

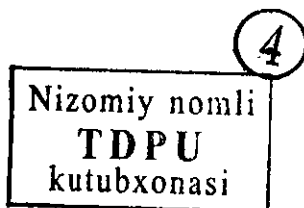
**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLYI VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI**

HAYDAR MUHAMEDALIYEV

SSENARIYNAVISLIK MAHORATI

Darslik

*O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta‘lim vazirligi
tomonidan san‘at va madaniyat oliy o‘quv yurtlari
uchun darslik sifatida tavsiya etilgan*



Y-694011

«Musiqa» nashriyoti
Toshkent
2009

85.334.3(5Ў)п73

M 96

Ushbu darslik yuzlab qo'shiqlari, o'nlab dramalari, o'n beshdan ortiq she'riy va sahna asarlari nashr etilgan, asarlari asosida kinofilm, qator telefilm, spektakllar yaratilgan hassos shoir va dramaturg Haydar Muhammadning qalamiga mansub. Muallifning qariyb 50 yillik ijodiy tajribalari, O'zbek Milliy akademik drama teatrida ko'p yil adabiy rahbar bo'lib ishlaganligi, O'zbekiston Respublikasi Madaniyat va sport ishlari vazirligi Repertuar redaksiya kollegiyaga a'zolik (muharrirlik) faoliyati, O'zbekiston Milliy teleradiokompaniyasining «O'zbekiston» radiokanali «Dramaturgiya» bo'limida mudirligi, O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasi dramaturgiya kengashining a'zosi, raisi, rais o'rinbosarligi lavozimlarida ishlaganligi, O'zbekiston davlat san'at institutining katta o'qituvchisi lavozimidagi faoliyatlari kinodramaturgiya, teledramaturgiyada, ommaviy tomoshalar uchun ssenariylar yozish yo'riqlarini o'rgatuvchi darslik yaratishga asos bo'ldi. Bu kitob nafaqat San'at va Madaniyat institutlari talabalariga, balki ssenariy yozishga qiziquvchilar uchun ham muhim qo'llanma bo'ladi, degan fikrdamiz.

Taqrizchilar:

N.SAYFULLAYEV – tarix fanlari nomzodi, dotsent.

M.MUHAMMEDOV – O'zbekiston san'at arbobi, dotsent.

ISBN 978-9943-307-41-4

© «Musiq» nashriyoti, 2009

© Haydar Muhamedaliyev, 2009

KIRISH

«Ssenariy» — italyanча so‘z bo‘lib, kinoda, televideniya, teatrlarda qo‘yiladigan pyesalar, ommaviy tomoshalar dasturi, rejasi, sujet, sxemasi, kirish payti, chiqish vaziyatidir.

«Ssenariy» so‘ziga forscha «Navisanda» — yozuvchi, adib ma‘nosidan «navis» qo‘shilib, «Ssenariynavis» atamasi yaratilgan va tatbiq qilingan.

Ssenariynavislik tarixiga nazar tashlasak, yozuvchilik tarixini ko‘ramiz.

Adabiy turlar — nazm, nasr, drama va eposlar qachon paydo bo‘lgan bo‘lsa, ssenariylar ham o‘shanda paydo bo‘lgan, deyishga asosimiz bor. Chunki ssenariylarda epik kenglik, dramaturgik o‘tkir ziddiyatlar, nasriy tasvirlar, nazmiy nafasat aks etadi.

Biz ssenariynavislik tarixini o‘rganish uchun adabiyot tarixiga bir nazar tashlab o‘tishimiz shart, deb o‘ylayman. Ssenariynavis-yozuvchilar ko‘proq bo‘lib o‘tgan voqealar haqida yozib, ko‘z o‘ngimizda, ekranlarda gavdalantirib, o‘z g‘oyalari ni tadqiq qiladilar. Sodda qilib aytganda, har bir yozuvchi faqat yaxshilikni, adolatni, mehr-muhabbatni o‘z g‘oyalari ga mazmun qilib oladilar. Shu g‘oyalar orqali o‘quvchi, tomoshabin, tinglovchilarni yaxshilik tomon yetaklaydilar, yomonlikni yo‘qotish uchun kuzatuvchan ruhiyatni tarbiyalaydilar. Chunki inson tafakkuri kuchli, qudratli mavjudotdir. Agar unga yovuzlik g‘oyasini singdirlsalar, insoniyat boshiga qirg‘in-u falokatlar keltirishi shaksiz. Unga yaxshilik g‘oyasi singdirilsa, dunyoni yashnatib, insoniyat uchun ruhiy va farovon davrni yaratish mumkin.

Bizga adabiyot tarixidan ma‘lumki, eramizdan avvalgi XIII-V asrlarda — dunyo adabiyoti, aniqrog‘i grek adabiyoti rivoj topdi. Grek adabiyotining o‘lmas daholari Gomer, Sofokl, Esxil, Aristofanlar dunyoga keldi. Ularning badiiy asarlari qariyb uch ming yildan beri dunyo xalqlarining ma‘naviy durdonalari bo‘lib kelmoqda.

Undan keyin Rim adabiyotida yuksalish bo‘ldi. XVI asrda Yevropa xalqlaridan ingliz adabiyotida adib Shekspir, Marlo kabilarning adabiyot

maydoniga chiqishlari dunyo madaniyati rivojiga yorqin rang bo'lib kirdi. XVIII asrda Gyote, Shillerlar olmon xalqi madaniyatiga shon-shuhrat keltirdi. XIX asrda Gyugo, Dyuma, Standel, Flober, Mopassanlar fransuz adabiyotining o'lmas daholari bo'lib qad ko'tardi. Bu davrlarda rus adabiyoti ham o'zining Pushkin, Turgenev, Chexov, Gogol kabi mashhur adiblari bilan dunyo ma'naviyatiga ulkan hissa qo'shdi.

O'zbek adabiyoti ham qariyb ming yillik davrida «Alpomish», «Tohir va Zuhra» kabi qator xalq dostonlari, Mahmud Qoshg'ariy, Yassaviy, Navoiy, Bobur, Ogahiy, Nodira kabi o'nlab daho adiblarning asarlari bilan dunyoga yuz tutdi.

XX asrda o'zbek adabiyoti Abdulla Qodiriyning nasriy-romanchilik asarlari bilan boyidi. Dramaturgiyaga asos solindi. Oybek, Abdulla Qahhor, Said Ahmad, Mirmuhsin, Odil Yoqubov, Pirimqul Qodirov, O'lmas Umarbekov, O'tkir Hoshimov kabi iste'dodli adiblar nasriy asarlarni rivojlantirgan bo'lsalar, o'zbek adabiyotining nazm yo'nalishida XX asr gulshanini yaratgan G'afur G'ulom, Oybek, Hamid Olimjon, Mirtemir, Zulfiya, Shayxzoda, Shukrullo, Shuhrat, Asqad Muxtor, Turob To'la, Ramz Bobojon, Hamid G'ulom, Erkin Vohidov, Anvar Isroilov, Jamol Kamol, Abdulla Oripov kabi o'nlab iste'dodlar qad ko'tardi.

Dramaturgiyada yorqin iz qoldirgan adiblar haqida Hafiz Abdusamatov «Drama nazariyasi» kitobida shunday yozadi: «milliy adabiyotimiz xalq hayotiga juda yaqinlashib ketdi, u bilan uyg'unlashdi, uning sevimli adabiyoti bo'lib qoldi. Xuddi ana shu davrda eng qiyin janr bo'lgan dramaturgiya paydo bo'ldi va u baquvvat namunalari bera boshladi. Nihoyat, ular rivoj topgan mamlakatlarda yaratilgan pyesalar bilan raqobatlasha oladigan saviyaga ko'tarildi. Bunga Behbudiy, Hamza, Fitrat, Cho'lpon, Yashin, Abdulla Qahhor, Uyg'un, Shayxzoda, Sobir Abdulla, G'ulom Zafariy, Xurshid, Said Ahmad asarlarining ayrimlari chet mamlakatlarning sahnalaridan joy olib, tomoshabinlarning ijobiy baholariga sazovor bo'lganini asos qilib olishimiz mumkin. Bulardan tashqari, Izzat Sulton, Nazir Safarov, Ziyo Said, Zinnat Fatxullin, Umarjon Ismoilov, Shukrullo, Erkin Vohidov, O'lmas Umarbekov, Ramz Bobojon, Hamid G'ulom, Odil Yoqubov, Abdulla Oripov, Abduqahhor Ibrohimov, Sharof Boshbekov, Haydar Muhammad, Muhammad Xayrullayev, Sanjarali Imomov kabi qator dramaturglar yetishib chiqdiki, ulardan har birining o'ziga xos badiiy xizmatlari bor». Bu nomlar qatoriga hozirgi kunda dramaturg Hayitmat Rasul, Erkin Xushvaqtov, Salohiddin Sirojiddinovlarni qo'shish mumkin.

Ssenariy – adabiy tur sifatida dramaturgiyaga yaqinligi bilan boshqa adabiy turlardan keskin farq qiladi. Chunki ssenariy, dramatik asar ham

yakka o'qish bilan bir qatorda, ekranlashtiriladi, sahnalashtiriladi. Ssenariy esa sahnalarda ommaviy teatrlashtirilgan holda kino, tele va boshqa ekranlar uchun kinofilm, telefilm, videofilm, teleseriallar shaklida syomka, montaj qilib tomoshabinlarga havola etiladi.

Ssenariynavis o'z badiiy ssenariy asarini yakka holda o'qish uchun ham to'liq badiiy tasvirlar bilan yozish kerak. Ularni kitob holida nashr qildirib, kutubxonlarga yetkazish kerak. Kutubxonalariga yuborilishini ta'minlash zarur. Bir marta film olinganidan keyin arxiv sandig'iga tashlab yuborish, kelajak avlodlarni tayyor badiiy asarlardan foydalanishdan bebahra qiladi. Kelajakda rejissyorlar oldin qo'yilgan ssenariylarga murojaat qilib, zamona kinosanoati bilan ajoyib bir yangi filmlar ishlash mumkin. Masalan, yaqin-yaqingacha sahna asarlarini nashr qilishda ayrim noshirlar dramatik asarlar sahna uchun, ssenariylar ekranlar uchun yozilgan, ularni nashr qilib, qog'ozni ulov qilish kerak emas, deyishardi.

Tarix shuni isbotladiki, Shekspir, Moller, Ostrovskiy, Hamza, Cho'l-pon, Yashin, Uyg'un, I.Sulton, A.Qahhor, M.Shayxzoda, Xurshid dramalari kitob holida nashr qilinganligi, birinchi navbatda, sahna asarlari bilan qiziquvchi o'quvchilarning ehtiyojini qondirib, kutubxonani bezash, ikkinchi navbatda, teatr, kino, televideniye rejissyorlari qayta-qayta murojaat qilib, sahnalashtirilib, ekranlashtirish imkoniyatlari paydo bo'lmoqda. «San'at» va «Madaniyat» institutlari va kollejar, maktab o'qituvchi va o'quvchilari foydalanishmoqda. XXI asrning komputer rivoji san'at va adabiyotni jahon aro targ'ib etishda ssenariy kitoblarisiz kemptik bo'lib qolish hech gap emas. Xuddi shuningdek, teleseriallar, kinofilmlar rivojlanib borayotgan paytda barcha turdagi ssenariylarni kitob holida nashr qilish yo'lga qo'yilsa, maqsadga muvofiq bo'lar edi.

Milliy ma'naviyatimiz ekran ssenariy kitoblari bilan boyitilgan bo'lardi.

Men O'zbekiston fanlar akademiyasining kutubxonasida, O'zbekiston davlat san'at instituti kutubxonasida rus ssenariynavislaridan E.Gabrelovichning 4 jildlik ssenariylar to'plamini ko'rib, behad xursand bo'ldim. O'zbek ssenariynavislarning shunaqa jild-jild ssenariy to'plamlarining nashr qilinishini orzu qildim. Rus tilida S.Muhamedov to'plagan ayrim ssenariylar va Sh.Rashidov va V.Vitkovichning «Ikki dil dostoni» ssenariysi kitob holida chiqqandan keyin boshqa nashr qilingan kinossenariy topolmadim.

Ssenariy yozishda adabiyotning, ayniqsa dramaturgiyaning barcha qonun-qoidalari amal qilinadi. Kinematografiya talablarini hisobga olgan holda, albatta. Bular keyingi boblarda alohida-alohida o'rganiladi. Shuning uchun ssenariynavislar yozuvchi-kinematograflar deyiladi. Ssenariynavislik — yozuvchilik. Lekin o'ziga xos yozuvchilikdir.

Ssenariynavislikning nazariy asoslari

O'zbek Kinematografiyasida ssenariynavislikning nazariyasi ustida bir muncha umumiy-ijodiy ishlar qilingan, desa bo'ladi. Bu haqda X.Abulqosimova, Jo'ra Teshaboyev, Hamidulla Akbarov kabi kinoshunoslar tomonidan yaratilgan kitoblarda ayrim boblar bor. Lekin I.Sultonning «Adabiyot nazariyasi», H.Abdusamatovning «Drama nazariyasi»ga o'xshagan alohida nazariy darslik va qo'llanmalar yaratilmagan. O'zbek tilida faqat Hamidulla Akbarovning «Adabiyot va kino» kitobining «Ssenariy-adabiyot va kino mulki» qismida ssenariynavislik haqida ba'zi nazariy fikrlar berilgan. U ham ko'proq badiiy adabiyot bilan bog'liqlik yo'nalishida.

Hamidulla Akbarov: «Ssenariynavis ham nosir va shoir kabi yagona qurol, ya'ni badiiy so'z bilan obraz yaratadi.

U ham roman yoki she'riy poema yaratayotgan san'atkor kabi adabiyotning qonun-qoidalariga rioya qiladi», – deb yozadi.

Shundan ko'rinib turibdiki, ssenariy yozayotganda adabiyot nazariyasi asoslariga amal qilish talab etiladi. Ssenariynavis o'ziga xos yozuvchi, u adabiyot va dramaturgiya nazariyalarni mukammal o'rganishi kerak. Ssenariynavis ko'rish va eshitish uchun yozgan asari qaysi ekran san'ati orqali amalga oshirilishini inobatga olishi shart. Buning uchun qaysi ekranni mo'ljallab yozayotganligini bilib, ish boshlashi kerak bo'ladi.

U bir dunyo obrazlar, xarakterlarni o'zining tafakkuri va hissiyoti bilan gavdalantiradi. Unga davr muammolarini singdiradi. Uni jamoatchilik, davlatchilik jamiyati qonuniyatlariga amal qilgan holda harakatga keltiradi.

Buning uchun xarakterlarni yaratish, hayotiy kompozitsiyalarni qurish, mukammal sujetni yuzaga keltirish lozim bo'ladi. Kompozitsion yetuklik esa roman, qissa, drama, hikoya va dostonlar yaratish nazariyasiga amal qilish orqali yaratiladi.

Ssenariy yaratishning o'ziga xosligi

Ssenariynavis birinchi navbatda, inson psixologiyasini, ruhiyatini yaxshi bilishi kerak. Adabiyot va san'atni oddiygina emas, sevib o'rganishi zarurat. Zamon siyosatidan bir siyosatdon darajasida xabardor bo'lishi kerak. Lekin o'zi siyosatchi bo'lishi shart emas, chunki o'zi a'zo bo'lgan partiyaning da'vatchisiga aylanib, san'atni qurol qilib yuborishi mumkin emas. O'zi a'zo bo'lgan partiya unga uning a'zosi emas, ssenariynavis sifatida, o'z ssenariy asarlarining umuminsoniy g'oyalari, vatan va milliy manfaatlar yo'lida xizmat

qilishi zarurligini unutmaslik kerak. Shundagina o'zbek kinosi milliy, shu bilan bir qatorda, umuminsoniy g'oyalarga xizmat qiladigan asarlarimiz dunyoga keladi va shunday asarlar dunyo ekranlarini bezaydi.

O'zbek tilida kino uchun ssenariy yozish endi tetapoya qilib, shakllanib kelmoqda. Garchand 1924-yildan «O'lim minorasi» kabi o'zbek kinofilmlari chiqaboshlagan bo'lsa ham, ularning ssenariylari faqat rus tilida yaratilgan. Bu hol 1991-yil O'zbekiston Respublikasi o'z Mustaqilligini e'lon qilguncha va mustaqillikdan keyin ham ancha davom etib keldi. Hozir ssenariylar asosan o'zbek tilida yozilayotganligi haqiqatdir.

Lekin Respublika televideniyesida 70-yillardan boshlab o'zbek tilida ssenariylar yozilgan, teleekranlashtirilgan. O'.Hoshimovning «Inson sadoqati», «Oybek»ning romani asosida «Navoiy», Pirimqul Qodirov asari asosida «Yulduzli tunlar» kabi videofilmlar, «Teleminiaturalar teatri», «Otlar so'zi – aqlning ko'zi» ko'rsatuvlari ssenariylari ham ssenariynavislikning dadil qadamlari hisoblanadi.

Estrada ssenariynivisligi ham mustaqillikdan keyin rivojlanganligi sir emas.

Ilgari ommaviy sayillar, teatrlashtirilgan tomoshalar, yubileylar, archa bayramlari ssenariylari ham rus tilida yozilib, keyin o'zbek tiliga pala-partish tarjima qilinardi.

