan Devonovning hayotiy kadrlari egallashi lozim edi.

Ne qiyinchiliklar bilan olingan, «yuqori idoralar ko'rigi, nazoratidan» o'tkazilishi jarayonida qirqilgan, qisqartirilgan tasmalar kelgindi rejissyorlar, aktyorlar tomonidan ishlangan «Moxov xotin», «Musulmon qizi», «Ikkinchi xotin», «O'lim qudug'i», «O'lim minorasi»dan farq qilar edi...

Bu «badiiy» filmlardan olingan kadrlar X.Devonov lavhalarini (kanal qazish, bozor ko'rinishlari, Isfandiyorning yozgi rezidensiyasiga ko'chishi) bilan qiyos qilinadi.

Moskvadan «Sovkino»dan X.Devonovga kelgan xatning asl nusxasi. Unda o'zbek operatori Moskvaga hujjatli filmlar studiyasiga yuborgan sujetlar baholangan. Ko'rsatmalar berilgan.

«Snimayte tak» (xat o'qiladi)

«Ne snimayte tak-to...»

Xatda tilga olingan sujet «Sho'r ko'l» ko'rsatiladi. Kadr ortida xatdagi ko'rsatmalar o'qiladi... Yuborilgan pul, ushlab qolingani rubllar sanab o'tiladi.

X.Devonovning o'sha kezlardagi portreti. Aqlli, uzoqni ko'ra biladigan ko'zlarida alam, qayg'u ham ko'zga tashlandi.

Xivaning tor ko'chasi.

Bu yo'ldan etik kiygan, miltiqli kishilar piyoda yurib, X.Devonov xonadoniga kelmoqda edilar.

Order. Hibsga olish orderi.

1937- yil 17- avgust.

1937- yil 20- avgust. Xudoybergan Devonov uyini tintuv qilinish uchun order...

Urganch yo'li. Shu yo'ldan X.Devonovni Urganch zindoniga olib ketganlar. Urganch turmasi. Ichki xonalari. Devorlari. Temir panjaralar. Toshkent turmasi ham unga o'xshash — katta temir darvoza yonida soqchilar. Devor tepasida yalang'och elektr simlari. Beton devorlar, po'latdan yasalgan panjaralar mo'rilarni to'sib turadi. Devonovning ovozi eshitilib turadi.

X.Devonov: O'zbekman, 1878- yili Xivada tavallud topganman. Otam saroyda devonlik qilgan. O'zim ham Madrayimxon, Isfandiyorxon saroyida suratchi bo'lganman. Xiva madrasasida tahsil ko'rganman. Otam 1919- yili vafot etgan. 1927- yili 15 tanob yerni, ot, ho'kiz, tuyalarning barini davlatga topshirganman. Aks holda meni ham quloq qilishardi. Sovetlar bizning paxtamizdan boyimoqda. O'zimizning ahvolimizga qarang.

1938- yil 4- oktabr X.Devonov oliy jazoga hukm qilindi. Sabab aybnomada qayd qilindi: «X.Devonov hibsga olingunga qadar

aksiinqilobiy, millatchilar tashkilotida bo'lgan va sovet hokimiyatiga qarshi aktiv ish olib borgan... Ingliz razvedkasi foydasiga 1934- yildan ishlagan. Unga Fayzulla Xo'jaev va Davlat Rizayev ko'rsatma berganlar...» Bu «Aybnoma»ni X.Devonovga o'qitishib, imzo ham chektirib olishgan (1937- yil 1- dekabr).

Qatl etish haqidagi farmon 1938- yil 4- oktabr kuni ijro etilgan.

Miltiqning qasur-qusuridan cho'chigan qaldirg'ochlar osmon-u falakka otilib chiqadi. Bir qaldirg'och ayniqsa, balandlikka ko'tarila boradi. U ko'rinar-ko'rinmas bir nuqtaga aylangunga qadar kuzatib boramiz.

Titir: Sirtmoq solingan qaldirg'och.

