

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

**МИРЗО УЛУҒБЕК НОМИДАГИ
ЎЗБЕКИСТОН МИЛЛИЙ УНИВЕРСИТЕТИ**

**ЖУРНАЛИСТИКА ФАКУЛЬТЕТИ
“ТЕЛЕКУРСАТУВ ВА РАДИОЭШИТТИРИШЛАР” КАФЕДРАСИ**

Кўлёзма ҳуқуқида
УДК: 05/07.8-293.7(584.4)

ДЖУМАМУРАТОВ АКМАЛ АЛЛАЯРОВИЧ

**АДАБИЙ СЦЕНАРИЙ ВА КИНО-ТЕЛЕПОРТРЕТ:
ТАФОВУТ ВА МУШТАРАК НУҚТАЛАР**

**5А 220103 – Телекурсатув ва радиоэшиттиришлар
йўналиши бўйича**

**Магистр
академик даражасини олиш учун ёзилган**

ДИССЕРТАЦИЯ

**Илмий раҳбар:
проф. Ҳ. Акбаров**

ТОШКЕНТ – 2014

М У Н Д А Р И Ж А

Кириш	3
I боб. АДАБИЙ СЦЕНАРИЙ: ТАБИАТИ ВА ТАРКИБИ	8
1. Адабий сценарийнинг композицион қурилиши	8
2. Шакл ва мазмун бирлиги сценарийнинг муҳим шарт сифатида	16
3. Адабий сценарий таркиби: образ, образлилик ва портрет	20
I боб бўйича хулоса	31
II боб. АДАБИЙ ПОРТРЕТ: СЎЗ ВА ТАСВИР	
МУТАНОСИБЛИГИ	32
1. Портрет жарни хусусида	32
2. Портрет яратишда адабий ва аудиовизуал тасвир воситаларидан фойдаланишнинг даврий хусусиятлари	40
3. Тарихий сиймолар портретини яратиш: аксиология, услуб ва маҳорат масалалари	50
II боб бўйича хулоса	62
III боб. КИНО-ТЕЛЕПОРТРЕТ: ТАҒОВУТ ВА МУШТАРАК	
НУҚТАЛАР	63
1. Адабий сценарийда сўз билан портрет чизиш ҳамда уни экранда ифода этиш масалалари (ёзувчи Эркин Аъзам киноқиссалари мисолида)	63
2. “Жаннат ўзи қайдадир” драмасининг экран талқини: ижро ва тасвир мутаносиблиги	70
III боб бўйича хулоса	73
Хулоса	74
Адабиётлар рўйхати	78
Илова	82

Кириш

Диссертация мавзусининг асосланиши ва унинг долзарблиги.

Айрим адабий асарларни мутолаа қилганда воқеалар китобхоннинг бевосита кўз ўнгида содир бўлаётгандай тасаввур уйғотади. Мазкур ҳолатда ижодкор ҳар бир портретни ўз салоҳияти доирасида тавсифлайди, шаклини чизади, тасвирий воситалар билан сайқаллайди. Ана шунда матннинг кинематографик тафсилотларга бой экани яққол сезилади. Шунга кўра, адабий сценарий адабиётдан униб чиққан ҳосила, бевосита матн ҳолатидан тасвирга кўчган умр – сўзнинг визуал талқини сифатида эътироф этилади. Табиийки, сценарий таркибида портретларнинг ғира-шира чизгилардан ҳоли экани, ҳар битта деталга алоҳида урғу билан ёндашиш актёрларнинг тетик ва равон ижросини таъминловчи асосий омиллардан биридир. Мавзуга журналистик нуқтаи назар билан ёндашилса, масаланинг моҳияти янада равшанлашади. Адабий сценарий, хусусан, портрет киносининг ёки адабиётнинггина мулки эмас, балки унинг сюжет қолипи журналистикага доир аксар жанрларни шакллантиришда ҳам кўл келиши аён. Демак, бадиияти бўш, ғояси саёз, асоси мўрт сценарийлар нафақат адабиёт ва кино учун, телевизион жанрлар истиқболи учун, умуман, аудиовизуал журналистика тармоқлари учун ҳам мужмал саволларни кўпайтиради, қийинчиликлар туғдиради.

Адабий асарни экранлаштириш ундан нусха кўчириш бўлмаганидек, унинг сценарийси, портрет чизгилари, композицион қурилишида баъзи бир ўзгартириш-қўшимчалар кузатилиши турган гап. Муҳими, асар тили ва услубини аслига монанд сақлаб қолиш кўп жиҳатдан сценарийнависга боғлиқ. Бу эса ҳар иккала асар устида (адабий асар ва унинг экран муқобили назарда тутиляпти) жиддий тадқиқотлар ўтказиш лозимлигини тақозо этади. Мавзунинг долзарблиги ҳам шунда.

Тадқиқот объекти ва предметининг белгиланиши. Ишнинг қамрови кенг. Шу сабабдан ҳам тадқиқот объекти режалар асосида турлича

таксимланди. Хусусан, портрет яратишда сўз ва тасвир мутаносиблиги масаласини илмий таҳлил этишда Захириддин Муҳаммад Бобурнинг “Бобурнома” тарихий-мемуар асари; адабий портретни экранлаштириш масаласини тадқиқ этишда Эркин Аъзам қаламига мансуб киноқиссалар ва уларнинг экран талқини ишнинг объекти қилиб белгиланди. Мазкур асарлар, киноқиссаларнинг сценарий варианты асосидаги кинофильмлар ишнинг предметини ташкил этади.

Тадқиқот мақсади ва вазифалари. Белгиланган объект мисолида адабий сценарийнинг матн имкониятларини ўрганиш, ижро ва тасвир мутаносиблиги, хусусан, сценарийнинг аудиовизуал журналистикага доир томонларини ёритиш, бунинг натижасида кузатиладиган ютуқли ёки нуқсонли, услубий ғализ ифодаларни қиёсий таҳлил этиш ишнинг мақсади ҳисобланади. Ушбу мақсадга эришиш учун эса вазифалар қуйидагича белгиланди:

1. Адабий сценарий ҳақида қисқача баён этиш ҳамда унинг экран вариантини солиштира равишда ўрганиш;
2. Шакл ва мазмун бирлигини сценарий имкониятлари доирасида атрофлича ёритиш, изоҳлаш, шунинг баробарида, масалага таҳлилий ёндашиш;
3. Адабий сценарийни экран тилига ўгиришда, хусусан, адабий портретнинг визуал талқини мисолида сўз ва тасвир уйғунлиги, шунингдек, тафовутли жиҳатларини тадқиқ этиш;
4. Портрет яратишда ижодкорнинг бадиий тасвир воситаларидан фойдаланиш маҳоратини ўрганиш.

Тадқиқотнинг асосий масалалари ва фаразлари адабий сценарий, кино-телепортретнинг назарий-услубий асосларини илмий тадқиқ этиш, унинг самарадорлигини оширишга хизмат қилади.

Мавзу бўйича қисқача адабиётлар таҳлили. XX аср бошларида кинода қўлланган воситалар дастлаб адабиёт ва тасвирий санъатда пайдо бўлгани ва ривожланганини кузатамиз. Навоий чекланган бир доирада –

кўзгу сатҳида Арман ўлкасини, канал қазувчиларни, гўзал Ширин қиёфасини тасвирлаган; Л. Н. Толстой ва А. С. Пушкин турли драматик кучга, мазмунга эга бўлган тасвирларни бир-бирига қиёс қилиб китобхонга эстетик завқ бериб турадиган асарлар яратишга муваффақ бўлганлар. Буни кино терминида монтаж жумлалари, параллель монтаж деб аталади. Н. В. Гоголь ҳам ўзининг “Портрет” қиссасида кинофильмни эслатувчи тасвир яратган. Бундай мисолларни кўплаб келтириш мумкин. Германияда Б. Брехт Европа адабиёти намуналарини ўрганиб кинематографик принципда кўриш ва тасвирлаш қобилиятига эга бўлган ёзувчилар кино ихтиро қилинишидан анча олдин ижод қила бошлаганларини биринчилар қаторида қайд қилди. Францияда эса Андре Базен инглиз ва француз романчилигининг кинога кўрсатган таъсирини ўрганди. С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, М. Ромм каби калам соҳиблари Толстой, Пушкин, Достоевский, Золя, Драйзер асарларида кино элементлари мавжудлигини исботладилар. Шарқ халқлари тарихига мурожаат қилинса, асримизда “кинематография мулки” деб аталиб келинаётган, аслида эса кўхна санъатларда қадимдан қўлланилиб келган воситаларнинг юз ва минг йиллик тарихини ўрганишимиз учун бой материал топилади. Бу мавзуда фикр юритиш учун Фирдавсий ва Навоий асарлари, Беҳзод ва унинг шогирдларининг миниатюралари, археологик қазилмаларда топилаётган қадимги тасвирлар, шакл ва нафис бўёқлар бошланғич маълумот беради.

Мазкур жараённинг дастлабки йилларида Л. Сайфулина, В. Собберей, Д. Бассалиго, Н. Кладо сингари сценарийнавислар етакчилик қилишган. Кейинчалик С. Хўжаев, Н. Ғаниев, Э. Ҳамроев, А. Шаропов каби ўзбек кинорежиссёри ва сценарийнавислари бу борада юксак иш олиб боришди. Комил Яшин, Абдулла Қаҳҳор, Мақсуд Шайхзода, Туроб Тўла, Одил Ёқубов, Саид Аҳмад каби ижодкорлар адабий сценарийнинг илғор ва етук намуналарини яратишди. Х. Абулқосимова, Ҳ. Акбаров, С. Ҳайитметова, Ш. Эшонбобоева, Д. Мингбоева каби соҳа мутахассислари бу борада ўз нуктаи назарларини илмий жиҳатдан асослаб беришди. “Кинотелекоммуникация:

табиати ва таркиби”, “Кинонинг эстетик мустақиллиги, томошабиннинг эстетик тайёргарлиги”, “Глобал коммуникацион жараён: маданий иммунитет фаоллиги ва идентификация масалалари” каби илмий тўпламларда адабий сценарийда сўз билан портрет чизиш ҳамда уни экранда ифодалаш масалалари, кино санъатининг назарий ва амалий асосларига доир таҳлилий мақолалар чоп этилди.

Тадқиқот иши давомида ушбу рисола ва тўпламлардан ўрин олган материаллар, илмий фикрлар ва маълумотларга таянилди.

Тадқиқотда қўлланилган услубларнинг қисқача тавсифи. Тадқиқотни амалга ошириш давомида кузатув, контекст таҳлил, синтез, тавсифлаш, умумлаштириш, қиёслаш каби илмий усуллардан фойдаланилди.

Тадқиқот натижаларининг назарий ва амалий аҳамияти. Тадқиқок ишларини олиб боришнинг амалий аҳамияти назарий фикрни бойитиш, портрет яратишда ноёб бадиий ва илмий хазинага эга эканимизни таъкидлаш, бу илмий-текширув ишларидан бугунги амалиётни, кино ва телевидение аҳлини воқиф этиш, улар илмий методология билан қуролланган ҳолда биз санаб ўтган ва кўпдан-кўп бошқа кўҳна объектларга янги – қулай шароитда мурожаат этишини таъминлашдан иборатдир. Шунингдек, диссертация ишининг натижалари аудиовизуал журналистика назарияси ва амалиёти юзасидан махсус курслар ташкил этишда, соҳага доир илмий ва ўқув қўлланмалар яратишда қўл келиши мумкин.

Тадқиқотнинг илмий янгилиги. Адабий сценарий ва унинг экран талқини, кино-телепортретнинг ўзаро уйғун ва акс нукталари фольклор, мумтоз адабиёт намуналари, ҳозирги адабий жараённинг тасвирий воситалардан қай даражада фойдаланаётгани, бу борада замон ва макон нуктаи назаридан ҳар битта даврнинг ўз ёндашув услуби, ўз сўзи ва унинг ўзигагина хос бўлган жиҳатлари ҳақида атрофлича баён этилди. Жумладан, мумтоз сиймолар портрети, адабий образлар тасвири ўзаро таққосланма равишда (адабий ва телевизион шаклда) тадқиқ этилди.

Диссертация таркибининг қисқача тавсифи. Мазкур диссертация иши кириш, 3 боб, ҳар битта боб юзасидан ички хулоса, умумий хулоса, адабиётлар рўйхати ҳамда иловадан иборат.

Битирув ишнинг кириш қисмида мавзуга оид бошланғич фикрлар, унинг долзарблиги, илмий янгилиги, мақсад ва вазифалари, объекти ва предмети ҳақида қисқача баён этилади, тадқиқот натижасида чиқарилган олд хулосалар келтирилади.

Биринчи боб “Адабий сценарий: табиати ва таркиби” деб номланиб, унда адабий сценарийнинг ўрганилиш тарихи, композицион қурилиши, сценарийнинг шакл ва мазмун бирлиги, сўз ва тасвир мутаносиблиги ҳақида сўз юритилади.

Иккинчи бобда сценарий бевосита аудиовизуал портретнинг адабий асоси экани, портрет яратишда ижодкор салоҳияти, бадиий тасвир воситаларидан фойдаланиш маҳорати, услуб топиш масалалари, мустақиллик йилларида миллий кино ва телевизион асарлар тизимида портрет жанри тараққиёти ҳамда унинг даврий хусусиятлари тадқиқ этилди. Бунда адабий ва экран асарлари ўртасидаги тафовутлар илмий асосланди.

Ишнинг учинчи боби “Кино-телепортрет: тафовут ва муштарак нуқталар”, деб аталади. Мазкур боб адабий сценарийда сўз билан портрет чизиш, уни экранда ифода этиш масалаларига бағишланди ҳамда ёзувчи Эркин Аъзамнинг киноқиссалари, “Жаннат ўзи қайдадир” драмиси мисолида таҳлил этилди.

Ишнинг хулоса қисмида эса журналистика соҳасига доир жанрларда сценарий қандай бўлиши лозимлиги, унинг адабий сценарий билан ўхшаш ва фарқли томонлари хусусида сўз боради. Шунингдек, иш якунида ёзувчи Эркин Аъзамнинг “Забаржад”, “Сув ёқалаб” киноқиссалари ҳамда уларнинг фильм талқини жадвал шаклида илова қилинди. Таққосланма объектларда кузатилган камчилик ва нуқсонларни бартараф этиш юзасидан илмий-амалий ечимлар, таклифлар келтирилди.

I бoб. АДАБИЙ СЦЕНАРИЙ: ТАБИАТИ ВА ТАРКИБИ

Кейинги йилларда миллий кинодраматург ва режиссёрлар тайёрлаш долзарб масала бўлиб турибди. Чунки, бунини очиқ тан олишимиз керак – профессионал кино мутахассислари, хусусан, режиссёрлар, сценаристлар тайёрлайдиган том маънодаги миллий мактаб ўзимизда ҳанузгача шаклланиши йўқ¹.

И. Каримов

1.1. Адабий сценарийнинг композицион қурилиши

Ёзувчи ҳамда архитектор, мусаввир ва кулол, шоир билан бастакор, умуман, ҳар битта касб эгаси ўз ишини амалга оширишда режага таянади. Улардан бири воқеликни реал тасвирлаш учун ҳаётни кузатса, кейингиси аниқ чизмаларсиз лойиҳага қўл урмайди; бири йиллар давомида ҳаловат бермаган манзарани ғира-шира рангга кўчирса, бошқаси соф тупроқдан санъат яратишга қодир; бири қофия ва маъно уйғунлиги йўлида ноёб сўз изласа, яна бирига “...овоз ҳамда унинг кўз илғамас шаклини топиш, факт, маром тушунчаларига амал қилган ҳолда лирик драматургик кучга эга бўлган куйни ижод этиш муҳимдир”². Бу кабилар ишни енгиллатиш учун зарурий воситалар, холос. Аслини олганда, чин ижодкор пировард натижада юзага келадиган санъат асари, унинг ҳажми, шакл-шамойилини аввал бошдан чамалаб қўяди. Бу унинг режаси, унинг иш услуби, лозим топилса унинг ўзигагина хос бўлган сценарийси ва сюжет йўли демакдир.

Шунингдек, ҳар битта асар ўз сюжет чизигига эга. Унга кўра экпозиция, тугун, воқеалар ривож, кульминация ва ечим яхлит бир композицияни ташкил этади. Худди мана шу кетма-кетликнинг тўғри танлови асар муваффақиятини белгилайди. Бугунга келиб мазкур изчиллик адабиётгагина тегишли тушунча эмас. Балки унинг унсурлари адабиётдан

¹ Каримов И. А. Юсак маънавият – енгилмас куч. –Т.: Маънавият, 2010. -147 б.

² Акбаров Х. Кино-телережиссура монтаж. -Т.: Илм зиё, 2007. -10 б.

турли соҳаларга томон “буюк кўчиш”ни амалга оширган. Бундай “кўчишлар”нинг тамоман ўзгармас кўриниши кино соҳасида айникса сезиларли. Фильмнинг адабиёт асарига ишора қилишида ҳам айнан тасвирий кўчимлар ҳамоҳанглиги назарда тутилади. Бунда тугун ва ечим орасидаги воқеаларнинг бадиий концепцион тартиби ўзгариб туриши мумкин.

Аксарият насрий асарларда миллий характернинг бадиий ифодаси ўзининг воқеаларнинг “кинобоп”лиги билан диққатни тортади. Филология фанлари доктори, профессор Ҳ. Акбаров таъбири билан айтганда “... китоб саҳифалари бақувват сценарийларнинг саҳифаларини эслатадиган (кўпинча улардан мукамалроқ) боблар, динамик портретлар, чуқур маънога эга бўлган манзараларга бой”. Чин ёзувчи эса бундай манзараларни унинг фильм қилиниши учунгина яратмайди. Йўкса асарнинг “тузи қочади”, таъсир доираси тораяди, сюжети ҳам қуруқ сўзлардан иборат матндек тасаввур уйғотади. Образлар ҳам мажбуран, худди пешонасига қурол ниқтаб гапиртириляётгандек ҳаракатга келади.

Сценарий – кино санъати ва телевидение воситалари ёрдамида гавдалантириб кўрсатишга мўлжалланган адабий асардир. Мавзу, муаммо, сюжет, характерлар тизими, фильмнинг ғоявий-бадиий тамойили – буларнинг ҳаммаси сценарийнинг “скелети”дир. Дастлабки фильмларда сюжетлар ўта содда бўлгани боис қоғозга туширилмаган, фильм ижодкорлари воқеаларнинг қандай кетма-кетликда бўлишини ўз миёсида сақлаган. Кейинроқ фильмлар мазмуни чуқурлаша боргани сари сценарий ёзишга эҳтиёж туғилган. “Овозсиз кино” даврида сценарий шакли чизма-режа тарзида бўлиб, суратга олиниши керак бўлган объектларгина кадрма-кадр белгиланиб, қаердан ва қандай тасвирга олиниши кўрсатилган, холос. Суратга олинаётган воқеа нимадан бошланиб нима билан тугалланиши, актёр ўзини қандай тутиши, кадр нимани аңлатиши қайд этила бошлагандан сўнггина киносценарий адабиётнинг алоҳида жанри сифатида кино асарига айланди.

Шундай қилиб, XX аср бошларида сценарий, кинодраматург сингари атамалар пайдо бўлди. 30 йилларда сценарий кинонинг асоси, пойдевори ҳисоблана бошлади. 50 йилларнинг иккинчи ярмига келиб замонавий кинода сценарийнинг табиати, унинг кино яратиш жараёнидаги роли катта баҳсларни юзага келтирди ва бу масаланинг ечимини излаб ҳанузгача мунозарали давралар уюштирилади.

Ўзбек киноси ҳам бу босқични ўзига хос маромда босиб ўтган. Жараённинг дастлабки йилларида Л. Сайфулина, В. Собберей, Д. Бассалиго, Н. Кладо сингари сценаристлар етакчилик қилишган. Ўзбекистонда мазкур жанрнинг ривожланишида биринчи ўзбек кинорежиссёри ва сценарийнависларидан С. Хўжаев, Наби Ғаниев, Э. Ҳамроев, А. Шароповларнинг хизматлари алоҳида. Кейинчалик Комил Яшин, Абдулла Қаххор, Мақсуд Шайхзода, Туроб Тўла, Одил Ёқубов, Саид Аҳмад каби ижодкорлар бу борада кўзга кўринарли уринишлар қилишгани эътирофга лойиқ. Диққат қилинса, юқорида номлари зикр этилган ижодкорларнинг кўпчилиги, балки деярли барчаси – адабиёт кишилари. Воқеаликка ёндашув ҳам мана шу омил – уларнинг адабиёт кишиси эканидан келиб чиқади. Шунга кўра, адабиётнинг сўзи киносценарийга қараганда киноқиссада жозибалироқ кўним топади.

Киноқисса (*кино ва қисса*) – экран учун мўлжалланган алоҳида адабий жанр бўлиб, кино имкониятларини ҳисобга олиб ёзилган асардир. Мазкур жанрнинг адабиётга кириб келиши бевосита кино санъати билан боғлиқ. У ўзида проза кўламини, драма ўткирлигини, поэзия жозибасини, тасвирий санъат ёрқинлигини мужассамлаштиради. Киноқисса жанри XX асрнинг 70 йилларидан бошлаб адабиётнинг наср, драма, назм тамойилларини ўзида жамлаган ҳолда кинога кириб келди.

Киноқисса ҳам, киносценарий ҳам экранлаштириш учун ёзилса-да, уларнинг ҳар бири алоҳида хусусиятга эга ва алоҳида мазмун касб этади. Киноқисса ҳам, киносценарий ҳам бевосита адабиётга таянади. Хусусан, киноқиссада образлар қисса жанри қолипида ҳаракатланади – унда бадий

тасвир етакчилик қилади. Киноқиссада ёзувчининг адабиётга хос истиора, ўхшатиш сингари тасвир воситаларига алоҳида урғу бериб, ҳолатдан чекиниши оператор ишини қийинлаштиради. Чунки киноқиссада кадрлар умумий планга мос равишда айтиб ўтилади, аммо конкретлашмаган бўлади. Масалан:

Ёз кун. Тушдан кейинги сокинлик.

Айқириб оқаётган сой ёқалаб ўттиз беш-қирқ беш ёшлар чамали бир киши енгил хиргойи қилиб келмоқда. Вақтичоқ, қадам олишларидан андак ширакайфлиги билинади.

Нариги томонда – қуюқ дарахтзор чорбоғ этагидаги тикроқ соҳилда, олдида ҳар хил қўғирчоқ, ўйинга машғул бўлиб ўтирган олти-етти яшар қизалоқ сой ёқалаб келаётган кишига кўзи тушиб шодон вийқиради:

*— Дадажон! Дадажон!*³

Киносценарийда бадиийлик тасвирга ҳамоҳанг одимлайди. Бунда танланган объект ҳолатига эътибор қаратилади. Эндиликда киноқиссада тилга олинган объект умумий пландан ташқарига олиб чиқарилади ва ҳолатга янада аниқлик киритилади:

Ўрикзор. Қийғос очилган дарахтларнинг новдалари, бўй-баст. Уларнинг ёнгинасида, ариқ бўйида уюм-уюм қор, ҳали яланғоч ҳолдаги ёнғоқ дарахти, терак ҳали заҳри кетмаган изгирин шамолда аста тебранади...

*Шундай манзарани қўшиғи ила ардоқлаб келаётган Насиба Абдуллаева табиат оғушида. У икки мисрани, шунга мос икки мусиқани айтади-да, бизга юзланади: “Бундай ашулани севган, севолган шахс яратиши мумкин. Бу куйи учун Левиевни кўрмасданоқ севиб қолиш мумкин”*⁴.

Киноқисса ва киносценарийни экранлаштириш жараёни бутун бир жамоанинг умумий меҳнати ҳисобланади. “Жаннат ўзи қайдадир” драмаси ёзувчи Эркин Аъзам қаламига мансуб. Лекин мазкур асар асосида экранлаштирилган фильм сценарийси Ш. Бошбеков ҳамда Р. Ботировлар

³ Э. Аъзам. Жаннат ўзи қайдадир. “Забаржад” киноқиссаси. Т.: Шарқ, 2007. - 96 б.

⁴ Акбаров Х. Кино-телережиссура монтаж. “Гармония”. Уч қисмли телевизион мусиқали ҳужжатли фильм сценарийси. -Т.: Илм зиё, 2007. - 267 б.