Endilikda «Mustaqillik», «Navro'z» kabi teatrlashtirilgan katta bayram tomoshalari ssenariylarining mualliflari o'zbek tilida yozishmoqda. Natijada asarlarda milliy ruh, milliy kayfiyat, milliy g'oya ufurib turadi, barchaga birday va bayramona quvonch baxsh etadi.

Endi ssenariy yozishning o'ziga xosligi nimada ekanligiga to'xtalib o'tamiz.

Ssenariy uchun kinodramaturgda Alloh tomonidan berilgan iste'dod bo'lishi kerak. Aks holda ijod ham, original ssenariy ham yozib bo'lmaydi. Yozganda ham tomoshabinni hayratlantira olmaydi. Ko'pincha yozuvchilik salohiyati yo'q rejissyorlar o'zlari ssenariy yozib, o'zlari ekranga olib chiqishadi. Bu ham ko'ngildagidek ekran asari bo'lmaydi. O'zbek teatri tarixida ham juda ko'p mashhur rejissyorlar o'zlari pyesa yozib, o'zlari sahnalashtirganlar. Lekin ularning birontasi dramaturg sifatida e'tirof etilmagan.

Mashhur rus ssenariynavisi E.Gabrilovich o'zining «Kino va adabiyot» kitobchasida shunday deydi: «Ssenariynavis hamon soyada qolib kelmoqda. U haqida gapirishsa ham, bee'tibor gapirishadi. Go'yoki film muallifi faqat rejissyorday». Bu holat o'zbek ssenariynavisligida ham yaqqol ko'rinadi. Dramaturgiyada biroz boshqacharoq. Dramaturglar asar muallifi sifatida hurmat bilan tilga olinib, keyin sahnalashtiruvchi rejissyorlar va rassomlar

tilga olinadi. Ssenariy filmning asosini tashkil qilar ekan, afisha va reklamalarda birinchi ssenariy muallifi, so'ngra rejissyorlar, operatorlar tilga olinishi kerak. Shunda biz ssenariyavisning mualliflik huquqini o'rniga qo'ygan bo'lamiz va uning ijodiy mavqeyini ko'targan bo'lamiz. Biz kino, televideniye va estrada ssenariyavisiligini tan olishimiz zarur. O'ylaymanki, bizning tajriba bilan dunyo televideniyesi, kino san'atkorlari qiziqib keladi, deb». Shunday qilib, adabiy ssenariy bir vaqtning o'zida adabiy asardir. Shu bilan bir qatorda, kinosan'atining ham asari hisoblanadi. Kino asar sifatida rejissyorning ish obyektidir (lekin adabiy ta'mirchi emas). Bu shunday ishning fikrlar uyg'unlashuvi, rejissyor bilan ssenariyavisning, ya'ni ikki teng huquqli ijodkorning ijodiy mas'uliyatlari birlashuvidir.

Rejissyor qancha bilimdon bo'lmasin, kinodramaturg yozuvchisiz baribir ojizdir. Shuning kabi kinodramaturg-ssenariyavis qanchalik buyuk bo'lmasin, rejissyorsiz uning ijod muhsuli ekran yuzini ko'ra olmaydi.

Buning uchun ikki hamfikir inson, ya'ni yaxshi ssenariyavis bilan rejissyor birgalikda harakat qilsa, risoladagi kino asari va teleseriallar yuzaga keladi.

Ssenariyavis o'z xalqining o'tmishi va bugunini ekranda haqqoniy yoritib, kelajakka uzatuvchi vositachidir. Chunki hayotda uchragan hodisalar haqidagi mushohada va mulohazalari, ya'ni hayotning inson aqlini o'ziga jalb etgan boy mazmuni unga bugun va kelajak uchun ulug' hayotiy maktab vazifasini o'taydi.

Inson o'zini ifoda etishi, ya'ni o'z dardini izhor qilishning natijasi o'laroq, adabiyotning dalili sifatida bizga juda qadim zamonlardan bir bayt yetib kelgan. (Gegel xuddi shunday dalil sifatida o'sha baytga ishora qiladi). Sparta aholisi o'z vatanini bosqinchilardan himoya etar ekan, Fermonil atrofida fojeali bir jang bo'lib o'tadi. Uch yuz ming eroniyga qarshi faqat to'rt ming spartakli yunon jang qiladi va g'alabaga o'z hissasini qo'shadi. Tarixchi Gerodot zamondoshlari va kelajak avlodlar uchun o'sha joydagi toshga quyidagi baytlar o'yib yozilgan.

*«Spartaga kelgan sayyoh xalqqa yo'llagan xabar,
Bizlar bunda vatanni deb tuproq bo'ldik sarbasar».*

Shunday qilib, adabiyotning qadim dunyodan bizga yetib kelgan nodir namunalardan biri insonlar hayotidagi fojeali bir voqeaga bag'ishlagan, o'sha fojea munosabati bilan maydonga kelgandir.

Ssenariyavis asari ham kelajak avlodlarga shu bir bayt kabi tarixiy, badiiy film bo'lib qolmog'i shart.

I. KATTA-KICHIK EKRAN BADIY SSENARIYNAVISLIGI

Ssenariyni qanday yozish kerak?

Birinchi navbatda, mavzu tanlash kerak. Avvalo, tanlangan mavzuni ikir-chikirigacha chuqur o'rganish taqozo etiladi. Va tomoshabinga aytmoqchi bo'lgan fikrlarni, avvalo, miyada pishitib olmoq, uni hazm qilmoq va undan so'ng ssenariyni ishlab chiqarish holatiga keltirish kerak. Bu uzoq va mashaqqatli mehnat talab qiladi.

Mavzu qanday tanlanadi?

Yozuvchi, shoir, dramaturglar qalamga olingan mavzularni qanday tanlasalar, ssenariynavislar ham shunday mavzu tanlaydilar. Ya'ni yuragini o'rtab, yozmasa bo'lmaydigan darajaga kelib qolgan voqea-hodislalarni qog'ozga tushuradilar. So'ngra uni rejissyorlarga, badiiy kengashlarga taqdim etadilar. Yoki davlat tomonidan, rejissyorlarga dolzarb mavzularda ssenariy yozib berish uchun buyurtma-shartnomalar taklif qilinadi. Shundan so'ng agar kelishib olinsa, ssenariy yozishga kirishadilar.

Albatta boshlovchi ssenariynavislar avval o'zlari yozib, hamma to'siq-talablar, badiiy kengashlardan o'tib, bir-ikki filmda o'zlarini iqtidorlarini ko'rsatsalar, keyin bitta-yarimta mutasaddi tashkilotlar buyurtma berishi mumkin. Ko'pincha kinorejissyorlar o'zlari ssenariy yozishga kirishib ketadilar. O'zlari syomka qilib, film ishlab chiqaradilar. Bunday holda, biz yuqorida aytganimizdek, ssenariynavis kabi ijodiy iqtidorga ega bo'lmagan shaxslar yozganligi uchun chalakam-chatti, hissiyoti sovuq, chala o'lik filmlar yuzaga keladi. Chunki xalqimizda «chumchuq so'ysa ham, qassob so'ysin» degan naql bor.

Demak, kinosan'atning yuragi bo'lgan ssenariyni iste'dodli yozuvchi-ssenariynavis yozish kerak. Film ijodkorlari bilan tomoshabin bahsga kirishib o'tirmaydi. Yoqmasa kinozaldan turib chiqib ketadi. Agar eshiklar qulflab qo'yilsa, qaramasdan, ko'zini yumib o'tiradi, televizorni ko'rayotgan bo'lsa, boshqa kanalga oladi. Bunday holda ssenariynavis ssenariy yozayotgan

vaqtda ob-havo yomon edi, kayfiyati chatoq edi, xotin yo onasi kasal edi, degan bahonalar film titriga yozilmaydi. Yaxshi ssenariy yozish uchun albatta, yuksak iqtidor va tafakkur, tasavvur, iste'dod kerak. Ovozining shirasi yo'q odam ashula aytib ko'rsin-chi, olqishga emas, nafratga uchraydi. She'rni hech qachon robot va kompyuterlar yoza olmaydi. Chunki ularning tafakkuri yo'q, hissiyot to'la yuragi yo'q. Iste'dod dangasalikni, loqaydlikni, yomon niyatni, g'arazgo'ylikni yoqtirmaydi va istamaydi. Iste'dodsizlar ssenariy yozishga qo'l ursalar bormi? Nari borsa, ular tomosha dasturini tuzishlari mumkin. Binobarin, shartnoma va buyurtma asosida tavsiya etilgan mavzuda yaxshi ssenariy yozib bo'lmaydi.

Yaxshi ssenariynavis, qaysi mavzuda yozsam ekan, hamma mavzularda filmlar yozib bo'lingan, deb bosh qotirib o'tirmaydi. Iqtidorli ssenariynavis uchun mavzular cheksiz, ular hali qo'riq yerday o'zlashtirilmay turibdi. Chunki haqiqiy ijodkorga mavzular o'zi eshik qoqib keladi. Faqat uni tushunib qabul qilib olish kerak, hayotning har bir qirrasini, insonning turush-turmushi mavzudir.

Ssenariynavis hamma ijodkorlardek hayotning hamma ikir-chikirlariga qiziqishi kerak. Shu bilan birga, uni idrok qilib, qissadan hissa chiqara bilishi ham kerak. Aks holda hamma bilganlari keraksiz, ortiqcha yuk bo'lib qolaveradi.

Ssenariynavis mukammal obraz yaratish uchun inson psixologiyasini yaxshi bilishi zarur. Xarakterlarning ijobiy-salbiy ko'rinishi jamiyat uchun qanday oqibatlar keltirib chiqarishini bilish kerak. Shunga ko'ra o'z qahramonlarini harakatlantirib, tomoshabinga namuna sifatida ko'rsata olishi kerak. Ijobiy holatdan zavqlanib, unga o'xshashga intilish ham, salbiy holatlardan jirkanish ham tarbiya. Ya'ni xalq iborasi bilan aytganda, yomonlikdan yaxshilikni o'rganish lozim. Shu jihatdan har bir yoziladigan ssenariy, u qaysi janrda bo'lmasin, hammasining g'oyasi insonga ruhiy ozuqa berishi va adab maktabining ma'naviyat darsligi sifatida taqdim etilishi lozim.

Ssenariyda milliy qadriyatlar ma'naviyati, baynalminal ruhiyat, ya'ni umuinsoniy g'oyalar uyg'un bo'lishi kerak. Chunki har bir millat jahon xalqlarining bir bo'lagidir. Bu an'ana qadimdan davom etib kelgan.

Eramizdan avvalgi antik dunyo adabiyoti, aniqrog'i, dunyo adabiyotining buyuk namunalari, Gomer, Shekspir, Shiller, Gyote, Tolstoy, Chexov, Sofokl asarlari, Oddeziya va Illiada, Alpomish kabi epos va dostonlar, Navoiy va A.Qodiriy asarlari ana shunday buyuk asarlardir. Bu davrlarda rus adabiyoti ham o'zining Pushkin, Tolstoy, Chexov kabi daho yozuvchilari bilan dunyo madaniyatiga ulkan hissa qo'shdi. Bular hamma davrlarning va hamma xalqlarning yozuvchilaridir. Ular yer yuzida insoniyat bor ekan, yaxshilik-

ezgulik uchun xizmat qilaveradi. Ssenariynavislarning yaratgan sahna va ekran asarlari ham vaqti kelib, dunyo xalqlarining qalbini zabt etib, kelajakka-abadiyatga yo'l olishi mumkin.

Buning uchun ssenariynavislarda tuhma iste'dod, mukammal bilim yuksak falsafiy tafakkur bo'lishi kerak. Shunda san'at olamida favqulodda shaxs sifatida bo'y ko'rsatadi. Iste'dod ishchanlikni, nozik ta'blikni, o'z xalqiga muhabbatli bo'lishni, Vataniga fidoyilikni, o'zining ishonch va irodasiga sodiqligini yoqtiradi. Ssenariynavis o'z xalqining ijobiy va salbiy tomonlarini yaxshi bilgan holda asar yaratishga kirishishi zarur. Chunki ijobiy fazilatni elga namoyish qilish va uni ibrat maktabiga aylantirish va dunyo xalqlariga yuqtirish, salbiy holatga nisbatan keskin kurash olib borish, salbiy illatdan xalos qilish masalasi ijodkor oldida ko'ndalang turishi kerak.

Ssenariynavis — eng avvalo, yozuvchilikning ruhiyati bilan ekran falsafasini, xarakter imkoniyatini yaxshi o'zlashtirgan bo'lishi kerak. Musiqa va tasviriy san'at turlarini tushuna bilishi va ulardan foydalana olishi lozim. Romannavis yozuvchidek o'rab turgan muhit va tabiat manzarasini qahramonlarning xoh ijobiy, xoh salbiy bo'lsin, ichki dunyosini, maqsad va niyatini chuqur idrok qilib, tanlagan mavzusi va g'oyasiga xizmat qildiradigan bo'lishi kerak. U lirika — she'riyatni chuqur tushunishi va yozayotgan ssenariy ruhiyatiga qarab, she'riyatdan unumli foydalana bilishi lozim. U yuksak falsafiy mushohada bilan o'z asarini yakunlay bilishi kerak.

Ssenariynavis ayrim o'ziga bino qo'ygan balandparvoz rejissyorning ongsiz quliga aylanib qolmasligi kerak. Lekin rejissyor fikrlarini dabdurustdan rad etmasdan, ijodiy yondashib, chuqur mulohazadan keyin o'z fikrini bildirib, haqligini misol va aniq dalillar bilan isbotlab berishi va haq bo'lsa, be'mani o'jarlikdan voz kechib, ishlab berishni bo'yniga olishi ham kerak. Aks holda, ssenariynavis bilan rejissyor o'rtasida kelishmovchilik kelib chiqib, tomoshabin yangi bir yaxshi filmdan bebahra qolishi mumkin. Fojea shu yerdagi aksariyat o'zbek ssenariynavislari rejissyorlar bilan murosaga borib, ko'p narsa yo'qotishadi. Nega deganda, ssenariynavisning boshqa boradigan eshigi yo'q. Rejissyor esa qo'l uzatib, yetib bo'lmas, ilohiy shaxs hisoblaydi o'zini.

Ba'zan buyuk asarlar muallifning qismatiga aylanish hollari ham uchrab turadi. Bu ko'rolmaslik, hasad va munaqqidlarning bir tomonlama yondashish holatlaridan ham kelib chiqadi.

Rivoyat qilishlaricha, Hindistondagi «Toj mahal» dunyoning yetti mo'jizasidan biri sifatida e'tirof etiladi. Emishki, shu binoning tarixini yaratish uchun shoh dunyo me'morlariga tanlov e'lon qiladi. Shunda Buxorolik bir me'mor ushbu bino tarixini chizib boradi va tanlovda g'olib chiqadi. Lekin shoh bir shart qo'yadi: loyiha bizga ma'qul, qabul qilamiz.

Shu shart bilanki, bino bitgandan keyin sening qo'lingni bilagingdan kesamiz. Chunki sen boshqa biron bir mamlakatda shu xildagi boshqa bino qurmasliging kerak, deydi va o'ylash uchun bir kun muhlat beradi. Me'mor kechasi bilan o'ylab chiqadi. Qo'lini saqlay desa, loyiha – ijod ijobat bo'lmaydi. Loyihaga ijozat bersa, nogironlik azobi. Nihoyat, u o'ylaydi. Mening umrim nari borsa, yana 30 yil. Imorat qurilsa, necha asrlar o'tsa ham meni eslashadi. Nom-nishonsiz o'lib ketgandan ko'ra, uzoq asrlar sendan qolgan ijod insoniyatga bezak bo'lsa, bu baxt, deydi-da, qo'llarini kesishga rozilik beradi. Imorat qurilishi 30 yil davom etadi. Bitgach, barcha xizmatchilar in'omlar ila taqdirlanadi. Me'morning esa qo'li kesiladi. Shoh uning umrining oxirigacha va bola-chaqalariga yetadigan mablag' beradi. Lekin usta me'mor uzoq yillar «Toj mahal» qasri atrofida sharpaday aylanib yurganini ko'rishgan ekan.

Buyuk yozuvchi A.Qodiriyni quyma oltindek bashariyatga va abadiyatga daxldor «O'tgan kunlar», «Mehrobdan chayon» asarlari tufayli qirq yoshida sho'rolar tuzumi «Xalq dushmani» tang'asi bilan uni otib tashlagan. Usmon Nosirni otashin she'rlari uchun 27 yoshida qatag'on qilishgan. Cho'lpon, Fitrat va boshqa iqtidorli yozuvchi va shoirlar asarlari tufayli jonlaridan judo bo'lganlar. Tarixda Mashrab, Nodiralalar ham shunday qismatga uchraganlar.

Ssenariynavis ham o'z ssenariylari bilan vatan tuyg'usi, millat erki, qayg'usi uchun hamisha jasorat bilan ekran maydoniga chiqmoqligi kerak. Shundagina milliy va umuminsoniy kino, teleseriallar dunyoga kelib, jahon ekranlaridan munosib o'rin egallaydi.

Bobur yozmoqchi:

«Habib boshidan kech, agar senga ishq kerak bo'lsa,

Bu yo'lga qo'yma oyoq, agar senga bosh kerak bo'lsa».