## XOTIMA

Mustaqillik yillari milliy kinematografiyamiz taraqqiyotida yangi davr boshlandi. Davr talab etgan qahramonlar, yangi mavzular o'ziga xos estetik shaklda yoritilishi uchun sharoit vujudga keldi. Estetik mustaqillikka erishish davrining eng muhim pallasida o'tmish, meros, yorqin siymolar, noyob iste'dod sohiblarining tajribasi unut bo'lmadi. Aksincha, tarix, uning mash'allari XXI asr nuqtayi nazaridan, uning talablaridan kelib chiqib o'rganilganida yaqin o'tmishning, kinoning qaldirg'och arboblari bo'lmish Nabi G'aniyev, Sulaymon Xo'jayev, Xudoybergan Devonov faoliyatining oldin ko'zga tashlanmagan jihatlari yoritilishiga imkoniyat tug'ildi. O'rganish, ijodiy o'zlashtirish jarayoni esa faqat amaliyot uchun xizmat qilib qolmay, kino tarixidagi «oq dog'lar»ni bartaraf etishga, shuningdek, nazariy ahamiyatga ega bo'lgan «kino va istiqloq», «kino va meros», «kino — sintetik san'at» kabi mavzularni yoritishga imkon berishi mumkin. Shu bois o'zbek kinosining tarixi, amaliyoti hamda nazariy masalalarini birinchi kinorejissyorimiz, birinchi kinodramaturgimiz, kino ishlab chiqarish tashkilotchisi Nabi G'aniyev hayoti, ijodi misolida o'rganishga urinib ko'rdik. Kitob talablaridan kelib chiqib, X.Devonov, S.Xo'jayev kabi kinoning ilk arboblari asarlariga, shaxsiy arxivlariga, filmlar xazinasida saqlanayotgan nodir kadrlar, montaj varaqlari, xatlar, foto-suratlarga murojaat etdik.

Fuqarolik burchlarini og'ir sharoitda bajargan, shu sababdan quvg'inga uchragan, zindon azobini ko'rgan bu ulkan kino san'atkorlarining orzusi ushalishi uchun mustaqillik davrida sharoit yaratildi. Kino maydoni kengaydi, ilgari «taqiqlangan mavzular» o'z talqinini topa boshladi, barcha ijodiy, tashkiliy, iqtisodiy masalalarni soni ortib borayotgan studiyalar mustaqil ravishda hal etishi tabiiy bir hol bo'lib qoldi. Binobarin, biz ham ana shu jo'shqin ijodiy jarayonning badiiy kinematografiyadagi, kinopublisistikadagi hamda animatsion kinodagi ko'rinishlari haqida fikr yuritish zarur, deb bildik.

## MUNDARIJA

DEBOCHA .....	3
I. MILLIY KINO: O'TMISHI, SABOQLARI, ILK ARBOBI ..	6
Turkiston kino muhiti .....	6
Ilk qadam quvonchi va tashvishlari .....	13
Tomoshabin ehtiyoji, kino imkoniyati va san'atkor dramasi ..	34
Bir umrga tatigulik 27 oy .....	53
Qaror .....	56
Kamolotning uch nuqtasi .....	64
An'analar etsin davom .....	82
II. ESTETIK MUSTAQILLIKKA ERISHISH JARAYONI VA BADIY TARBIYA MASALALARI .....	85.
Ta'limning yuksak talablari .....	85
O'qituvchi — tadqiqotchi: bir-biriga ustoz .....	86
Xorijlik hamkasblar tajribasi .....	88
Darvish Ali Hikmati, Shayxiy noyi hunari va ahli rasta havaslari .....	91
Ekran mahsuloti va tomoshabin zakovati .....	95
Kinoni o'rganishning zaruriyati .....	97
III. KINOPUBLISISTIKA — HAYOT KO'ZGUSI .....	105
«Islom Karimov. O'zbekiston XXI asr bo'sag'asida». Ekrandagi umr .....	107
Mavzu va talqin .....	109
Qoraqalpoq ruhi .....	111
Izlanish mashaqqati, kashfiyot quvonchi .....	115
Buyuk i pak yo'li .....	122
Murakkab shakl va sodda mazmun .....	124
Yaylovdagi fojia .....	126
Charx .....	127
Tushlar .....	129
IV. MEROS VA KINO .....	131
Ilm va ta'lim birligi .....	131
Modernizm talaba nigohida .....	133
Meros va uning kommunikativ zahiralari .....	136