томонидан қайта ишланди. Шунданми, кинонинг иши бирмунча қийин. Сабаби ёзувчи асар манзарасини ўзи истаган ҳолатда чизади, тайёрлайди. Киносценарийни эса тайёр бўлгандан кейин ҳам “тайёр” санаб бўлмайди. Чунки у “кинога айланиш” пайтида белгиланган кадр, тасвир ва ракурсга ўзгартиришлар киритилиши эҳтимоли ҳам йўқ эмас. Белгиланган объектни оператор бошқа планда суратга олишни кўзлаган бўлса, режиссёрнинг бу борадаги фикри тамоман ўзгача бўлиши мумкин ёки сценарий муаллифининг ҳам ўз кўзлаганлари бордир. “Кино – жамоавий ижод тури. Унинг энг қийин, мураккаб ва ғурбат жихати ҳам ана шунда. Фильмда иштирок этувчи ҳар бир ижодкор ўзи хон – кўланкаси майдон бўлса, ҳар ким аравани ҳушига келган томонга тортаверса, буёғи нима бўлади?..”⁵

Китоб ҳолидан экрангача бўлган босқични босиб ўтган адабиёт асари фильм варианти билан ёнма-ён таққосланганда ўз композицион қурилишига кўра мунозарали саволларни юзага келтирмоқда. Айтиш мумкинки, бундай мазмундаги саволларнинг аксари очиқ – жавобсиз қолмоқда. Жумладан, юқорида муаллифнинг китобхонларга йўллаган сўроғини ҳам аниқ жавобларда исботлашнинг деярли имкони йўқ. Фақат уни қўшимча мисолларда изоҳлашимиз мумкин бўлади.

Адабий сценарий – кино санъати ва телевидение воситалари ёрдамида гавдалантириб кўрсатишга мўлжалланган адабий асардир. Унинг мазмунида муаллифнинг олий мақсадга ундовчи пок ғояси ифода топади.

Экспозиция асар воқеаларини баён этиш, тушунтириш, унга кириш жараёни бўлиб, бевосита сюжет ва конфликтнинг бошланишидан аввал келадиган муқаддима ҳисобланади. Ёзувчилар, кўпинча, асарни тўппа-тўғри ҳаракатдан бошлаб, экспозицияни ўша ҳаракат тасвирида юзага келтиришади. Масалан, Фитратнинг “Абулфайзхон” тарихий трагедияси воқеалари Қози Низом ва Мирвафонинг шахмат ўйини тасвиридан бошланади. Драмада Абулфайзхон ҳокимиятининг таназзули ва бунинг сабаблари эса китобхонга кейинроқ аён бўлади.

⁵ Дўстмуҳаммад Ҳ. Ижод – кўнгил мунавварлиги. - Т.: Мумтоз сўз, 2011. - 242 б.

Киносценарий ва бадиий асар сюжетидаги дастлабки фарқ ҳам ана шунда. Яъни, кўп ҳолларда фильм воқеаларига тушунтиришлар орқали кириб борилмайди. Балки, биринчи кадрданок тугун берилади. Ундан сўнггина воқеалар изоҳталаб тус олади. Бориб-бориб асар ўзининг чўққиси – кулминациясига етади.

Конфликт – асарда тасвирланган характерлар, образлар, ифода этилган ғоялар, кайфиятларнинг курашидир. Ёзувчилар ҳаётдаги конфликт-тўқнашувларни бадиий асарда яна ҳам бўрттириброк берса, режиссёрлар уни фильм воқеаларида ёрқинроқ тасвирлашга ҳаракат этадилар. Бу қоида, айниқса, драмада бўртиб кўринса, роман мазмуни ва воситаларини айна конфликтсиз бериш деярли иложсиз. Бу борада илмий-адабий манбаларда бот-бот учрайдиган мисоллар бор: *Агар Ҳомиднинг извогарлиги бўлмаса эди, Отабек билан Кумуш орасига совуқлик тушмас, Отабекни Қутидор ўз дарвозаси тагидан ҳайдамас, ундан аввал эса Отабек икки карра ўлим хавфи остида қолмас эди. Яна бир мисол: Хушрўйбиби образи романга киргизилмаганида, ёш ва иродасиз Зайнабнинг Кумушга муносабатини қотиллик даражасига кўтариб бўлмас эди*⁶.

Ҳозирда сценаристларнинг аксар қисми мана шу андозада “тўн бичмоқда”. Шу боисдан бўлса керак, кўпда бир асар бошқа асарни, бир фильм бошқа фильмни такрорлаши ҳолатига дуч келмоқдамиз. Бунда образларнинг “образ” даражасидан ташқарига чиқолмай, сценарий қобиғида қотиб қолаётганини ҳам инкор эта олмаймиз. “Л. Саримсоқова... ўн йиллар давомида фақат муштипар она, эзилган, аламини кўз ёшидан оладиган аёл сифатида намоён бўлаверди. Унинг ўзи ҳажвий рол ҳақида орзу қиларди, фожиа даражасига кўтариладиган асарда бош ролни ижро этиш орзусида юрарди. Улардан бирини – Меҳри ҳоланинг (“Маҳаллада дув-дув гап” фильми, 1961 йил) меҳрли сиймосида гавдалантирди. Шунда актриса “Сценарий ёзадиганларнинг онаси борми? Нега она образлари бир хил?” деб

⁶ Иззат Султон. Адабиёт назарияси. - Т.: Ўқитувчи, 1980. - 175 б.

киностудия мажлисида савол берган эди”⁷. Муаллифнинг мазкур кузатуви фильмларимизнинг бугунги қиёфасини ёритишда айнан қўл келади. Айтиш ўринлики, образларни ижобий ёки салбий характерга тақсимлашдан аввал унинг асар компонентидаги салмоғи, ғояга мос талқинини ўрганмоқлик мақсадга мувофиқдир. Бунинг учун эса адабий асос – сценарийга айрича эҳтиёж сезилиши кузатилган ҳодиса.

Дарҳақиқат, фильмларимизда адабиёт нафаси уфуриб туради. Киномиз ҳам айнан унинг “қўлига қараб қолгандек” бир кайфиятда. Шундай бўлса-да, соф ва мукаммал сценарийга муҳтожлик сезаётган бўшлиқни тўлдириши, уни янада бойитиши учун кинематография захираси етарли манбага эга. Адабиёт ва кино соҳаларига янгилик сифатида қўшилган киноқисса жанри эса ана шу “бўшлиқ” билан астойдил курашмоқда.

Киноқисса ўзида матн ва тасвирни бирдек уйғунлаштира олган жанрлар сирасидан ҳисобланиб, унинг композицион қурилиши айнан киносценарийга ишора қилади. Бугунги кунда ушбу жанрда ижод қилаётган ёзувчи, драматурглар орасида Эркин Аъзам киноқиссалари анчайин салмоқдор.

Баъзан бадиий асарни ўқиб туриб ундаги воқеаларни кинотасмасида кўргимиз келади. Шукур Холмирзаевнинг “Ўн саккизга кирмаган ким бор” қиссаси ҳақида бир ўринда фикр юритилар экан, бундай дейилади: “Бу қисса асосида бизда ҳам “Қиш сонатаси” янглиғ телефильмлар яратилса, нечоғлик соз бўлур эди”⁸. Китобхон ёки адабиётшунослар онгида пайдо бўлган бундай фикрнинг боиси не: бадиий асарнинг сюжет кучими ёки киносценарийларнинг камёблиги?

Китоб ҳолида шуҳрат қозонган асарларни экранлаштириш масаласи юзасидан фикрий тўқнашувларнинг бўлиши турган гап. Аввало, асар асосида сценарий яратиб олиш муамммоси кўндаланг туради. Бунда адабий асарнинг савия даражасига путур етказмаслик қанчалик муҳим саналса, ундаги

⁷ Акбаров Х. Кино-телережиссура монтаж. -Т.: Илм зиё, 2007. - 158 б.

⁸ Каримов Н., Назаров Б. Адабиёт. // Дарслик - Т.: Ўқитувчи, 2004. - 311 б.

воқеаларни ўзгартириб юбормаслик, айтилмоқчи бўлган фикр – ғояни томошабинга содда ва тушунарли етказиш, шу мақсадда қўшимчалар киритиш ҳам шунчалик эътиборлидир. “Худди шундай дамларда режиссёрнинг назарий билими пишиқлиги, санъатларнинг ўзаро муносабатлари асосларини билиши ҳамда улар ўртасидаги чегаралар, тафовутларни кўра билиши муҳим аҳамият касб этади, – дейди профессор Ҳ. Акбаров, – бундай ижод жараёни ҳам сценарий мукаммал ёзилган бўлишини, тасвир “тили” унга мос келишини... тақозо этади”.

Одатда, режиссёрлар фильмни умрбоқий санъат асари даражасига олиб чиқишни кўзлайди. Шу боисдан ҳам улар асосан адабий жихатдан залворли, тошбосар асарларни экранлаштиришга бел боғлашади. “Экранлаштириш муайян роман, ҳикоя, қиссани парчалаб ташлашдан бошланади... Ўша “парчалар”нинг экран драматургиясига мос келгани танлаб олинади... Шу каби назария асосида яратилган фильмлар мавжуд. С. Эйзенштейн А. Пушкин асарларини ўрганиш кезларида “Қаранг, кионинг ўзгинаси-я!” деб ҳайратга келади-да, кейин қўшиб қўяди: “Лекин кино учун яратилмаган”. Худди шу олим ва санъаткор Пушкиндан нимани ўрганиш кераклигини, Э. Золядан, О. Бальзакдан, Л. Толстойдан, Т. Драйзердан характер, муҳит, ҳолат таърифини беришни, рангни қўллашни инсон ўйларини экранлаштиришни ўрганиш кераклиги ҳақида фундаментал асарларида фикр юритган”⁹.

Ўзбек адабиётида ҳам “кионинг ўзгинасига” ишора қилувчи баркамол асарлар кўп. Мазкур фикр исботига уриниб узоққа бормаймиз. Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романига режиссёрларнинг икки қайта мурожаат этишгани (1969 йил, реж. Й. Аъзамов; 1998 йил, реж. М. Абзалов ва Ҳ. Файзиев), адибнинг “Меҳробдан чаён” асари асосида “Зулмат ичра нур” фильми, кўп қисмли телесериал яратилганини қайд этиб ўтиш етарли. Чўлпоннинг “Қор қўйнида лола”, Ғафур Ғуломнинг “Ёдгор”, “Шум бола”, Тоғай Муроднинг “Отамдан қолган далалар”, Хайриддин Султоновнинг

⁹ Акбаров Ҳ. Кино-телекоммуникация: табиати ва таркиби. - Т.: Университет, 2009. - 15 б.

“Ёзнинг ёлғиз ёдгори” сингари ҳикоя, қиссаларнинг фильм қилинганлиги мазкур асарларда кинематографик захиралар мавжудлигидан далолат беради. Бундай асарларга мурожаат этиш ва унинг моҳиятини томошабинга уқтиришда фақатгина режиссёрнинг меҳнати камлик қилади.

1.2. Шакл ва мазмун бирлиги сценарийнинг муҳим шарти сифатида

Ҳар бир касбнинг ўз устаси – ихтисос мутахассиси бўлади. Уларни соҳасининг “профессионали” дейишади. Бу тушунчани соҳа манбаининг ўзига тадбиқ этилса, *мукаммал* маъносида келади. Демак, профессионал фильм – бу мукаммал фильм.

Фильм яратишда ижодий баркамолликнинг асосий шарти нималарга боғлиқ: режиссёр маҳоратидами ёки операторнинг зийраклигига; актёрларнинг қунтли ижросигами ёхуд сценарий қурилишига? Шуниси борки, маҳоратли режиссёр баъзида мантиғи суст фильм сураатга олиши мумкин, операторнинг зийрак нигоҳлари керакни нокеракдан ажратишда қийналиши, кези келганда объективни тўғри ололмай шошиб қолиши ҳам мумкин, актёрлар ижроси доим ҳам маромига етавермайди ва ҳ.к Буларнинг барчаси маълум маънода сценарий қурилишига дахлдор кузатишлардир. Аммо мукаммал сценарий нўноқ режиссёр қўлига бориб тушса, унинг тақдири қандай кечади? Шунинг учун бу борада тайинли тўхтамга келишимиз қийин. Шундай бўлса-да, фильм муваффақияти кўп жиҳатдан унинг сценарийсига боғлиқ эканини инкор этолмаймиз.

Киносценарийнинг мукаммаллигини, аввало, бир актёрнинг икки фильмда “ўйнаган” образлари талқинида кўрамиз. Мисол учун, “И. Раҳимжонованинг “Ойдиной” фильмида зиддиятли қирралари билан намоён бўлган ролини “Иблис девори”даги ролига қиёсласак, сценарийнинг мукаммаллиги актёрлар учун нечоғли муҳим аҳамият касб этиши кўзга яққол ташланади. Ўз образининг биографиясини аниқ билиб олган актёр сураатга олиш жараёнида ортиқча импровизацияга урғу бермаслиги ва режиссёр ҳам

таваккалчиликка йўл қўймаслигини маҳоратли актрисанинг икки қиёфада кўринган кинообразлари тасдиқлайди”¹⁰. Бундан ташқари, ижодий жамоанинг кучли “учлиги” (сценарийнавис, режиссёр ва оператор) имкониятларини фильмдан фильмга кўчиш асносида қиёсий таққослаш ҳам самарали усуллардан ҳисобланади. Масалан, З. Мусоқов, Ё. Тўйчиев сингари режиссёрлар ижодида бу ҳол кам кузатилса-да, айтиб ўтишга арзирли фикрлар талайгина.

Хусусан, режиссёр Ё. Тўйчиевнинг “Орзу ортида”, “Чашма”, “Илова”, “Сукунат” каби фильмларининг деярли барчасида инсон руҳиятининг энг тушқун, энг аламли нуқталари ёритилади. Диккат қилинса, ушбу фильмларда образ кечинмалари бошқа-бошқа сюжетда ҳаракатланади, лекин характер яратишда сценарийга мурожаатда бир хилликни кузатамиз. Жумладан, “Орзу ортида” фильми қаҳрамони З. Мўминова талқинидаги Она образи – руҳан сиқилган аёл; “Чашма”да Н. Каримбоева яратган Орзибиби – руҳий покликни истаб йўлга чиққан “сокин ва жиддий қиз”, унинг атрофидаги кишилар эса бир-биридан зерикиб қолган, ғалваси ўз бошидан ошиб ётган одамлар; “Илова” фильмида Н. Тўлахўжаев гавдалантирган қиёфа ҳам тушқун кайфиятдан нарига ўтмайди, айтиш шарт бўлса, кулмайди ҳам. Умуман, Ё. Тўйчиев режиссурасида бўй кўрсатувчи образларнинг аксари аламзада қиёфадаги кишилардир. Ушбу образларни асар мазмунига кўра сценарийдан сценарийга кўчиб юрувчи “эпик клишелар” деб атасак ҳам янглишмаймиз. Томошабинга таъсир қилишда буларни Ё. Тўйчиевнинг ўзигагина хос услуби санаймизми ё “ҳаёт фақат ўйин-кулгудан иборат эмас, атрофга боқ” наздида уринишларми, хуллас, сценарийга ягона шахс руҳияти сингиб қолган ёки сингдирилган.

Ё. Тўйчиев сценарийсига кўра суратга олинган “Ўтов” фильмидаги (реж. А. Шаҳобиддинов) Убайдуллоҳ образи фикримизни исботлайди. Актёр Н. Тўлахўжаев талқинида кўриниш берувчи бу қаҳрамон “чўрткесар”, “қатъиятли” ва яна “одамови” ҳам. Мантиқан олиб қаралса, Убайдуллоҳ

¹⁰ Эшонбобоева Ш. Изланиш давом этади. // Ўз.АС, 2009 йил 27 март.

юқоридаги қаҳрамонларимиздан деярли фарқ қилмайди – унинг ҳам нигоҳи оғир, “жамоадан айро яшашни хуш кўради”, демакки, руҳан тушкун (бу масалага “Сукунат” фильми мисолида яна қайтамиз).

Шундай фильмлар ҳам борки, улар сценарийнинг қай мезонлари асосида яратилганлиги кишини ўйлантиради. Уларда диалогик матнларга караганда тасвир етакчилик қилади – кўзлар тиллашади, руҳият кенгликлари мимикаларда забт этилади. Сценарийнавис Ш. Турдимов, режиссёр Қ. Камолова, оператор Р. Ибрагимов ижодий ҳамкорлигида экранлаштирилган “Йўл бўлсин” фильми ана шундай асарлар сирасидандир. Мазкур фильм сценарийси, хусусан, унда ифода топган *“қиз боланинг топталган номуси ва унга қишлоқдошларининг муносабати, муҳаббат ва хиёнат, гийбат ва бўҳтонлар туфайли бўладиган маломатлар, хўрлик ва камситишлар”* рамзий воситалар кўмагида сўзсиз, фақат оҳанг ва ранглар, турли ҳаракатлар орқали тасвирланади. “Ҳар қандай бадий асарнинг жозибаси, гавҳари унда қўлланилган тимсолларда, рамзларда мужасссам топади. Бадий фильмнинг ўзига хослиги шундаки, воқеалар тизимидан ташқари ҳар бир ҳолат – сахна, ҳар бир тўқнашув, ҳар бир сўз, суҳбат, нур ва қоронғулик, мусиқа ва ҳатто сукутли онларигача тимсолий, рамзий маъно ташийдиган”¹¹. Кино санъатига умумий ҳолда берилган бундай баҳо айнан “Йўл бўлсин” учун айтилгандай. Сценарийнавис, фольклоршунос олим Ш. Турдимов фильм орқали миллий кўшиқ ва маросимларимиз, урф-одатларимизнинг тасвирий ечимини топишга уринади.

Режиссёр Ё. Тўйчиевнинг “Сукунат” фильми драматургик вазиятларнинг ноанъанавий талқинига кўра “Йўл бўлсин” фильмидан фарқ қилади. Мазкур фильмнинг сюжет компоненти “сценарий ичида сценарий” услубида яратилган бўлиб, соф муаллифлик асар экани билан ҳам адабий сценарий, хусусан, киноқиссани такрорламайди. Шу сабабдан ҳам ундаги

¹¹ Дўстмуҳаммад Х. Ижод – кўнгил мунавварлиги. - Т.: Мумтоз сўз, 2011. - 246 б.

воқеалар тизимида изохталаб кадрлар кўп, яъни фильм ҳаммага бирдек тушунарли эмас.

Фильм режиссёри ҳам, сценарий муаллифи ҳам – Ё. Тўйчиев. Шундай бўлса-да, унинг ижодий имкониятлари иккига тақсимланмаган, балки бири иккинчисини тўлдирган. Бунда режиссёрнинг сценарийни ўзи ёзгани, образлар ҳолатини ҳис қила билганини уқтиришни унутмаган ҳолда Лобардаги тушкунликнинг сабабларини ахтариб кўрсак.

Раъно Шодиева талқинидаги бош қаҳрамон Лобарнинг ҳаёти ўта мужмал – ҳали театр, ҳали кино ва дубляжга қатнаши орасида эри, касалманд онаси ва уйдан кетиб қолган укаси ҳолидан хабар олишга-да улгуриши керак. Қаҳрамонимиз ҳаёт ва кино қоришиғидан нафас олувчи руҳияти бўғик аёлдир. Фильм давомида Лобарни юксак мавқега эга актриса, онасига меҳрибон қиз, укасига жонкуяр опа, эрига вафодор рафика сифатида кўрсак-да, ҳеч бир аёл унинг ўрнида бўлишни ҳавас қилмайди. Чунки яқинлари унга унинг ўзи истаганчалик эътиборда эмас. Деярли ҳаммаси Лобарни, аввало, актриса санашади. Фильм фабуласида аёлнинг ижтимоий мажбуриятлардан ҳоли оддий ҳаёт кечиришга бўлган эҳтиёжи ётади. Булар Лобар психикасини тафтиш қилиш мақсадида фильм мазмунидан излаган сабабларимиздир. Назаримизда эса, унинг бу тахлит эзилиши, эътиборталаб нигоҳлари “Орзу ортида” фильмидаги Она образи, “Чашма”даги Орзибиби, боринки, “Илова” фильмида Н. Тўлахўжаев талқинидаги бош қаҳрамон руҳияти билан тўйинтирилган. Бу сценарийдан буён бошланган такрорий фаолият ва давомли кечинмага ўхшаб туюлади.

Бир киносценарийнинг бошқасида мазмунан қайтариққа учраши ва унга тақлидан иш кўриши, фильмнинг сюжет чизигига мақсадсиз, ғоясиз образларнинг “қўйиб юборилиши” сингари важлар сабаб бўлиб ижодий жиҳатдан бақувват асарлар сафи хийла камаймоқдаки, бу ҳам адабий сценарийга бўлган талабни оширади. Кинорежиссёр Ё. Тўйчиев ижодидан фарқли равишда ёзувчи Эркин Аъзам киноқиссалари қаҳрамонлари бир-бирини такрорламаса-да, уларда адибнинг миллий характер яратишдаги

ўзига хос услуби сезилиб туради. Унинг қиссаларида намоён бўлаётган бу жиҳат китобнинг экран талқинида ҳам ўз аксини топмоқда.

1.3. Адабий сценарий таркиби: образ, образлилик ва портрет

Санъатнинг образ воситасида фикрлаши уни тур сифатида белгиловчи хусусиятдир. Санъаткор бадиий образ воситасида дунёни англайди, ўзи англаган моҳиятни ва ўзининг англанаётган нарсага ҳиссий муносабатини ифодалайди. Шу маънода образ адабиёт ва санъатнинг фикрлаш шакли, усули саналади; образлар воситасида фикрлагани учун ҳам адабиёт ва санъатга хос фикрлаш тарзи “образли тафаккур” деб юритилади.

Образли тафаккур билан тушунчалар воситасидаги тафаккур тарзининг фарқи нимада? Бундаги фарқни ёрқинроқ тасаввур этиш учун фан ва бадиий адабиётни қиёслаб кўриш мумкин. Мисол учун, бир хил масала юзасидан фикр юритаётган олим ва шоирни олиб кўрайлик. Абдулла Ориповнинг “Аёл” шеъри кўпчиликка таниш. Унда иккинчи жаҳон урушида эридан ёш бева қолган, умрини фарзандига бағишлагани ҳолда садоқат билан яшаган аёл ҳақида сўз боради. Шоир кўз олдимизда аёл руҳиятини акс эттириш, тимсолини яратиш асносида унинг фоже тақдирини гавдалантириш орқали умуман уруш ҳақида, унинг оқибатлари ҳақида, оғир дамларда синалувчи инсоний ҳислар ҳақида мушоҳада юритади. Худди шу шеърдаги масала хусусида, дейлик, тарихчи олим қандай фикр юритади: “Иккинчи жаҳон уруши жанггоҳларига фалонинчи йилларда туғилган йигитлар тўла сафарбар этилди. Уруш ҳаракатларида шўро ҳукумати инсонни тежаш йўлидан бормади, жанггоҳларда мунча нафар жангчи ҳалок бўлди. Бунинг натижасида урушдан сўнг жамиятда эркак ва аёллар нисбатида номутаносиблик юзага келди, демографик вазият танглашди. Кўплаб аёллар ёлғиз умргузаронлик қилишга маҳкум бўлди. Жамиятда “ёлғиз аёл” тоифаси юзага келди...”

Кўриб турганимиздек, олим шоирдан тамомила фарқли йўлдан боради, уни умумлаштирилган фактларгина қизиқтиради. Олим конкрет инсон тақдири ҳақида эмас, ундан ўзини четлаштирган ҳолда (мавхум)

умумлашмалар, тушунчалар асосида фикр юритади. Маълум бўлдики, моҳият эътибори билан шоир ва олимни ўйлантираётган муаммо битта. Бироқ шоир битта аёл тақдирини бадиий тасвирлаш (образи яратиш) орқали умумлашмага боради. Образ унинг учун фикрлаш шакли, усули бўлиб қолади. Яъни, олим кўплаб фактларни (конкрет ҳодисалар, инсонлар ва б.) ўрганиб, уларнинг умумий хусусиятлари асосида илмий хулосалар чиқарса, санъаткор аниқ фактни индивидуал тасвирлаш орқали умумлашмага интилади.

Образ атамаси “акс” деган маънони англатади. Масалан, кишининг ойнадаги аксига нисбатан ҳам “образ” атамаси қўлланилади. Бироқ сўзнинг луғавий маъноси билан истилоҳий маъноси ўзаро фарқланади: луғавий маъно билан истилоҳий маъно орасида туташ нуқталар бўлса-да, мутахассис истилоҳ остида аниқлашган маънони тушунмоғи лозим бўлади. Шунга кўра, биз “образ” деганда адабиёт ва санъатнинг тафаккур шакли бўлмиш бадиий образни назарда тутамиз.

Бадиий образ борлиқнинг (ундаги нарса, ҳодиса ва б.) бадиий асардаги акси. Бадиий образ ўша борлиқнинг оддийгина акси эмас, у борлиқнинг санъаткор кўзи билан кўрилган ва идеал асосида ижодий қайта ишланган аксидир. Бу аксда борлиқнинг кўплаб таниш изларини топамиз.