Bu millat va insoniyat yuksak g'oyalarning mushtaraklik ishqidir. Joni shirinlar qo'liga qalam olib, jonini qiynamay qo'ya qolsin. Boshqa bir tirikchilik manbasi bilan mashg'ul bo'lgani ma'qul. Ijodning hamma turi ham azob, lekin yaxshi natijasi shuki, shu asar bilan bugun, erta va kelajak avlodlar quvonishi mumkin. Buning uchun azob sharobini totmoqlik ham sharafdir. Har bir jahonshumul ijod namunasi o'z-o'zidan dunyoga kelmaydi. Uzoq vaqt o'qish-o'rganish va idrok qilishdan so'ng dunyoga keladi.

Shu o'rinda O'zbekiston xalq shoiri Mirtemir (1910-1978) bilan bir she'r mashq qiluvchi yigitning sulhatini aytib o'tishni joiz deb bildim.

Mirtemir mashhur va manzur bo'lgan shoirdir. Ramz Bobojon, E.Vohidov, Zulfiya, Turob To'la, H.G'ulom, Shuhrat kabi shoirlar unga ustoz deb murojaat etishardi. Mirtemir yozuvchilar uyushmasida yosh

yozuvchilar seminarini boshqargan davrda bir she'r mashq qiluvchi yigit «ijod» namunalari tashlab ketadi. Ustoz shoir bir nechta «she'rlarini» o'qib, bu bitiklar, hatto, she'riy mashq ham emas, fikr ham, hissiyot ham yo'q ekanligini e'tiborga olib qo'yadilar. Oradan bir necha kun o'tgach, havaskor keladi, ustoz yotig'i bilan: «O'g'lim, she'r yozish uchun hali ancha o'qishingiz kerak. She'rning o'z qonun-qoidalari bor. «Adabiyot nazariyasi» degan kitobda «Barmoq» vaznida yoziladigan she'rlarning, bo'g'ini, qofiyasi, ma'lum bir shakli bo'lishi haqida yozilgan. U juda katta ilm. Shularni bir o'rganib olishingiz kerak ekan», deydilar.

– Ayting-chi, yana qanaqa kitoblar o'qishim kerak? – so'raydi yigit zarda bilan.

– O'rta maktab darsligining «She'riyat» bo'limida qisqacha ma'lumot beriladi. Shu bilan bir qatorda, hozirgi zamon shoirlarining she'riy to'plamlarini, xalq dostonlarini ham o'qib chiqishingiz zarur.

– Voy-bo'y, bitta she'r yozish uchun shuncha kitob o'qiymanmi? – deydi havaskor kitoblar o'qishdan vahmi kelib. Uning shuncha kitob o'qishdan qo'rqib ketganini ko'rib ustoz:

– Bo'tam, o'zingiz nima ish qilasiz? – deb so'raydi.

– G'ijjak chalaman, – deydi yigit g'ururlanib.

– Shu g'ijjak chalish uchun qancha yil o'qigansiz?

– O'n bir yil o'qiganman, – deydi yigit.

– Bo'tam, shu birgina g'ijjakni chalishni o'rganish uchun o'n bir yil o'qigan ekansiz. She'r yozish uchun bir umr o'qiysiz va o'rganasiz, – degan ekanlar. Men u yigitni tanirdim. She'r yozdi, shoir bo'lmadi. Musiqa bastaladi, bastakor bo'lmadi. Xullas, hech kim bo'lmay, umri o'tdi. O'zini ko'rsata olmay qoldi. Chunki Alloh bermagan iste'dodi bo'lmagani uchun uzoq mashaqqatli mehnatga bardoshi yetmadi.

Qissadan hissa shuki, ssenariynavislikka qo'l urgan yozuvchi bir umr o'qishi, o'rganishi va idrok qilishi lozim bo'ladi. Ya'ni ssenariynavis olimday tafakkuri o'tkir, yozuvchiday so'zi ravon, rassomday tasavvuri keng, bastakorday har bir tovushdan ohang topa olishi kerak. Chunki kino san'ati sintez san'atidir. Bir butun murakkab hayotning barcha nozikliklarini ko'ra bilish, undan falsafiy xulosa chiqarib, ekran muxlislariga taqdim etishdir. Teatr spektakllariga zarur bo'lsa, o'zgartirish kiritib borish mumkin, ekran asarlarida lentani kesib tashlab, qisqartirish mumkin, lekin o'zgartirish kiritish mushkul. Faqat qo'shimcha syomkalar qilib qo'yish mumkin. Lekin ularda oldingi ijroning ruhiyati bo'lmaydi. Chipta yamoqday ajralib turadi. Ilgarigi ansambl to'qimasiga singib ketmaydi. Keyin jarrohlik bilan yopishtirilgan teriday, qovjirab tushib ketadi.

Adabiyot va kino

Bugun ham tayyor roman qissa, hikoya, rivoyatlarni, inssenirovka qilib, ekranlashtirish mumkinmi? Dastlabki davrlarda Tolstoyning yirik asarlaridan 10 daqiqali, 40 daqiqali filmlar qo'yishgan. Lekin bunda buyuk yozuvchilarning mashhur asarlari uvol qilingan. Masalan, «O'tkan kunlar» romani dastlab ekranlashtirilganda o'quvchining tasavvuridagi Kumushbibi oddiy, jo'n o'zbek qiziday ko'ringan. Otabek ham oddiy o'zbek yigitidek gavalangan. Romandagi yozuvchining go'zal tasviriy tili ekranga oddiy surat bo'lib ko'chgan. Lekin bu asarlar ssenariynavislikning mukammallashib borishida bir maktab bo'lib xizmat qilyapti.

Shuning uchun teatrdan ham mashhur romanlardan inssenirovka qilingan asarlardan ko'ra, dramaturgiya janrida yozilgan yangi asarlar ko'proq umr ko'rgan. Masalan, Uyg'un va I.Sultonning «Alisher Navoiy» dramasi, A.Qahhorning «Tobutdan tovush» satirik komediyasi, O'lmas Umarbekovning «Qiyomat qarz» dramasi, Abduqahhor Ibrohimovning «Birinchi bo'sa» asari, H.G'ulomning «Toshbolta oshiq» komediyasi, Haydar Muhammadning «Toshkentning nozanin malikasi» musiqali dramasi va hokazolar.

Xuddi shuningdek, kino ekranda original ssenariylar bilan yaratilgan «Maftuningman», «Mahallada duv-duv gap» kabi o'nlab filmlar fikrimiz dalili bo'la oladi.

Bugun maxsus sahna va ekran dramaturgiyasi bo'limlarida tahsil olayotgan talabalarimiz kelajakda yetuk ssenariynavis, dramaturglar bo'lib yetishadi, degan umiddamiz.

Kinofilmlarning dastlabki davrlarida ssenariysiz filmlar olish holatlari bo'lgan, ma'lum sujet-voqealarning kompozitsion tizimi bo'lmagani uchun montajxonalarda kinolentalar xirmonga aylanib ketgan. Undan maqsadga muvofiq filmlar yaratish mushkul bo'lgan. Qahramonlar ko'pligidan fikrlar qovushmagan, mavzu aniqligi bo'lmagan. Ana shu yerda ssenariynavisning mahorati, iste'dodi, iqtidori, dunyoqarashi, mavzuga ijodiy munosabati yaqqol ko'ringan. Ssenariy yozish uchun katta iqtidor va qobiliyat talab etilishi his qilingan.

O'zbekistonda biz yuqorida gapirib o'tganimizdek, kinofilm uchun ssenariy rus tilida yozilishi kerak, degan an'ana zo'rlab singdirilgan. «O'zbekfilm» mahsulotlariga albatta rusiyzabon yozuvchilar asosiy ssenariynavis sifatida qo'shib qo'yilgan. Masalan, Bedilning «Komde va Mudan» dostoni asosida yaratilgan «Ikki dil dostoni» filmi ssenariysi mualliflari Sharof Rashidov, Viktor Vitkovichlar bo'lib, 1959-yili «Qizil O'zbekiston», «Pravda Vostoka»

va «O‘zbekistoni Surx» birlashgan nashriyoti doston asosida yaratilgan ssenariyni kitob holdida o‘zbek tilida chop etgan.

Ssenariynavislarning yaxshi asarlarini mukofotlarga, unvonlarga tavsiya qilib, rag‘batlantirib turish kerak. Ularni matbuot sahifalarida, radio, televideniylarda keng yoritish kerak, aktyorlar rejissyorlarni keng yoritgandek. Chunki ssenariynavislarning ko‘z o‘ngida qahramonlari to‘qnashuvlari, quvonch-u tashvishlari gavdalangan bo‘ladi. O‘zining ssenariy yozish tajribasi bilan, bilimi va hayotiy xotiralari va mantiqan asosli dalillari, falsafiy xulosalari bilan vujudi sug‘orilgan bo‘ladi. Unda o‘z Vataniga, millatiga, tizimiga nisbatan tuyg‘ulari shakllangan bo‘ladi. U illatlardan nafratlanish, ularni bartaraf qilish yo‘llarini izlash qobiliyatiga ega bo‘ladi. U tanlagan mavzuni qalamga olishidan oldin ruhan tayyorlangan bo‘ladi. Aks holda, ssenariynavisning qalami sarkashlik qilib, yurmay qoladi.

Vatan tuyg‘usi – millat qayg‘usi

Vatan tuyg‘usi – millat qayg‘usi, degan yuksak tushuncha ssenariynavisning yuragiga qachon mustahkam o‘rnashishi mumkin? degan savol tug‘ilishi mumkin.

Bu o‘rinda Navoiyning «Farhod va Shirin» dostonidagi Xisrav bilan Farhodning mana bu dialogini eslash kifoya:

Dedi: Qay chog‘dan o‘lding ishq aro mast?

Dedi: Ruh tanga ermas edi payvast.

Ya‘ni Xisrav kinoya bilan, sen qay vaqtdan beri ishq aro mast bo‘lib qolding? deb so‘rasa, hali tanimga ruh kirmasdan oldin menga ishq kelgan, – deb javob beradi Farhod.

Xuddi shuningdek, bizlarga Vatan tuyg‘usi – millat qayg‘usi hali biz dunyoga kelmasdan oldin ota-bobolarimiz, ona-inomolarimiz yuragida paydo bo‘lib, bizga qondan o‘tganligini e‘tirof etishimiz kerak. Alisher Navoiy hazratlarining:

G‘urbatda g‘arib shodmon bo‘lmas emish,

El anga shafiq-u mehribon bo‘lmas emish.

Oltin qafas ichra gar qizil gul butsa,

Bulbulg‘a tikondek oshyon bo‘lmas emish! –

ruboiysi har bir ssenariynavis qulog‘ida millatning abadiy madhiyasiday jaranglab turishi lozim. Ssenariynavislarning ko‘zlari O‘zbekistonimizning Mustaqilligi, uning adolatli siyosati xalqning buyuk ijodkorlarini ko‘ra bilishi, uni sahna, katta-kichik ekranlarda va ommaviy tomoshalar orqali

namoyish etishi lozim. Bundan maqsad Mustaqillikni mustahkamlash, uni keng omma ruhiyatiga sahna orqali singdirish mas'uliyati bo'lishi kerak, ijodkorlarimizning xalqiga, Vataniga bo'lgan yuksak muhabbat tuyg'usi faqat ishonchli voqealar, kuchli xarakterlar, falsafiy dialoglar, go'zal va hayratli manzaralar orqali yaratilajak ssenariylarida balqib turishi kerak. Ana shunda ssenariynavisning milliy ruhiyati, milliy tushunchasi, Vatan va xalq muhabbati tuyg'usi aks etib turadi. Ana shundan keyin ssenariynavis qalamidan milliy va bir vaqtda umuminsoniy, hamma xalqlar uchun va hamma vaqtlarda birday sevimli bo'lgan Navoiy, Bobur, Mashrab kabilarning abadiy asarlaridek, sahna va ekran asarlari yaratilishi mumkin. Buning uchun ssenariynavis mavzu tanlashi, milliy va umuminsoniy g'oyalarni o'z yuragiga singdirishi talab qilinadi.

Sizning asaringiz sahna, ekran filmlari va teleseriallar orqali butun dunyoni kechib chiqib, abadiyatga qadam tashlashi mumkin. Shunda dunyo xalqlari film ijodkorlariga, birinchi navbatda, kinoning gavhar mag'zi bo'lgan ssenariyning yuksakligiga ssenariynavisning mahoratiga va boshqa ijodkorlarga olqishlar yog'iladi. Jumladan, milliy kinoning rejissyoriga, aktyorlariga va ularning qahramonlariga ham.

Shunda xalq qahramonlarni sevib qolib, yurtimizga, xalqimizga muhabbat bilan qaraydi. Bu mamlakatimizning nufuzini oshirishga, ma'naviy yuksalishga olib keladi.

O'zbek polvonlarining «Kurash»i dunyo xalqlari sport musobaqalari qatoridan munosib o'rin olganidek. Dunyoda «O'zbek boks maktabi» o'zining qator chempionlari bilan dunyo xalqlarini hayratga solganlaridek. Favqulodda 24 yoshlik Toshkentlik Rustam Qosimjonov «Jahon chempioni» bo'lib, shaxmat tojini kiygandek. Bular aslida favqulodda emas. Bizda shaxmat, kurash, ot poygasi, chavgon (ot ustida xokkey) kabilar qadimdan rivojlangan. Lekin sobiq sho'rolar tizimi o'zbek xalqining dunyoga yuz tutishiga har tomonlama to'sqinlik qilishgan. Xuddi kinodramaturgiyada o'zbek tilida ssenariylar yozishga ruxsat berilmaganidek. Biz bu haqida oldingi betda gapirib o'tgan edik.

Ssenariynavis mavzu tanlashda milliy va insoniyatning baxt-saodati uchun xizmat qiladigan voqealarni tanlashi kerak. Tanlangan mavzu asosida yozilgan ssenariydan yaratilgan film katta-kichik ekranlarda namoyish qilingandan keyingina har bir tomoshabin o'ziga qandaydir ma'naviy ozuqa oladi. Tomoshabinning yoshidan qat'iy nazar, hammada bir xil fikr uyg'onishi kerak. «Ko'ngil ko'chalari», «Charxpalak» kabi o'zbek seriallari xalqimizning hamma qatlamlari uchun ma'naviy ozuqa bo'lishi kerak. Sahna va ekran asarlarida roman, qissa, hikoya yoki she'rdagidek muallifning

tasviri, tushuntirishi, bir soʻz bilan aytganda, «Men»i boʻlmaydi. Syomka ichida muallif qiladigan ish yoʻq. Voqealarning mohiyatini, tabiatini, goʻzalligini tushuntirib turadigan, ijobiy yoki salbiy munosabatlarga eʼtiroz yoki xayrixohlik fikr bildiradigan holatlar boʻlmaydi. Barcha manzara, xatti-harakatlar voqeaning rivoji va boshqa ekrandagi hayotni gavdalantirish rejissyor, operator va aktyorlar, bastakor va rassomlar zimmasiga yuklanadi. Ularning badiiy iqtidorlariga havola qilinadi.

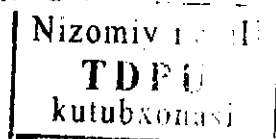
Baʼzan ekran ortidan muallif nomidan tushuntirish matnlari oʻqiladi yoki ekranga yoziladi. Bu voqealarning tarixi, zamoni, makoni haqida maʼlum darajada oydinlik kiritadi. Bunday holat kamdan-kam qoʻllaniladi. Binobarin, «Ilm oʻrgatadi, sanʼat koʻrsatadi» naql bor. Shu naqlga amal qilgan holda, sanʼat asarlari kino va serial filmlarda koʻproq koʻrsatishga moʻljallab yaratiladi. Tushuntirish matnlari baʼzan ortiqcharoqdek tuyuladi. Ssenariynavis manzil va makon, tarix va davrlarni xatti-harakatga, liboslarga, qurilgan binolar koʻrinishiga va qahramonlarning soʻzlariga singdirib yuboradi. Masalan, Butun dunyo xalqlari uchun birday ulugʻ insonlar ibn Sino, al-Beruniy, al-Xorazmiy, al-Buxoriy, Amir Temur, Bobur kabi tarixiy buyuk shaxslar, yaqin tarixda dunyo xalqlariga oʻz sanʼati bilan mashhur va manzur boʻlgan raqqosa Mukarrama Turgʻunboyeva, qoʻshiqchi Botir Zokirov, bokschi Rufat Rixsiyev, hozirda shaxmat tojini kiygan Rustam Qosimjonov kabilarning nomlarini, ularning oʻzbek xalqining farzandi ekanligi va Oʻzbekiston ularning Vatani ekanligini ssenariylarda alohida faxr bilan tasvirlab berib ketish kerak. Bu faxr, avvalo, ssenariynavisning vatanparvarlik, millatparvarlik tuygʻusi orqali tugʻilishi kerak.

Biz, mavzu deganda, mayda-chuyda narsalar bilan oʻralashib qolmasligimiz kerak. Mustaqil Respublikamiz uzoq yillar tobelikni boshidan kechirdi. Bular hali qancha-qancha filmlarga mavzu boʻladi. Biz mustaqillikning, avvalo, tub mohiyatini tushunib olmogʻimiz kerak. Nima yolgʻon, nima rost boʻlganligini anglab olishimiz zarur. Baʼzan dolzarb mavzular «savdogarchiligi»ga berilib ketmasligimiz kerak. Dolzarb mavzularni koʻtarish kerak, deb xom-xatala shiorbozlik yoʻlidan borib, tomoshabinni zeriktirib qoʻymasligimiz kerak. Har bir mavzu ildizini, tarixini jamiyatga kerakli yoʻnalishda yaratish oʻrinli boʻladi. Masalan, «Sensan sevarim» filmida tadbirkorlik hayotiy qilib qilib tasvirlanadi. Bir soʻz bilan aytganda, oltinlarni chaqalarga almashtirmaslik kerak. Har xil koʻngilochar voqealar bilan chalgʻib, muhim masalalarni beeʼtibor qoldirmaslik kerak.