Izlanishning oliy maqsadi .....	139
She'rnin rangi bormi? .....	140
Muammoni meros hal etadi .....	142
Kino va TV ahlining buyuk ustози .....	147
Misralarda ranglar jilosi .....	151
Misra va kadr .....	155
Birinchi o'zbek tarixiy-biografik filmi .....	157
«Alpomish» talqinlari: kecha va bugun .....	160
«Mehrobdan chayon» asarining ekran talqini .....	164
Tomoshabin nima deydi? .....	168
Cho'lpon va sanoyi nafisa .....	169
Cho'lpon – kinematografchi .....	170
Hikoya – ssenariy – film .....	173
Toptalgan durdona .....	176
Birinchi o'zbek operatori qismati .....	181
Hujjatlar tilga kirganda .....	185
Kuzatish obyekti – kitobni ekranga ko'chirish jarayoni .....	188
Kino tasavvurimizni boyitadi .....	197
Kinoning sehrli olami .....	199
Ham zavq beradi, ham mushohadaga undaydi .....	203

## V. KINO SAN'ATIMIZNING YANGI KO'RINISHI .... 207

Estetik mustaqillikka erishish yo'lida .....	207
Ekranimiz ziynati va qiymati .....	210
Badiiy filmlar salmog'i .....	212
Zamon va qahramon .....	213
Yangi davr kinosi .....	219
Istiqlol bergan imkon .....	222
Yuksalish zavqi va mashaqqati .....	224
Maqsad va talqin .....	228
Bir film, ikki muammo .....	230
Telemonolog nadir? .....	234
«Voiz»ning munozarali so'zi .....	237
Bugungi kinomizning «Yolg'iz yodgori» .....	240
«Ayollar saltanati»ning ziynati .....	242

ILOVA .....	246
Kinopublisistikadan amaliy mashg'ulotlar .....	246
1- mavzu .....	246
2- mavzu .....	250
3- mavzu .....	254
4- mavzu .....	258
5- mavzu .....	262
6- mavzu .....	264
7- mavzu .....	268
SSENARIYLAR .....	271
Bu armonli qo'llar ( <i>Bir qismli kinofilm ssenariysi</i> ) .....	271
Qafasdagi qaldirg'och ( <i>kinoocherk</i> ) .....	274
XOTIMA .....	284



HAMIDULLA AKBAROV

KINO SAN'ATI TARIXI

(*Madaniyat va San'at yo'nalishidagi  
o'quv muassasalari uchun o'quv qo'llanma*)

«Toshkent islom universiteti»  
nashriyot-matbaa birlashmasi  
Toshkent—2005

Bosh muharrir *O. Rahimov*  
Muharrir *H. Yusupova*  
Badiiy muharrir *K. Axunov*  
Texnik muharrir *N. Sorokina*  
Kompyuterda sahifalovchi *M. Aslonov*

Terishga berildi 05.12.04. Bosishga ruxsat etildi 04.05.05. Bichimi 60x90<sup>1/16</sup>.  
Ofset bosma usulida bosildi. Shartl.b.t. 18.0+1.0 vkl. Nashrt.t. 17,51+1,22 vkl.

Adadi 1000 nusxa. Buyurtma №29  
Bahosi shartnoma asosida.

«Toshkent islom universiteti» nashriyot-matbaa birlashmasi.  
700011. Toshkent, A. Qodiriy ko'chasi, 11. Shartnoma 11—16—04.

«NASHR» MCHJ bosmayonasida chop etildi. Navoiy ko'chasi, 30.