Фикримизни ойдинлаштириш учун мусаввир ижодига мурожаат қилайлик. Мусаввир яратган пейзаж – табиат манзараси тасвири билан “натура” – асарга асос бўлган реал манзара орасида жуда катта ташқи ўхшашликни топишимиз, ҳатто “худди ўзи-я” дея ҳайратланишимиз мумкин. Эҳтимол, ким учундир бу нав ҳайрат мусаввир ижодига берилган юксак баҳо бўлиб кўринар, аслида эса бу хил баҳо санъатни тушунмаслигимиздан далолат, холос. Яъни, биз мусаввир айрича бўрттирган бўёқларни, унинг кечинмаларига ҳамоҳанг ранглар жилосини, бизнинг назаримизда аҳамиятсиз кўрингани учун эътибор бермаганимиз, бироқ муаллиф назарида муҳим бўлгани учун бўрттириброк берилган чизгини, натурада бўлса-да асарда аксини топмаган ёки асарда акс эттирилган детални илғай олмаган бўлиб

чиқамиз. Бошқача айтсак, образдаги объектив ибтидони кўрганимиз ҳолда, ундаги субъектив ибтидони – асарга сингдириб юборилган муаллифни, муаллиф қалбини кўра олмадик. Модомики бадий образда фақат объектив ибтидонигина кўрар эканмиз, демак, асарни кўрмаган – бадиият ҳодисасидан четда қолган бўлиб чиқамиз. Зеро, бадиият ижод жараёни (ўқиш, томоша қилиш, тинглаш) дагина мавжуддир. Бундан кўринадики, ҳақиқатда бадий образнинг материали реал воқеликгина эмас, ижодкор шахсияти ҳамдир. Шу ваздан ҳам бир хил мавзунини қаламга олган икки ёзувчи, битта нарсанинг суратини чизган икки rassom томонидан яратилган образлар бир хил бўлмайди.

Бадий образнинг хусусиятлари ҳақида сўз кетганда, биринчи галда, унинг индивидуаллаштирилган умумлашма сифатида намоён бўлиши хусусида тўхталиш зарур. Маълумки, воқеликдаги ҳар бир нарса-ҳодисада турга хос умумий хусусиятлар билан бирга унинг ўзигагина хос хусусиятлар мужассамдир. Юқорида, образли ва абстракт тафаккур ҳақида фикр юритганимизда, бунга қисқача тўхталиб ўтдик. Гап шундаки, абстракт тафаккур нарса-ҳодисанинг умумий хусусиятларига, образли тафаккур эса индивидуал хусусиятларига таянган ҳолда фикрлайди. Дейлик, фан умуман одам ҳақида (масалан, биолог одамнинг физиологик хусусиятлари ҳақида) сўз юритиши мумкин, бироқ санъат ҳеч вақт умуман одам образини ярата олмайди. Шу маънода конкретлилик бадий образнинг муҳим специфик хусусиятларидан бири саналади. Шу ўринда яна А.Ориповнинг “Аёл” шеърига қайтсак. Ҳеч шубҳасиз, шеърдаги аёл образи ўзида катта бадий умумлашмани ташийдиган ва шу билан бирга у ўқувчи кўз ўнгига конкрет бир инсон сифатида гавдаланади. Санъаткор умумлашмага образнинг индивидуал хусусиятларини бўрттириш орқали эришади. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўғри” ҳикоясида Қобил бобонинг амин ҳузурига келганини эсланг. Ёзувчи амин ҳақида: “оғзини очмасдан қаттиқ кекирди, кейин бақбақасини осилтириб кулди”, “чинчалоғини иккинчи бўғинигача бурнига тикиб кулди” қабалидаги индивидуал белгиларни бўрттиради. Аини шу

индивидуал белгиларнинг бўрттирилиши ҳисобига адиб катта бадий умумлашмага эришади: замона амалдорларига хос бўлган кўл остидаги фуқаронинг тақдирига бефарқликни кўрсатади. Яъни, амин образи кўз олдимизда индивидуал хусусиятларига эга бўлган конкрет инсон сифатида гавдаланади, айти шу индивидуаллаштириш ҳисобига образ яхлитлик касб этади. Кўринадики, шу тариқа бадий образда бир пайтнинг ўзида бир-бирига зид икки жиҳат (индивидуаллик ва умумийлик) уйғун тажассумини топади. Бадий образ ўзида ақл ва ҳисни уйғун бирлаштирадики, шу боис уни рационал ва эмоционал бирлик сифатида тушунилади. Бадий образдаги рационал жиҳат шуки, унинг ёрдамида ижодкор ўзини қийнаган муаммоларни бадий идрок этади. Масалан, Чўлпонни Туркистоннинг тарихий тараққиёти масалалари, юртининг эртаси ҳақидаги ўйлар ташвишлантирган. Ўзини қийнаган муаммоларни Чўлпон “Кеча ва кундуз” романидаги қатор образлар воситасида бадий тадқиқ этади, асардаги образлар тизими воситасида ўзининг бадий фикри (тугал бир қараш, тизим ҳолидаги хулоса – концепция)ни шакллантиради ва айти шу образлар орқали ўзи англаган ҳақиқатни бадий фикр тарзида ифода этади. Айти пайтда, асарда яратилган образларда адибнинг ҳиссий муносабати ҳам ўз аксини топган. Ижодкорнинг ҳиссий муносабати бадий концепцияни шакллантиришда, асар мазмунининг ўқувчига етказилишида муҳим аҳамият касб этади. Зеро, образлар тизимидаги ҳар бир конкрет образнинг ҳиссий тоналлиги турлича бўлиб, бу нарса биринчи галда муаллифнинг ижодий нияти билан боғлиқ бўлади. Масалан, “Кеча ва кундуз” романининг бошланишидаёқ Чўлпон Зебига бир турли, Раззоқ сўфига яна бир турли, Акбаралига эса бошқа бир турли муносабатда бўлади. Воқеалар ривожланиб боргани сари муаллифнинг уларга ҳиссий муносабатида ҳам маълум ўзгаришлар кузатилади. Айтайлик, адибнинг асар бошланишидаги Зебига нисбатан шайдолик тўла меҳри сусайиб боради (адиб характер моҳиятини холис идрок этиб боради), Раззоқ сўфига ёки Акбаралига нисбатан мазахли нафрат қисман ачинишга айланиб боради (адиб уларнинг тақдиридаги

фожеликни кашф этади). Яъни, адибнинг ўзи характер моҳиятига киргани сари қаҳрамонларига нисбатан ҳиссий муносабатида ўзгариш юзага келади. Ҳиссий муносабатдаги ўзгариш ўқиш жараёнида китобхонга ҳам ўтади ва айни шу нарса унинг асар мазмунини адиб истаганидек тушунишига асос бўлиб хизмат қилади. Кўринадики, бадиий образдаги рационал ва эмоционал жиҳатларнинг уйғунлиги асар бадиий концепциясининг шакллантирилишида ҳам, ифодаланишида ҳам бирдек муҳим аҳамиятга эга.

Бадиий образнинг муҳим хусусиятларидан яна бири унинг метафориклиги саналади. Бу ўринда “метафориклик”ни кенг маънода тушуниш, уни “ўхшашлик”нинг ўзи билангина боғлаб қўймаслик лозим. Яъни, “метафориклик” деганда бадиий образнинг бир нарса моҳиятини бошқа бир нарса орқали очишга интилиши, санъатга хос фикрлаш йўсини тушунилади. Чинакам санъаткор нигоҳи моҳиятга қаратилган бўлиб, у воқеликдаги нарса-ҳодисаларнинг барчамизга кўриниб турган ташқи ўхшашлиги эмас, бизнинг нигоҳимиздан яширин ички ўхшашлигига таянган ҳолда фикрлайди. Санъаткор биз учун кутилмаган ички ўхшашликни кашф этадики, натижада ўша биз билган нарса-ҳодиса кўз олдимизда буткул янгича бир тарзда суратланади, ўзининг бизга ноаён қирраларини намоён этади.

Моҳиятини илғаган ижодкор қобилигига ўралиб яшаётган одам билан сассиқ қўлмакдаги тилла балиқча ёхуд ўзида чексиз куч-қудрат сезгани ҳолда мақсаддан мосуво яшаётган одам билан бемақсад учиб юрган бургут орасида (А.Орипов), турғунликнинг биқик муҳитида яшаётган зиёли билан бир издан бетўхтов юраётган трамвай (А.Аъзам) ёхуд қатағон шароитида ижод қилаётган шоир билан ваҳший қоялар орасида қуёшга оппоқ гул узатганча нафис чайқалаётган наъматак (Ойбек) орасида ўхшашликлар топади – бирининг моҳиятига иккинчиси калит вазифасини ўтаб беради. Келтирилган мисоллардан кўринадики, образли тафаккурда юксак даражадаги ассоциативлик кузатилади.

Маълумки, ассоциативлик инсон тафаккурига хос. Зеро, ташқи олам таъсирида онгимизда бирор нарсанинг акси пайдо бўлиши ҳамоноқ, у билан

боғлиқ ассоциатсиялар ҳам уйғонади. Масалан, “қиш” дейилиши билан ассоциатив тарзда “қор”, “изғирин”, “пўстин”, “чана” каби тушунчалар хаёлимизга келади. Образли тафаккурни юксак даражада ассоциатив дейишимизнинг сабаби шундаки, реалликда кўрилган бир нарса санъаткор хаёлида бутунлай бошқа, у билан мутлақо алоқаси бўлмаган нарсани уйғотиши мумкин. Шу боис ҳам санъаткор юқоридагича ўхшашликларни топади ва уни бадий образда акс этирадики, натижада ўша образ ҳам юксак даражадаги ассоциативлик касб этади.

Бадий образ якмаъно бўлолмайди, кўп маънолилиқ унинг табиатига хос яна бир муҳим хусусиятдир. Бадий образнинг кўп маънолилиги, аввало, унинг ассоциативлиги билан боғлиқ ҳолда изоҳланади. Буни, айниқса, рамзий образлар мисолида яққол кўришимиз мумкин. Масалан, Ойбекнинг “Наъматак” шеърини олайлик. Ундаги табиат манзарасини образ деб олсак, табиийки, унинг биринчи маъноси табиат манзарасининг ўзи. Ҳолбуки, шоир ўз вақтида шу манзарада ассоциатив равишда истибдод тузуми шароитидаги ижодкор тақдирини кўрган ва шу маънони образда ифодалаган. Айни пайтда мазкур образнинг маъно кўлами шуларнинг ўзи билангина чекланмайди: ўқувчи ўз ҳаётини тажрибаси, шеърини ўқиш пайтидаги руҳий ҳолати билан боғлиқ равишда бу образда тамомила бошқа мазмунни, ўз мазмунини ҳам топиши мумкин бўлади. Айтиш керакки, кўп маънолилиқ нафақат рамзий, балки том маънодаги реалистик образларга ҳам хосдир. Фақат бунда энди кўп маънолилиқнинг юзага келиш механизми ўзгачароқ. Гап шундаки, санъаткор бадий образ орқали ифодаламакчи бўлган фикрни охиригача тугал айтмайди (китобхон оғзига чайнаб солиб қўймайди), образнинг айрим чизгиларини узук-узук чизиклар билан тортади. Яъни, санъаткор образда маълум имкониятлар яратади-да, уларни рўёбга чиқаришни ўқувчига қолдиради. Бу хил имкониятлар, айниқса, “объектив тасвир” йўсинидан борилган, ёзувчи холис кузатувчи мавқеида турган асарларда кучли намоён бўлади. Гарчи асарда тасвирланган нарса битта бўлса-да, ўқувчиларнинг ижодий тасаввур имкониятлари, дунёқараши фарқли эканидан конкрет образ

уларнинг онгида турлича аксланади, турли хулосаларга олиб келади. Шу боис ҳам ўқувчилар тасаввурида минглаб Отабеклар, Кумушлар, Қобил бобо-ю Саидалар, Зеби-ю Мирёқублар яшайди. Бадий образга хос айна шу хусусият туфайли ҳам асарни турли даврларда турлича уқиш, унинг замиридан янги-янги маъноларни очиш имкони яратиладики, айна шу хусусият чинакам санъат асарини боқийликка дахлдор этади.

“Бадий образ” атамаси ҳам кенг, ҳам тор маъноларда ишлатилади. Кенг маънода "бадий образ" деганда борлиқнинг санъаткор кўзи билан кўрилган ва ижодий қайта ишланган ҳар қандай акси (жониворлар, нарсабуюмлар, ҳодисалар, табиат образлари) назарда тутилса, тор маънода бадий асардаги инсон образи тушунилади. Борлиқни бадий идрок этишни мақсад қилган бадий адабиётнинг асосида инсон образи туради, чунки борлиқнинг ўзида инсон шу хил мавқе эгаллайди. Шундай экан, борлиқни бадий идрок этишни мақсад қилган бадий адабиётнинг бу йўлдаги асосий воситаси инсон образи бўлиши табиий ҳамдир. Мазкур фикрни образлар тизимидаги даражаланиш яққол кўзга ташланадиган катта эпик асарлар мисолида тушуниш ва тушунтириш қулайроқ. Бу хил асарларда бошқа (нарсабуюмлар, жониворлар, ҳодисалар ва шу каби) образларнинг бари инсон образини ёрқинроқ тасвирлашга, чуқурроқ очиб беришга хизмат қилади. Тўғри, айрим асарлар борки, уларда инсон образи яратилган эмас: масаллар, ҳайвонлар ҳақидаги эртаклар ёки асарлар, пейзаж лирикаси ва б. Бироқ уларда ҳам ё мажозий равишда инсон, инсон ҳаёти ҳақида сўз боради (масаллар, ҳайвонлар ҳақида эртаклар), ё инсон қалби суратланади (пейзаж лирикаси).

Бадий адабиётда инсон образини тўлақонли яратиш, уни ўқувчи кўз олдида конкрет жонлантириш учун хизмат қиладиган қатор воситалар мавжуд. Буларга муаллиф характеристикаси, портрет, бадий психологизм, персонаж нутқи каби бадий унсурлар киради. Образга бевосита ёзувчининг ўзи томонидан берилган таъриф “муаллиф характеристикаси” деб юритилади. Муаллиф характеристикасида образнинг феъл-атвориға хос асосий хусусиятлар баён қилинади. Одатда, муаллиф характеристикаси

асарнинг бошланиш қисмларида ёхуд конкрет образ асарга кириб келган ўринларда берилади. Муаллиф характеристикаси ўқувчида персонаж ҳақида яхлит тасаввур ҳосил қилиб, унинг кейинги хатти-ҳаракатларини, гап-сўзларини англашида муҳим аҳамият касб этади. Персонажнинг сўз билан чизилган ташқи қиёфаси – портрет ҳам инсон образини яратишда муҳим восита саналади.

Портрет, аввало, персонажнинг ўқувчи кўз олдида конкрет инсон сифатида гавдаланишига кўмаклашади. Иккинчи томондан, бадиий асарда портрет характерологик белгиларга эга бўлади. Яъни, ёзувчи персонаж сийратига хос хусусиятларни суратида акс эттиришга интилади. Ёзувчи персонаж қиёфасини анча муфассал чизиши (Абдулла Қодирий яратган Кумуш, Раъно портретлари) ёки унинг қиёфасига хос айрим деталларни бериш билан кифояланиши ҳам мумкин. Чунки портрет – восита, демак, унинг қандай бўлиши кўпроқ муаллиф нияти, ёзувчининг ўзига хос тасвир услуби, персонажнинг асарда тутган мавқеи қабила билан боғлиқдир. Масалан, Чўлпон севимли қаҳрамони Зебининг қиёфасини чизмаган. Адиб кўпроқ персонажнинг сийратини чизади, унинг хатти-ҳаракатларини жонли тасвирлайди, гап-сўзларидаги жонли оҳангни ифодалашга интилади, хуллас, ҳар бир ўқувчининг ўз Зебисини тасаввур этиб олишига имкон яратади. Натижада қаҳрамон қиёфасини чизмасликнинг ўзи ўзига хос бадиий усулга айланадики, унинг ёрдамида адиб ўқувчини қаҳрамонига “яқинлаштиради”. Кўрамизки, қаҳрамон қиёфасининг қандай ва қай даражада чизилиши белгили эмас, бу ўринда портретнинг (ёки портрет деталларининг) инсон образини тўлақонли яратиш ва ўқувчининг тасаввур эта олиши учун етарли бўлиши асосий мезондир.

Бадиий асарда тўлақонли инсон образини яратишдаги муҳим унсурлардан бири бадиий психологизм саналади. Бадиий психологизм дейилганда персонаж руҳиятининг очиб берилиши, унинг хатти-ҳаракатлари, гап-сўзларининг психологик жиҳатдан асосланиши тушунилади ва у мазкур вазифаларни амалга оширишга хизмат қилувчи қатор усул, воситаларни ўз

ичига олади. Ёзувчи персонаж руҳиятини бевосита ёки билвосита тасвирлаб бериши мумкин. Персонаж ўй-кечинмалари, ҳис-туйғуларининг “ички монолог”, “онг оқими” тарзида ёки муаллиф тилидан (ўзиники бўлмаган автор гапи) баён қилиниши психологик тасвирнинг бевосита шакли ҳисобланади. Асарда персонаж руҳиятининг унинг хатти-ҳаракатлари, гап-сўзлари, юз-кўз ифодалари (мимикаси), ундаги физиологик ўзгаришларни кўрсатиш орқали очиб берилиши билвосита психологик тасвирдир. Руҳий тасвирнинг бу икки кўриниши бир-бирини тўлдиради, шу боис ҳам муайян персонаж руҳиятини тасвирлашда ёзувчи буларнинг ҳар иккисидан ҳам ўрни билан унумли фойдаланади. Шунингдек, персонаж руҳиятини очишда ёзувчи табиат тасвиридан ёки бошқа бирор нарса образидан фойдаланиши мумкин бўлади. Масалан, “Ўтган кунлар” романида А.Қодирий Кумушнинг турмушга берилиш хабарини эшитган Отабек руҳиятини “Хўжа Маъоз” қабристон тасвири орқали тасвирласа, унинг Кумуш ҳижронида яшаган пайтлардаги руҳий ҳолатини “Наво” куйининг шарҳида умумлаштириб ифодалайди.

Адабий асарда характер руҳиятини очиш, умуман, инсон образини яратишнинг муҳим воситаларидан яна бири персонаж нутқидир. Замонавий насрда диалог салмоғининг ортиши баробари персонаж нутқининг образ яратишдаги мавқеи ҳам кучайди. Моҳир ёзувчи персонаж нутқини индивидуаллаштириш орқали унинг шахсияти, дунёқараши, муайян ҳаётий ҳолатдаги руҳияти ҳақида ўқувчига кўп нарсаларни етказа олади. Айтиш керакки, диалогларда персонаж нутқи муаллифнинг қисқа, лўнда шарҳлари билан таъминланади. Юқорида айтганимиз персонажнинг юз-кўз ифодаси, мимикаси, ундаги физиологик ўзгаришлар ҳақида маълумот берувчи деталлар диалогда жуда катта аҳамият касб этади. Улар персонаж нутқини “эшитиш” ва унинг хатти-ҳаракатини “кўриб туриш” имконини — сахнавийлик эффектини яратади, яъни, инсон образининг тўлақонли, жонли чиқишини таъминлайди.

Инсон образи билан боғлиқ ҳолда бадиий образнинг яна бир муҳим хусусияти – унинг ўз характер мантиқидан келиб чиққан ҳолда ҳаракатланишига алоҳида диққат қилинади. Баъзан китобхон ё томошабин асарни муҳокама қиларкан “фалон қаҳрамон ўлмаганда яхши бўларди” ёки “фалон билан фистон қаҳрамон бир-бирига етишса яхши бўларди” қабилида фикр юритишади, ҳатто шу хил истакларни билдириб муаллифларга хат ёзганлари ҳам бор. Бу – бадииятни, ижод жараёнини юзаки, жўн тушуниш натижаси. Гап шундаки, бадиий образ ижодкорнинг (ёзувчи, режиссёр ва б.) кули эмас, у ўзининг характер мантиғига мувофиқ ҳаракат қилади. Албатта, асар персонажлари характерига хос асосий хусусиятлар (параметрлари)ни аввал бошда ижодкорнинг ўзи белгилайди. Кейин асар воқеалари ривожидавомида тўла шаклланган ва мустаҳкамланган характер ўз бошича ҳаракатланади. Адабиёт ва кино тарихида буни тасдиқлайдиган кўплаб мисоллар бор. Айтайлик, Кумушнинг ўлими сахнасини ёзиб бўлгач, А.Қодирий қуйиб йиғлаганлигини эслайдилар. Агар ихтиёр адибнинг ўзидагина бўлганида Кумушни чин дилдан суйган Қодирий асарга бошқача ечим топмасмиди?! Ёки “Кеча ва кундуз” бошланишидаёқ Раззоқ сўфига нисбатан нафратини яширмаган Чўлпон суюкли қаҳрамони Зеби фожиасининг асосий сабабчисини бошқачароқ ҳаракатлантирмасмиди?! Эҳтимол, ижод жараёнида ҳар икки улуғ адибимиз дилида шу хил истак кечган бўлиши мумкин, бироқ уларнинг иккиси ҳам характер мантиқига, бадиий ҳақиқатга зид бормайдилар. Ва шу боис ҳам улар яратган бетакрор образлар адабиётимизнинг нодир намуналари бўлиб қолди.

Адабиётшуносликда бадиий образлар таснифи масаласида турличалик мавжуд бўлиб, ҳали бу масалада тугал тўхтамга келинмаган. Шундай бўлса-да, адабий асарлардаги образларни кенг қамраган ҳолда уларни турли жиҳатлардан гуруҳловчи М.Эйнштейннинг қуйидаги таснифига кўп жиҳатдан қўшилиш мумкин. Мазкур таснифга кўра бадиий образлар қуйидаги жиҳатлардан тасниф этилади:

- 1) предметлилик даражасига кўра;
- 2) бадий умумлаштириш даражасига кўра;
- 3) ифода ва тасвир қатламлари муносабатига кўра.

Образнинг предметлилик даражаси дейилганда ўша образ тасвирлаётган нарсанинг кўлами назарда тutilади. Бу жиҳатдан бадий реаллик тўртта сатҳдан таркиб топади:

- 1) детал образлар;
- 2) воқеа-ҳодисалар образи;
- 3) характер ва шароит;
- 4) дунё ва тақдир образи (бадий реаллик).

Детал образлар (тафсилотлар, нарса-буюмлар, портрет, пейзаж) ўзларининг статик ҳолатдалиги билан фарқланади. Детал образлардан бадий реалликнинг иккинчи қатлами – ички ёки ташқи ҳаракатдан таркиб топувчи воқеа-ҳодисалар образи ўсиб чиқади. Учинчи қатламни шу ҳаракат ортида туриб уни юргизиш турган “характер ва шароит” ташкил қилади. Характер ва шароит олдингиларини бирлаштирган ҳолда “дунё ва тақдир” образини юзага келтиради. Аён бўлдики, бадий реаллик гўё ғиштчалар сингари бутунни ташкил қилишга хизмат қилувчи унсурлардан ташкил топади ва бу унсурлар ўзаро предметлилик даражаси, тасвир кўлами жиҳатидан фарқланади.

Умумлаштириш даражасига кўра ҳам бадий образнинг қатор кўринишлари – индивидуал образ, характер, типик образ кабилар ажратилади. Айтиш керакки, уларнинг орасидаги фарқ доим ҳам кўзга яққол ташланавермайди. Яъни, бу хил бўлинишда муайян даражада шартлилик сақланиб қолади.

Индивидуал образ дейилганда ўзигагина хос бўлган феъл-атвори, гап-сўзлари, бетакрор характер хусусиятлари билан намоён бўлувчи образлар тушунилади (масалан, “Ўтмишдан эртақлар”даги Бабар, “Менинг ўғригина болам” ҳикоясидаги Роқия биби).

Характер деганда эса муайян давр ва муҳит кишиларига хос энг муҳим, характерли умумий хусусиятлар билан алоҳида шахсга хос индивидуал хусусиятларни ўзида уйғун мужассам этган образ назарда тутилади.

Типик образ дейилганда муайян ижтимоий-тарихий шароит, давр ва муҳитга хос муҳим характерли хусусиятларни ўзида намоён этган образ назарда тутилади.

Умумлаштириш даражасига кўра яна бадий образнинг мотив, топос, архетип деб юритилувчи кўринишлари ҳам ажратилади. Юқорида кўриб ўтганимиз индивидуал, характер ва типик образлар бир асар доираси билан чекланса, кейинги учаласи адабий-маданий анъанага кўра муайян турғун шаклга айланиб, асардан асарга кўчиб юриш хусусиятига эга.

I боб бўйича хулоса

Авалло, сценарий ёзишда муаллиф ўз мақсади ва унинг марказий нуқтасини белгилаб олиши зарур. Шу асосда экранлаштирилган асар томошабинга нима бера олади, мана буниси муҳим. Бу эса тасвирнинг тартибли ҳаракатида айниқса кўл келади. Сўнгра “сценарийда ҳаракатдаги тасвирнинг таърифини беришни таъминлаш” мақсадга мувофиқдир. Бунда сўзнинг аҳамияти ошади, образларнинг ҳолатга кириш жараёни енгиллашади; учинчидан, кионинг асосий ифода воситалари ҳисобланмиш тасвир, монтаж, композицияни куриш ҳамда турли маромда уларнинг бири-бири билан уланиши имкониятларидан ўринли фойдаланишни самарали усуллардан ҳисоблаймиз. Бунда асар ғояси равшанлашади, айтилмоқчи бўлган сўз ойдинлашади. Томошабин ҳам мақсадни илғаб олишда узоқ туриб қолмайди.