Asarning gʻoyasi ekran asarida qahramonlarning xatti-harakatlari orqali roʻyobga chiqadi. Gʻoyalar konflikt orqali namoyon boʻladi.

2 - H.Muhamedalyev

17
y-6940/1



Konflikt

Ko'pincha konflikt bilan kolliziya birmi? degan savol tug'iladi. Nazariyotchilar konflikt tarqoq ma'noni anglatib, kolliziya terminiga yaqin turadi va ular bir-birini tez-tez almashtirib turadi, deyishadi.

Ssenariyda kolliziya keskinlashgan vaqtda kinofilmida konflikt bo'ladi. Konflikt ko'proq keskin dramatik sujetli voqealarda ishlatiladi. Ayniqsa kuchli qahramonlar to'qnashuvida keskin konflikt kelib chiqadi. Shu bois konflikt asar voqealarini harakatga keltiruvchi motor hisoblanadi. Konflikt muallifning maqsadini, tomonlarning o'zaro aloqalar kurashini ifoda etadi. Xulosa shundan iboratki, voqelikdagi ziddiyatlarning badiiy ko'rinishi konfliktidir.

Nazariyotchilar konfliktni quyidagicha ta'riflaydilar: qarama-qarshi bo'lgan kuchlar o'zaro tarfkashlik tendensiyalari usulidagi konflikt, nomutasosib xarakterlar to'qnashuvi tarzidagi konflikt, bir-biriga zid tuyg'ular jangi – tashqi yoki ichki kolliziya yo'sindagi konflikt. Demak, murosasiz to'qnashuvlar oqibatida konflikt yuzaga keladi. To'qnashuv turlicha dunyoqarashga ega bo'lgan kishilar aro bo'lishi mumkin, ya'ni qonuniylik yoki noqonuniylik o'rtasida yuzaga kelishi ehtimoldan xoli emas.

Bizga ma'lumki, konflikt ikki xil bo'ladi antagonistik va noantagonistik konflikt. Bunday konfliktlar bir-biridan farq qiladi.

Antagonistik konflikt asosida sinflar, guruhlar kurashi yotadi. Bularda manfaatlar va taraflarning keskin kurashi ifodalanadi. Ular keltirib chiqargan antagonistik ziddiyatlar isyonlar, inqiloblarni o'zida aks ettiradi. Konfliktlar keskinligi – xarakterlar to'laqonligining badiiy namoyon bo'lishidir. O'zbek kino asarlaridan Tog'ay Murod romani asosida Shuhrat Abbosov rejissyorligidagi bu holning ifodasi «Otamdan qolgan dalalar» filmida namoyon bo'ladi. Bosqinchilarning o'z tizimlarini o'rnatish uchun shafqatsizliklar qilishi, mahalliy aholining azob-uqubatlari va antagonistik ziddiyatlarning yorqin misolidir. Filmida asosiy kolliziyaning sodir etilishidan avval kurashga tushgan shaxslar o'zlarining nimalarga qodir ekanliklarini bildiradilar. Bosqinchlik va mahalliy aholi o'rtasidagi to'qnashuv o'sha zamon uchun xarakterli ziddiyatning hayotiy namunasi bo'lib gavdalanadi.

Qahramonlar taqdirida sodir bo'ladigan fojealar, yuragidagi kechinmalar, iztiroblar portlab chiqadi va buni ichki olam ziddiyatlarining natijasi sifatida konfliktning uchinchi turi, deb tasavvur qilsak o'rinli bo'ladi. Yurakdan kehadigan ichki kurash antagonistik konfliktlarda emas, noantagonistik ssenariy voqealarida ham namoyon bo'ladigan konfliktidir.

Konflikt asarda nafaqat personajlarni harakatga keltiradi, qahramonlarning qilmishlarini ham fosh qiladi, balki ruhiyatini ham

namoyish qiladi. Qahramonlar ichki olamining shaxslar orasida o'sishi va rivojlanishi film davomida namoyon bo'la beradi.

Qahramonlarning ozodlik yo'lidagi chekkan iztiroblari kolliziyaning aniq va tiniq ko'rinishiga xizmat qiladi. Xarakterlar o'rtasidagi ziddiyat ichki kurashni keltirib chiqaradi. Qahramonning ongida bo'ladigan o'zgarish xoh u salbiy, xoh ijobiy bo'lsin, iztiroblar, gumonsirashlar bu konfliktning tashqi turkhi natijasi sifatida ko'rinadi. Buni ichki kolliziya, deb qabul qilsa ham bo'ladi.

Konfliktlar qahramonlarning ichki dunyosi, ruhiy kolliziyasi, ong tuyg'ulari bilan bevosita bog'lanishi mumkin. Konflikt ikki xil qiyofaga ega, ya'ni biri ichki qiyofa, ikkinchisi tashqi qiyofa.

Tashqi qiyofadagi konflikt ochiq kurash ko'rinishida namoyon bo'ladi. Ichki konflikt (kolliziya) qahramonlarning ongi-ruhiyatida bo'lib o'tadi. Bu holat qahramonlarning voqealarga turli munosabatlarida, ya'ni sharhlash, tushunish, idrok qilish sharoitiga qarab ish tutish, qiyinchiliklarga duch kelishi, to'qnashuvlar in'ikosi sifatida yuzaga keladi. Bir so'z bilan aytganda, ularni nozik hissiyotlardan izlamoq kerak. Bundan xulosa shuki, ziddiyat kishi ruhiyati, psixologiyasiga borib taqaladi.

Tashqi konflikt ichki ziddiyatlarni keltirib chiqaradi.

Hayotda shunday shaxslar uchraydiki, ularning xatti-harakati ham antagonistik, ham noantagonistik konfliktlar bilan aloqador bo'ladi. Bu o'rinda biz konfliktlarga qat'iy chegara qo'yish o'rinsiz, deb bilamiz. Konfliktga voqea va qahramonlarning o'zaro kurashuvi yig'indisi sifatida ta'rif berishni to'g'ri deb tushunamiz.

Konflikt asarda mazmun va shaklning o'ziga xos xususiyatlarini ko'rsatib beradi.

Zamonaviy filmlar konfliktda noantagonistik ziddiyatlarni aks ettirishi bilan xarakterlidir. Bunday aks ettirish hayotdagi konflikt bilan san'atdagi konfliktning mohiyatini to'g'ri anglashga yordam beradi. Bunday tadqiq estetik munosabatni haqqoniy ko'rsatishga imkon tug'diradi.

Lekin ijtimoiy taraqqiyotning o'ziga xos ziddiyatlari g'oyaviylik bilan badiiylik o'rtasidagi konfliktni topib, asarga singdirishda muallifdan ancha mahorat talab qiladi. Masalan, «Sensan sevarim» filmida Afzalxon o'z manfaatini ko'zlab, Azizdan tortib olib, qizni kelin qilish niyatida soliq inspeksiyasiga borib chaqadi. Toshkentdan kelgan usta tadbirkorlik qilib, soliqdan qochib yurganligini aytadi.

«Sensan sevarim» filmidan parcha:

Afzalxon. Bor gap shu, Nusratjon. Qing'ir ish ko'rganimiz uchun sizlarga yetkazib qo'yay, dedik. Qallobligi Toshkentda o'tmaganidan buyoqqa survorgan. Bizning odamlar sodda emasmi, istaganicha shilaveradi.

Xodim. Axborot uchun rahmat. Daromadni tekshirib ko'ramiz. Ochiq pichoqchining qaynisi dedingiz-a, bugunoq topamiz.

Afzalxon. Shunday qiling.

Xodim. Bo'пти, akaxon... Lekin bir narsaga hayronman. Nega endi g'o'r bir o'spiringa o'chakishib qoldingiz?

Afzalxon. Qonunni himoyalash har bir vijdonli odamning burchi. Shundaymasmi?

Xodim. Gapni boplaysiz, ammo gap shundaki...

Afzalxon. Yaxshi, Nusratjon. Ochiq gaplashaylik. Eshitishimga qaraganda, o'sha Toshkentlik olg'ir o'g'limizga mo'ljallab yurgan, kelin qilmoqchi bo'lgani qizimizga ko'z olaytirayotgan emish. O'g'limiz o'qishda, shundan foydalanib, bir kelgindi qizni ilib ketmasin, deyman-da.

Xodim. E, gap bu yoqda deng.

Afzalxon. Demak gap shunday, yashirincha ish tutgani uchun bir chaqirtirib, jinoiy javobgarlikka tortamiz, deb cho'chitsangiz, juftagini rostlab qoladi.

Xodim. Bo'пти, akaxon, bu yog'ini bizga qo'yib bering, qonuniy qilib yasaymiz bolapaqirni! Yashang! Baraka toping!

Afzalxon. Rahmat, Nusratjon, omon bo'ling, yaxshiligingizni unutmaysiz. Aybga buyurmaysiz. Ota o'g'il uchun qayisharkan-da.

Biz yuqorida aytganimizdek, soliq undirish ijtimoiy siyosat bo'lib, u antaganistik ziddiyatni keltirib chiqarishi mumkin. Afzalxon o'zining ichki noantaganistik ziddiyatini antaganistik ziddiyatga aralashtirib hal qilmoqchi. Asar davomida soliq inspeksiyasi Azizga katta soliq soladi. Uning do'sti ikkita qo'yini sotib, soliq pulini to'laydi. Shu bilan yigit Toshkentga qochib ketmaydi. Andijon avtozavodiga ishga kirib, o'z iqtidori bilan konstruktorlik tanlovida g'olib chiqib, sevgilisiga uylanadi va Germaniyaga o'qishga ketadi. Bu yerda ssenariynavist F.Musajon katta yozuvchiligi tufayli ichki kolliziya bilan tashqi konfliktning bir-biriga qarishib ketishini aniq ko'rsata olgan.

Dramatik konflikt

Ssenariy yozish uchun tanlangan voqealarning xarakterlariga qarab, konfliktlarni dramatik, tragik va komik konfliktlarga ajratamiz. Agar yozilgan ssenariyda dramatik voqealar aks etsa, qahramonlarning to'qnashuvi asosida asar dramatik tarzda davom ettiriladi va dramaturgik konfliktlar ekran orqali namoyish ettiriladi.

...U Qora shoh qarshisida hind xalqining mashhur raqsini ijro etmoqda: raqs shu qadar nafis, shu qadar go'zalki, tasvirga til ham o'jizlik qiladi.

(Rassom) Otop Chatr qo'li miniatura ustidan so'nggi marta o'tdi-yu, mo'yqalamni yerga qo'ydi.

Cholg'u ovozi tinadi. Komde o'yindan to'xtaydi. Shoh miniaturaga diqqat bilan tikilarkan, rassomga qarab deydi:

– San'atingga ming bor ofarin!

Otop Chatr yer o'pib, ta'zim qiladi. Mag'rur shoh so'zida davom qiladi:

– Xizmatini hotamlik bilan taqdirlaymiz. Shoh qarsak chaladi. Bir ko'zi ko'r amir kirib keladi.

– Bugunoq ko'zlarini o'yib olsinlar, toki uning suratini qayta chizmasin. Bundan aslo zarar ko'rmaydi, ko'zlarining o'rniga xazinamizning qimmatbaho gavharlaridan ikki dona qo'yib qo'yamiz, – deydi Amirga va Otop Chatrga yuzlanib davom etadi. – Seni esa ko'chaga tashlamaymiz, saroyga joylashtiramiz, istaganingni yeb, istaganingni ichaverasan.

Otop Chotra ko'zlarida chaqnab turgan nur bir zumda o'chadi, u darhol mukka tushib ta'zim qiladi.

– Ey, taxtimizning husni jamoli. Qudratli shohim! Marhamatingizdan g'oyat minnatdorman!

Komdening norozilik ovozi eshitiladi:

– Mening bilaguzugim sariq bo'lsa ham, rassom qizil qilib olgan.

Shoh miniaturaga tikiladi:

– Darhaqiqat, uning bilaguzugi sariq-ku, nega sen qizil qilib chizding?

Rassom ehtirom bilan boshini egadi:

– Sariq bo'yog'im tugab qolgan edi. So'ngra Komdening ko'ylagi za'faronday tovlanib turibdi. Bu rangga qizil juda yarashadi, shohim!

– Qizil bilaguzuk taqishni istasam, qizilini taqardim! – deydi Komde.

– Ammo men sariq'ini taqdim. Qani, sariq bilaguzukni chizsin.

Shoh bir ko'zi ko'r amirga tikiladi:

– Bo'yoqchilarga buyur. Sariq rang olib kelishsin!

Amir chiqib ketdi. Shoh so'zida davom qiladi:

– Hozir bo'yoq olib kelurlar. Rassom senga sariq bilaguzuk yasar.

– Bilasizmi, baribir u sariq bilaguzuk o'rniga qizil bilaguzuk chizibdi.

Endi ko'kini solsa ham mayli. Mening ko'ylagimga ko'k bilaguzuk juda yarashadi. Men ko'k bilaguzugimni olib kelay, u rasmga olsin...

– Gaplaring ham jonga tegdi, mayli ko'k bo'lsa, ko'k bo'lsin! Mayli ko'k bilaguzuk taqib, suratga tushsin.

U eshik tomon bir necha qadam bosgach, asta to'xtaydi va rassomni ogohlantiradi:

– Bizdan qochib ketishni xayolingga ham keltirma! Dengizning tubiga, baliqning qorniga yashirinsang ham, baribir topib olamiz.

Shoh chiqib ketadi.

....Komde rassomni tor yo‘lakdan boshlab boradi va unga zaharxanda bilan gapiradi:

– Ko‘zlarini shoh o‘yib olishiga faqat tentak odamgina quvonishi mumkin.

Mana shunday dramatism asarda rivojlanadi.

Otup Chatr samimiy tabassum bilan deydi:

– Anorni men esam-u, sening tishing qamashsa!

– Shoh kunduzi desa, agar bo‘lsa tun quyosh, oyni ko‘rdim, degin shoh uchun, degan baytni eshitganing yo‘qmi?

Komde taqqa to‘xtaydi:

– Shunday deng! Mayli, qizil bo‘lsa qizil bo‘lsin, – suratni unga beradi.

– Bog‘ga chiqib, eshik og‘asiga mana bu uzukni bersangiz, sizni tashqariga chiqarib yuboradi, boring!

Orqa eshikni ochadi.

– Qaytib kelishim zarurmi? – Sekingina so‘raydi Otup Chatr.

– Agar ko‘zlaringiz evaziga qimmatbaho tosh olishga shoshilayotgan bo‘lsangiz, albatta qaytib kelasiz.

Ko‘rinib turibdiki, rassom endi shundoqqina qaytib kelmaydi. Kelsa, shoh uchun bir og‘iz so‘z bo‘lgan «Jallod» deyishi bilan buyuk iste‘dodning boshi kesiladi. Raqqosa Komde ham deyarli shu qismatga yo‘liqadi. Rassom qo‘yniga Komdening rasmini solib, boshi og‘gan tomonga ketadi. Uni endi boshqa taqdirlar bilan birga, dramatik voqealar kutmoqda. Shunday qilib, choyxonaga kelib qoladi, musofir bo‘lib. Bu yerda yangi konfliktlar boshlanadi.

Ssenariyda dastlab shoh, rassom, Komde o‘rtasida keskinliklar boshlanadi, sekin-asta Komdening surati orqali Mudan sevib qoladi va konfliktning ikkinchi yo‘nalishi boshlanadi.

Konflikt o‘tkir shiddat bilan namoyon bo‘ladi. Oqibatda faqat asosiy qahramonlargina emas, uncha e‘tiborga loyiq bo‘lmagan personajlar ham keskin dramatismga duch keladi. Masalan, bog‘bon Boxunadji Mudanga «Sehri tanbur»ni sovg‘a qiladi. Saroy shoiri Muhammad Muhsin aralashadi.

Bu ssenariyning yutug‘i shundaki, unda ziddiyatlar va qarama-qarshiliklarni, keskin to‘qnashuvlarni o‘zida ifodalovchi kuchli konfliktni ko‘ramiz, qahramonlarni uch nozik qirralari yaqinlashadi, konflikt dramatismning badiiy maydonida ishtirokchilar bo‘lib xizmat qiladi.

Tragik konflikt

Tragik ssenariyda o'ziga xos konfliktlar mavjud bo'ladi. Ularni dramaturgik va komik konfliktlar bilan solishtirib bo'lmaydi. Ijtimoiy ziddiyatlarni ifoda etgan konfliktlar ko'pincha fojeali xarakterlarga ega bo'ladi. Agarda sotsial yovuzliklar tantana qilgan taqdirda ham ssenariyda qahramonning fojeasi tomoshabinlar yuragidagi g'alabaga aylanib qolishi kerak.

Tragik konfliktga ssenariyavis Farhod Musajonning «Hakim at-Termiziy» hujjatli ilmiy-badiiy filmi ssenariysidagi bir rivoyat hayajonli qilib tasvirlangan.