II бoб. АДАБИЙ ПОРТРЕТ: СЎЗ ВА ТАСВИР МУТАНОСИБЛИГИ

2.1. Портрет жанри хусусида

Адабий портрет – бадиий адабиётнинг, персонаж ташқи қиёфасининг тавсифи, тасвири саналиб, бадиий образ яратиш воситаларидан бири ҳисобланади. Портрет характери асар жанрига ҳамда ёзувчининг ижодий методи ва индивидуал услуби хусусиятларига боғлиқ бўлади. Одатда, портрет персонаж характерининг ёзувчи энг муҳим деб ҳисоблаган жихатларини очиб беради. Портрет адабиётда қадимдан мавжуд. Тасвир воситаси сифатида ўзгариб такомиллашган. Халқ оғзаки ижодида инсон индивидуаллашган шахс сифатида тасвирланмаганлиги учун унинг портрети ҳам кўпинча мавҳум, умумий характерга эга.

Фольклорда портрет мифологик, фантастик ёки анъанавий тарзда яратилади. Шунинг учун аниқ ижтимоий, тарихий, миллий ва индивидуал белгилардан маҳрум бўлади. Масалан, “Алпомиш” достонида девлар портрети муболаға билан берилган:

Тўқсон қарич эди унинг ҳассаси,

Сарҳовуздан катта эди косаси.

Қадимги ғарб ва шарқ адабиётларида ҳам портрет кўпинча мавҳум, анъанавий характерда бўлган. Масалан, ғазалларда ёрнинг ташқи қиёфаси ой, қуёш, юлдуз, тун ва кун каби нарсаларга нисбатда кўрсатилган. Реалист ёзувчилар ташқи қиёфани батафсил тавсифлайдилар, унда давр ва ҳаёт тарзи билан боғлиқ ҳолда рўй берган ўзгаришларни айнан акс эттирадилар.

XIX асрда портретнинг ички, психологик-руҳий тури кенг тарқалиб, унда персонажнинг характери – белгилари ва руҳий кечинмалари мажмуи очиб берилади. Шунга кўра адабий портрет – атоқли шахс, яъни ёзувчи, рассом, жамоат арбобининг ҳаёти ва ижоди ҳақидаги очерк, алоҳида жанр ҳисобланади.

Умуман, портрет французча *portrait* сўзидан олинган бўлиб, тасвир, чизик ёки чегарани акс эттирмак маъноларини ифодалайди ва у инсон образини гавдалантирувчи энг мураккаб жанрдир. Портрет, аввало, тасвирий санъат жанри; реал ҳаётда мавжуд бўлган якка, икки ёки бир гуруҳ кишилар, рассом тасаввурида пайдо бўлган ҳаёлий қиёфаларнинг тасвири. Портрет асосида аниқ шахснинг қиёфасини абадийлаштириш ётади. Унинг муҳим томони тасвирнинг тасвирланувчи (модел, асли)га айнан ўхшашлигидир. Ижодкор портрет орқали тасвирланувчи шахснинг маънавий дунёсини, ижтимоий ҳаётдаги ўрнини, касби, жамиятдаги мавқеини акс эттиради ва унинг шу жиҳатлари орқали давр хусусияти, сиёсий-иқтисодий аҳвол ҳақида маълумот бера олади. Рассомнинг касбий маҳорати, портрет ишлаш учун танлаган материаллари эса унинг яратган асарларига такрорланмас ўзига хослик бахш этади.

Тарихан ёндашилса, портретнинг хилма-хил тур ва кўринишлари шаклланганига гувоҳ бўламиз. Уларнинг аксари ишланиш усули, бажарадиган вазифаси, шакли, мазмунига кўра, дастгоҳ (*картина, бюст, графика варағи*) ва монументал (*монументал ҳайкал, фреска, мозаика*), тантанавор парад ва интим, хажвий, сатирик тарзда тасвирланувчининг фақат бош қисми, белигача, бутун бўй-басти билан олд ва ён томонидан ишланиши мумкин. Шунингдек, турли тарихий даврларда нишон, танга, медаллар юзасига (*медал ясаи санъати*) ишланган миниатюра портрет кенг тарқалган. Портрет жанридаги бир асарда кўпинча бир неча жанрлар қўшилиши мумкин. Портретда тасвирланувчи соф ҳолда (заминсиз, яъни атроф-муҳитни акс эттирмасдан), тинч ҳолатда ёки бирор фаолияти билан маълум муҳитда ишланиши мумкин. Шу туфайли портретни шартли равишда портрет ва портрет-картина (жанрли портрет)га ажратиш мумкин. Портретнинг кенг тарқалган турларидан бири – автопортрет. Тасвирланаётган кишилар сонига кўра, якка, қўшалоқ ва гуруҳ портретларга бўлинади.

Портрет ноёб намуналари қадимги Мисрда (ҳайкалтарошликда – Эхнатон, Нефертити ва б. ҳайкаллар) яратилди. Юнонистонда шоир,

файласуф ва давлат арбобларининг умумлашма, идеаллаштирилган ҳайкал портретлари ишланди (ҳайкалтарош Алопекли, Деметрий, Лисипп ва б.), эллинизм даврида драматик образлар яратишга интилиш кучайди. Антик давр ҳайкалтарошлик портрети қадимги Рим санъатида юксак чўққисига кўтарилди, аниқ шахсга эътибор ошди. Портретда шахснинг индивидуал фазилатларини аниқ кўрсатиш, рухий кечинмаларини очиш жараёни сезиларли ўрин эгаллади, ҳайкал ва бюстлар билан бир каторда танга ва медаллар, геммаларга портрет, шунингдек, ранг-тасвир портрет ишлаш кенг тарқалди. Дастгоҳ портретининг ранг-тасвир намуналари бўлган файюм портретлари (Миср, I-IV асрлар) ҳам антик санъат анъаналари таъсирида ривожланди.

Ўрта асрларда қатъий лийнй қонунлар билан чекланган портрет черков-меъморий ансамблининг ажралмас қисмига айланди. Ижодкорлар портретда подшо, дин аҳлларининг образларини яратдилар, диний мазмундаги портретларда аниқ шахсларнинг фазилатлари, хусусиятларини ифодаладилар. Ўрта асрлар хитой усталари асарларида аниқ шахслар кўпинча ўзига хос фазилатлари билан, япон рассом ва ҳайкалтарошларининг айрим портретларида ўткир психологик ҳолат акс эттирилди.

Уйғониш даврида портретнинг ранг-тасвир, ҳайкалтарошлик ва графика турлари юксак тараққий этди. Фаол, ўз кадр-қимматини биладиган кўрқмас, жасур инсон қиёфаси бу даврнинг бош қаҳрамонига айланди. Борлиқни илмий асосда ўрганиш ва шу билимларни амалиётда қўллашга интилишлар портретнинг янги тизимини юзага келтирди. Эндиликда тасвирланувчи нореал макон ва муҳитда эмас, балки инсонга яқин бўлган табиат қўйнида акс эттирилди.

Монументал ранг-тасвир асарларидаги персонажлар орасида рассом ўзининг қиёфасини ҳам ишлай бошлади. Бу жараён кейинги давр санъатида янада ривожлантирилди (рассом Жотто, Мазаччо, А. дел Кастано, Д. Гирландаё, С. Боттичелли, Перо дела Франческа, Ж. Беллини; ҳайкалтарош

Н. Пизано, Донателло, А. Веррокко; дастгоҳ ҳайкалтарошлигида Дезидерио да Сеттиняно, Антонио Росселлино; медалларда А. Пизанелло).

Уйғониш даври буюк ижодкорлари Леонардо да Винчи, Рафаел, Жоржоне, Титсиан, Я. ван Эйк, Рогир ван дер Вейден, А. Дюрер, Катта Лукас Кранах, Кичик Холбейн ва бошқалар портретдаги образлар мазмунини чуқурлаштирдилар.

XVII асрга келиб демократик карашларнинг ортиб бориши инсонга чуқур муҳаббат билан суғорилган, нозик ҳис-туйғуларни англаш ва тасвирлашга қаратилган тўлақонли ва ҳаракатга бой портретларни майдонга келтирди, гуруҳ портрет ривожлана бошлади (Рембрандт, Хале ва б.) Автопортрет шу изланишлар маҳсулидир. Рассом инсон руҳида бўладиган ўзгаришларни ўз қиёфасида, қараш, юздаги мимик ўзгаришларда ифодалашга ҳаракат қилди.

XVIII аср портретида шахснинг ижтимоий мавқеи, жамиятдаги ўрни ҳаққоний акс эта бошлади. XIX аср портрет санъати услубларга бой ва ранг-баранг. Классицизм, романтизм, танқидий реализм шу даврда ишланган портретларга таъсир этди. Инқилобий руҳ билан суғорилган (Ж. Л. Давид), кўтаринки романтик руҳда ишланган (Т. Жерико, Э. Делакруа. О. А. Кипренский, К. П. Брюллов), кинояга бой (Ф. Гойя) асарлар портрет санъатини ва унинг ранг-баранглигини намоён қилди. XIX асрнинг охири чорагида портретда тасвирланувчининг руҳий ҳолатлари табиат билан боғлай бошланди. Портретда ҳам импрессионистлар (Е. Мане, О. Ренуар, О. Роден ва б.), постимпрессионистлар (П. Сезанн, Ван Гог) тасвирланувчининг ўзгармас шакли орқали унинг тўлақонли образини яратишга, шакллар ҳаракатида драматик ҳолатларини кўрсатишга интилдилар.

XX аср портрет санъати мураккаб ва зиддиятлидир. Бир томонда реалистик портрет ўз имкониятларини янада чуқурлаштириб, инсон феълидаги бутун нозик ўзгаришларни тўлиқ очишга, унинг фалсафий-дунёвий ўй-хаёллари, тасаввур ва тахминларини акс эттиришга, унинг пластик томонларини кучайтиришга интилса (Германияда – К. Колвитс, Э.

Барлах; Францияда – Ш. Деспо, Г. Г. Пикассо, А. Матисс; Италияда Модильяни, Р. Гуттузо; Мексикада – Д. Ривера, Д. Сикейрос; АҚШда – Э. Уает; Японияда – Сейсон Маеда; Россияда И. Д. Шадр, М. В. Нестеров. П. Д. Корин ва б.), иккинчи томонда шу даврда кенг ёйила бошлаган модернизм услуби портретга ўз таъсирини ўтказди. Бу йўналиш тарафдорлари шу борада тажриба ишларини олиб бориб шакл, чизик, ранг, фактура имкониятларидан фойдаланган ҳолда образ яратишга ҳаракат қилди.

Шарқ (Ўрта Осиё, Афғонистон, Эрон, Ҳиндистон ва б.) миниатюра санъатида портретнинг нодир намуналари яратилган (Ризо Аббосий ва б.) Жумладан, ўзбек портрет санъати ҳам бой тарихга эга. Бу санъат намуналари қадимги ва ўрта асрлар санъатида учрайди (Юнон-Бактрия, Хоразм, Кушон подшоларининг ҳайкал ва танга юзаларига ишланган бўртма тасвирлари). Амир Темур ва темурийлар, Шайбонийлар ҳамда Бобурийлар даври санъатидаги миниатюраларда (Қамолиддин Бехзод, Маҳмуд Музаҳҳиб, Муҳаммад Мурод Самарқандий ва б.) маълум даражада тараққий этди. Нафис (мўъжаз расм) миниатюра тараққиёти давомида бир асар устида бир неча санъаткорлар ижодий ҳамкорлик қилган, кишилар қиёфаси, юзини тасвирловчи мусаввир номига чехракушой (юзни очувчи) ёки чехра сўзи қўшилган. Айниқса, бобурийлардан Акбар ва Жаҳонгир даврида айрим шахслар тасвири билан бирга гуруҳ (қўплаб аъёнлар иштирокидаги) портрет яратиш тараққий этган. Ушбу портретлардан кейинчалик европалик рассомлар (Рембрандт, Ж. Рейнолдс ва б.) маълум даражада ўрганган, илҳомланган.

XIX асрнинг 30-50 йилларида замонавий ранг-тасвирдаги портрет ривожланди. Шу даврда портретнинг ҳамма кўринишларида (портрет, автопортрет, гуруҳ портрет, портрет-картина, тарихий портрет ва б.) асарлар яратилди. Л. Насриддинов, Ш. Ҳасанова, А. Абдуллаев, Ў. Тансиқбоев, М. Набиев ва бошқа портретнинг дастлабки намуналарини яратдилар, 50-60 йиллардан портретнинг диққатга сазовор намуналари ижод этилди: “Ўзбек портрета” (Ў. Тансиқбоев, 1927), “Алишер Навоий” (В. Кайдалов, 1940,

1947), “Абу Райҳон Беруний” (М. Набиев, 1950, 1972), “М. Турғунбоева” (Ч. Аҳмаров, 1951), “Юнус Ражабий” (Н. Қўзибоев, 1954), “Кекса колхозчи портрети” (Р. Аҳмедов, 1956), “Ҳамза” (М. Саидов, 1968) ва б.

Бугунги кунда ўзбек портретчилиги жаҳон санъати ривож фонида ўз мавқеи ва ўрнига эга. Б. Жалолов, А. Икромжонов, С. Раҳметов ва бошқаларнинг асарларида замон руҳи Шарқ ва Ғарб санъати анъаналари силсиласида ўз аксини топган.

Маълумки, ҳар бир даврнинг уста рассомлари бўлган. Улар портрет асарларида замондошларнинг гўзал қиёфасини образларини яратиб, кейинги авлодларга мерос қилиб қолдирган. Уйғониш даврининг буюк номоёниси Лена́рдо да Винчининг “Автопортрет”, “Жаконда” асари, Веласкеснинг “Папа Инокентий X” портрети шулар жумласидандир.

Голландиялик рассом Рембрандт каби кўпгина Европа рассомлари ҳам ажойиб портретларни яратиб ном қолдирди. XIX асрнинг биринчи ярмида яшаб ижод қилган буюк рус рассомлари О. Кипренский, В. Тропинин, А. Венетсиановлар рус портрет санъатининг асосчилари бўладилар. Улар XVIII аср портретчилик анъанасини давом эттириб, инсонни тасвирлашга яна ҳам зўр эътибор билан қарадилар, портретлар психологиясига катта аҳамият бердилар, рассомчилик маҳоратини оширдилар.

О.А.Кипренский портрет санъатининг муваффақияти шундаки, рассом ўз замондошларини портретларида даставвал инсоннинг гўзал маънавий дунёсини, кадр-қийматини, унинг орзу-ўйларини, кечинмаларини тасвирлади. У қатор асарларни, шу жумладан ижоднинг чўққиси бўлган А.С. Пушкин (1827) портретини яратди. Таниқли шоир сиймоси бу портретда ҳар жиҳатдан жуда мукамал очиб берилган. Асарда шоирнинг ташқи қиёфаси билан бирга, ундаги руҳий кўтаринкилик, битмас-туганмас ижодий илҳом соҳиби экани жуда моҳирона тасвирланган.

Унинг замондошларидан бири В. Тропинин бизларга асосан “Пушкин”, “Гитарачи”, “Багратион” портретлари муаллифи сифатида танилган. Унинг 1823 йилда яратган “Тўр тўқувчи қиз” портрети истараси

иссиқ, ёқимли шаҳло кўз қиз қиёфасини акс эттирди. Уларнинг издошларидан бири А. Венетсиановдир. У биринчи бўлиб санъатга дехқон образларини олиб кирди ва биринчи бўлиб табиатнинг поетик образини яратди.

XX йилларда яратган “Ёз”, “Экинзорда” асарида – табиат ва инсон образини, дехқонларни, уларнинг меҳнат жараёнини ўзаро уйғунлаштириб тасвирлайди. “Захарка” портретида эса меҳнаткаш боланинг ички дунёсини очиб беради. XIX асрда реалистик портрет соҳасида Крамской, Репин, Н.Васнетсов, В.Серов каби улуғ рус рассомлар ижод қилдилар. Н.Крамскойнинг Н.Некрасов, П.Третьков, Л.Толстой; И.Репиннинг В.Стасов, М.Мусогорский портретлари бунга ёрқин мисол бўла олади.

XX асрнинг иккинчи ярмида ўзбек портрет санъати юксалиб ривожланди. Портрет соҳасини Лутфулла Абдуллаев, Абдулҳақ Абдуллаев, Раҳим Аҳмедов, Малик Набиевлар самарали ижод қилиб келмоқдалар. Лутфулла Абдуллаевнинг “Мулла тўйчи Тошмуҳамедов”, “Й. Ахунбобоев” портретлари реалистик анъаналарда моҳирона тасвирланган. Абдулҳақ Абдуллаев биринчи ўзбек портретчи рассомлардан бири бўлиб, портрет соҳасида салмоқли ижод қилади. У ўз замондошлари, зиёлиларни, олимларни адабиёт ва санъат намоёндаларини портрет галериясини яратиб катта муваффақиятларга эришди.

“Аброр Ҳидоятлов Отелло ролида”, “Ойбек” портрети муаллифининг шоҳ асарларидан бўлиб, Отеллонинг ўйчан боқиши, гавда ҳаракати портретга романтик кўтаринкилик руҳини бахш этган. Унда юз ифодаси психологик ҳолати моҳирона тасвирланган. Ойбек портретида шоир сиймоси композиция жиҳатидан жуда чуқур ва мукаммал очиб берилган. Рассом бу асарда инсон қиёфасини абадийлаштирибгина қолмай, балки ҳамма юксак инсоний фазилатлар эгаси, оташ қалб ҳаяжон ва ташвишга тўла буюк ёзувчининг жонли портретини яратди.

Раҳим Аҳмедов портрет жанрида ҳаётга чуқурроқ ёндошди. Инсон ички кечинмаларини, ҳис-туйғуларини, орзуларини, инсоннинг гўзаллик

калбини ўз асарида очиб беради. Унинг “Она ўйлари”, “Сурхондарёлик аёл”, “Дехқон портрети” ёрқин мисол бўла олади. Малик Набиев асосан портрет жанрида замондошлари билан бир қаторда тарихий алломалар образини ҳам яратиш устида кўп меҳнат қилади. У 1952 йили “Беруний” образини яратди. 1993 йили буюк саркарда “Амир Темур портрети”ни яратди. Портрет композициясини яратишда рассомларнинг ўзига хос услуби мавжуд, у адабий қўлёзма, этнографик хужжатлардан унумли фойдаланади.

Шунга кўра портрет мазмунан қуйидаги турларга бўлинади: калла портрети, кўкрак қиёфали портрет (бюст), ярим гавда портрет, бутун гавда қиёфаси портрети, портрет картина, гуруҳли портрет, миниатюра портрети ва хоказо.

Портрет композициясининг тузилишида инсоннинг ташқи ва ички қиёфаси, унинг рухияти, шунингдек қўли, ўтириш ҳолати, либослари, интерьердаги предметлар асосий восита сифатида муҳим роль ўйнайди. Ҳар битта ижодкор (рассом, ёзувчи, режиссёр) портрет яратишда ўз тажрибаси, усулига таянади. Бунга ҳар хил қутилмаган ҳолатда, ранг ва техникада бажарилган портретлар далил бўла олади. Баҳодир Жалоловнинг кинорежиссёр “Комил Ёрматов” портрети фикримизни тасдиқлайди.

Шунинг учун портрет яратишда ёшлар улуғ портрет усталари тажрибасини ўрганиб, улардан унумли фойдаланишлари лозим. Портретчи рассом аввал тасвирланувчи билан чуқурроқ танишиб, бир мунча даврда уни кузатиб, суҳбатлашиб, уни асосий характери, хусусиятларини, ички ва ташқи дунёсини яхши ўрганиши керак. М. Нестеровнинг шогирди П. Корин доим бу амалларга содиқ қолиб А.Толстой, Н.Качалов, М.Нестеров, Н.Сарьян портретларни шу тарзда яратди.

2.2. Портрет яратишда бадий ва аудиовизуал тасвир воситаларидан фойдаланишнинг даврий хусусиятлари

Кино санъатининг илк қадамлари адабиётга дахлдор. Катта-кичик адабий асарларнинг сюжет қурилиши, фабуласи, тил ва услуб масаласи бевосита кинематографик талқинни юзага келтирди. Юзлаб саҳифалардан иборат бўлган, мураккаб сюжетга эга драматик асарлар экран тилига ўгирилди. Кинонинг мустақил санъат сифатида шаклланиши даврида ўз услуб ва воситаларига эга бўлган адабиётнинг тажрибаси унга қўл келди. Дейлик, ёзувчи роман ёки драмада воқеалар кетма-кетлигини гўё ипга терилган марвириддек жойласа, мусаввир ҳам ўз асарини адибдан кам бўлмаган салоҳиятда бойитади, изчиллик билан баён этади. Эътибор қилинса, Шарқ миниатюраси дурдоналарида қатор воқеалар даврий изчилликка аҳамият берилган тарзда тасвирланади. Улар аксар мумтоз адабиёт намуналари таркибида уйғунлашиб, яхлитлашиб кетганига гувоҳ бўламиз. Жумладан, ҳазрат Навоий сўз қудрати орқали ҳаракатни, ранг ва тусларни, инсон руҳиятини лирик талқин этиб, турли қиёфа ва манзараларни яратди. Шунга кўра “Фарҳод ва Ширин”, “Сабъайи сайёр” дostonлари, хусусан образ руҳиятига ҳамоҳанг равишда акс этувчи рангин қасрлар, уларда кечмиш воқеалар китобхонга эстетик завқ берибгина қолмай, маълум драматургик вазифани ҳал этишга ҳам ёрдам беради.

“Кўхна санъатларнинг синашта услублари кейинчалик кинода қўлланилиб, янада такомиллашганини кўрсатувчи мисолларни кўплаб келтириш мумкин. XX асрга келиб ана шу воситаларнинг айримлари монтаж, турли йирикликдаги планлар, ракурс, кадр композицияси, оҳангдошлиги, ранги, туси деб аталди. Улар кинога тўғридан-тўғри кўчмади, албатта. Лекин бундай воситаларнинг азалдан қўлланилиб келиши инсонни янги кашфиётга “тайёрлаган” ва шу ихтирони техника олаmidан санъат оламига ўтиши учун хизмат қилган”¹².

¹² Акбаров Х. Адабиёт ва кино. - Т.: Фан, 1981. - 4 б.

Воқеаларнинг мантикий изчилликда ўсиб бориши, бир кадрнинг навбатдаги кадрга боғланиши, портретни фақат ташқи томондан чизиш эмас, балки унинг ички оламини ёритиш орқали мукаммал қиёфа яратишида ижодкор учун бадиий тасвир воситалари айнан қўл келади.

Аслини олганда, тасвирий воситалар портретни ўз прототипига нисбатан биров бўртиқроқ, характерини ёрқинроқ ифодалайди. Шунга кўра метафора, ташбеҳ, тазод, истиора, ҳусни таълил (чиройли далиллаш) каби шеърий санъат турлари мумтоз адабиётда кенг қўлланилиб, давр нуқтаи назаридан келиб чиқилса, улар ўз замонасининг визуал талқини, кинематографик қарашларнинг бошланғич асосларидандир:

Ул иликким сувдин ориқтур, юмас они сувда,

*Балки сувни пок бўлсин деб илиги бирла юр*¹³.

Мазкур ғазалда таъриф-у тавсиф этилаётган сув ёқасида паридек ўлтирган қизнинг гўзаллиги, тиниқлиги, покизалиги шунчаликки, у қўлини сувда ювиб тозаламайди, балки қўлини ювиб сувни поклайди.

Шарқ мумтоз шеъриятида тимсол яратишда муболаға санъатига шеър зийнати сифатида қаралгани бежиз эмас. Ҳазрат Навоий ўзининг “Мажолис ун-нафоис” асарида устози мавлоно Лутфий ижодини алоҳида зикр этиб, унинг давраларда тилга тушган байтларидан бирини келтириб ўтади:

Нозуклик ичра белича йўқ тори гисуйи,

*Ўз ҳаддини билиб, белидин ўлтирур қуйи*¹⁴.

Байтдаги “гису” сўзидан ташқари сўзлар бугунги ғазалхон учун тушунарли, албатта. “Гису” соч толаси, соч ўрими деган маънони ифодалайди. Байтдан маълум бўладики, ёрнинг сочи билан бели нозикликда баҳсга киришган. Маъшуканинг бир ўрим сочи унинг белига қараганда йўғонроқ экан. Ана энди ғазалда таърифланаётган бу соҳибжамолнинг белини тасаввур этаверинг – ўта ингичка. Ҳазрат Навоий байт хусусида сўз

¹³ Атойининг “Ул санамким...” ғазалидан. Мумтоз шеъриятда маъшук ҳолатидан дарак берувчи бундай талқин кўплаб топилади. Аммо ёр кўнглига ғулғула солган санам тимсоли (портрети) шоирнинг ушбу ғазалигача бу қадар жонли, таъсирчан ва илоҳий йўсинда тасвирланмаган эди.

¹⁴ Алишер Навоий. “Мажолис ун-нафоис”. Тўла асарлар тўплами, 9-жилд. – Т.: Ғафур Ғулом, 2011. – 331 б.