Allomaning kulbasi

Bu tragediyada ortiqcha biror jihaz yo'q, faqat olim ishi uchun narsalar. O'rtada mez, mezning ustida qalam, yarmi yozilgan qog'oz. Lavhada Qur'oni karim, yerga sholcha, ko'rpacha to'shalgan. Tokchada sham, garchi kunduz bo'lsa ham, sham yonib turibdi. Mez ustida yana bitta sham. G'arib, munkillab qolgan al Hakim at-Termiziy. Shamning ikkita qo'yilgani sababi, hazratning ko'zlari xiralashgani tufayli yaxshi mutolaa qilolmaydilar.

Eshikdan xizmatkor Ibrohim mo'ralaydi. Keyin g'oyib bo'ladi.

Hazrat qog'ozga tikilib yozganlarini o'qiydilar. Ikkita kalimani o'chirib, o'miga boshqa so'zlar yozadilar. So'ng yozganlarini ovoz chiqarib o'qiydilar.

At-Termiziy (mamnun kayfiyatda). Ana endi jumla ravonlashdi, fikr oydinlashdi. «Izi zaxaran haqqalam yabha maahu hayruh» (haqiqat ravshan bo'lgan vaqtda boshqa narsalarga o'rin qolmaydi).

Eshikda xizmatkor devqomat Ibrohim paydo bo'ladi.

U bir ulug' zot darg'azab kutayotganligini bildiradi. Ijzat bergach, bir zodagon darg'azab kiradi.

Zodagon (g'azabnok). Nahotki, shunday xiradmand alloma shu qadar johil bo'lsa?... Shohning a'yonlaridan ekanligimni aytsam-da, huzuringizga qo'ymadi, ablah!

At-Termiziy. Assalomu alaykum, janobi oliylari, marhamat qilib o'tirsinar.

Zodagon. Vaalaykum assalom! Ishonchim komilki, siz hoziroq beodob qulingizning ta'zirini berib qo'yasiz.

At-Termiziy. Tinchlaning taqsir, kelishingizdan murod faqat shu tanimagan kimsangizga jazo talab qilish bo'lmasa kerak?

Zodagon. Tinchlanishimni istasangiz va kelishim sababini bilmochi bo'lsangiz, mening ko'z o'ngimda bu betafiqning adabini berasiz.

At-Termiziy. Siz nima maqsadda kelganingiz meni qiziqtirmaydi, xohlasangiz aytursiz, yo'qsa o'zingiz bilasiz.

Zodagon. Takror aytaman, men shoh ayonlaridanman, muhim topshiriq bilan keldim huzuringizga.

At-Termiziy. Qulog'im sizda, janobi oliylari.

Zodagon. Demak, mening talabimni, ya'ni masalan... iltimosimni bajarmaysiz?

At-Termiziy. Siz xonning topshirig'ini bajarganingizdek, Ibrohim mening topshirig'imni bajaradi. Men unga mutolaa bilan mashg'ulligimda huzurimga hech kimni qo'ymasligini tayinlaganman. Binobarin, sizning iltimosingizni bajaradigan bo'lsam, men Ibrohimni emas, avvalo o'zimni jazolashim lozim.

Zodagon. Hazratlari, meni avf etasiz. Lekin hech qayerda xon odamlariga bunday munosabatni ko'rmagandim. Bizga bo'lgan hurmatsizlik, olampanohga bo'lgan hurmatsizlikdir.

At-Termiziy. Yaxshilik va tavoze oldida hamma uyning eshigi ochiq, qo'rslik va takabburlik qarshisida barcha eshiklar yopiq deydilar.

Zodagon (hovuridan tushib). Taqsir, biroz qizishib ketganim sababi, zimmamga yuklatilgan vazifa g'oyat mas'uliyatlidir. Shohim — o'zlari oldingizga jo'natdilar meni.

At-Termiziy. Halladallohu mulkoku abada. Olloh uning podshohligini abadiy qilsin. Bizga ul oliy zotning qanday yumushi tushishi mumkin?

Zodagon. Borakallo, olampanohning nazarlari tushgan insonning toleyi bor, taqsir. Boshingizga baxt qushi qo'ngan. Men xushxabar keltirdim.

At-Termiziy. Muddaoga o'taylik, janobi oliylari?

Zodagon. O'tamiz taqsir. Al ulamo-yu varasatul anboyi — olimlar payg'ambarlarning vorislaridir, deydilar. Olampanoh buyuk olim sifatida xurmat qilganlari tufayli sizni saroyga xizmatga olish haqida muborak hukm chiqardilar. Bugunoq bu xaroba kulbangizni tark etib, xon dargohiga yo'l olasiz. (At-Termiziy bu gaplarni o'ta xotirjam va loqayd tinglab o'tirdi). Saroydan ko'nglingiz istagan ko'rkam xonani tanlaysiz, ixtiyoringizda og'zingizdan chiqqanini muhayyo qiladigan bir necha g'ulomlar, ko'nglingiz tusagan taomni tayyorlab beruvchi bakovullar, didingizga ma'qul kiyimbosh tikib beruvchi chevarlar bo'ladi. Qo'sh otli yumshoq arava istagan paytingizda istagan joyingizga eltib qo'yadi.

At-Termiziy. Shuncha harakat nimaning evaziga?

Zodagon. Arzimagan yumush evaziga. Qiladigan ishingiz olampanohning arzandalari shahzodaga tahsil berish (mamnun qiyofada). Yelkangizga baxt qushi qo'ndi deganimda, yolg'on so'ylamaganimda endi ishongandirsiz?

At-Termiziy. Olampanoh o'z zurriyotlariga tahsil berishni menga ishonib topshirganlaridan minnatdorman. Tolibi ilm o'spirinlarni o'qitish, shogirdlar tayyorlash menga doim huzur bag'ishlaydi. Bajonidil bu ishni – taxt vorisi shahzodamizga ilm o'rgatishni, bu mas'uliyatli yumushni bo'yninga olishga tayyorman.

Zodagon. Barakallo, olampanoh hukmini mamnuniyat bilan qabul qilishingizga shubha qilmagandim.

At-Termiziy (xonaga ishora qilib). Mana shu toifada har ro'zi besh-olti nafar talaba dars oladi. Shahzodaga ham eshik ochiq. Kelsin. Marhamat, hamma qatori tahsil ko'rsin.

Zodagon (darg'azab). Shu gapni o'ylab gapiryapsizmi, taqsir? Shahzodamiz yalangoyoqlar bilan bir xonada o'tirib, tahsil ko'rsin, demoqchimisiz?

At-Termiziy. Haqiqiy murabbiyga talabalarning bari teng bo'ladi. Vallomatmi, bechorami, badavlatmi, faqirmi. Bitta narsaga e'tibor berishingizni istardim. Tarbiyaning asosi yosh avlodga bilim berishdan ko'ra, odob berishdir. Avvalo, yaxshi xulqli, imonli, insofli kishilarni tarbiyalamoq lozim. Talaba ikki karra ikki to'rtligini bilsa-yu odobsiz, qo'rs bo'lsa, o'qitgan muallimga la'nat aytadilar. Shogirding oddiy, to'pori, takabbur bo'lsa, «o'qimagan-da», deb gunohdan kechasiz. Lekin o'qimishli, fozil odam badxulq bo'lsa, undan yomoni yo'q. Bas, shunday ekan, eng avvalo, talabalarga odob berish zarur ekan. Men o'z shogirdlarimni tabaqalarga ajratib ilm berishim to'g'rimi? U chog'da qanday qilib ulardan yaxshi xulqli, solih kishilar yetishib chiqadi?

Zodagon. Taqsir, safsatani qo'ying. Nima, Xonning so'zini ikkita qilmoqchimisiz? Hali bunga hech kim jur'at etmagan!

At-Termiziy. Men umr bo'yi o'z e'tiqodimga sodiq qolganman, endi kelib-kelib qariganimda aynisam, xunuk bo'ladi.

Zodagon. Taqsir, qaytaraman! Shohning marhamatidan yuz o'girish noshukrlik. E'tiqod o'z yo'liga. Ammo Xonga hurmat ham bo'lishi kerak. Ha, Xonning ra'yiga qarab ish tutsangiz, umringiz farog'atda o'tadi. Qaysarlar Xonning qahriga uchraydi. Tag'in pushaymon bo'lib yurmang.

At-Termiziy. Men ko'p kaltak yegan odamman, janoblari, ha, po'pisalar qarorimni o'zgartira olmaydi.

Bu kuchli dramatik so'zlar tragik konfliktni avjiga chiqarib, qancha keskinliklardan so'ng Buyuk alloma at-Termiziy boshini kundaga olib keladi.

Katta maydonda ko'p sonli xaloyiq yig'ilgan. Bu yerda al Hakim at-Termiziy qati qilinishi kerak. Kunda yonida jallod. Qora libosda. Hakim

at-Termiziy qo'llari orqaga qilib bog'langan. Tiz cho'kkan holda, boshiga qora niqob kiydirilgan. Xon «boshlanglar» degandek, yonidagi mahramlardan biriga qarab bosh silkib qo'ydi. U o'rnidan turib jallodga buyuradi:

Adolat yo'lida qilinadigan qatlni bajo keltirishga ijizat tegdi. Olampanoh irodasiga bo'ysunmagan buzuqi mal'unning kallasi tanasidan judo etilsin!

Shov-shuvlar. Tortishuvlar bo'lib ketadi.

Jallod allomaning boshidan qopini oladi. Alloma xonga qarab nazar tashlaydi. Oллоh taoloning karomati ila, Alloma nigohidan chiqqan nur xuddi xanjar kabi Xonning ko'ziga borib sanchiladi. Xon qo'li bilan ko'zini berkitib oladi.

Jallod yuqori ko'tarilgan oyboltasini bor kuchi bilan kundaga uradi. Xalq baravariga oh tortadi. Kalla uzilgani ko'rsatilmaydi. Shu payt bir parcha qon xonning basharasiga sachraydi. Xon qonni sidirib tashlamoqchi bo'ladi. Lekin butun basharasi qonga bulg'anadi. Xon Allomaning kallasini kestirgan bo'lsa-da Allomaning qinimati kamaymadi. Xoning mavqeyi ham ortmadi. Ssenariyda yozilganidek, xon o'zining johilligi, ilm va ma'rifat allomalariga shafqatsizligi bilan ko'zi ko'r, yuzi qon bo'lib qoldi. Shu rivoyat bilan ssenariyning ta'sir kuchi ortadi. Konfliktning yechimi soxtalashtirilmaydi. Kuchli dramatism kuchli xarakter bilan ekran dramaturgiyasini saqlab qoladi. Fojeaviy konflikt xarakterlar va vaziyatlarning uzviy birligida namoyon bo'ladi.

Bu hol inson psixologiyasidagi ichki kolliziyani ijtimoiy kolliziya zaminida ekranga olib chiqadi. Ijtimoiy ziddiyat qahramon — allomaning fikrida o'zining izini qoldirdi.

Bu ssenariyda allomaning fojeali taqdiri kutilmaganda ro'y bergan tasodifiy hodisa emas. O'sha xon saroy ahlining o'ta takaburligi allomadek tabarruk insonlarning taqdirini o'z manfaatlar uchun arziyas narsalarga qurbon qilib yuborish hollari oddiy hodisa bo'lib qolganligini ko'ramiz.

Asarning muhim g'oyasi shundaki, ssenariynavis bir buyuk allomaning ijtimoiy voqeaning zararli qirralari qurboni bo'lib, ilm-ma'rifat dunyosini vayron qilganini asosli ko'rsatib bergan.

Komik konflikt

Ma'lumki, ssenariy yozishda komik janrga qo'l urilganda, komik konfliktning o'ziga xosligini, u drama, tragediya konfliktlariga o'xshamasligini hisobga olish kerak.

Biz yuqorida drama janrining konfliktlarini va fojea konfliktlarini ko'rdik.

Drama janrining konfliktlari ko'proq ijobiy kuchlarning g'alabasi bilan tugashiga guvoh bo'ldik. Ba'zan dramatik voqealarning yechimini

kinotomoshabinlar hukmiga qoldirish hollari ham bo'ladi. Bu holda ham voqealardan xulosa chiqazgan tomoshabin voqeaning ijobiy hal bo'lishini, ijobiy qahramonlar tantana qilishini xayolida gavdalantirib oladi.

Endi komediya janri negizida kulgili, salbiy hodisalar va vaziyatlarning kurashini ifoda etadi. Ssenariy asosida kulgi qo'zg'aydigan kurash yotadi. Konflikt shu ruh bilan sug'oriladi. Komik konfliktning o'ziga xos xususiyati kutilmagan kulgili hodisalarga duch kelishi bilan belgilanadi.

Komik konflikt asosan ikki turga bo'linadi. Satirik xarakterdagi konflikt. Yumoristik to'qnashuvlar bilan yuzaga kelgan konflikt. Masalan, Sharof Boshbekovning «Temir xotin» komediyasi ko'proq satirik kinokomediya janriga javob beradi.

Said Ahmadning «Kelinlar qo'zg'oloni» sahna asari asosidagi kinokomediya yumoristik komediya janriga javob beradigan asardir.

Sh.Abbosovning «Mahallada duv-duv gap» kinokomediyasi ham yengil yumoristik konfliktli, hazil-mutoibali asarlar toifasiga kiradi.

«Temir xotin» filmining negizida antagonistik komik konflikt yotadi. Sobiq sho'rolar tuzimi davrida xotin-qizlarga ozodlik berdik deb, xotin-qizlarning katta ishchi kuchi sifatida ekspluatatsiya qilinishi temirdan yasalgan xotin timsolida berilganligi bilan qimmatli. Uning xatti-harakati tufayli komik holatlar kelib chiqadi.

«Kelinlar qo'zg'oloni» kinokomediyasi hazil, mutoyiba, ba'zan chimchilab oladigan ijtimoiy hodisalar ham aks etadi. Lekin asosiy konflikt yumoristik voqealar asosida rivojlanadi.

«Temir erkak» kinokomediyasiga ham H.Muhammadning Milliy teatrda o'ynalgan «Xotinlar «gap»idan chiqqan hangoma» hazil-komediyasi asosida Ummat To'ychiyev ssenariy yozgan. Isamat Ergashev rejissyorlik qilgan bu asar konflikt ham yumoristik voqea asosiga qurilgan, ya'ni xotin erini hazillashib, sotib yuborganidan boshlanadi. Bu voqealar o'zi yumoristik voqealar ustiga qurilgani uchun quvnoq kulgi uyg'otadi. Bu kino asari 1991-yili eng ko'p tomoshabin to'plangan asarlar qatoriga kiritilganligi bilan qimmatlidir.

Fabula

Fabula — badiiy asarda tasvirlangan voqeaning izchil bayoni, voqealarning rivojlanish sxemasi. («Fabula» lotincha so'z bo'lib, ertak, hikoya ma'nosini bildiradi).

Izzat Sulton, yozuvchi tasvirlayotgan voqea hayotning o'zida qanday tartibda ro'y berganini aks ettiruvchi «Sujet»dan farqli o'laroq, shu voqealarning badiiy asardagi tasviri tartibi fabula, deb ta'rif beradi.

H.Abdusamatov esa, fabula — real faktlar, hayotiy voqealar yig'indisi bo'lib, ular sujet uchun asos bo'ladi. Boshqacha qilib aytganda, fabula — pyesa sujeti negizini tashkil etuvchi turmush materialidir, deydi.

Rus adabiyotshunoslari ichida «formal maktab»ga asos solgan adabiyotshunolar (V.Shkolovskiy va boshqalar) — voqealarni hayotda bo'lishi mumkin bo'lgan tartibini «Fabula» deb, ularning badiiy asardagi tasviri tartibini «Sujet» deb atashni taklif etgan edilar. Sujet bilan fabulani bunday talqin etish adabiyotshunoslikda hali ham uchrab turadi. Biz bu yerda «Kratkaya lit.ensiklopediya»da qabul etilgan ta'rifni ma'qulroq ko'rdik.

Endi biz ssenariy-navis sifatida H.Abdusamatov aytganidek, fabulani ssenariy negizini tashkil etuvchi sintez materiallar sifatida talqin qilamiz. Fabula bilan sujetni bir yo'lga qo'yib bo'lmaydi. Hozirgi ko'p seriyali filmlarda bir necha sujet liniyalari qorishib keladi. Ularga hayotiy voqealarni tayyorlab beruvchi narsa fabuladir. Boshqacha qilib aytganda, «sujet»da ertak ichida ertak, voqea ichida voqealar bo'lishi mumkin.

Ijodda qayta ishlangan sujetni fabula deb ta'riflash hollari ham uchragan. Sujetni yaratish uchun bo'ladigan materialni fabula deb izohlashgan. Sujet bor joyda fabula bo'lishi shart emas, deguvchilar ham bor.

Olimlar fabula va sujet tushunchasi o'rtasida ma'lum farqlar borligini uqtiradilar. Asarga asos bo'lgan materiallar — fabula, sujet esa shu materiallarning ma'lum tartibdagi sharhidir. Ijodkor fabula asosida badiiy sujetni yaratadi, fabulaga ijod jarayonida badiiy sifat baxsh etadi. Sujet fabulaga nisbatan kengroq ma'noga egadir.

Fabula materiallarni tipiklashtirib, individuallashtirib, ma'lum xarakterlar yaratib, sujetni harakatga keltiradi.

Ssenariyda ba'zan bitta sujet asosida voqealar rivojlanib, yechimini topgan. Ba'zan ssenariyda bir nechta sujetlar mavjud bo'ladi.

Kino tarixiga nazar solsak, afsonaviy sujetli filmlar ko'plab yaratilgan. «Tohir va Zuhra», «Alpomish», «Ali bobo va qirq qaroqchi» va Sharof Boshbekovning «Temir xotin» kinolari majoziy ravishda yaratilgan. Bu haqiqatga zid konflikt beradi.