юритар экан, шоир сочининг ёр белидан пастга тушиб туришини чиройли далиллагани, бу ўринда хусни таълил санъатидан ўринли фойдаланилгани хақида қайд этади. Маълумки, қадимда туркий халқлар даврасида одам ўз мартабасига кўра жой олган. Кўриниб турибдики, мазкур байтдаги асосий мезон – нозиклик. Ўзаро баҳсда эса бел ютиб чикди, соч ютқазди. Демак, сочининг белдан қуйида ўлтириши ҳар жихатдан асослидир.

Умуман, мумтоз адабиёт намуналарида лирик қаҳрамон руҳияти, унинг кўнглига ўт қаловчи малак портрети аксар ҳолларда муболағадан йироқ бўлмаган равишда чизилган. Ёрнинг ғазал, туюқ, рубоийларда акс этган беҳад нозик талқини ёхуд фольклор замирида, қаҳрамонлик дostonларида ҳаракатланаётган образларнинг тамоман бўртма тасвири бевосита “Аҳсанаху акзабаху” (*Энг яхши шеър – энг ёлгон шеърдир*) нақлидан униб чиқади. Ўзбек халқ dostonларининг деярли барчасида ушбу нақлга ишоралар сезилади.

Хусусан, қалпоқ бозорини оралаб юрган Равшанхон қирқ зиналик кўшкнинг устида канизлари билан қалпоқ сотиб ўтирган Зулҳуморга нигоҳи бехос тушади-ю, хусни жамолига ҳайронлар қолади:

“Равшанбек қараса, Зулҳумор ясанган ҳурдай, тишлари дурдай, кўзлари юлдуздай, қошлари қундаздай, оғизлари ўймоқдай, лаблари қаймоқдай, икки юзи ойдай, тарлон-қарчигай учадиган қушдай, муҳрланган қогоздай ялт-юлт этиб ўтирибди. Зулҳуморойнинг бу ёғида тўқсон беш, бу ёғида тўқсон беш – ўн кам икки юз кокили бор, бир ёғини тилла сувга ботирган, бир ёғини кумуш сувга ботирган, тонг шамолида қотирган...”

Дostonда Айноқ калнинг таърифи ҳам ўзига хос:

“От, туя, арава кўтаролмас эди. Доим бир ёққа кўчмоқчи бўлса, пиёда кетар эди...” Бу таърифлар китобхон тасаввурида Зулҳуморнинг нечоғлик сулув экани, Айноқ калнинг аксинча, от-арава кўтаролмас даражадаги портретини жонлантиради.

Кинодраматург мукаммал сценарий битишида мавзуни, образларни бевосита ҳаётдан олади. Аммо Зулҳумор, Айноқ кал сингари образлар ҳаётда ҳам айнан китобда тасвирлангани зайлида учрамайди. Шунинг учун ҳам

мазкур асарларни экранлаштириш чоғида образлар адабиётдан кинога, аудиовизуал шаклга кўчиб, навбатдаги умрини яшай бошлайди. Улар китобга нисбатан реал, ҳаққоний ва ҳаётга яқин шароитда туради. Шундай бўлса ҳам “...экран санъати устаси адибнинг бадиий тафаккури меваси бўлган мазкур асарнинг философиясини, стилистикасини сақлаб қолиб янги формада янги асар яратиши лозим бўлади. Бу ижодий жараён ниҳоятда мураккаб бўлиб, кинематографчидан атрофдаги воқелик ҳам узоқ ва яқин ўтмиш ҳақидаги билимининг бой бўлишини, бадиий ижод моҳиятини чуқур тушуна билишини, ранг-баранг эстетик формаларни аниқ қўллаш олишини талаб этади”¹⁵.

Бу борада сўз борса, “Алпомиш” достонида Барчинга харидор бўлган калмоқ алпларининг тасвирини алоҳида ажратиб кўрсатиш мақсадга мувофиқдир. Ўзбекнинг қизини оламан деб, унинг тўртала шартини ҳам ўзим адо этаман деб, Бобоҳон тоғида отини шайлаб, тишини қайраб, минг кадамдан танга пулини уришни писанд қилмаётган алплар тасвири муболағанинг асл моҳиятига тўла мос келади. Аммо уларни экран тилида айнан ўзидай талқин этиш мураккаб¹⁶.

Халқ оғзаки ижодида алп-полвонлар портретини муболағали талқин этишдан кўзланган мақсад нафақат тингловчиларнинг дostonга бўлган эътиборини кучайтириш, воқеалар ривожига бўлган интиғини ошириш, балки миллатнинг илдизи бақувват, иродаси мустаҳкам эканига урғу беришдир. Шу маънода муболаға санъати фольклорда тимсол яратиш манбаи, портрет чизгилари учун беназир ифода йўсини, юксак адабий меъёр, кинематографик жараён учун “хамиртуруш” ҳамдир.

“У ўрта бўйли, қорни катта, семиз, бўйни калта ва йўгон, боши ҳам катта ва серғўшт бир одам эди, бўйнининг йўгонлиги ва юзининг серғўштлиги шу даражада эдики, унинг гавдаси сув тўлдирилган меидай

¹⁵ Акбаров Х. Адабиёт ва кино. - Т.: Фан, 1981. - 134 б.

¹⁶ Сурхайл мастоннинг кураш майдонида зохир бўлган ўғилларидан бири “Издан тушган пишак олтойда етган” дея таърифланса, яна бири “Беш юз кулоч арқон етмас белига” ёки “Тўксон молнинг терисидан ковуши”, дея тасвирланади.

*кўринар эди. Агар унинг қалин соқоли ва сочи олиниб, кийимлари ҳам ечилиб ташланса, нортуянинг ошқозонига ўхшаб қолар эди, фақат фарқи шундаки, бу туянинг ошқозонидан каттароқ, туси ҳам қизгишироқ бўлиб, ой-у кун тўлган семиз, туллаган кекса бўғоз чўчқанинг худди ўзи бўлиб қолар эди...*¹⁷

Бу киёфа сиз-у бизга яхши таниш – Қори Ишкамба! Фольклор ёки мумтоз адабиёт намуналаридан фарқли равишда, у ҳаётга нисбатан яқин, аммо муболағаси ҳам йўқ эмас. Мазкур тасвирни китобхон ўз тафаккурига сиғдира олади. Чунки ҳаётда Қори Ишкамба сингари одамлар ўнлаб топилади.

Айтайлик, “Ўткан кунлар” романида ҳар битта образ, ҳар битта характер руҳиятига пуркалган рангин бўёқлар Абдулла Қодирийнинг бениҳоя юксак салоҳиятидан дарак беради. Адиб турфа киёфаларни акс эттириш мобайнида ёлғиз ташбеҳнинг ўзига мурожаат этмайди ёки шу билангина чекланиб қолмайди. “Эри унга ойлаб, йиллаб қарамай қўйғанида ҳам их деб товуш чиқармаган” Зайнаб, “қамчинингдан қон томса, юзта хотин орасида ҳам роҳатланиб тириклик қилиш мумкин”, деб ҳисоблайдиган Ҳомид; “пак-пакана, бурни юзи билан баробар деярлик теп-текис, кўзи қоққан қозик ўрнидек чуп-чукур, оғзи қулоғи билан қошиқ солишар даражада кап-катта... оч арвоҳ” – Жаннат, “бандасига бош эгишни ва бандаси олдида тавба қилишни ор билган” Хушрўй қаторида романдаги бошқа образлар портретига чизгиларда муболаға унсурлари сезилади ва уларни образнинг визуал талқини, кинематографик захира сифатида алоҳида эътироф этиш мумкин. Ёзувчининг адабий портрет чизиш маҳоратига диққат қилинг:

“Кўйлак-иштонининг аксар етти-саккиз жойидан ямоғи бўладир. Етти қишдан бери гуппи – чопон янгилангани маълум эмас, фақат қиш келиб кетган сайин алак гуппининг енги ўзгарибкина турадир ва астари йил сайин янгидан-янги ямоқлар билан бойийдир, шу гуппи бутун умрида биргина

¹⁷ С.Айний. Суджўрнинг ўлими. - Т.: Ўқитувчи, 1982. - 2 б.

мартаба ва шунда ҳам маҳдумдан берухсат аммо, Нигор ойимнинг зўри билан тоғорага тушиб чўмилди...”¹⁸

Солиҳ маҳдумнинг баъзи хислатларини намоён этувчи ушбу парча – образни характер даражасига олиб чиқувчи “бўёқ”, китобхонга маҳдумнинг руҳий олами қандай экани хусусида дарак берувчи холис ахборотдир. Ваҳоланки, бу сингари тасвирий ифодалар характер қулфини очувчи калит, адабий жараённинг ўзига хослиги, айти пайтда фильм савиясини бойитишга хизмат қилувчи кинематографик топилма, “сиғимли” кадр ҳамдир. Шунга кўра бадиий адабиётдаги ҳар бир образ унга асос бўлган прототипига нисбатан бир қадар мукаммалроқ тасвирланади¹⁹.

Ҳар бир фильмнинг образли воситалари аввало актёрнинг ижоди унумли бўлиши учун хизмат қилиши лозим, албатта. Лекин айрим адабий асарларнинг экран талқинида биз тасвирий образлар катта драматик кучга эга эканини сезамиз. Бу ҳолни адабий асарнинг бадиий савияси, образлар қурилиши, баён этиш услуби белгилаб беради. “Кинематографчи адиб танлаган бадиий-эстетик форма, характерларнинг турли қирраларини очишда ёзувчи қўллаган бадиий услубга қараб мазкур асарнинг руҳини тўла-тўқис очишга ёрдам берадиган экран воситаларини танлайди”²⁰.

Дейлик, Атойи васф этган “сув ёқосинда ўлтирган пари” ҳарчанд “бир култум сув била ютса” бўладиган даражада сулув ҳисобланмасин, унинг портретини экран тилига ўгириш кинематографик истиораларга эҳтиёж сезарди. “Ўткан кунлар” асарида Отабек ва Кумушнинг илк учрашув саҳнаси адибнинг топилмаси, балки Атойи ғазалининг насрий таржимаси, визуал талқини каби:

“Кумушбиби ариқ бўйидан бир ўринни кўзлади-да, сакраб нариги юзига ўтди... Унинг кўзлари мулойимгина сув устига оғдилар. Ариқнинг мусаффо тиниқ суви ёвошгина оқиб келар, Кумушбибининг қаришисига етканда гўёки,

¹⁸ Қодирий А. Мехробдан чаён - Т.: Шарқ, 2014. - 15 б.

¹⁹ “Мажлисли кун бўлса тўрдан жой тегмай, пиёладан чой чегмай, бўсағанинг олдида ковушга жой бермай, ковуш билан аралашиб, ит йиқилиш бўлиб” пойга бетда ётадиган Яртибойни эсланг (“Алпомиш” достони). Мазкур образнинг протатипи айнан шу ҳолатда учрамайди.

²⁰ Акбаров Х. Адабиёт ва кино. - Т.: Фан, 1981. - 135 б.

*унинг таъзими учун секингина бир чарх уриб қўяр, ўз устида ўлтурган соҳиранинг сирҳига мусаххар бўлган каби тагин бир каттароқ доирада айлангач, оҳистагина кўприк остига оқиб кетар эди. Ариқ сувининг ниҳоятсиз бу ҳаракатини узоқ кўздан кечириб ўлтургач, қўл узатиб сувдан олди ва юзини ювди. Унинг юзини ўпиб тушкан сув томчилари билан ариқ ҳаракатка келиб чайқалди, гўёки сув ичида бир фитна юз берган эди... Иккинчи, учинчи қайталаб юз ювишда бу фитна таги ҳам кучайди...*²¹

Кумушбибининг руҳиятига ҳамоҳанг тарзда оқаётган ариқ тасвири, янада аниқроғи, бу талқинда унинг юзини ўпиб тушаётган сув томчилари ариқдаги сув ичида бир фитнани ҳосил қилиши адибнинг бадиий салоҳияти етуқлигидан бир нишонадир. Юқоридаги ҳар иккала тасвирда ташбеҳга ҳос унсурлардан ташқари, муболаға ҳам бор бўлиб, унинг таблиғ туридан ўринли фойдаланилган. Яъни, ушбу воқеликларга ақлан ишонса бўлади, уларнинг ҳаётда юз бериши мумкинлигини-да рад этолмаймиз. Таблиғ бадиий санъати воситасида ҳосил бўлган бу каби муболағалар тасаввуримизга ҳам, тафаккуримизга сиғади.

Шунинг баробарида ақлан ишонишимиз мумкин бўлган, аммо ҳаётда юз бериши иложсиз саналган бадиий ифодалар ҳам борки, муболағанинг мазкур тури ирғоқ деб аталади. Ирғоқ, асосан, мумтоз адабиёт намуналарида кенг қўлланилади:

“...Шириннинг елқадам оти ҳам шу ерга келганда тўхтади-қолди. Босган еридан бир қадам ҳам нари юрмай, туриб олди. Чунки юргундай бўлса, оёғи чалишиб, нари пайкарнинг йиқилиш хавфи пайдо бўлган эди.

Ошиқ Фарҳод буни кўриб, гап нимада эканини англади. Чунки у худди шамолдан ерга учиб тушадиган гулдай турарди. Фарҳод худди ерни ўпмоқчи бўлгандай ерга эгилди ва қуёшдек гўзалнинг тагига бориб, осмондек букилди. У ҳам елқадам отни, ҳам у дилрабо гўзални орқасига кўтарди-да, бир қўли билан отнинг олдинги оёғини, иккинчи қўли билан ҳар икки орқа оёғини

²¹Қодирий А. Ўткан кунлар. – Т.: Шарқ. 2012. – 15 б.

махкам ушлаб олди. Шу ҳолатда у шундай тез юриб кетдики, оёғидан кўтарилган чанг йўл-йўлакай кўзга сурмадай кўринарди.

Фарҳод икки-уч ёғочлик йўл²² ни босиб ўтди...”²³

Фарҳоднинг Ширинни оти билан биргаликда кўтариб олгани ва шу зайлда узок масофани босиб ўтганига ақлан ишонсак-да, бу ҳолатнинг ҳаётда бўлиши мумкинлигини инкор этамиз. Шунингдек, муболағанинг учинчи тури – ғулув ақл бовар қилмайдиган, ҳаётда ҳам юз бериши мумкин бўлмаган тасвирларга ишора қилади:

Ҳар қизил гулким, юзнинг шавқида олиб исладим,

Еткач оҳим шуъласи они сариг гул айладим²⁴.

Шунингдек, тасвирланаётган нарса, шахс ёки ҳолатнинг муайян жихатларини бўрттириб, кучайтириб ифодалашда халқ достонларини алоҳида ажратиб кўрсатиш муҳимдир. Уларда бахшилар томонидан муболағанинг бағоят гўзал талқини куйланиб, бу тур адабиётшуносликда булуғ ёки ифрат деб юритилади. Жумладан, “Алпомиш” достонида Барчинойнинг висолига умид боғлаб, ўзбакнинг қизини оламан деб, олти ойлик муҳлатни кутиб, кураш майдонида пайдо бўлган ҳар битта алпнинг тасвир жараёни муболағанинг асл моҳиятига ишора қилади. Достонда айтилишича, Қалмоқ шоҳи Тойчихоннинг тўқсон алпи бўлади. Шулардан бири Қоражон алп бўлиб, Алпомиш томонида туриб, Қалмоқ элининг саксон саккиз алпи билан кураш тушади. Дастлаб кураш майдонида кўриниш берган Қўшқулоқнинг таърифи достонда мана бундай ифодаланган:

Шомурти шохалаб ҳар ёққа кетган,

Ичида чичқонлар болалаб ётган.

Издан тушган пишак олтойда етган...

Курашга чоғланган иккинчи алп янада бўрттирилиб, янада ваҳимали тарзда тавсифланади:

²² Ёғоч бу ерда ўлчов бирлиги – масофа маъносида келади. Ўн ёғоч тахминан 70 км.

²³ Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. Тўла асарлар тўплами, 6-жилд. – Т.: Ғафур Ғулом, 2011. - 535 б.

²⁴ Ғазалдан аён бўладики, ошиқ кизил юзли севгилисини соғиниб, қизил гулни хидлайди. Шу маҳал кизил гул унинг охи шуъласидан сариқ гулга айланиб қолади.

Одам тушмас бунинг айтган тилига,

Беш юз қулоч арқон етмас белига.

Қоражон мана шундай сифатларга эга алпларнинг бирини жуппай қилиб ёқасидан ушлаб, дустамон қип, иккинчисини белидан тутиб Чилбир чўлига отиб юборади. Тағин бир қалмоқ майдонда кўринади. Борди-ю, бирор бахши бу алпнинг салобати, ич-ичига сиғмай бораётган қаҳридан сўйласа борми, бошқа алплар унинг олдида гўё чибиндек туюлади:

Оҳ урса оламни бузар довуши,

Тўқсон молнинг терисидан ковуши.

Одамнингки ковуши нақ тўқсон молнинг терисидан экан, унинг “жасади” қандай бўлса? Тасаввурга сиғмайди, шундай эмасми? Аввал қайд этганимиздек, алпларнинг бу янглиғ бўртиқ тасвиридан кўзланган мақсад тингловчининг диққатини ўзига тортиш, эътиборини кучайтириш ёинки воқеалар ривожига бўлган интиғини оширишгина эмас, балки ҳар кўнгилда миллий ғурур ўстириш, камол топтириш, шу аснода миллатнинг илдизи бақувват эканини таъкидлашдир. Зотан, Ҳакимбекнинг етти ёшида бобоси Алпинбийдан қолган ўн тўрт ботмон ёйни кўтаришида ҳам ана шундай ҳикмат бор. Достонда мазкур сюжетга икки ўринда мурожаат этиладики, кейинги дафъа ёйни кўтариш Алпомишнинг эмас, унинг ўғли Ёдгор зиммасига тушади. Ёдгорнинг-да ёйни кўтариши муқаррар эди. Шу сабабданки, унинг жисму қонида қарор топаётган куч-қудрат отамерос ҳисобланиб, бу жасорат рамзий маънода – миллат бардавомлиги, халқнинг мустақкам саботи, иродаси ва сабр-у қаноатига бўлган ишонч ифодасидир.

Демак, сўзнинг салмоғи, жозибаси ва зийнати ташбеҳ, истиора, ҳусни таълил, ирсоли масал, тажохули орифона сингари бадиий тасвир воситаларига эҳтиёж сезаверади. Жумладан, ҳозирги адабий жараён, кинематографик тасвир ҳам кўп жиҳатдан истиорали ва муболағали ифодаларнинг, ҳис-ҳаяжонли кадрларнинг ижод этилишини тақозо этмоқда.

...Кунларнинг бирида франциялик машҳур рассом Анри Матисс ҳузурига бир одам келиб, ундан санъат аслида қандай бўлиши кераклиги

хақида сўрайди. Рассом ортиқча изоҳларсиз жавоб тариқасида хизматкорига деди:

– Олиб чиқ!

Шунда хизматкор кичик бир ҳайкалчани кўлида авайлабгина кўтариб чиқди ва суҳбатдошларнинг рўпарасига қўйди. Меҳмоннинг кўз ўнгида тинч ва осойишта қадам ташлаётган фил ҳайкалчаси турарди:

– Хў-ў-ўш? – Анри Матисс аввал қаддини ростлаб, сўнгра меҳмоннинг фикрига қизиққаннамо нигоҳларини унга қадади. Меҳмон елка қисди:

– ... Билмадим.

Рассом иккинчисини олиб чиқ дегандек, хизматкорига ишора қилди. Аслида, бу ҳам фил ҳайкали бўлиб, биринчисидан фарқли равишда буниси анча баджаҳл, аллақандай оғриқдан азоб чекаётганидан хартуми манглай-пешонасидан икки баробар баландга кўтарилган ҳолатда тасвирланган эди. Ана шунда меҳмоннинг кўзлари чакнаб, ўрнидан қўзғалди...

Очиғи, росмана фил ҳаётда бундай шаклда учрамайди. Чунки ҳеч қачон унинг хартумлари манглайидан бу қадар баландликка кўтарила олмайди. Аммо санъат доирасида инсонни ҳолатга олиб кириш, асар моҳиятини уқтириш учун ҳам бу сингари бўрттиришлар ғоят даркордир. Демак, реал ҳаётни тўғридан-тўғри адабиёт ёки кинога кўчириш – санъат эмас. Бунинг учун асарда ижодкор (ёзувчи, сценарийнавис, режиссёр ёки оператор) нинг мавзудан четлашмаган фикри, дунёқараши ва албатта, ўз муболағаси бўлиши шарт. Фольклор ҳадисини олган, ижодиётида ҳам фольклорга бот-бот мурожаат этган адиб, ҳассос шоир Ғафур Ғулом таъбири билан айтганда: “Муболаға ҳамма сўзда ва суҳбатда ош тузидай зарурий”.

2.3. Тарихий сиймолар портретини яратиш: аксиология, услуб ва маҳорат масалалари

Мамлакатимиз мустақилликка эришган илк кунларданок, кўп асрлар давомида аجدодлар томонидан яратилган улуг, бебаҳо маънавий ва маданий меросни тиклаш давлат сиёсати даражасига кўтарилди. Бошқа санъат турлари каби кино ва телевидениеда ҳам янги давр бошланди. “Рассомнинг бадиий полотносида бирор ранг бошқа тус – бўёқлар ичида алоҳида ажралиб, катта драматик вазифани ҳал этгани каби”²⁵ айрим фильмлар, адабий ва телевизион асарлар таркибида ана шундай бирор “бўёқ”нинг бошқаларига нисбатан устунроқ, алоҳида урғу билан ифодаланган жихатларини кузатамиз.

Хусусан, портрет жанрини “рассомлик иши”, дея нисбатлаш кўхнади. Мазкур жанрнинг қамрови кенгайиб, назарий кўникмалари адабиётга, ҳайкалтарошликка, кинога кўчди. Портрет чизишда драматургнинг “бўёғи” сўз, режиссёрнинг “мўйқалами” сценарий ҳисобланиб, бу соҳалар шу қадар нозик ва мураккабки, унда ҳар бир деталь, ҳатто энг майда бўлиб кўринган масалага ҳам жиддий эътибор қаратиш талаб этилади.

Халқимизнинг топталиб келган миллий ғурурини юксалтириш учун тарихни жонлантиришга эҳтиёж сезилиши шубҳасиз эди. Шу мақсадда Соҳибқирон Амир Темурнинг муборақ номи, бой мероси ва хотираси, айти пайтда тарихий сиймосини тиклашга қарор қилинди. Табиийки, совет иттифоқи даврида бу масалада ғаразли сиёсат олиб борилгани, Амир Темур шахси жаҳолат ва ёвузлик тимсоли сифатида кўрсатиб келингани бугун ҳеч кимга сир эмас. Негаки, мустабид тузум тарихий ҳақиқатни намоён этишдан, миллий ўзлигимизни англашимиздан мутлақо манфаатдор эмасди.

“Баъзи бир миниатюра асарларини ҳисобга олмаганда, ўз вақтида Амир Темурнинг портрет-сурати чизилмаган. Лекин ушбу миниатюралар буюк Амур Темурнинг бетакрор шахсиятини ҳар томонлама тўлиқ ва ҳаққоний акс эттира олмаслигини тушуниш қийин эмас. Чунки бу расмларнинг бирида

²⁵ Акбаров Х. Адабиёт ва кино. - Т.: Фан, 1981. - 135 б.

Соҳибқирон мўғулга, яна бирида ҳиндга, учинчисиди бошқа бир миллат вакилига ўхшатиб тасвирланади. Шу тўғайли биз унинг асл қиёфаси қандай бўлгани ҳақида аниқ тасаввурга эга эмас эдик. Кўпчилигимиз уни шўролар даврида антрополог-ҳайкалтарош М. Герасимов «яратган» кўрқинчли бюст орқали билардик, холос»²⁶.

“Марказ” ҳисобланмиш идора юртимиздан 3000 км наридан туриб кўрсатма беришига, назорат қилишига чек қўйилганидан кейин соҳибқирон Амир Темур ҳаёти, фаолияти, юрти учун қилган хизматлари ишончли манбаълар, ноёб қўлёзмалар, илмий асарлар, номачилик санъатининг эстетик ахборотга бой саҳифалари XX - XXI аср нуқтаи назаридан қайта мутолаа қилиниб, тафаккур кучи ила англаб, ҳолис баҳоланиб тарихдаги ўрни аниқланиши бу сиймога бағишланган бадиий асарларнинг илмий концепциясини яратишда, улуғвор образ намоён бўладиган сценарий ва фильм, пьеса ва спектакль, наср ва назмнинг монументал руҳини, поэтик йўналишини белгилаб берди²⁷.

Тарихий манбаларда Амир Темур ҳақида бири иккинчисини рад этувчи, бири иккинчисига зид келувчи қарама-қарши фикрлар, мужмал ва чалкаш талқинлар кўп учрайди. Ана шундай мавҳум, ранги хира ва ноаниқ ифодаларга барҳам бериш учун ҳам буюк аждодимизнинг портретини қадимий манбаларга таянган ҳолда ҳар томонлама синчиклаб ўрганиб, тарихий-илмий ҳақиқат асосида яратиш талаб этилиши турган гап эди. Амир Темур даврига оид аксар ёзма ёдгорликлар, адабий-бадиий манбаларда у зот ҳақида етарли маълумотлар мавжуд экани инобатга олинса, санъат доирасида Соҳибқирон сиймоси ишонарли қиёфа касб этади. Жумладан, Ибн Арабшоҳ²⁸ бобомизнинг сурати ва сийратини шундай тасвирлайди:

“Темур баланд бўйли, тик қоматли, кенг пешонали, калласи катта, бағоят кучли ва салобатли, оқ-қизил юзли, кенг елкали, қадди-қомати

²⁶ Каримов И. А. Юксак маънавият – енгилмас куч. - Т.: Маънавият, 2010. - 149-150 б.

²⁷ Акбаров Ҳ. “Бугунги кино ва телевидение: амалиёт ва назария” қўлёзмасидан. Манба муаллиф архивида сақланади.

²⁸ Амир Темур саройида етти йил яшаган машҳур тарихчи.

келишган, серсоқол, ўнг қўли билан ўнг оёғи захмдор, икки кўзи бамисоли икки шамдай порлаб турадиган, йўғон овозли, улуғлиги ўзига ярашган, катъий азму қарор билан сўзлайдиган, ҳақгўй киши эди. У зимдан қараш ва кўз ишоратларини сезадиган, идрокли, синчков, ҳар қандай ишоратдан огоҳ киши бўлиб, юз бериши мумкин бўлган ҳамма ишни олдиндан кўриб-билиб турар эди”.

Сиёсий майдонга кадам қўйганида Амир Темур эндиgina 24 ёшга кирганди. Мамлакат пароканда, маҳаллий сиёсий кучлар ўртасидаги ўзаро карама-қаршиликлар авж олганди. Устига устак, Чингизхон авлодлари Мовароуннаҳрга тез-тез босқин уюштириб турарди.

Тахминан бир аср давом этган бу даврда Мовароуннаҳрнинг истибдод аламини тортган оддий фуқароларидан то йирик сиёсий арбобларию дин пешволаригача жуда ҳам оғир кун кечирдилар. Жамиятга озодликка ва тараққиётга бўлган интилишларни ўзида мужассам этган халоскор, дохий зарур эди. Такдир тақозоси билан Амир Темур ана шундай халоскор ва йўлбошчи сифатида тарих сахнасида пайдо бўлди.

1370 йилда Амир Темур Балхда бўлиб ўтган курултойда Мовароуннаҳрнинг улуғ амири деб эълон қилинди. Амир Темурнинг асосий мақсади тарқоқликни бартараф этиб, айрим ўлкаларни ягона давлатга бирлаштириш эди. У давлатнинг пойтахти қилиб Сўғдиёнанинг қадимий пойтахти бўлган Афросиёб харобалари ёнидаги Самарқандни белгилади ва янги шаҳарга асос солди.

Амударё билан Сирдарё оралиғи, шунингдек, Фарғона ва Шош вилоятларини бирлаштириб ўзига бўйсундиргандан кейин Амир Темур бошқа мамлакатларга ҳарбий юришларга киришди.

Амир Темур салтанати Ўрта Осиёда 35 йил (1370-1405) ҳукм сурди. У Марказий Осиё ҳудудларини ягона марказлашган давлатга бирлаштирди, Ҳинд ва Гангадан то Сирдарё ва Зарафшонгача, Тян-Шандан то Босфоргача улкан империя барпо этди.

Амир Темур ҳарбий юришларининг билвосита оқибатлари улкан аҳамиятга эга: у Хитойда Мин сулоласи давлат бошига келганда мўғулларнинг Хитойга солаётган хавфининг олдини олди; Олтин Ўрдани енгиб Москва Руси учун ҳам худди шундай ёрдам кўрсатди. 1402 йилда усмонлилар султони Боязид устидан Европа учун катта аҳамиятга эга бўлган ғалабани қозониб, усмонлиларнинг Константинополни истило этишларини ярим асрга суриб юборди. Француз тарихчиси Р.Груссе XX аср бошларида “Амир Темурнинг Боязид устидан ғалабаси христиан оламини асраб қолди”, деб ёзган эди.

Тарих Амир Темурни македониялик Искандар, Доро I, Юлий Сезар каби йирик саркардалар билан бир қаторга қўяди. Амир Темур мингта жанг ўтказиб биронтасида ҳам енгилмаган машҳури замон саркарда сифатида, давлат тузилиши ишларига, илм-фан, маърифат, маданият тараққиётига улкан ҳисса қўшган сиёсий арбоб сифатида тарихга кирди.

Юртбошимиз иштирок этаётган навбатдаги йиғилишлардан бирида Амир Темур портретининг муҳокамалардан ўтган варианты тақдим этилади. Унда Соҳибқирон тахтда шоҳона либосларда қўлларини қилич устига қўйиб ўтирган ҳолатда, ўйчан қиёфада тасвирланган эди.

“Мен умрининг кўп қисми ҳарбий юриш ва сафарларда, эл-юрт ташвишида ўтган инсоннинг қўллари, бармоқлари, гавдаси қандай бўлиши, юз-кўзлари қандай маъно англатиши зарурлиги ҳақида ўз мулоҳаза ва таклифларимни айтдим.

Шундан сўнг Ўзбекистон халқ рассоми Малик Набиев ана шу фикрлар асосида портретни қайта ишлади ва бутунлай бошқа сиймо – бугунги кунда бутун халқимизга яхши маълум бўлган Соҳибқироннинг мумтоз қиёфаси пайдо бўлди. Айнан ана шу сиймо кейинчалик юртимизда Амир Темур бобомизга атаб барпо этилган барча ҳайкаллар учун асос бўлиб хизмат қилди”²⁹.

²⁹ Каримов И. А. Юсак маънавият – енгилмас куч. - Т.: Маънавият, 2010. - 152 б.

Қайд этиш жоизки, Амир Темур сиймоси гавдаланган мазкур ҳайкал нафақат бошқа ҳайкаллар учун, балки Соҳибқирон қиёфасини экранда ижод этмоқчи бўлган режиссёр учун ҳам тайёр манба, матнсиз сценарий бўлиб хизмат қилди. Дейлик, санъат соҳалари шу зайл фикр алмашади, бири иккинчисини тўлдиради, бойитади.

Амир Темур ҳаётлик пайтида давлат бошқаруви ҳақида “Темур тузуклари” деган номда машҳур бўлган махсус китоб ёзилган эди. Унда бу машҳур давлат арбоби ва саркарданинг ҳарбий санъатга, давлат тузилиши ва мамлакатни бошқаришга оид қарашлари акс этди.

“Куч адолатда” шиори бутун Амир Темур давлати ҳудудида ахлоқий ва маънавий мезонга айланди.

“Шу ўринда айтиш жоизки, Самарқанд шаҳрида ўрнатиладиган ҳайкалнинг дастлабки варианты ҳам ҳозиргидан биров бошқача эди, – Юртбошимиз ўз фикрларини давом эттирар экан, “Юксак маънавият – енгилмас куч” асарида келтириб ўтади. – Унда Соҳибқирон қўлида қилич ушлаган қиёфада тасвирланган эди... “Тўғри, Амир Темур давлат бошқарувида ҳарбий кучга ҳам таянган, аммо унинг ўнта ишдан тўққизтасини кенгашу машварат билан, қолган биттасини қилич билан битирдим, деган сўзларини унутмаслик керак”, деб қилични Соҳибқироннинг ёнида, қинига солинган ҳолатда акс эттириш лозимлигини таъкидладим. Чунки шунда унинг сиймосида, мен халқимнинг ҳимояси, юртимнинг мудофааси учун ҳар лаҳзада курашга тайёрман, лекин дунёда тинчлик-барқарорлик ҳукмрон бўлишини истайман, деган ғоя ўз ифодасини топган бўлар эди.

Биз кўп тортишув ва фикр алмашувлардан сўнг Соҳибқироннинг қўлларини бир-бирига қўйиб турган ҳолатини ҳам ўзгартирдик, бармоғидаги “Куч – адолатда” деган машҳур сўзлар битилган узугини бўрттириб кўрсатишга қарор қилдик. Маълумки, бу узук ва унинг кўзидаги ҳикматли ибора Амир Темурни бутун дунёга машҳур қилган. Бу шиорда

бобокалонимизнинг ҳаётий эътиқоди теран акс этган. Шунинг учун узукни тасвирлашга албатта эътибор қаратиш керак, деган хулосага келдик”.

XIV асрнинг иккинчи ярмида Мовароуннаҳр Яқин ва Ўрта Шарқнинг тижорат, иқтисод ва маданият марказига айланиб борди. Чингизхон қўшинлари томонидан таг-тубигача вайрон қилинган Самарқанд, Кеш, Бухоро, Термиз, Тошкент, Марв, Ҳирот каби ва бошқа қадимий шаҳарлар обод бўла бошлади. Масжиду мадрасалар, мақбаралар, карвонсаройлар ва ҳаммомлар қурилди.

Улкан ва бепоён мамлакатнинг пойтахти рутбасини олган Самарқанд, Амир Темурининг ниятига кўра, қуррайи заминдаги энг чиройли шаҳарга айланиши керак эди. Самарқанд Ўрта Шарқ ва Марказий Осиёнинг энг яхши меъморлари тўпланган шаҳарга айланди. Меъмор ва бунёдкор усталарнинг баҳамжиҳат саъй-ҳаракатлари туфайли жаҳон меъморчилигида янги йўналиш пайдо бўлди ва у ижоднинг гўзал намуналарини инъом этди.

Амир Темури ҳаётлик пайтида бунёд этилган ўнлаб меъморий ёдгорликлар инсон тафаккури, ақли ва салоҳиятининг беназир тажассуми эди.

Амир Темури XII асрда яшаган ислом илоҳиётчиси, шоир ва мутафаккири Хожа Аҳмад Яссавий даҳосига эҳтиром кўрсатиб, унинг шарафига Туркистон шаҳридаги кичик дахма устида улуғвор мақбара бунёд эттирди. Мақбара бугунги кунда ҳам ўзининг салобати, кўрки ва ажойиб сопол безаклари билан кишини ҳайратлантиради.

Хожа Аҳмад Яссавий адолатни, инсоннинг ахлоқий покланиш ва комилликка эришиш ғояларини тарғиб этгучи сўфийликнинг “яссавия” тариқати асосчиси эди. Амир Темури Хожа Аҳмад Яссавийни ўзининг пири деб билар, динга кишиларни маънавий ва ахлоқий камолотга етакловчи, мамлакат куч-қудрати ва улуғворлигини мустаҳкамловчи куч сифатида ёндашарди.

XV аср тарихчиси Шарафиддин Али Яздийнинг гувоҳлик беришича, Амир Темур “ободончиликка арзийдиган бир қарич ҳам ер бўш қолмасин”, деб қайғуарди.

Улкан ва қудратли салтанат барпо этган Амир Темур янгича тарихий вазиятда мамлакатда маънавиятнинг гуллаб-яшнаши, юксалиши ва ўтмиш даврларнинг олий анъаналари тикланиши учун шарт-шароит яратди. Амир Темур ва Темурийлар сулоласи вакилларининг гуманитар соҳаларга алоҳида эътибори туфайли XIV-XVI асрларда юксак илмий ва ижодий ютуқларга эришилди.

Амир Темур ва Темурийларнинг аёлларга бўлган меҳрибонларча муносабатларини алоҳида таъкидлаб ўтиш жоиз. Амир Темур ўзининг суюкли рафиқаси Бибихоним шарафига Самарқандда улуғвор жоме масжид қурдирди. Бибихоним номи билан аталувчи бу масжид Амир Темур даврининг энг маҳобатли биноларидан бири саналади. Масжид 1399-1404 йилларда қурилган ва ҳозирга қадар яхши сақланган. Буюк бобокалонидан ўрнак олган бобурий Шохжаҳон суюкли рафиқаси Мумтоз Маҳал бегим учун 1652 йилда мақбара - дунё мўъжизаларидан бирига айланган нодир меъморий ёдгорлик қурдирди.

Амир Темур ва Темурийлар даврида адабиёт, амалий ва тасвирий санъат ривожланди. Айниқса, исломга қадар мавжуд бўлган деворий монументал расм ва китоб миниатюраси санъати юксалди.

Амир Темур тарихда моҳир дипломат ва давлатлар ўртасида яхши муносабатларни ривожлантириш, савдо-иқтисодий алоқаларини йўлга қўйиш тарафдори сифатида чуқур из қолдирди. У Европа ва Осиё ўртасида ўзаро алоқаларни мустаҳкамлашга қаратилган кенг кўламли ишларни амалга оширди. Соҳибқирон дунёнинг турли мамлакатлари билан алоқалар ўрнатди: бир тарафдан – Хитой, Ҳиндистон, иккинчи тарафдан – Франция, Англия, шунингдек, Усмонлилар империяси, Испания, Италия, Миср ва бошқа давлатлар.

Амир Темур савдо-иқтисодий муносабатлар орқали халқлар ва мамлакатлар орасида ягона макон яратишда мисли кўрилмаган ютуқларга эришди. У Испания қироли Генрих III, Франция қироли Карл IV, Англия қироли Генрих саройларига элчилар йўллади; айна пайтда ўз саройида испан, француз, инглиз, хитой ва бошқа хорижий мамлакатларнинг элчиларини қабул қилди.

Амир Темур умрининг кўп қисмини юришларда ўтказди. Шарққа қилган юриши пайтида Амир Темур 1405 йил 18 феврал куни Ўтрор шаҳрида вафот этди. Унинг жасади Самарқандга олиб келиниб, 23 феврал куни Гўри Амирда, набираси Муҳаммад Султон дахмасида дафн қилинди.

Европалик олимлар Амир Темур ва унинг фаолияти ҳақида бундан тўрт юз йил илгари гапира бошлаган эди. 1553 йилда Флоренция (Италия)да итальян олими Перондино қаламига мансуб “Скифлик буюк Тамерлан” китоби босилиб чиқди. Бу Европада Амир Темур ҳақидаги илк илмий тадқиқот ҳисобланади.

Европа тилларида (испан, инглиз, француз) эълон қилинган ёзма манбалар ичида биринчи ўринда испан элчиси Руи Гонсалес де Клавихонинг “Самарқандга Амир Темур саройига саёҳат кундалиги (1403-1406)” туради. Буюк Рембрандт Бобурийлар замонидаги ҳинд миниатюраларидан илҳомланиб, Амир Темурни унинг ворислари Умаршайх, Заҳириддин Бобур, Ҳумоюн ва Акбар даврасида тасвирлайди.

XVI асрда яшаган машҳур инглиз шоири ва драматурги Кристофер Марлонинг “Буюк Темур” номли трагедиясида ёш Темурбек ўзининг тенгсиз ақли, салоҳияти ва шижоати билан жаҳон тарихидаги қудратли подшолардан бирига айлангани намоиш этилган. Трагедия XVII асргача сахнадан тушмай, Англияда театр мавсумини бошлаб берган.

Бир неча европалик бастакорлар операларда Амир Темур образини яратганлар. XVII аср бошида итальян бастакори Гаспирни “Тамерлан” операсини яратди. Мазкур опера Вена театрида сахна юзини кўрди. Бастакор

Лео уни Неапол театрида сахналаштирди. Антонио Вивалди, Сколари, Гендел ва бошқа бастакорлар ҳам бу мавзуда муסיқа асарлари яратганлар.

Шунингдек, XV-XVI асрларда яшаб ўтган улуг саркарда, давлат арбоби, нозиктаъб ижодкор Заҳириддин Муҳаммад Бобур ўзининг комусий, тарихий-мемуар асари “Бобурнома”да ўзига яқин инсонлар ҳамда замондош арбоб, шоирлар, адиблар, созанда ва гўяндалар ҳақида қизиқарли, ноёб маълумотлар келтириб, ўқувчи кўз ўнгида уларнинг тугал сиймосини гавдалантиради.

– Телевизион фаолият билан боғлиқ бўлган кўпдан-кўп саволларга “Бобурнома”дан жавоб топиш мумкин, – дейди киношунос олим, профессор Ҳ. Акбаров, “Бугунги кино ва телевидение: амалиёт ва назария” қўлёзмасида.

– Уларни илғаб олиш, англаш XX аср аудиовизуал маданияти ҳамда унинг назарияси билан боғлаш учун ҳозирги методологиялар билан қуролланиш (масалан, экстрополяция йўли билан ёндашиш) зарур. Фундаментал тадқиқотларда эса эмотив лексиканинг илмий эквивалентини излаш талаб этилади. Хусусан, методология соҳасидаги тажрибани ўзида мужассам этган атамаларнинг “мағзини чакиб” ўз ўрнида қўллаб, концепция яратиш, номачилик санъатимизга аудиовизуал маданият нуқтаи назаридан ёндашиш илм-фан соҳасида ихтироларга олиб келишига ишонамиз. Бобурнинг суюкли қизи, мўътабар ёшида ҳам гўзаллигини сақлаб қолган, ақл-заковат билан иш тутган Гулбаданбегимнинг “Ҳумоюннома” асарини аксиология ракурсида тадқиқ қилган олим, телевидениега алоқадор субъект ҳайратга келади, завқ олади, эҳтимол бадий бисотини бир кавлаб кўриб, уни янгилашга, тўлдиришга ошиқар. Гулбаданбегимга савол бермай, унинг қаламига мансуб матнга гендер маданияти нуқтаи назаридан ёндашиш қанчадан-қанча илмий мулоҳазаларга йўл очади, бадий тасаввурга асос бўладиган ҳаётий лаҳзалар, кўзга ёш келтирадиган таъсирчан лавҳалар телевидение бисотини бойитади. Юртимизда аёллар ижодининг кўринишлари нафис, кўркем бўлган ҳолда бу сержило фаолият фундаментал илмий асарларда ёритилиши фақат илмий, эстетик, маданий-маърифий аҳамияти билангина қадрланмайди. Бундай

фаолиятнинг ижтимоий-сиёсий аҳамиятини изоҳлашга зарурат бўлмаса керак. Гулбаданбегим болалик чоғларида падари бузрукворига бўлган ҳурмати ва садоқатини, икки она ўзаро низога бормай, бир фарзандга меҳрини улашишини, меҳрибон акани (Хумоюнни) ардоқлашини қандай тасвирлашини қаранг. Биз - китобхон тарихий воқеаларга зукко ўзбек аёли нигоҳи билан қараймиз, ҳаж сафарига отланган Гулбаданни севиб қоламиз, ҳаёт зиддиятларидан нолимай, шикоят қилмай енгиб келган Бобур зурриёдига меҳримиз ортиб боради... Телевидениенинг амалиёти хизматида бўлганимиз боис бу илмий, ижодий изланиш, узоқ ўтмиш ёдгорликларини ўрганиш методологиялари устида ишлаш “ойнаи жаҳон”га ҳам асқотса ажаб эмас.

Дарҳақиқат, “Бобурнома” саҳифаларида телевизион фаолиятни бойитувчи тасвирлар, портрет чизгилари бисёр. Жумладан, асарда “кордон ва соҳиб тажриба подшоҳ” Ҳусайн Бойқаро шахсиятининг энг муҳим жиҳатлари холис тадқиқ этилади.

Бир томондан Бобур Ҳусайн Бойқаро сиймосини чизади: “Қийик кўзлуқ, шерандом буйлуқ киши эди. Белидин қуйи ингичка эди. Бовужудким, улуғ ёш яшаб, оқ соқоллик бўлиб эди, хушранг, қизил-яшил абришимни кияр эди. Қора кўзи бўрк кияр эди ё қалпоқ. Аҳёнан ийдларда кичик сепеч дасторни яп-ясси намоён чирмаб, қарқара ўтағаси санчиб намозга борур эди”. Агар биз бу тавсифларни Ҳусайн Бойқаронинг Камолиддин Беҳзод томонидан чизилган портрети билан қиёсласак, адиб фикрларининг ҳаққонийлигига тўла ишонч ҳосил қиламиз ва унинг портрет тасвири устаси эканлигини билиб оламиз. Бобур улуғ ҳукмдорнинг шакл-шамойилини чизиш жараёнида унинг шахсий хусусиятлари ва инсоний фазилатларини теран илғашга ҳам интилади. “Ҳарроф ва хуш хулқ киши эди. Хулқи бир нима гузаророқ воқе бўлуб эди, сўзи ҳам хулқидек эди. Баъзи муамалотта шаръни бисёр риоят қилур эди. Бир қатла бир ўғли бир кишини ўртурган учун қонлиқларга топшуруб, дорулқазога йиборди. Шужў ва мардона киши

эди. Темурбек наслидин ҳеч ким маълум эмаским, Султон Ҳусайн Мирзоча қилич чопмиш бўлғай”³⁰.

Кўринадики, Ҳусайн Бойқаро хушхулқ инсон, адолатпешаликда қаттиққўл ҳукмдор, айни чоғда, жасоратли, тадбиркор подшоҳ. Шунингдек, у меҳрибон ота, инсон қадрига етадиган шахс, болалари билан бўлган низоларни Навоий каби буюклар кўмагида тинчлик ва ҳамният билан ҳал қиладиган буюк донишманд.

Ҳусайн Бойқаро тўнғич фарзанди Бадиуззамон Мирзо билан ораларида келиб чиққан можароларни, ихтилофларни улуғ амир Алишер Навоий кўмагида ҳал қилишга интилади. Лекин Бадиуззамон Мирзо унамайди. “Бу мирзолар андоқ ифрот била фисқ ва айшға машғул эдиларким, отасидек кордийда ва кордон подшоҳ тушчолик йўл келиб, рамазондек мутабаррак ва азиз ойға кечалик фурсат қолиб, отасидин ийманмай, тенгридан кўркмай, ҳануз иши чоғир ичмак эди, нашот била, мажлисоролик эди инбисот била. Муқаррардурким, мундоқ бўлгон киши андоқ шикаст топқай ва бу навъ ўтган элга ҳар ким даст топқай”. Демак, Бобур бир томондан Ҳусайн Бойқаронинг ҳар қандай мураккаб ва қалтис можароларни ақл-заковат, шариат, дин-диёнат йўли билан, ҳатто Навоийдек жонфидо дўстларни орага солиб ҳал қиладиган, сермулоҳаза ҳукмдорни кўрсатса, иккинчи томондан давлат, мансаб, айш-ишратни деб ўз падари бузрукворларига қарши бош кўтарган шахзодаларни қаттиқ қоралайди.

Маълумки, Ҳусайн Бойқаро темурий шахзодалар орасида энг донишманди, барча соҳа хунармандларини, илм аҳлини қўллаб-қувватлайдиган ҳомийси ҳисобланган. У ҳукмронлик қилган даврда Хуросон, айниқса унинг пойтахти Ҳирот шаҳри адабий, маданий, илмий ва санъат маркази сифатида ривожланади, тараққий этади. “Султон Ҳусайн Мирзонинг замони ажиб замоне эди, аҳли фазл ва беназир элдин Хуросон, батахсис Ҳири шаҳри мамлу эди. Ҳар кишинингким бир ишга машғуллиғи бор эди, ҳиммати ва ғарази ул эдиким, ул ишни камолға тегургай”.

³⁰ Захириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. - Т.: Юлдузча, 1990. - 147 б.

Ҳирот ободончилик жиҳатдангина эмас, балки илм-маърифат, маънавиятнинг ривож топиши жиҳатидан ҳам гуллаб-яшнади ва юксак тараққиёт чўққисига кўтарилади. “Аҳли фазл ва аҳли ҳунарға Алишербекча мураббий ва муқаввий маълум эмаским, ҳаргиз пайдо бўлмиш бўлғай. Устоз Қулмуҳаммад ва Шайхӣ Ноӣӣ ва Ҳусайн Удийким, созда саромад эдилар, бекнинг тарбият ва тақвияти би́ла мунча тараққий ва шуҳрат қилдилар. Устоз Беҳзод ва Шох Музаффар тасвирда бекнинг саъй ва эҳтимоми би́ла мундоқ машҳур ва маъруф бўлдилар. Мунча бинойи хайрким, ул қилди, кам киши мундоққа муваффақ бўлмиш бўлғай”. Демак, Ҳусайн Бойқаро қувватлаши остида, Алишер Навоӣйнинг моддий ва маънавий ҳомийликлари, кўмаклари натижасида замонасининг юзлаб истеъдодли шоирлари, олим ва хаттотлари, мусаввир, кандакору ўймакорлари ва санъаткорлари камолга етдилар. Ҳусайн Бойқаро саройи атрофида “зоҳир ва ботин улумида” тенги йўқ даҳо Абдурахмон Жомӣӣ, “ҳикамиёт ва ақлиёт ва калом ҳўб билган” Мавлоно Шайх Ҳусайн, “замона донишманди” Мулло Усмонлар фаолият юритдилар. Бундай илму ҳунар соҳиблари, ижод аҳли даврасида Ҳусайн Бойқаро нафақат ҳукмдор сифатида балки, забардаст олим, нуқтадон шеършунос сифатида барчага раҳнамолик қилган, йўналиш бериб турган.