Teatrga nisbatan kinoning imkoniyatlar ko'proq. Andrey Petrovich Dovjenkoning «Olovli yillar qissasi» («Povest plammennix let») ssenariy-sidan parchani misol qilib keltiramiz. (Mashhur ssenariy-navis Gabrolovich) bu ssenariyga muhokama vaqtida uncha e'tibor qilmaydi. Unga asar juda jo'n va sodda bo'lib tuyuladi. Nahotki, shu ulug' ssenariy-navis, buyuk kinorejissyor shunaqa jo'n narsa yozgan bo'lsa, deb o'ylagandi.

Dovjenko olamdan o'tib ketgach, ko'p yillardan keyin kinoarxivdan sarg'ayib ketgan ssenariyni olib o'qigandan keyin asarning nechog'li katta iste'dod bilan yozilganligini his qiladi.

Dovjenko katta to'siqni bosib o'tdi. Oldindan ildiz otib, o'rnashib qolgan fikrlarni umumlashtirib berish lozim, degan fikrdan voz kechdi. Kinosan'atga so'zning qudrati va rang-baranglilikni olib kirdi.

Yana bir sahnani misol keltirishga ixtiyor qilaman. «Bir nechta gvardiyachilar gitlerchilar turgan tomonga qorda emaklab kelishmoqda: Serjant oq xalatda, qorga yotib sudralmoqda. Uning ortidan ko'z ilg'amas bo'lib, oq xalatda, qorga botib, sekin-asta bir qancha gvardiyachilar kelishmoqda. Ularning ortidan oq kiyimdagilar, sharq tarafdin qor bo'roni boshlandi. Birinchi gvardiyachi: «Men hozir tamom bo'lamanmi, yo'qmi? Tamom bo'lamanmi, yo'qmi? Yo'q! Men hali juda yoshman. Men ko'proq dushmanning o'limi haqida o'ylashim kerak, men umuman yaxshilik haqida o'ylashim kerak, kecha yaxshi tush ko'rdim... hozir chapgami. Bo'ldi, chapga, xo'sh...»

Ikkinchi gvardiyachi: «Men Berlingacha emaklab borolmayman, aka-ukalarim, opa-singillarim bor. Bu juda ham olis. Men qayerda-yu, Berlin qayerda. Globusga qarang. Ey, battar bo'lsin. Men bu haqida o'ylamayman, millionlab aka-uka, opa-singillarim o'limi haqida o'ylashim kerak. Berlin mening uchun yo'q. Mana bu aholi turar joyi bor... hozir u...» Bo'ron sharq tomondan kelmoqda. Qor kukuni hamma yoqni, butun dunyoni qoplaganday bo'ldi. Hamma tirik jon yer ostiga yashiringan. Uylarga kirib ketgan.

To'rtinchi gvardiyachi: «Yozishadi... hamma narsani yozish mumkin. Jangda o'lish – baxt, deb. Qanaqa baxt? Menga bunaqa baxt kerak emas! Menga yaxshisi maxorkangdan ber, xumor qilyapti, maxorkasiz men jangchi emasman. Sen Gitlerni, Gebelsni, Robitropni va dunyo fashizmini tizib qo'y... Bularni qo'y, yuz gramm aroq ber menga. Shu ham ish bo'ptimi! Sen menga uch kun ber, men o'zimga kelib, dunyoni his qilib olay... Bu bo'ron hamma yoqni supuryapti. Tangrim, o'zing kechir...»

Bir plastik harakat bilan so'zsiz soldatning ichki monologini ifoda qilib bo'ladimi? Bir urunib ko'ring-chi? (*Tarjimon – H.M.*) o'limga o'rmalab ketayotgan askar shunday o'ylashi aniq.

Dovjenkonning yozuvchilik va rejissyorlik mahorati shundaki, u ichki monologlarni yorqin ifoda qilib bergan. Bu asardan bir parcha, sujet yaratishdagi bitta falsafiy, hayajonli ko'rinishdir. Urushning natijasi o'lim ekanligini falsafiy tasvirlagan epizod – fabuladir.

Demak, fabula – ssenariy sujetini tashkil qiluvchi badiiy sintez materiallaridir. «O'zbek tilining izohli lug'ati» da shunday izoh berilgan. Fabula badiiy asarda tasvirlangan voqeaning izchil bayoni, voqealarning rivojlanish sxemasiga yaqinroq keladi.

Sujet va kompozitsiya

Sujet – fransuzcha soʻz boʻlib, adabiy asarning asosiy mazmuni demakdir. Badiiy asar mazmuni va undagi qahramonlar xarakterini ochib beradigan oʻzaro uzviy bogʻlangan voqealar, hodisalar tizmasi, deb taʼrif berishadi. Ssenariynavis ham biz aytganimizdek, yangi kino asari yaratishda barcha adabiyot qonuniyatlariga amal qiladi. Demak, bizning ssenariynavislar ham adabiyotning sujet va kompozitsiya qonun-qoidalariga toʻla amal qilishi shart. Ssenariynavis oʻz oldiga qoʻygan vazifasidan kelib chiqib, toʻplagan adabiy, hayotiy materiallari asosida maʼlum bir sujet yaratadi.

H.Abdusamatov «Drama nazariyasi» kitobining «Sujet va kompozitsiya – dramaning qolipi va qiyofasi» bobida shunday yozadi: «Maʼlumki, adabiyotning barcha komponentlari, sujet atamasi ham turlicha talqin qilib kelingan. Albatta, bu atama adabiyot tarixida, umuman, falsafa, estetika va xalqlar madaniyatida juda koʻp qoʻllanilgan, baʼzilar sujetni, faktlarning bogʻlanishi» (Aristotel), «Kompozitsion shakllaridan biri» (L.I.Timofeyev), kompozitsiya, (V.O.Shklovskiy) deb boʻlganlar. «Sujet dramaga mansub» (I.Sulton), sujet va mazmun bir, deb tushunganlar ham mavjud (Sh.Abdullayeva, S.Ibrohimova), sujet badiiy asarning elementi, degan qarashlar ham yoʻq emas. Bentli esa sujetni «harakatlar tarixi» sifatida emas, balki hayotning magʻzi (Slepko) deb ataydi. Hayotning turtkisi, asosiy nuqtasi, deb qarash ham mavjud. Aristotel sujetni badiiy asarning muhim elementi sifatida pafosli boʻlishga daʼvat etgan. Biz uni «ehtiros» deb talqin qilamiz va tushunamiz. Xuddi shuningdek, ssenariylarimiz ham sujet nuqtayi nazaridan ehtirosli va hayajonli yozilishi kerak. Sujetsiz kino asari, badiiy kinofilmlar, teleseriallar boʻlmaydi. Sujet hamma adabiy turga, yaʼni roman, qissa, drama va hatto, sheʼriyatga xos. Xalq ertaklari, dostonlar, latifalar, rivoyatlar, hangomalar, estrada janridagi asarlar va teatrlashtirilgan tomoshalar ham bundan mustasno emas.

Sujetning elementlari

Sujetning elementlaridan **prolog**, **konflikt** – sujetning oʻzagi hisoblanadi. Biz alohida bobda koʻrdik, **ekspozitsiya** va **konflikt** boshlanishdan oldin keladigan muqaddimadir. **Tugun** – konfliktning ilk marotaba roʻyobga chiqishi va sujetning rivojlana boshlashi, turki berilishidir. Voqealar rivoji – konfliktlarning asta-sekin ochilishi va hal boʻlishi jarayonidir.

Yechim – tugunda maydonga kelib, sujet rivojida dunyoga kelgan konfliktning hal etilishidir.

Qoliplash – bir necha sujet liniyasini bir bosh sujet liniyasi qamrab olishdir.

Kompozitsiya – asarning turli qismlari orasidagi o'zaro munosabat.

Perepitiya – sujetda ustalik bilan yasalgan qaltis badiiy effektili berilishlar.

Xotima – epilog yozilgan asar haqidagi xulosa.

Ekspozitsiya – konfliktning boshlanishi oldidan keladigan muqadimma.

Biz Uyg'un, Izzat Sultonov, V.Shkolovskiylarning «Alisher Navoiy» kinofilmi ssenariysida (1947 y.) ekspozitsiya qanday tasvirlanganligini ko'ramiz. Ssenariy o'sha vaqt talabiga binoan, rus tilida yozilgani uchun o'zbekchaga tarjima qildik. Ikki yigitcha, salla-chopon kiygan talabalar, o'sayotgan gullarning shoxlariga tikilib qarab turishi. Bu ikki yigitcha yoshi Alisher Navoiy va yoshi Husayn Boyqarolardir. Endi biz o'tlarning tagidan shoxlariga qarab o'rimalayotgan chumolilarni ko'ramiz.

Husayn. Alisher, qara. Chumolilarni shamol uchirib yuborayotgan bo'lsa ham, shoxlarga o'rimalab chiqib ketishyapti.

Alisher. Nega deganda, ularning maqsadi bor, Husayn.

Husayn. Bu bilan nima demoqchisiz?

Alisher. Buyuk Temur harakatlarining azob-uqubatini va dushmanlarining tantanasini yaxshi bilardi. Lekin u o'zining maqsadi mag'zini tushunib, yaxshi tushunib, yarim dunyoni zabt etib, ulug' saltanat tuzdi. Endi esa Temuriyodalar uning merosini har tomonga tortib, xomtalash qilishmoqda.

Husayn. Temuriyodalar uxlayapti. Yodgorga qarang, ko'l bo'yida engashgan qayrag'ochning soyasida mudramoqda.

Alisher. Kim bilsin, hozir shu daqiqada, Yodgorning tushiga hokimiyatni egallash kirayotgandir. (Yodgor ko'zini salgina ochib qo'yadi).

Alisher (Husaynga). Bu yerda, saroyda Temuriyodalar juda ko'p.

Husayn. Men sizni hali ham tushunmayapman?

Alisher. «Kim harakat qilsa, o'sha qudratli», degan hikmatni o'ylab ko'ring (*tarjimon H.M.*).

Mana shu ekspozitsiya filmning mag'zini tashkil qiladi. Bu ssenariyda ekspozitsiyada muallif o'zgina diktator ovozidan, lekin asosan qahramonlarning dialog shaklidan foydalangan. Bu ekspozitsiya voqea o'rnini, sharoitini, kelajakdagi niyatlarini va qiladigan ishlarini, orzu-umidlarini izhor qiladi. Masalan, «Yodgorning tushiga hokimiyatni egallash kirayotgandir» yoki «Temuriyodalar uning merosini har tomonga tortib xomtalash qilmoqda», «Kim harakat qilsa, o'sha qudratli», «Alisher qarang. Chumolilarni shamol uchirib ketayotgan bo'lsa ham, shoxlarga o'rimalab ketishyapti» kabi.

Film davomida Yodgor ham Temuriyodalar singari taxtni egallash uchun kurashadi va yengiladi.

«Kim harakat qilsa o'sha qudratli bo'ladi», degan hikmatda taxt uchun kurashish kerak, degan falsafa yotadi va bu borada Husayn Boyqaroning Alisher Navoiy bilan aql-idrok borasida kurashishi natijasida 40 yil davlat tepasida turadi. Chumolilarning harakatini bir saboq sifatida o'zlariga singdirib olishadi.

Navoiy va Husayn Bayqaro munosabatlari qahramonlarning xarakterlarini ochib berishiga ham xizmat qiladi. Asosiy voqealar boshlanguniga qadar, vaziyat haqida ma'lumot ham beradi. Shu bilan bir qatorda, tomoshabinlarni asosiy voqealarga tayyorlab boradi.

Ekspozitsiya xabarlarini berishdan maqsad, qahramonlarning ma'lum darajada ichki olamlariga sayohat qilishdan tashqari, vaziyat haqida xabardor qilish. Ekspozitsiya-filmni tomoshabinlar to'g'ri anglashi uchun yo'flanmalik vazifasini bajarib keladi. Ekspozitsiya har doim oldinda kelavermasligi mumkin. «Alisher Navoiy»da oldinda berilgani uchun uni **to'g'ri ekspozitsiya**, deymiz.

Asarlardagi voqealardan kelib chiqib, ekspozitsiyalar turli xarakterga ega bo'ladi. Agar ekspozitsiya tugun tugallangandan keyin kelsa, uni **kechiktirilgan ekspozitsiyalar** deymiz. Shunday asarlar ham mavjud, ularda sujet yechimdan keyin, qahramon haqida berilgan ma'lumot sifatida keladi. Bunday ekspozitsiya **teskari ekspozitsiya** deb hisoblanadi. Ba'zi yirik ssenariystlar ekspozitsiya vaqtlarini turli o'rinlarda berishi mumkin. Bular xarakterlariga ko'ra **kechiktirilgan ekspozitsiya** deyiladi.

Ekspozitsiya kino asarlarida ko'pincha qisqa va lo'nda qilib, asar boshida beriladi.

Biz yuqorida aytganimizdek, Farhod Musajonning «Sensan sevarim» ssenariysida ekspozitsiya to'rtinchi kadrda keyin keladi. Xona devoriga har xil rusumdagi avtomobillarning rasmlari ilingan. Stol ustida mashinalar haqida kataloglar, kitoblar, jurnallar sochilib yotibdi. Aziz qandaydir mashinaning suratini chizib o'tiribdi. Xonaga g'azabnok Soraxon bostirib kiradi. Devordagi rasmlarni yulib olib, yirtib tashlaydi.

Soraxon. Hamma balo mashina jinnisi ekanligingda! Dars tayyorlash o'rniga erta-yu kech shu qurib ketgur kitoblarga yopishib o'tirasan, mana, oqibati, yana imtihondan yiqilib kelding.

Aziz. Agar o'zim xohlagan institutga kirishga ruxsat etganingizda, allaqachon o'qib yurgan bo'lardim.

Soraxon. Eski gapni qo'zg'ab, yaramga tuz sepma. Otangning boshiga tushgan mashina balosini bila turib, shu sohaga kiraman deysan-a. Onang sho'rlikka rahming kelmaydimi?

Aziz. Adang avariya uchragan, deb avtomobilsozlik institutiga yaqin yo'latmaslik – g'irt tentaklik. Falokat oyoq ostida, deydilar, kasbning bunga nima daxli bor?

Soraxon. Mashinadan nariroq yursang, falokatdan ham uzoqroq bo'lasan.

Aziz. Mening doktorlikka zarracha qiziqishim yo'q. Meni ming qistang, baribir mendan doktor chiqmaydi.

Bunday biroz kechikib kelgan ekspozitsiyadan shu narsa ma'lum bo'ladiki, qahramonning intilishiga to'siq bo'ladigan omillar va uning kurashi taqdir so'qmoqlari bilan, o'z qat'iyati bilan niyatining amalga oshishiga erishishi ekran tomoshabinlarini yetaklab, konfliktga olib kirib ketadi.

Tugun

Tugun – konfliktning ilk marotaba ro'yobga chiqishi va sujetning rivojlana boshlashiga turki bo'ladi. U bevosita ekspozitsiyadan o'sib chiqadi. Qahramon taqdiriga qiziqish ortadi. Personajlarni kolliziya maydoniga yetaklaydi. Ziddiyatlarning kurash zaminida hal qilinishiga omil bo'ladi.

Voqealarning kuchayishi, personajlar o'rtasidagi aloqalarning avj olishi asarning butun strukturasi o'zak bo'lib xizmat qiladi. Asarning g'oyasi va mazmunini aniq tushunishga yordam beradi. Ekran tomoshabinini tugun nimada ekanligini tushunolmay qolsa, filmni oxirigacha tushunmay o'tiradi. Shuning uchun tugunni ssenariyda aniq va tushunarli qilib yozish kerak.

Mashqiy janga chorlovchi bo'g'liq karnay ovozi eshitiladi. Alisher o'girilib, Yodgor g'azablanib turganini ko'radi, Yodgor Husayn va Alisherga yeb qo'ygudek uzoq tikiladi.

Jomiy (talabalariga). Sulton o'zining shahzodalari va do'stlarining epcilliklarini ko'rsatish uchun o'yinga chorlamoqda.

Sulton o'zining ko'chma o'rindig'ini musobaqa maydoniga o'rnatgan. Sulton qo'lidagi dastro'molini silkitib qo'ydi. Yana jangga chorlovchi cholg'ular yangrab ketdi.

Maydonga oq va qora chavandozlar kelishadi. Ular qurollangan. Qo'llarida uchi tumtoq nayzalar. Chavandozlar orasida Husayn ham yaqqol ko'zga tashlanmoqda. Husayn dubulg'ani yuziga tushuradi. Husaynning oq tulpori bezovta.

Yodgor, qora otga minib, Husaynga qaraydi va tezda u yoq-bu yoqqa alanglaydi, qaraydi. Yog'och nayzaga o'tkir po'lat tig'ini olib o'rnatadi va Yodgorning oti qo'zg'aladi. Tosh yo'nuvchi qo'lida bolg'asi bilan tomoshabinlar orasidan ajralib chiqadi. Bu usta Jaloliddin edi.

Sulton o'tirgan joyda, harbiy hakamlar oldida oq otda turgan Alisherni ko'rib, oldiga keldi. Jaloliddinning Alisherdan sa'l yoshi kattaroq edi.

Jaloliddin (Alisherga Yodgorni ko'rsatib). Huv qora otdagi kurashda munofiqlik qilmoqchi. Uning nayzasining uchi o'tkir tig'li.

Alisher o'girilib qaraganicha, Jaloliddin g'oyib bo'ladi.

Oq va qora otlarda chavandozlar bir-birlariga qarab yugurishib kelishmoqda. Alisher hayajonda qaraydi.

Husayn Yodgor bilan yuzlashish uchun ot suradi. Yodgor ham Husaynga qarab kela boshlaydi. Chavandozlar maqsadlar bilan yaqinlashishadi. Ularga ko'ndalang bo'lib Alisher chiqadi. Ular orasida ozgina masofa qolganda Yodgor nayzasini sanchmoqchi bo'ladi. Nayzaning po'lat uchi yaraqlab ketadi. Husayn o'tib ketadi. Yodgor endi Husaynga nayza sanchib o'ldirish uchun tig' urayotganda, Alisher qilichi bilan Yodgorning nayzasini kesib tashlaydi.

Sulton (o'rindiqda o'tirgan holda). «Alisher, nima uchun siz o'yinga aralashdingiz?» Mana shu yerda asarga tugun tashlanadi. Bu asar tugunining yechimi oxirigacha boradi va Jaloliddinning boshi kesilishi bilan tugaydi.

Muallif tashlagan tugun o'zining drammatizmi bilan shaxsning ruhiy va g'oyaviy holatini ochadi. Kamchiligini ko'rsatadi. Bu tugun asar drammatizmining barcha tarmoqlari bilan tutashib, bir butunligini tashkil qiladi. Bu tugun bir holatdan ikkinchi holatga, bir joydan boshqa joyga ko'chishi ham mumkin. Ba'zan ijtimoiy masalalar bo'roniga kirib boradi.

Xarakterlar harakatini, personajlarni ishga solishdan tashqari, voqealar tizimiga kuch baxshida etadi. Asar g'oyasini ochishda, mazmunini teran tushunishga yordam beradi.

Voqealar rivoji

Voqealar rivoji — tugun bo'lib qolgan muammolarning hal bo'lishi yo'lidagi xatti-harakat va kurashlar, bu voqealarning rivojidir. Konfliktlarning yechimi ham voqealarning rivojiga bog'liq.

Sujet bo'yicha turli holatda turgan qarama-qarshi kuchlarning g'oyaviy jihatdan «jangi» voqea rivojiga asosiy manba bo'lib xizmat qiladi. Sujet to'loqinida tomonlarning maqsad va nuqtayi nazarlarida yuz bergan jiddiy o'zgarishlarning qalqib ko'tarilishi, har bir tomonning asl qiyofalarini namoyon qiladi. Shunday holat tasvir qilinadiki, konfliktning sabablari ochilib, xarakterlarning esa yangi qirralari yuz ko'rsatadi. Sujetdagi tub burilish oqimga qarshi bosh ko'tarib, zid turgan g'oyalarga tik borishga olib keladi. Voqealar rivoji kurash tarixi va mantig'ini gavdalantiradi. Shu bilan bir vaqtda, sujet va xarakterlarning uzviy bog'liqligi voqea rivojiga olib keladi. Yaxlit asar sujeti filmda badiiy burilishni talab qiladi. Ijtimoiy-tarixiy kolliziyalarni aks ettirish bosh maqsadni, ya'ni voqea rivojini ta'minlaydi. Shunda sujet barcha komponentlarni qamrab olib, kulminatsiyaga olib keladi. Bunda voqea rivojini kengaytirib, personajlarning aniq munosaballarini

kuchaytirib-kulminatsiyaga olib kelgan voqea rivojida muallifning personajlarga munosabati, tomoshabinga beradigan g'oyasi shakllanadi. Tomoshabin muallif ko'zlagan maqsadini ijobiy hal bo'lishini kutib, intilib o'tiradi. Shuning uchun voqea keskin rivojlanib, barcha film qiziqarli bo'ladi.

Masalan, biz yuqorida «Alisher Navoiy» ssenariysidagi tashlangan tugun, ya'ni Sulton tashkil qilgan shahzodalarning nayza sanchish mashqi musobaqasida hamma nayzalar yog'ochdan yasalgan uchi to'mtoq bo'lgani holda, shahzoda Yodgorning shahzoda Husaynga nayzaning uchiga haqiqiy po'lat tig'ini qadab o'ldirishni niyat qilib, harakat qilganligini ko'rgan edik. Sultonga o'rindiq yasab bergan tosh yo'nar usta Jaloliddin buni ko'rib qolib, Husaynning do'sti Alisherga aytadi. Husaynga Yodgor haqiqiy nayzani sanchayotganda, Alisher qilich urib, nayzani kesib yuboradi. Shu bilan Husayn omon qoladi. Endi Yodgorning yuragida Husayn va Alisherga nisbatan alam, o'ch paydo bo'ladi. Ana shu yerda tugun – konflikt tug'iladi. Endi bu yog'i sujetning muhim elementlaridan biri – voqeaning rivojiga bog'liq.

Alisher. Husayn, sizni Xudo bir asradi. Bu po'lat tig'ni Yodgor nayzaga o'rnatayotganini odamlar orasidan sangtarosh ko'rib qolibdi. Mana, o'sha tig'.

(Po'lat tig'ni Husaynga uzatadi).

Husayn (nayzani olib, ko'zdan kechirib). Rahmat, Alisher, siz haqsiz. Xavf-xatarlar bizga ergashib yuribdi.

Alisher. Eslatib qo'yay. Jasoratlar uchun vaqtimiz yetarli.

Husayn. Ha, men o'zimni himoya qilishim kerak... lekin men maqsadni ko'rmayapman.

Alisher. Men sizni oldingizga yoritgich olib kelaman.

Husayn. U qay yo'lni yoritgay?

Alisher. Adolat yo'lini.

Husayn. Unda biz sangtaroshni topib, minnatdorchilik bildirishimiz kerak.

Jaloliddinning ovozi. Meni izlash shart emas.

Husayn va Alisher orqaga o'girilib, ovoz kelgan tarafga qarashadi. Ular orqadan kelayotgan Jaloliddinni ko'rishadi.

Jaloliddin. Men Sultonga o'rindiq yasadim. O'yin tugadi. Men uyga ketyapman hamma qatori.

Alisher. Ismingiz nedir, usta?

Jaloliddin. Jaloliddin. Mazmuni adolatli, degani.

Alisher. Do'stimning hayoti uchun men sizdan qarzdorman.

Jaloliddin. Biz shunday musobaqalarni halol o'tishini istaymiz. Siz mendan hech narsa qarz emassiz.

Husayn. Demak, usta, mening umrim hech narsa emas ekan-da?

Jaloliddin. Buni kelajak ko'rsatadi, janobim.

Alisher. Siz hech qanday mukofotni istamaysizmi?

Jaloliddin. Qo'rqaman. Sizning qo'lingizdan mukofotlash kelmaydi, deb. Lekin, Alisher, sizning akangiz kutubxonachiligini bilaman. Sizning qo'shiq bo'lib ketgan g'azallaringizni ham bilaman. Siz menga qo'shiq qarzdorsiz!...

Alisher. Sizga, to'yda kuylash uchun qo'shiq kerakmi, usta yoki sizning nomingizni ulug'lagan qo'shiq kerakmi?

Jaloliddin. Yo'q, men istaymanki, sangtarosh bahodir Farhod haqida, uning tog'ni teshib, xalqiga suv keltirgan jasorati haqida qo'shiq bo'lsin. Bu hayot qo'shig'i bo'lsin.

Husayn (to'xtab). Sen mumkin bo'lmagan mukofot so'rayapsan.

Jaloliddin (kulib). Men aytdim-ku, sizlar meni taqdirlay olmaysiz, deb. Xayr!

Alisher (Jaloliddinning ortidan). Ont ichaman, men sizni taqdirlayman.

Husayn va Alisher cho'l bo'ylab sekin ketishadi. Quyosh ufqqa bota boshlaydi.

Husayn. Bu Jaloliddin sangtarosh nima demoqchi o'zi?

Alisher. Adolat yo'li haqida gapirdi (qosh qorayib borishiga qarab). Mamlakat o'lyapti, ekin maydonlarini qum bosyapti. Shaharlar, qishloqlar vayrona bo'lib yotibdi... Siz qilichingiz bilan o'zaro urushlarni to'xtatishingiz kerak. Insonlarga xotirjamlik, tinchlik, yer, hunarmandlarga asbob-uskuna, savdogarlarga xavf-xatarsiz yo'llar berishingiz kerak.

Tun cho'kdi. Alisher va Husayn yurib kelishmoqda. Orqalaridan otlari ergashmoqda.

Alisher. Biz jang qilamiz va quramiz. Biz adolatli davlat quramiz va Farhod jasoratini qo'llaymiz.

Tong. Cho'lda uxlayotgan tulporlar oldida Husayn va Alisher o'tirishipty.

Husayn. Siz aytayotgan ishlarni jahonni zabt etgan Iskandar Zulqarnayn qilishi mumkin, yonida donishmand Arastu bilan.

Alisher. Siz mening Iskandarim bo'lasiz. Men sizning Arastungiz bo'laman.

Husayn. Biz sharafga musharraf bo'larmikanmiz?

Alisher. Yuqori shoxlarga intilgan chumolilarni bir eslaylik.

Alisherning og'ir uzugining atrofida chumolilar o'rma-lashmoqda.

Alisherning ovozi: Ko'p yillar shu chumolilardek Husayn Bayqaro bilan sharaflil maqsadlarga intildik. Biz urushlarda g'alaba qozondik...

Rasadxonaning mis ko'prigi oldida shohona kiyingan, sochlari oqargan Alisher turibdi. Yonida shogirdlari – Mo'min va Mansur.

Alisher (Mo'minga qarab, davom ettiradi). Sizning bobongiz Husayn Boyqaro mamlakat egasi bo'ldi. O'g'illarini esladi. (Mo'-min... uzugida aylanayotgan qumursqalarni puflab) Sizlar qat'iyatli bo'linglar. Agar yulduzlar qonuniyatini bilmoqchi bo'lsangizlar...

Mo'min. Bu yulduzning nomi nima, ustoz?

Alisher. Zuhro. Belbog'li yulduz.

Mo'min. Siz yulduzlarni yaqinroq keltirishingiz mumkinmi?

Alisher. O'qing, yulduzlar o'zlari sizga yaqin kelgay.

Mansur. So'rashga ijozat eting, ustoz. Siz intilgan maqsadga erishdingizmi?

Alisher. Shogirdga hamma siri ochish mumkin emas. Bir shogird «ikkita» bo'lishi mumkin.

Alisher orqaga qarashi bilan tosh halqa orqasida vazir Majiddin qo'lida yongan mash'ala bilan turipti.

Bu ssenariyning konfliktini keskinlashtirish va asarlarning rivojlanishiga misoldir. Biz ko'rdikki, ko'p yillik kurashlar, janglar, g'alabalar o'tib, davlat bularning qo'liga o'tib, mamlakat osoyishta va odamlar davriga munosib farovon yashadi. Endi yangi, Majiddinga o'xshagan muxolif kuchlar paydo bo'lib, mamlakatni inqirozga olib kelishda katta rol o'ynaydi.

Bu film ssenariyining sujeti rivojida bir elementdir. Voqealarning rivoji asarning kulminatsiyasiga olib kelmoqda.

Kulminatsiya

Kulminatsiya — lotinchada «cho'qqi» demakdir. Konflikt va sujetning rivoji alanganib, juda qaltis, eng yuqori darajasiga keladi. Bu badiiy adabiyotda **kulminatsiya** deb ataladi. Kulminatsiyada voqealar bilan xarakterlar to'qnashuvi eng o'tkir, hal qiluvchi holatiga kiradi.

Ssenariyda ba'zi voqealarni ko'rsatib berish shart emas. Unda voqealar oldin bo'lishi mumkin. Lekin bunday voqealar ekranda yuz berayotgan voqealarga bog'lanib, uni boyitishga, ba'zi masalalarni oydinlashtirishga xizmat qiladi. Ular personajlarning nutqlarini eslash orqali bildiriladi. Biz buni yuqorida keltirilgan «Alisher Navoiy» ssenariysidagi parchada ko'rdik.

Alisherning og'ir uzugi atrofida chumolilar. **Alisher ovozi.** Ko'p yillar shu chumolilardek Husayn Boyqaro bilan sharaflil maqsadlarga intildik. Biz urushlarda g'alaba qozondik, degan fikrlari asarning kulminatsiyasiga chiqishida alangali cho'g' bo'lib xizmat qiladi. Mantiqan ma'lumki, shu intilishlar, urushlar, qat'iyatliklar bo'lmaganda, saltanat qo'lga kirmagan bo'lardi. Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro hayotidagi voqealar sodir bo'lmas edi. Mana, siz ssenariy kulminatsiyasidan bir parchani o'qib ko'ring.

Majididdin. Ustozingiz saodat va adolat bog'ini yaratmoqchi edi, shahzoda, bu dunyo adolatlimi? Ayting-chi, nima uchun men orzu xayolida ojiz tug'ilganman! Men qaridim, yaqinda umrim tugaydi. Men Husayn bilan Alisherni yarashtirishim mumkinmi? Yoki ilgari Husayn bilan Yodgorning... ularning bir-biriga dushmanligi mening hayotimda, mening ixtiyorimda edi, mening orzuim edi. Sizning ustozingiz mening hayotimni o'ldirmoqchi bo'ldi. Men o'laman, lekin mening istagim – tiriklar orasida yashashni istayman. Siz bilan sodir bo'ladigan voqealardan so'ng asrlar bo'yi Husayn bilan Alisher bir-biri bilan kelisholmay o'tadi... Alisherning irodasi sinadi. Mansurning arvohi orom topadi.

Mo'min (g'azablanib). Shu gapni siz menga aytyapsizmi? Men bu gaplarni Sulton hazratlariga aytaman. Sizni qatl qiladi.

Majididdin Mo'minning oldiga sekin keladi. Mo'min devorga tiralib, tisariladi.

Majididdin. Siz endi hech kimga hech narsa ayta olmaysiz. (Majididdin qog'ozdagi imzo chekib, muhr bosilgan, qatl qilish haqidagi farmonni ko'rsatadi).

Husayn Sizni o'limga topshirdi. Orqangizda jallod turipti. Shahzoda, qani baqirmay ko'ring-chi?

Mo'min hayratdan chekinadi. Orqasida yuziga charm qoplagan jallod turipti.

Zal. Husayn kayfdan uyg'onadi (atrofga nazar tashlaydi).

Husayn. Majididdin! (nimanidir eslashga harakat qiladi). Mo'min mirzo qani? Kim bor?

Shahzoda qani? (baqiradi) Shahzoda qani?!

Shaklini o'zgartirmagan holda hammayoq qora rangga kiradi, yozilgan gilamlar ham qora, devordagi pardalar ham qora, hatto idishlar ham qora, zal motamxonaga aylangan, taxt yonidagi gilamda Husayn Boyqaro o'tiripti.

Hirotdarvozasiga Alisher, Abdumalik va askarlar yaqinlashmoqda. Ularning yo'lini Jaloliddin to'sadi. U bilan bir qancha hunarmandlar va dehqonlar turishipti. Jaloliddin Alisher mingga otning jilovidan ushlaydi.

Jaloliddin. Ustoz, to'xtang....

Alisher. Azizlarim?

Alisher otdan tushadi. Jaloliddin quchoqlab o'padi. Ular ikkalovi ham yoshi bir joyga borib qolgan. Bir-birlariga hurmat bilan ma'yus qarashadi.

Jaloliddin. Ustoz, o'tgan vaqtlarni eslang, nimalar bo'ldi? Guli vafot etdi, yillar o'tdi, umidlar so'ndi. Husaynning oldiga kirmang..., kirmang o'lim saroyiga.

Alisher. Men yana aql chirog‘in yoqurman Husayn saroyida. Mo‘min mirzo tirikmu, biz boshqatdan boshlaymiz.

Jaloliddin. Saxovatli Davlatpanoh xalqqa muruvvat qilishdan o‘jiz... Xalq shinning dono g‘azallaringsizga ishonadi-yu, ammo Husayn xonadoniga ishonmaydi.

Alisher. Men so‘nggi marta urunib ko‘raman.

Jaloliddin: Sizni xavf-xatar kutmoqda. Biz siz bilan birgamiz.

Alisher. Abdulmalik, Jaloliddin, dehqonlar va hunarmandlar Hirot darvozasidan kirishadi. Hirotning maydoni. Alisher Navoiy otda, bir butun olomon qurshovida. Navoiy saroyga butun xalq kuzatuvida keladi.

Motamxona. Eshik ochiladi. Xonaga nur kiradi. Tan quruqchilariga qaramasdan, Alisher Navoiy kiradi, ovozlari. Alisherning umrlari uzun bo‘lsin! Omon bo‘lsinlar Navoiy!

Alisher qora to‘shalgan yo‘ldan taxt tomon yuradi, ortidan mirshabshoir Nargiz keladi.

Alisher Sulton ro‘parasida to‘xtaydi. Sulton qalbidan og‘ir bir nido otilib chiqadi.

Husayn. Do‘stim! Yoshligimning qadrdoni! Hayotimning nuri!

Alisher Sultonga ta‘zim qiladi.

Alisher. Husayn, do‘stlaringiz qani? Men shoirlar bog‘idan o‘tib keldim, hech kimni uchratmadim. U yerda shoxlariga tilla ranggi surtilgan qo‘chqorlar o‘tlab yuripti.