Хуллас, Бобур Ҳусайн Бойқарони бир тарафдан темурий зодагонлар орасида энг забардаст инсон, ўттиз икки ҳарбий ҳунарни эгаллаган саркарда, ҳамиша мамлакат бутунлиги, эл осойишталигини ўйлайдиган бунёдкор подшоҳ, иккинчи тарафдан эса кўплаб ижодкорларнинг суянчиғи, раҳнамоси ва нозиктаъб шоир сифатида тасвирлашга муваффақ бўлган. Адиб Ҳусайнийнинг исломий аҳкомлар билимдони, кўп масалаларни фақат шаръий йўл билан ҳал қилишга интилан ҳукмдор эканини алоҳида таъкидлаган.

II боб бўйича хулоса

Санъат фалфасаси ва назариясини турли ракурсда тадқиқ этишнинг имконияти бор экан, аксиология – кадриятлар ҳақидаги таълимотдан келиб чиқиб бугунги кино-телеамалиётни, унинг когнитив негизларини ўрганиш мақсадга мувофиқдир. Хусусан, портрет шаклини чизишда фақат “рассомлик иши” нуқтаи назаридан бир ёклама ёндашувдан чекиниб, унинг визуал поэзия, яъни тасвир билан ифода этилган шеърят, мумтоз сўз билан яратилган тасвир жиҳатларини ҳам назардан қочирмаслик талаб этилади. “Ҳозир илмий ва амалий фаолиятда чегара қўйишга, турли даврларнинг тарихий, бадиий-эстетик кўринишларига синфий ёндашувга барҳам берилганида, объект эстетик ва этник, экологик ва теология, унинг фалсафаси, аксиология ва давримизда долзарб масалага айланган экспансия нуқтаи назаридан ўрганиш имконияти бор. Тадқиқ ишларини олиб боришдан мақсад назарий фикрни бойитиш, ноёб бадиий, илмий хазинани эксрополяция йўли билан ўрганиб юртимиз, юртдошларимизнинг жаҳон цивилизациясига қўшган ҳиссасини таъкидлаш, албатта. Бу илмий-текширув ишларидан бугунги амалиётни, кино ва телевидение аҳлини воқиф этиш, улар илмий методология билан қуролланган ҳолда биз санаб ўтган ва кўпдан кўп бошқа кўҳна объектларга янги – қулай шароитда мурожаат этишни таъминлаш”.

Шу боис мазкур боб аввалида бевосита фольклор, халқ оғзаки ижодиёти, бадиий адабиёт намуналарида портрет чизгиларига юзланилди, кино-телеамалиётда монументалликнинг ифодаси бор экани жиҳатидан фикрлар келтирилди. Айтилган сўз билан эмас, плакатга ўхшаш кадрларни намойиш этиб эмас, тасвир, маъжозий ифодалар, гуманистик фалсафани визуаллаштиришга қодир бўлган композициялар, синтетик образлар яратиб, тасвир ва овоз бир-бирини бойита оладиган йўлларни излаб, қўллаб, бадиий умумлашмаларга келиш портретда кўтаринки руҳни шакллантирувчи, уни кадрият даражасига олиб чиқувчи асл “бўёқлар”дир.

III бoб. КИНО-ТЕЛЕПОРТРЕТ: ТАФОВУТ ВА МУШТАРАК НУҚТАЛАР

3.1. Адабий сценарийда сўз билан портрет чизиш ҳамда уни экранда ифода этиш масалалари (ёзувчи Эркин Аъзам киноқиссалари мисолида)

Ўтган асрнинг 70 йилларида адабиётимизга янги авлод вакили кириб келди. “Вакил”нинг қадами кинога ҳам хуш ёқиб, бадиий асарни экранлаштириш, уни сахнада кўрсатиш ва эшиттириш суръатини тезлаштириб юборди.

— Мен асосан насрда қалам тебратувчи камтарин бир адибман. Гарчи бир талай асарларим кино қилинган бўлса-да, ўзимни шунинг орқасидангина нон ейдиган сценарийнавис деб ҳисобламайман. Бир ишга қўл урадиган бўлсам, пухтароқ, астойдил бажаришга ҳаракат қиламан³¹.

1977 йили “Чироқлар ўчмаган кеча” ҳикоялар тўплами билан ўзбек адабиёти оstonасида Эркин Аъзам пайдо бўлди. 1981 йилда нашр этилган “Отойининг туғилган йили” қиссаси билан кўп сонли китобхонлар диққатини тортган бўлса, “Олам ям-яшил” (1984), “Жавоб” (1986), “Байрамдан бошқа кунлар” (1988), “Пақананинг ошиқ кўнгли” (2001), “Кечикаётган одам” (2002), “Жаннат ўзи қайдадир” (2007) каби асарлари билан адабиёт ва кинonинг тасвир имкониятларини бир нуқтада кесиштирди. Мазкур тўпламлардан ўрин олган ҳикоя, қиссаларнинг киновий кадрларга ҳамоҳанглиги адиб фаолияти тизгинини шу соҳа томон оғдирди ҳисоб. Унинг “Пиёда” ҳикояси дам ўтмай киноқиссага айланди, кинорежиссёр Рашид Маликов эса асар асосида шу номли фильм яратди. “Аммо афсуски, — дейди Шухрат Ризаев кино қилинган маълум бадиий асарлар қатори “Пиёда” ҳикояси ҳақида гапира туриб, — улар адабий асоснинг бор бадиий тароватини, қувватини тўла юзага чиқара олмагандек, айрим ҳолларда сюжет

³¹ Ёзувчи Ғ. Шермуҳаммаднинг Эркин Аъзам билан суҳбатидан. Манба муаллиф архивида сақланади.

йўлларига тўла садоқат сақлаган ҳолда моҳиятдаги ботиний туйғуларни, фикрий рангинликларни англагандек туюладилар”³².

Киносценарий яратиш жараёнининг мураккаблиги, унинг ўзига хослигини назарда тутиб, бугунги кунда янги тажрибаларга, янги ижодкорларга эҳтиёж ортиб бормокда. Шунингдек, миллий кинодраматургия доирасида тўпланган тажрибалардан, хусусан, бу борада ўзига хос ижодий мактаб яратган ёзувчиларнинг асарларидан унумли фойдаланилса, мақсадга мувофиқ бўлади.

Ёзувчи ҳам драматург Эркин Аъзам ўтган давр мобайнида сценарийнавис сифатида бой тажриба тўплади, кинодаги ижодини тобора мукаммаллаштира борди. Буни бевосита унинг режиссёр Юсуф Розиков билан ҳамкорликда яратилган “Эркак” ҳамда “Дилхирож” фильмлари, Жаҳонгир Қосимов режиссёрлигида экранлаштирилган “Сув ёқалаб” киноасарлари ҳам тасдиқлайди. Хусусан, “Эркак” кинофильми 2006 йилда Франциянинг Везуль шаҳрида бўлиб ўтган Осиё фильмлари 12 – Халқаро кинофестивалида намоиш этилган 72 та фильм орасидан “Замонавий ўзбек ҳаётини умумбашарий қадриятлар орқали гўзал тарзда акс эттирган энг яхши сценарий учун” номинацияси бўйича фестиваль бош соврини – Гран-Прига сазовор бўлди; “Дилхирож” фильми Япониянинг Фукуока шаҳрида ўтказилган Осиё мамлакатлари Халқаро кинофестивалидаги муваффақиятли иштирок этиб қайтди (2008); “Сув ёқалаб” фильми эса Россиянинг Москва шаҳрида бўлиб ўтган «Золотой Витязь» кинофестивалида ғолиб деб топилди (2010). Булар қатори ёзувчи Эркин Аъзамнинг кинематографик ҳазинамиз жарангини дунёга таратишга қодир “Забаржад”, “Жаннат қайдадир”, “Қарздор”, “Фаришта” каби асарлари бирин-кетин киноқисса ва драма шаклида омма эътиборига ҳавола этилди. Уларнинг аксари китоб ҳолида ўқилди, сахна мулкига айланди, кино сифатида намоиш қилинди. Адиб ижодининг бундай таъсир кучини вақтида илғай олган Юсуф Розиков, Жаҳонгир Қосимов, Баҳодир Одилов, Равил Ботиров сингари

³² Ризаев Ш. Маънавийат манзиллари. - Т.: Ғ. Ғулом, 2008. - 316 б.

кинорежиссёрлар унинг қиссаларини кинотасмага муҳрлашда жонбозлик кўрсатишди.

Миллий кинодраматургия соҳасида эришилаётган бундай ютуқларни эътироф этган ҳолда, мазкур доирадаги муаммолар таҳлил қилинар экан, суратга олинаётган аксарият фильмларнинг муваффақиятга эриша олмаётгани сабабини қуйидаги омилларда изоҳлашимиз мумкин:

- а) сценаристнинг кино ва экран тилини пухта эгаллай билмагани;
- б) ижодий ҳамкорлик жараёнидаги фикрий тўқнашувлар;
- с) киноасар яратишда ижодкор имкониятининг тақсимланиб кетиши, яъни ижоджор бир пайтнинг ўзида ҳам сценарий муаллифи, ҳам режиссёр сифатида фаолият юритиши.

Гарчи Эркин Аъзам ижодида бундай ҳолатни кўп кузатмасак-да, унинг иш фаолиятига муносабат билдиришда маълум нуктани белгилаб олишимизга тўғри келади. Биз ёзувчимизнинг камтарона ижоди мисолида адабиёт, кино ва сахна асарларида сценарийга мурожаат қилиш йўсинини солиштирма равишда ўрганамиз. Шу боисдан, адиб ижодини тадқиқ қилишда унинг кино тилига ўгирилган асарлари ва “Жаннат ўзи қайдадир” драмасини ёндашув доирамизга маъқул топдик. Уларни кино варианты билан қиёсий таҳлил қилишда ўрни билан танқид-да эрк берамиз.

Киномиз сўнгги йиллар ичида аёл психологиясини турли ракурсда тафтиш қилишга уриниб, анча тер тўкди. Кинорежиссёрлар М. Абзалов ва Х. Файзиевнинг “Армонли кунлар” (“Ўткан кунлар” романи асосида) фильмидаги Зайнаб (Л. Элтоева), Ш. Аббосовнинг “Отамдан қолган далалар” фильмидаги Дехқонқулнинг хотини (Назира Абдувоҳидова), Ё. Тўйчиевнинг “Орзу ортида” фильмидаги Она (З. Мўминова), “Чашма”сидаги Орзибиби (Н. Каримбоева) ҳамда “Сукунат”идаги Лобар (Р. Шодиева) сингари образлар ўз изтироблари билан тасвирга кўчди. Киномизда бундайин аламқаш, ташвишманд аёллар образи кўпайиб бормоқда. Уларнинг сафи яна биттага кенгайиб, режиссёр Баҳодир Одилов Забаржадни (И. Раҳимжонова) булар даврасига олиб кирди.

Ёзувчи Эркин Аъзам киноқиссаси билан сураатга олинган “Забаржад” фильми аёл руҳиятини деярли ҳеч ким кутмаган томондан кашф этишга уринади. Шунга кўра мазкур фильмни адабиёт асари компонентига таққосланилса, образларнинг бадиий ғоявий кучи меъёрлаштирилган бўлиши, ё сусайиб кетган ёки умуман қолмаган бўлиши ҳам мумкин.

“Забаржад” киноқиссасида қаҳрамонимизни дастлаб ташвишсиз, беғубор, кўғирчоқ ўйнайдиган ёшдаги бир қизалоқ қиёфасида сой ёқасида учратамиз. Экспозициясининг бундай сокин ҳолатида зум ўтмай кескин бурилиш (*перипетия*) кузатилади: қиз сойга тушиб кетади, маст ҳолда келаётган ота қизини қутқараман деб сувга ғарқ бўлади. Воқеадан шошиб қолган китобхонни ёзувчи яна тинч ҳолатига қайтаради. Қаҳрамонимизни бу гал ваннахонада учратамиз. Уни “*қиз деймизми энди, жувонми*”, ҳар ҳолда болалик ёшидан ўтганига анча бўлган, ўттиздан ошса-да оила қурмаган аёл.

Киноқисса мантикий изчил қисмлардан иборат бўлиб, ёзувчи тасвирий кетма-кетликни тартиб билан жойлаштиради. Кинофильмда эса зарурат юзасидан ўша тартиб бузилади ва кинога мосларигина териб чиқилади. Масалан, “Забаржад” фильмининг экспозиция қисми тугундан кейин келади, конфликт, кулминация, ечим ҳам кинобоп тарзда ўзгартирилади (жадвалда кўрсатилган).

Фильмда қизнинг руҳий кечинмалари онаси Вазира опанинг таъсир доирасига тушиб қолади. “*Кадрлар занжири ортидан Забаржаднинг ижтимоий фаолиятини кузатарканмиз, – дейди санъатшунос журналист Шохида Эшонбобоева, – унинг қатъиятли ёш олима, онасига итоаткор қиз, ногирон укасига меҳрибон опа... сифатида кўринган характерининг турли қирраларини босқичма-босқич кашф этиб борамиз*”³³. Муаллиф мулоҳазаси асосли бўлса-да, Забаржаднинг онасига муносабатини итоаткорликка йўйиб бўлмайди. Хусусан, унинг онаси билан бўладиган қай бир диалогини олиб қарамайлик, қиз онаси қаршисида эмас, балки “Вазира опа” ҳузурида тургандек қиёфада кўринади. Вазира опани гавдалантирган Дилором

³³ Эшонбобоева Ш. Изланиш палласи. // ЎзАС, 2008 йил 4 апрель.

Каримованинг кўз қарашлари, юз ифодаси, ҳатто нутқ оҳанги ҳам бошқачароқ фикрлашимизга тўсқинлик қилади. Онанинг қизига муносабати бошдан-оёқ “Даданг чўккунча сен чўкиб ўлсанг бўлмасмиди ўшанда!” айблови устига қурилган диалогик тортишув, конфликтлардан иборат. Унга қараб туриб киноқиссада ҳам шундайми, деб ўйлаб қоласан. Шулар ҳисобга олинса, муаллиф нуқтаи назари (“*онасига итоаткор қиз*”)га киноқисса мисолидагина қўшилишимиз мумкин.

“Забаржад” фильмида Дилором Каримованинг ижроси бевосита ўзи режиссёрлик қилган “Қуёши ботмаган юрт” видеофильмидаги телба аёл образи таъсирида намоён бўлади. Деярли ҳар бир кадрда – унинг хатти-ҳаракати, гап-сўзида совуққонликни сезиш қийин эмас. Бу совуққонликнинг боиси ҳам яна ўша мудҳиш воқеа (*қизини қутқараман деб отанинг чўкиб кетиши*)дан бери айланади. Агар фильмдан сўнг киноқисса ўқиб чиқилса, Вазира опанинг қизига бўлган илиқ муносабати, гапларини ҳам худди зардадек қабул қиламиз. Бадиий асар ва кинофильм ўртасида бу сингари тафовутлар характер хусусиятига хос жиҳатлар, холос.

Фильм режиссураси моҳиятан ҳам мазмунан киноқиссани такрорлайди. Унинг сценарийсига шахсан Эркин Аъзамнинг ўзи муаллифлик қилади. Шу боисдан режиссёр Баҳодир Одиловни ёзувчи изидан борган деб айтишга тўла ҳақлимиз. Сабаби “Забаржад” нинг ҳар иккала вариантыда ҳам уни тушунамиз, китобда ўқиб, фильмда кўриб турганимиз қизнинг аслида хато қилаётганини билсак-да, унинг тутган йўлини маъқуллаймиз, ҳатто уни оқлашга уринамиз (*ҳаётда Забаржад тимсолида кимнидир кўрсак ёки билсак, уни зинҳор кечирмасдик, дардини-да тингламасдик, аслида*).

Фильмга таскин ўрнида шеърый хотима (*Ҳатто теграмдаги зулматли олам, Воажаб, нурларга ина бошлади...*) ясалади. Бу ҳам ечимнинг бир кўринишини ифодалайди. Аммо ундан олдинроқда рўй берувчи бир ҳолат (*Суръатбекнинг оёққа туриши*) воқеаларга сокинликни қайтариб беради. Бу кадр юзасидан бизда битта савол бўлиши табиий: *сюжет тугуни Суръатбекнинг ногиронлигимиди?* Уканинг оёққа туриши саҳнасидан

кейингина Забаржад енгил нафас олади. Буни опалик меҳридан нишона десак, онанинг ўз қизини отаси ўлимида айблашдан тўхтаганини қандай изоҳлаш мумкин? Хулоса келиб чиқадики, асар яхлит бир сюжет чизигидан ташқари, ички композицион тузилишга ҳам эга. “Забаржад” фильми *“Меҳр қўймасанг, парвариш қилмасанг қуриб, қовжираб, хашаки бир ўтга айланиб қоладиган, кейин оёқостиям бўлиб кетадиган”* ана шундай туйғулар, инсоний муносабатлардан сўзлайди.

Фильм ижодкорлари уқтирмоқчи бўлган ғоянинг мантиқий давомини Эркин Аъзам асари ва сценарийси, Жаҳонгир Қосимов режиссёрлигида экранлаштирилган “Сув ёқалаб” киноасарида кузатамиз. Мазкур фильмда “Забаржад”даги каби жисман ёлғиз аёлнинг кўнгил кечинмаларига алоҳида урғу берилмайди. Балки унда Зулфия, Шарофат ая, Мусаллам опа сингари руҳий дунёси яккаланиб қолган аёллар билан учрашамиз. Бундаги образларнинг барчасини раис Болта Мардоннинг сув ёқалаши жараёнида бирин-кетин таниб борамиз. Сюжетга бундай чизик тортилиши, воқеаларнинг йўл-йўлакай содир бўлиши бизга таниш бошқа фильм сценарийларини эслатиб туради. Уларнинг бирида турмуш қуриш арафасидаги қизнинг ўй-кечинмалари гавдалантирилса (Ё. Тўйчиев “Чашма”), бошқа бирида тириклик чоғида йўлидан адашган майитни кўмиш қийинчиликлари гувоҳ бўламиз (М. Абдуҳолиқов “Аросат”).

Кинорежиссёр Жаҳонгир Қосимов “Сув ёқалаб” фильми орқали ёзувчи демоқчи бўлган гапни тўла шакллантирди ҳам уни бойитди. Буни режиссёрнинг кичик деталларгача берган эътиборидан илғаш қийин эмас. Масалан, киноқисса аввалида Болта Мардонни “сиёсат” либосида учратамиз – бошида сомон шляпа. Фильмда эса шляпали раис билан эмас, дўппи кийган раис билан сув ёқалагани чиқамиз. Бунинг ҳам ўз маъноси бор. Дўппи бизда мартаба, ғурур, қатъиятни ифодалайди. Фильм сўнггида раис дўпписининг сувда оқиб кетиш саҳнаси аввал бошдан ўйлаб қўйилганки, қақшаб ётган боғ-роғлар шунчаки чанқоғини қондирмади, балки улуғ мартаба, юксак ғурур ва олий қатъиятга тўйинди. Шу сабабли сўлиб бораётган боғ қайта жонланди.

Фильмда турли қиёфадаги характерлар билан тўқнашамиз. Эркин Комиловнинг Болта Мардони, Зулхумор Мўминова талқинидаги хокисор қиз Зулфия, омадсиз ўғилни гавдалантирган Тохир Саидов, Сайёра Юнусова ижросидаги бева аёл фильм моҳиятини очиб беришда асосий ғоя ташувчи образлардир. Улар билан боғлиқ сахналарда сценарий чизгиларини тўла ҳис қиламиз. Хусусан, раиснинг ўртанча ўғли Қодирнинг мактаб пайтлари севган қизи билан яширин учрашув сахнаси диққатимизни тортади. Фариданинг бошида эри бор бўлишига қарамай, хуфёна алоқа ўртатишга интилган Қодирнинг нияти амалга ошмайди – Отаси беҳос вазият устидан чиқади ва номард ўғлини камчи билан савалай кетади. Ўғил ҳам “*Эри йўқ, Россияга кетган...*” баҳонаси билан ўзини оклашга уринади. Мана шундай эпизодик сахналарда Тохир Саидов ижросидан камчилик тополмаймиз. Боиси актёрнинг ўзи ҳам “иродасиз шахс образини баҳсга ўрин қолдирмай талқин этади”.

Режиссёр яна бир ўринда киноқиссага кичик бир ўзгартиш киритади. Асарда бекорчи, тамбал киши сифатида бўй кўрсатувчи Жумакулнинг фильмда бор-йўқлиги сезилмайди. Унинг нутқи Бозорбой образига кўчирилади. Бу билан режиссёр бекорчихўжа кишилар талқинини иккига тақсимлашдан қочади ва уни Бозорбой мисолида умумийлаштиради.

Ёзувчи Эркин Аъзам ҳам, режиссёр Жаҳонгир Қосимов ҳам Болта Мардон образида “катталар”га хос мардонаворликни тасвирлашга уринса-да, у ҳам одам, унинг ҳам кўнгли бор демокликни истаб, қизи Зулфия ҳамда бева аёл Шарофат билан юзлаштиришни унутмайди. Мана шу образлар билан тиллашгандагина Болта Мардоннинг меҳри тобланади.

Деворлари нураб бораётган ҳовлида бўй чўзиб турган баҳайбат тут дарахтини кўргач, раиснинг таажжуби ошади. “*Худди кеча тушимга кирганининг ўзгинаси-я!*”, дейди у. Қовжираб бораётган боғнинг фожеали тасвирини ёзувчи ҳам, режиссёр ҳам Шарофатнинг уйдан топади. Нега айнан унинг ҳовлисидан? Зулфия, Фарида ёки Мусаллам опанинг боғи ҳам гуркираб ётган йўқ эди-ку?! Гап шундаки, бу ерда боғни суғориш ягона

мақсад эмас. Гап уни суғорувчи киши-да! Зулфиянинг эри бўлмаса отаси, Мусаллам опанинг кескир Болта Мардони, Фариданинг яқинлари ёнида. Шарофат опанинг – чи? У бир бева, бир ожиза аслида. На ўғли, на ёри ва на бир елкадош кишиси бор! Фильм якунига бориб, кутилмаган ечим қилинади – Шарофат опа меҳрга ташна қалбига Ботирдан юпанч топади.

Киносценарий тузилишида бундай сахналарнинг сақлаб қолиниши, қўшимча тасвирий топилмаларнинг драматургия асосига киритилиши фильм савиясини киноқиссадан бир поғона юқорига олиб чиққан, назаримизда.

3.2. “Жаннат ўзи қайдадир” драмасининг экран талқини:

ижро ва тасвир мутаносиблиги

Адабиётшунос олим Озод Шарафиддинов ўзининг “Ижодни англаш бахти” асарида актёрлик маҳорати борасида қизиқ бир ҳолатга дуч келганини айтади. Олим бошлиқ бир гуруҳ талабалар А. Қаҳҳорнинг “Тобутдан товуш” комедияси асосида сахналаштирилган спектаклни томоша қилиб бўлишгач, муаллиф иштирокида муҳокамага киришади. Шунда Санжар исмли кўзи ожиз бир талаба йигит Сухсуров ролини ижро этган Саъдихон Табибуллаев тўғрисида жуда чиройли фикр билдиради³⁴. Талабанинг фикридан қойил қолган А. Қаҳҳор ҳам ёқа ушлайди: “Вожаб, мен асарнинг муаллифи бўлиб, тўрт кўз бўлиб спектаклни кузатиб ўтириб актёрнинг бу ҳаракатини сезмабман!”

Бу ҳаракатни бадихагўйлик деймизми ёки актёрни сценарий матни (“пастроқ тушинг!”)ни ўз маъносида қабул қилган санаймизми, хуллас, спектаклнинг ижро ва тасвир мутаносиблиги билвосита юзага қалқиб чиққан. Матн, тасвир ва ҳаракатнинг аниқ манзаралардаги бундай чизгилари драмада айниқса сезилади. Чунки сахна учун ёзилган асарларда ҳолатнинг ҳар бир

³⁴Маълумки, Сухсуров порахўр, ҳаром ишлар билан катта бойлик орттирган нопок инсон. Обиджон эса дабдабаларга ўрганмаган оддий меҳнаткаш йигит. Сухсуров унинг шаънига кичикроқ зиёфат уюштириб, столнинг тўрида туриб олиб қадах сўзи айтади. Сухсуровнинг гаплари баландпарвоз, ҳавойи бўлгани учун Обиджон унга “пастроқ тушинг” (яъни “оддийроқ гапираверинг”) деган маънода танбеҳ беради. Санжар муҳокама чоғида актёр С. Табибуллаевнинг стол тўридан чиқиб ён томонидаги, яъни пастроқдаги стуллардан бирига ўтганини айтади.

нуктаси ҳисобга олинади. Унинг ўзгаришларсиз сахнага олиб чиқилиши ҳам шундандир. Унда сўз, ижро ва тасвир уйғунлашади. Ғоя ва мақсад ҳаракат асосига сингдирилган бўлади. Бу ҳолнинг яққол ифодасини “Жаннат ўзи қайдадир” драмаси мисолида ҳам кўришимиз мумкин.

“Жаннат ўзи қайдадир” Э. Аъзамнинг сахна учун ёзилган асарлари сирасидан бўлиб, ундаги воқеалар бевосита кўз олдимизда аниқ гавдаланиши билан бошқаларидан фарқ қилади. Шунданми, мазкур драма китоб ҳолида эълон қилинишидан ташқари, сахна асари ва киноасар сифатида омма эътиборига тақдим этилди. “Шу ерда алоҳида таъкидлашга зарурият борки, – дейди филология фанлари доктори Наим Каримов фильмга баҳо бера туриб, – Эркин Аъзам асарининг нафақат аниқ қаҳрамонлар, аниқ конфликт, аниқ инсоний муносабатлар асосига қурилганлиги, балки ҳар бир асар репликасининг пухта ўйланиб, ўзбекона ширали ва ихчам тилда ифодаланганидир. Сценарий муаллифи Шароф Бошбеков ҳам, кинорежиссёр Равил Ботиров ҳам драмадаги реплика ҳамда қаҳрамонларнинг монолог ва диалогларини айнан сақлаганлар. Равил Ботиров адабий материалга бирор ўзгариш ёки янгилик киритмагани ҳолда сценаристга ҳаммуаллиф бўлиб олган”³⁵. Шундай бўлишига қарамай, асар манзарасини тўла маънода сценарийга кўра чизилган деб айта олмаймиз. Боиси фильмда Афзал Рафиқов ижросидаги Жўракул домла ҳамда Шоҳида Узоқова талқинидаги Робия хонимлар образи маромига етмай қолган. Актёрларимизнинг овоз ва ҳолат имкониятлари киноқисса ғоясидан ташқарига биров бўлса-да чиқиб кетгани Хоним ва домланинг диалогик нутқларида айниқса сезилади. Масалан, бадий асарда Жўракул домла фожиаси биринчи планга қўйилади. Орзуси “яна-яна яхши яшамоқ” бўлган Робия хоним, америкалик ўзбек Раҳматуллоҳ Жийдали (Убайдуллоҳ Омон), домланинг шогирди Турсунбой (Ф. Абдуллаев) сингари образларнинг барчаси Жўракул домла руҳиятини очиб бериш мақсадида “гапиртирилади”. Бадий асар талқинига кўра драманинг

³⁵ Акбаров Х. Кино-телекоммуникация: табиати ва таркиби. -Т.: Университет, 2010. - 94 б.

бешинчи пардасига борибгина Хоним “дунёнинг жаннати” – Америкага бориш пайига тушади. Фильм “пардалари”да эса драмадан фарқли ҳолда Жўракул домлани эмас, балки Хонимнинг бош планда ҳаракатланаётганини кўрамиз. Сюжет воқеалари ҳам бевосита унинг Америкага кетиш ниятига эргаштирилади.

Кўплаб асарлар сюжетида бўлгани каби мазкур драма ва фильм ривожини-да хат эпизодисиз тасаввур қила олмаймиз. “Ўткан кунлар”ни кўринг. Агар Ҳомиднинг иғво хати бўлмаганида, асар воқеалари сокин дарё каби оқарди балки. Мирзакарим қутидор ва Отабекларни дор бошидан қайтариб олган ҳам, Кумушбибини “нажот фариштаси”га айлантирган ҳам мана шу Хат бўлади аслида.

Э. Аъзам ҳам асар мобайнида Жўракул домланинг сифатларини бир-бир эслатиб туради-да, драма сўнггига бориб домла фожиасини у хотини Бибиробияга ёзиб қолдирган хати орқали очиб беради. Ушбу эпизодга диққат қилинса, Хат ўзга киши – Америка орзусида ухлаб, яна шу орзуда ёстикдан бош кўтараётган қаҳрамонларимизга инглиз тилидан сабоқ бераётган Сардорга ўқиттирилади. Мана шу номани Бибиробия, домланинг қизи ёки ўғли ўқиса ҳам бўларди-ку! Буни ҳам изоҳлашга уриниб кўрамиз.

Агар шундай бўлганида эди, ёзувчи мақсадига путур етарди. Жўракул домла ҳам, Сардор ҳам – илм кишилари. Ва айти пайтда Сардор Жўракул домланинг ёшлик чоғига ишора қилади. Шундан хатни ўқиётган йигитнинг овози зум ўтмай домла овозига ўзгартирилгани зўр мутаносибликни юзага келтирган. Асар охирлаб борган сари унинг таъсир кучи ҳам ортиб бораверади. Жўракул домланинг ўз хатида “охирги гап” сифатида ёзиб қолдирган жумласи энг кераклисидир:

“Анови Раҳматуллодан ҳушёр бўл, Робия! Кўнгли тоза эмас, у одамнинг!.. Унинг Ватани – бошқа...”

Ёзувчи Эркин Аъзамнинг ҳамда режиссёр Равил Ботировларнинг уқтирмакчи бўлганлари бир қарашда Жўракул домлада, Робияда кўринади, асосий гап эса Раҳматулло Жийдалийда қолдирилади. Раҳматулло номи

остида умумийлашган кишиларнинг “жаннати” ҳақида профессор Наим Каримов шундай дейди: “Раҳматуллолар қаерга борса, Америкагами, Туркиягами, Австралиягами, - улар ўша ерда ўз Ватанларини топадилар. Лекин Жўракул учун фақат битта Ватан бор. Бу, бағрида Жийдали қишлоғи ҳам бўлган ўзбек диёридир”. Мана шу мақсад, гоյ драма мазмунига сингдирилади, фильмда акс этади.

Э. Аъзамнинг халқпарвар ёзувчи эканлиги, ўз бадиий услуби, ўз нуқтаи назари борлиги бошқа киноасарлар қатори “Жаннат қайдадир” фильмида ҳам яққол бўй кўрсатган. Ёзувчи унда якка шахс фожиасини очиб беришигина олдиға мақсад қилиб қўймайди, балки унда иштирок этаётган ҳар бир образ тақдирида Ватан тушунчаси қай мавқеда турганини уқтирмоқчи бўлади. Бунда ёзувчи Убайдуллоҳ йўлини тутаётган кимсаларни танқид остиға олади, Робияға эргашганларни эса вақт борида фикридан қайтаришға уринади. Бунда адибға Жўракул домладек тафаккури бой кишилар ёрдамға келади. Фильмнинг киноқиссаға монанд суратға олинганлиги ўзини оқлайди. Келгусидаги киносценарий муаммоларини ечишда, илмий ёндашувларнинг аҳамияти нимада эканлигини очиқ баён этишда бундай фильмлар сафи кенгайишининг тарафдоримиз.

III боб бўйича хулоса

Жамиятда коммуникациянинг янги турлари – кино ва телевидение ахборотни бир йўла миллионларға етказиш имконига эға бўлганида юксак савиядаги асарларни экранға олиб чиқиш учун шароит яратилди. Кино ҳам оммавий коммуникация воситаси эканлиги, бугунги кунда кўплар унинг бу функциясидан ғаразли мақсадларда фойдаланилаётгани, аудиторияни оммавий маданиятнинг салбий таъсирларидан асраш учун ҳам маънавий жиҳатдан баркамол портрет яратиш масаласи, хусусан, ёзувчи ва драматург Э.Аъзам асарларига қиёс фильмлар яратилиши зарурий эҳтиёждир. Бу борада адабий сценарийнинг экран талқини масалаларини тадқиқ этиш катта аҳамиятға эға.

ХУЛОСА

Диссертация мавзуси бир қарашда тасвирий санъат ёки адабиётга хос кўринса-да, унинг аудиовизуал журналистика, хусусан, соҳанинг жанр хусусиятлари билан боғлиқлигини инкор эта олмаймиз. Инглиз газетаси “Гардиан” нинг бош муҳаррири Ж. Фербининг фикрича, “аудиторияни доимо аллақандай фавқулодда, ғайритабиий хабарлар ўзига тортади. Бизга ёқадими йўқми, муваффақиятли тутаган барча қатнов – сафарлардан кўра ягона авиация ҳалокати одамларни кўпроқ қизиқтиради”³⁶. Шу нуқтаи назардан олиб қаралса, бадиий адабиёт портрет яратишда, дейлик китобхон эътиборини ўзига қаратишда тасвирга муболаға оралатади. Бу – унинг ифода услуби. Худди шунингдек, кино ва телевидение ҳам ўз ифода услублари (монтаж, ракурс ва б.)га таянади.

Ёзувчи Эркин Аъзам қаламига мансуб асарларда ҳам кескинлик сезилмайдигандек ёки бирор ҳалокат кўз олдимизда рўй-рост юз бермайдигандек туюлади. Аммо уларнинг аксарида Инсон оғир дардни “опичлаб” юрса, баъзиларида масалага енгил назар ташланади. Ёзувчининг Болта Мардон, Жўракул, Забаржад сингари қаҳрамонлари бизни воқеадан бохабар қилишга уринади. Шу маънода уларнинг барини журналистлик мақомига кўтаришимиз мумкин.

Айтиш мумкинки, журналистика, адабиёт ва кионинг вазифаси бирор воқеа-ҳодиса ҳақидаги хабарни хос равишда беришдир. Бунда адабиёт яхлит бир сюжетга таянган ҳолда воқеликка ойдинлик киритса, кино уни ўзига мослаб экранга кўчиради.

Эндиликда ахборот, публицистика ва бадиий жанрларнинг хилма-хиллиги, мавзунини ёритишда унга ёндашув масаласи журналист маҳоратига, режиссурага, асосийси сценарийга боғлиқ бўлиб қолди. Режиссёр ва муаллиф кўрсатувнинг ечимини қай йўсинда экранга олиб чиқмоқчи, мавзунини

³⁶ Эрназаров Қ. Т. Репортёрлик фаолиятининг назарияси ва амалиёти. Ўқув қўлланма. -Т.: Университет, 2002. - 137 б.

томошабинга қандай етказмоқчи – булар сценарийга кўра бошқарилади. Шу маънода сценарий муаллиф учун беҳато нишон олишга ёрдам беради. Йўқса, мужмалликка йўл қўйилиши мумкин. Қаерда мавҳумлик мавжуд экан, томошабин ижодкорлардан тўла қониқиш ҳосил қилмайди.

Сўнгги пайтларда яхши ўйлаб топилган лойиҳаларнинг анчагина қисми жанр жиҳатдан аниқ белгилаб олинмаганлиги сабабли улар экранда узок сақланиб қолаётгани йўқ. Ҳатто кўп йиллик тарих ва тажрибага эга театр ҳам, кино ҳам телевидение имкониятларидан фойдаланаётгани ҳеч биримизга сир эмас. Бу эса сценарийга бўлган эҳтиёжни яна бир поғона тепага кўтаради. С. Эйзенштейн, А. Довженко, С. Юткевич, М. Ромм ва бошқалар кинорежиссурада сценарийнинг катта аҳамиятга эга эканини алоҳида кайд этишган. Янги санъат тури бўлмиш телевидениеда ҳам сценарийнинг муҳим талаб эканлиги бор гап. Кўрсатув қанча вақт давом этишидан қатъи назар, ижодга бўлган масъулият мезони ўзгармай қолаверади. Кўпинча муаллиф ва режиссёр ўз ижодини, кўрсатув тайёрлашни тасвирга олиш майдончасидан бошлашади. Керакли тасвирлар “йиғиб-териб” олингач, у монтаж қилинади, кейин лойиҳа қоғозга туширилади, сўнгга сценарий ёзилади. Бунини ижодий жараённинг “акс ҳолати” дея изоҳлашимиз мумкин. Яъни, одатий тартибга кўра аввал лойиҳа сценарийси чамалаб олиниши лозим, у аниқ қолипга келгач, тасвирлар асосида тузилган режиссёр сценарийси кадрма-кадр тасмаланиши керак.

Жамиятда коммуникациянинг янги турлари – кино ва телевидение ахборотни бир йўла миллионларга етказиш имконига эга бўлганида юксак савиядаги асарларни экранга олиб чиқиш учун шароит яратилди. Кино ҳам оммавий коммуникация воситаси экани, бугунги кунда кўплар унинг бу функциясидан ғаразли мақсадларда фойдаланилаётгани, аудиторияни “оммавий маданият”нинг салбий таъсирларидан асраш учун ҳам замонамиз қаҳрамони дея тақдим этишга лойиқ образлар ижод этилиши, айнан уларнинг портрет чизгиларига урғунинг оширилиши, хусусан, Эркин Аъзам асарларига

киёс фильмлар яратилиши зарурий эҳтиёждир. Буларнинг тарғиботида ОАВнинг ўрни сезилмаётганини алоҳида қайд этамиз.

Шунга кўра, сценарий ёзишда муаллиф ўз мақсади ва унинг марказий нуқтасини белгилаб олиши зарур. Шу асосида экранлаштирилган асар томошабинга нима бера олади, мана буниси муҳим. Бу эса тасвирнинг тартибли ҳаракатида айниқса қўл келади;

Иккинчидан, “сценарийда ҳаракатдаги тасвирнинг таърифини беришни таъминлаш”. Бунда сўзнинг аҳамияти ошади ҳам персонажларнинг ҳолатга кириш жараёни енгиллашади;

Учинчидан, кионинг асосий ифода воситалари ҳисобланмиш тасвир, монтаж, композицияларни қуриш ҳамда уларнинг турли маромда бир-бири билан уланиши имкониятларидан ўринли фойдаланишни самарали усуллардан ҳисоблаймиз. Бунда асар ғояси равшанлашади, айтилмоқчи бўлган сўз ойдинлашади. Томошабин ҳам мақсадни илғаб олишда узоқ ўйланиб қолмайди.

Санъат фалфасаси ва назариясини турли ракурсда тадқиқ этишнинг имконияти бор экан, аксиология – кадриятлар ҳақидаги таълимотдан келиб чиқиб бугунги кино-телеамалиётни, унинг когнитив негизларини ўрганиш мақсадга мувофиқдир. Хусусан, портрет шаклини чизишда фақат “рассомлик иши” нуқтаи назаридан бир ёқлама ёндашувдан чекиниб, унинг визуал поэзия, яъни тасвир билан ифода этилган шеърят, мумтоз сўз билан яратилган тасвир жиҳатларини ҳам назардан қочирмаслик талаб этилади. “Ҳозир илмий ва амалий фаолиятда чегара қўйишга, турли даврларнинг тарихий, бадиий-эстетик кўринишларига синфий ёндашувга барҳам берилганида, объект эстетик ва этник, экологик ва теология, унинг фалсафаси, аксиология ва давримизда долзарб масалага айланган экспансия нуқтаи назаридан ўрганиш имконияти бор. Тадқиқ ишларини олиб боришдан мақсад назарий фикрни бойитиш, ноёб бадиий, илмий хазинани эксрополяция йўли билан ўрганиб юртимиз, юртдошларимизнинг жаҳон цивилизациясига қўшган ҳиссасини таъкидлаш, албатта. Бу илмий-текширув

ишларидан бугунги амалиётни, кино ва телевидение аҳлини воқиф этиш, улар илмий методология билан қуролланган ҳолда биз санаб ўтган ва кўпдан кўп бошқа кўҳна объектларга янги – қулай шароитда мурожаат этишни таъминлаш”.

Шу боис иккинчи боб аввалида бевосита фольклор, халқ оғзаки ижодиёти, бадиий адабиёт намуналарида портрет чизгиларига юзланилди, кино-телеамалиётда монументалликнинг ифодаси бор экани жиҳатидан фикрлар келтирилди. Айтилган сўз билан эмас, плакатга ўхшаш кадрларни намойиш этиб эмас, тасвир, маъжозий ифодалар, гуманистик фалсафани визуаллаштиришга қодир бўлган композициялар, синтетик образлар яратиб, тасвир ва овоз бир-бирини бойита оладиган йўлларни излаб, қўллаб, бадиий умумлашмаларга келиш портретда кўтаринки руҳни шакллантирувчи, уни кадрият даражасига олиб чиқувчи асл “бўёқлар”дир.

Бунинг учун:

“Сценарийни қандай ёзасиз?” мавзусида телевизион дастур (махсус) ташкил қилиниши мақсадга мувофиқдир. Дастур муаллифи интерфаол усуллардан фойдаланган ҳолда сценарий ёзиш тартиб-қоидалари ёритиб боради. Бунда маълум кино ёки телевизион дастур (мисол учун “Чол ва набира” фильми ёки “Автопатрул” кўрсатуви) танлаб олинади. Ундан кадрлар келтирилади ва изоҳланади. Камчиликлари махсус эффектлар ёрдамида айтиб ўтилади. Объект ўзгарган ҳолда дастурнинг навбатдаги сонлари тайёрланади;

Иккинчидан, мавсумга мослаб эмас, балки йил мобайнида якка мавзуда сценарийлар, хусусан, телевизион сценарийлар танловини эълон қилиш ва уни босқичма-босқич тарзда давом эттириш зарурий чоралардан саналади. Масалан, “Яраланган қуш ҳамон учмоқда”, “Йўл адоғи” сингари.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

I. Ўзбекистон Республикаси қонунлари

- 1.1. Ўзбекистон Республикасининг Конституцияси. www.lex.uz, 2013.
- 1.2. Ўзбекистон Республикасининг “Телекоммуникациялар тўғрисида”ги қонуни (1999 й.). /Ахборот ва ахборотлаштиришга оид норматив-ҳуқуқий ҳужжатлар тўплами. - Т.: Адолат, 2008.
- 1.3. Ўзбекистон Республикасининг “Ахборот эркинлиги принциплари ва кафолатлари тўғрисида”ги қонуни (2002 й.) /Ахборот ва ахборотлаштиришга оид норматив-ҳуқуқий ҳужжатлар тўплами. - Т.: Адолат, 2008.
- 1.4. Ўзбекистон Республикасининг “Оммавий ахборот воситалари тўғрисида”ги қонуни (янги таҳрир, 2007 й.) /Ахборот ва ахборотлаштиришга оид норматив-ҳуқуқий ҳужжатлар тўплами. - Т.: Адолат, 2008.
- 1.5. Ўзбекистон Республикасининг “Ахборотлаштириш тўғрисида”ги қонуни. Ахборот ва ахборотлаштиришга оид норматив-ҳуқуқий ҳужжатлар тўплами. - Т.: Адолат, 2008.

II. Ўзбекистон Республикаси Президенти фармонлари ва қарорлари, Вазирлар Маҳкамасининг қарорлари

- 2.1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2005 йил 28 сентябрдаги “Ўзбекистон Республикасининг жамоат таълим ахборот тармоғини ташкил этиш тўғрисида”ги ПҚ-191-сон қарори. /Ахборот ва ахборотлаштиришга оид норматив ҳуқуқий ҳужжатлар тўплами. - Т.: Ўзбекистон Республикаси Адлия вазирлиги, 2008 й.
- 2.2. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг “Журналист кадрлар тайёрлаш ва қайта тайёрлаш тизимини такомиллаштириш тўғрисида”ги Қарори (1999 йил 26 февраль). www.lex.uz, 2013 й.
- 2.3. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг “Оммавий ахборот воситалари соҳасида кадрлар тайёрлаш ва қайта тайёрлаш давлат дастури тўғрисида”ги қарори (2006 йил 7 август). www.lex.uz, 2013 й.

2.4. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг “Оммавий ахборот воситалари соҳасида кадрлар тайёрлаш ва қайта тайёрлаш давлат дастури тўғрисида”ги 163-қарори. (2006 йил 7 август). /Оммавий ахборот воситалари фаолияти соҳасидаги меъёрий-ҳуқуқий ҳужжатлар тўплами. - Т.: Ishonch Markaz Servis. 2009 й.

2.5. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2006 йил 22 сентябрдаги “Давлат ва хўжалик бошқаруви органларининг жамоатчилик билан алоқаларини ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги 203-қарори. /Ахборот ва ахборотлаштиришга оид норматив ҳуқуқий ҳужжатлар тўплами. - Т.: Ўзбекистон Республикаси Адлия вазирлиги, 2008 й.

2.6. Ўзбекистон Республикаси Президентининг Фармони. Тошкент давлат университетида “Ўзбекистон Миллий университети” мақомини бериш тўғрисида. /Мўътабар зиё маскани. - Т.: Ғафур Ғулом, 2008.

III. Ўзбекистон Республикаси Президенти И.А.Каримов асарлари

3.1. Каримов И.А. Ўзбекистон мустақилликка эришиш оstonасида. - Т.: Ўзбекистон, 2011.

3.2. Каримов И.А. Юксак маънавият — енгилмас куч. - Т.: Маънавият, 2010.

3.3. Каримов И.А. Мамлакатимизда демократик ислохотларни янада чуқурлаштириш ва фуқаролик жамиятини ривожлантириш концепцияси. //Халқ сўзи, 2010 йил 13 ноябрь.

3.4. Каримов И.А. Энг асосий мезон — ҳаёт ҳақиқатини акс эттириш. - Т.: Ўзбекистон, 2009.

3.5. Каримов И.А. Адабиётга эътибор — маънавиятга, келажакка эътибор. - Т.: Ўзбекистон, 2009.

3.6. Каримов И.А. Жамиятни эркинлаштириш, ислохотларни чуқурлаштириш, маънавиятимизни юксалтириш ва халқимизнинг ҳаёт даражасини ошириш — барча ишларимизнинг мезон ва мақсадидир. - Т.: Ўзбекистон, 2007.

3.7. Каримов И.А. Инсон, унинг ҳуқуқ ва эркинликлари – олий қадрият. - Т.: Ўзбекистон, 2006.

3.8. Каримов И.А. Ўзбек халқи ҳеч қачон, ҳеч кимга қарам бўлмайди. - Т.: Ўзбекистон, 2005.

3.9. Каримов И.А. Тинчлик ва хавфсизлигимиз ўз куч-қудратимизга, ҳамжиҳатлигимиз ва қатъий иродамизга боғлиқ. - Т.: Ўзбек, 2004.

3.10. Каримов И.А. Ватан равнақи учун ҳар биримиз масъулмиз. - Т.: Ўзбекистон, 2001.

IV. Асосий адабиётлар

4.1. Акбаров Ҳ. Адабиёт ва кино. -Т.: Фан, 1981.

4.2. Акбаров Ҳ. Кино-телережиссура монтаж. -Т.: Илм зиё, 2007.

4.3. Акбаров Ҳ. Кино-телережиссура монтаж. “Гармония”. Уч қисмли телевизион мусикали ҳужжатли фильм сценарийси. -Т.: Илм зиё, 2007.

4.4. Акбаров Ҳ. Кино-телекоммуникация: табиати ва таркиби. -Т.: Университет, 2009.

4.5. Акбаров Ҳ. Кино-телекоммуникация: табиати ва таркиби. -Т.: Университет, 2010.

4.6. Дўстмуҳаммад Ҳ. Ижод – кўнгил мунавварлиги. -Т.: Мумтоз сўз, 2011.

4.7. Мелибоев А. Публицистикада давр руҳи ва ижтимоий талқин. Ўқув қўлланма. -Т.: Ғ.Ғулом, 2011.

4.8. Миралимов Ш., Эшбеков Т. Журналистика, маънавият, жамият. -Т.: Ўзбекистон, 2010.

4.9. Ризаев Ш. Маънавият манзиллари. -Т.: Ғ. Ғулом, 2008.

4.10. Норматов У. Ижодкорнинг дахлсиз дунёси. -Т.: Мумтоз сўз, 2008.

4.11. Худойқулов М. Журналистика ва публицистика. -Т.: ЎЗМУ, 2008.

4.12. Эрназаров Қ. Т. Репортёрлик фаолиятининг назарияси ва амалиёти. Ўқув қўлланма. -Т.: Университет, 2002.

4.13. Иззат Султон. Адабиёт назарияси. -Т.: Ўқитувчи, 1980.

4.14. Мирзаев И. Бадий очеркнинг баъзи масалалари. -Т.: Фан, 1964.

V. Қўшимча адабиётлар

- 5.1. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. Тўла асарлар тўплами. 9-жилд. - Т.: Ғафур Ғулом, 2011.
- 5.2. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. Тўла асарлар тўплами. 6-жилд. - Т.: Ғафур Ғулом, 2011.
- 5.3. А. Қодирий. Меҳробдан чаён. - Т.: Шарқ. 2014.
- 5.4. А. Қодирий. Ўткан кунлар. - Т.: Шарқ. 2012.
- 5.5. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. - Т.: Юлдузча, 1990.
- 5.6. С.Айний. Судхўрнинг ўлими. - Т.: Ўқитувчи. 1982.

VI. Даврий нашрлар

- 6.1. Эшонбобоева Ш. Изланиш палласи. // ЎзАС, 2008 йил 4 апрель.
- 6.2. Дўстмуҳамедов Х. Муаллиф нуқтаи назари таҳлилда кўринади. ЎзАС, 2010 йил 23 апрель.
- 6.3. “Халқ сўзи” газетаси
- 6.4. “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетаси
- 6.5. “Хуррият” газетаси
- 6.6. “Тафаккур” журнали
- 6.7. “Шарқ юлдузи” журнали
- 6.8. “Ўзбекистон матбуоти” журнали
- 6.9. “Жаҳон адабиёти” журнали

VII. Интернет сайтлари

- 7.1. ziyonet.uz
- 7.2. gov.uz
- 7.3. uza.uz