Husayn. Elchilar, shoirlar meni tark etishdi. Ba‘zilari Eronga, ayrimlari Hindistonga qochishdi, qolganlarini o‘limga topshirdim, (Nargizni ko‘rsatib) faqat shu qoldi.

(Mirshabshoir iljayadi. Zal qop-qora)

Alisher, menga xalqning muhabbatini qaytib olib bering! O‘g‘lim bilan yarashdim! Hammasini tuzatamiz. Hammasini boshidan boshlaymiz. Qurilishi boshlangan ariqlarni oxiriga yetkazamiz, yo‘llarni tuzatamiz. Baxtli kunlarda boshlangan edi.

Alisher. Shahzoda Mo‘min mirzo qani?

Husayn ko‘ylagini yirtib, ko‘ksini ochadi, oqargan junlari ko‘rinib, fig‘on chekadi.

Husayn. Mening butun ichim kuyib ketdi, alamdan. Majididdin saltanatimiz dushmani ekan. Meni mast qilib, nevaram Mo‘min mirzoning o‘limiga qo‘l qo‘ydirib olipti. Mo‘min mirzoning boshi kesildi... U qanday shirin kulardi... Siz Yodgordan nayza tig‘ini qilich bilan kesib olgan yoshimdagidek yoshda edi.

Alisher beixtiyor Husayndan yuz o‘giradi. Husayn qo‘lini cho‘zdi.

Husayn. Men yolg'izman Ali... Mutlaqo yolg'iz... Biz yana birga bo'lamiz... Meni yolg'iz qoldirmang... Biz hammasini boshidan boshlaymiz.

Husayn o'zining og'ir gavdasini Alisheriga yaqinlashtirib g'o'ldiraydi.

Husayni. Hammasini boshidan boshlaymiz.

Alisher sekin-asta qaddini tik tutib.

Alisher: Men, Husayn Boyqaroda yanglishibman. Men ko'r odamga yo'l yoritguvchi chiroq tutgan ekanman...

Asarning endi yechimi qoldi. Konflikt avj nuqtasiga yetdi. Voqealar rivoji o'zining yakunini topdi. Endi asarning yechimi keldi.

Yechim

Yechim asarda o'rtaga qo'yilgan asosiy muammoning hal etilishini ifodalagani sababli undan keyin voqea davom qilmaydi. Faqat mavzuni ekran tomoshabiniga yetkazish uchun xotima bo'lishi mumkin.

«Alisher Navoiy» ssenariysida yechim shunday yakunlandi.

Husayn hassasiga mahkam yopishib oladi.

Husayn. Nechun menga bunday so'z aytdingiz. Bu so'zingizga menda javob yo'q.

Alisher. Men endi bilaman, bizning o'tgan kunlarimizga qanday javob berishni, endi Sulton aravasi xalqni baxtga yetaklashga qodir emas. Xalq bizdan ko'ra donoroq. Xalq o'zi Farhod jasoratini ko'rsatib, ulkan daryolar ochadi. O'zi bog'i-rog'lar yaratadi, qachonlardir haqiqat oftobi barq urib chiqsa, men o'z she'rlarim bilan «labbay» deb javob berurman.

Husayn. Unda men ne uchun yashadim?!

Husayn Alisher choponining etagiga yopishadi. Uning ehtimol, haqiqatdan ko'zlari ko'rmay qolgandir.

Alisher. Bemaqsad yashashning achchiq alamini tortish uchun.

Husayn. Ket!

Alisher. Husayn, xayr! Men manguga ketamen. Men Jaloliddinning oldiga boramen. Abadiy yashaydigan xalqimning oldiga boramen.

Alisher orqa o'girib, hassaga tayanib, ohista eshik tomon yuradi.

Husayn: To'xtating! Uni to'xtating!

Soqchilar qilichlarini yalang'ochlashdi. Bunga nisbatan xalqning qudratli guldiragan ovozi keladi.

Alisher uzun qora yo'lakdan boradi. Soqchilar «o'tish mumkin emas», degan ishora sifatida qilichlarini karra qilishadi. Alisher dadil o'tib boradi. Xalqning qudratli ixtiyori va gurillagan ovozi qilichlarni yerga qaratishga majbur qiladi. Alisher Navoiy to'g'ri saroy oldida to'xtaydi, o'z Vatanning

charaqlab turgan osmoni tagida mag'rur turadi. Xalq baland ovozda olqishlaydi: «Alisher Navoiy abadiy barhayot bo'lsin!»

Bu yechimda ijtimoiy muammo hal bo'lishi bilan, Navoiy saroyini tark etgani bilan, adolat tantana qilib qolmaydi. O'rniga shahzodalardan biri chiqib o'tiradi. Lekin Navoiydek donishmand o'zining aql-irodasi, Xudo bergan iste'dodi bilan ko'p yillar saltanatning rivojlanishini, adolatli rahbarlikni ta'minladi. Ko'plab maktab-madrasalar, shifoxonalar qurdirdi. Lekin Majiddin va Yodgor kabi yovuz kuchlar saltanatni parokanda, xalqni xarob qildi. Sulton Husayn maishatga berilib, ig'volarga ishonib, barcha yaxshiliklardan ayrildi. Qudratli Sulton bir oqib bandaga aylanib qoldi. Asarning bu holatda film qilib namoyish etilishining o'zi o'zbek kinosi tarixining zarvaraqlaridan biriga aylanib qoldi. Bu film 1947-yilda yaratilgan bo'lib, mana shu vaqtgacha tomoshabinlarning diqqat-e'tiborida bo'lib kelmoqda. Bu asarda xotima yo'q.

Epilog (xotima)

Epilog – mazmunni to'ldirish uchun kerakli ba'zi qo'shimcha ma'lumotlarni tomoshabinga yetkazish uchun yozilgan qism. Bu sujetdagi voqeaning davomi emas. Xulosasi desa bo'ladi.

«Tohir va Zuhra» filmining ssenariysida xotima bunday yozilgan.

Quyosh nuri. O'lim to'shagidagi Zuhraning yuzini yoritadi. Zuhra (o'layotgan, so'nggi nafasida pichirlaydi) Tohir. Quyosh nuri bo'yniga dor sirtmog'i solingan Tohirning yuzini yoritadi. Sirtmoq tortilishiga tayyor on.

Tohir (pichirlaydi) Zuhra...

Qorong'ulik.

Oh-u nola keladi.

Nozimning ovozi: Ular dunyoga bir vaqtda kelishdi-yu va bir vaqtda dunyodan ketishdi.

Ekran yorishadi.

Nozim o'tirib, g'ozning patidan qilingan patqalamni siyohdonga botirib yozmoqda. Nozimning chap tomonida tizzasini quchoqlab Qamar, o'ng tomonida tizzasini quchoqlab, Qodir qotib o'tirishipti.

Nozim (yozayotib): Ular halok bo'lishdi...

Ekran yirik planda Qodir va Qamar ko'rinadi. Ular bir-birlariga ekran o'chguncha o'ychan va uzoq qarab turishadi.

Nozimning ovozi yangraydi: Ularning muhabbat nuri ko'p zamonlar kelajak avlodlarning qalblarini yoritib, sadoqatga o'rgatadi.

Ssenariydagi epilogning o'rnini prologdan qolishmaydi. Ba'zan asarga yakun yasash, voqealarga xotima berish holatida epilog alohida ahamiyat kasb etadi.

Muallif qahramonning shaxsiy turmushini ijtimoiy sharoit bilan bog'lab, filmning ijtimoiy ruhini oshirib, shaxs bilan jamiyat o'rtasidagi aloqalarni berib, haqiqat yengib chiqishida bir saboq ekanligini uqtiradi. Bu filmda prologda ham, epilogda ham tarixchi va shoir Nozim obrazini ekranga olib chiqadi. Bu ekran tomoshabinlarni afsonaga ishontiruvchi dalil sifatida muhim rol o'ynaydi.

Endi **kompozitsiya** haqida fikr yuritamiz.

Kompozitsiya haqida o'zbek tilining izohli lug'atida shunday deyilgan:

1. «**Kompozitsiya** – lotincha. Adabiy asar, san'at asari qismlarining tuzilishi, joylashishi va o'zaro munosabati»

2. Tarkibiy qismlari ma'no jihatidan o'zaro bog'langan, birlikni tashkil etgan badiiy asar. Musiqa yoki rassomlar asari.

I. Sultonning «Adabiyot nazariyasi» kitobida esa:

Asarning turli qismlari orasidagi mutanosiblik **kompozitsiya** deb ataladi («**Kompozitsiya**» (lotincha) tuzilish demakdir).

Asarning kompozitsiyasini tashkil etuvchi turli qismlari **elementlar** deb ataladi. Bu ko'pgina badiiy asarlarga, ya'ni roman, qissa, drama, ssenariylarga ham taalluqli. Endi bu elementlar bilan tanishtiramiz: monolog, dialog, polilog, ichki monolog, muallif remarkasi, lirik chekinish, boblar, qismlar, epigraf, afisha, replika, dastur.

Bu elementlar ustida alohida-alohida to'xtalamiz. Kompozitsiya asosan ikki vazifani bajaradi. Birinchidan, u asar tuzilishini tashkil etadi. Ikkinchidan, qatnashuvchi personajlar kompozitsiyasini qamrab oladi.

Asarning badiiy kompozitsiyasidan sujet elementlari, tuzilishi, voqealar, usullar va turli xil vositalar o'rin olishi nazarda tutiladi.

Ssenariy kompozitsiyasi deganda, nimani tushunamiz? Ssenariynavis maqsadga muvofiq hayotni, o'rab turgan muhitni sinchkovlik bilan o'rganadi. Birinchi navbatda, o'zi qalamga olmoqchi bo'lgan dunyoni, mavzuni o'rganadi, odamlarning ichki dunyosiga nazar tashlaydi. Ular qanday yashagan, nima uchun kurashgan, nimaga erishgan. Erishmagan bo'lsa, sababi nima bo'lgan. Bu bilan ekran muxlislariga qanday ma'naviyat ozuqasi beriladi, shularga material topishi kerak. Ularni o'z nuqtayi nazaridan o'tkazib, yozmoqchi bo'lgan asarning rejasini tuzib chiqishi kerak. O'ylagan sujetni amalga oshirish uchun kompozitsiya tuzilishini asosli va puxta o'ylashi kerak.

Ssenariydagi xarakterlar juda og'ir qurilma ekanligini bilamiz. Inson shunday mukammal imoratki, uni o'rganish va asar mag'ziga singdirib, ko'zlagan maqsadga bo'ysindirish, harakatga keltirish yozuvchidan katta mehnat talab qiladi. Har birining o'ziga xos fe'l-atvorini aniqlab olish kerak.

Ssenariydan bu badiiy asar kompozitsiya qurilmasiga to'liq amal qilish talab qilinadi.

Kinossenariy kompozitsiyasining boshqa adabiyot turlaridan nimasi bilan farq qiladi? Kinosan'atning montaj qilish tomoni tabiiy ssenariydagi harakatlarni, hikoyalarini birlashtiradi. Bu bilan asarning dramatik holatiga zarar yetmaydi. Ekran dramaturgiyasining asosi konflikt va konfliktlardir.

Konfliktlardan aloqador voqealar kelib chiqadi. Ular rivojlanib, kulminatsiyaga yetib keladi, ekran orqali tomoshabinlarga ma'lum bir sujet g'oyasi ilgari suriladi.

Ekran asarlari ham sahna asarlari kabi o'zi harakatga kelib, o'zi muallifning himoyasiz qahramonlar xarakterini namoyon qiladi. Lekin yaxshi ssenariylarda mualliflarning voqeani so'zlab berib, hikoya qilishlari sujetning harakatiga xalaqit bermaydi. Balki harakatga jilo berib, uning ta'sir kuchini oshiradi. Qahramonlarning ichki dunyosini ochishga yordam beradi. Masalan, Yaponiyaning «En echki» kompaniyasining «Oshin» serialida bu juda yaxshi berilgan. Muallif nomidan matnni O'zbekiston xalq artisti Gulchehra Jamilova yoqimli ovoz bilan o'qib boradi.

Filmlarda teatr spektakllariga o'xshab harakat vaqti chegaralangan emas. Lekin kinolenta metraji bilan filmlar ramkaga tushirib qo'yiladi (namoyish vaqtida 2400-3000 metr kinolenta o'rtacha bir yarim soat vaqtni oladi). Shuning uchun ssenariy yozishda ssenariynavis konfliktni aniqlab, sujet tuzishi kerak, unda konflikt chiqqan tarixning rivojini va yakunini shu vaqtga joylashi kerak. Bunda xarakterlar to'qnashuvlar, g'oyalar kurashi, bir butun ko'zlangan voqealar holati, turli taqdirilar namoyon bo'lishi kerak. Konflikt bitta bo'lishi mumkin, uning rivojlanishi va yakunida bir xil qahramon ishtirok etishi mumkin. Balki ko'p odamlarning taqdiri bir xil bo'lib, filmda bir-biri bilan san-manga — konfliktga bormasliklari ham mumkin. Kurash davom etadi. Endi ularning konfliktlari ham boshqacha tus olmoqda. Shu bilan bir qatorda, kompozitsiyaning formasi, ko'rinishi o'zgarimoqda. Lekin haqiqiy ijodkor uchun haqiqatgo'ylik, haqiqiy asar yozish o'zgarishsiz qolaveradi.

Buni biz Abdulla Qodiriyning romanlarida ham, Jonrid Abdullaxonovning asarlarida ham ko'ramiz. Ularning asarlariga asosan haqiqiy hayot yo'lchi yulduzi bo'lgan.

O'ziga talabchan ssenariynavis miyasiga kelgan birinchi fikmi yozavermaydi. U o'sha fikrni, vaziyatlarni ko'p o'ylab ko'radi. Qachonki, hayotiy haqiqatga yaqin, ekran tomoshabiniga nimasi bilandir yoqimli bo'lgan fikrda to'xtaydi. U zamonaviy, talabchan, bilimdon, axborot asrining yetuk kishisini hayratga soladigan biron obrazga to'xtalmaguncha izlashdan tinmaydi.

Bunga «Mirzo Ulug'bek» kinofilmini yaratishda o'z asari asosida o'zi kinossenariy yozgan Maqsud Shayxzoda va Latif Fayziyevning ishlari jarayonini misol qilish mumkin.

«Mirzo Ulug'bek» spektaklini hamma qatori kinorejissyor Latif Fayziyev ham ko'radi. Rejissyorning kinematografik tasavvurida yirik badiiy kinopolotnning kadrlari, lavhalari o'ta boshlaydi. Rejissyor bo'lajak filmning asosiy sujet yo'llarini, muhim epizodlarni belgilovchi libretto yozadi. Bo'lajak telefilmga «Qon va yulduzlar» deb nom beriladi. U ma'rifat va jaholat, nur va zulmat kurashi haqida hikoya qilishi lozim edi. Ssenariyning nomi necha bor o'zgardi, bo'lajak filmning metraji goh uzaydi, goh qisqardi. Lekin ijodkorlar ekran vositalari orqali ochmoqchi bo'lgan librettoda, xomaki yozilgan epizodlarda, ssenariy «loyihalari»da yashayverdi.

Olijanob g'oyaning yangi-yangi obrazlar talqinida, voqealar rivojida ochilishi uchun dramaturg va rejissyor ssenariyning ayrim lavhalarini qayta-qayta ishladilar, dialoglarni ixchamlashtirib, obrazli so'zlar, sermazmun iboralar bilan to'ldirib berdilar. Eng muhimi shuki, kuchli iroda, aql-zakovat, teran falsafiy tafakkurga ega bo'lgan shaxslarning to'qnashuvi natijasida «Ulug'bek yulduzi»ning so'nmas nurini tasvirlash uslubi ustida fikr yuritildi. Fikr oq qog'ozda yuritildi. Ssenariychi Maqsud Shayxzoda kuchli shaxslar to'qnashuvi ustida ishlab, pyesada ta'riflanmagan kolliziyalarni yaratdi. Rejissyorning kinematografik tasavvuri tufayli ular oppoq qog'ozga chizilgan son-sanoqsiz rasmlarda–eskizlarda aks eta boshladi, barcha eskizlar kadrlarga aylanmaydi, albatta. Lekin ularning har biri «Ulug'bek yulduzi» filmning laboratoriyasida kecha-kunduz izlanish davom etganini, ijod jo'sh urganini ko'rsatadi» (H.Akbarov).

Ssenariy kompozitsiyasi puxta va ixcham bo'lib, g'oyaviy-tematik maqsadni sujet harakatida, tomoshabinlarga yoqadigan holatda ochib berish kerak edi.

Asarning shakli bilan mazmuni bir-biriga omuxta bo'lsa, shundagina tomoshabin yaxshi qabul qiladi. Shunda asar ularni hayajonlantirib, g'ururlantiradi. Shunda ssenariynavis unutmaz, asar jamiyat uchun zarur va kerakli bo'ladi. Bunga Farhod Musajonning «Sensan sevarim» ssenariysi yaqqol misol bo'ladi.

Asarning g'oyasi shundan iboratki, bola zo'rlab, istamagan boshqa kasb mutaxassisi qilib tayyorlansa, natijasi yaxshi bo'lmaydi. O'zi qiziqqan kasb yo'nalishida o'qisa, jamiyat uchun ham, o'zi uchun katta foyda bo'ladi. «Sensan sevarim» ssenariysida Azizning onasi uni zo'rlab, do'xtir qilmoqchi bo'ladi. Lekin u mashina-sozlikni orzu qiladi. Va o'z orzusi yo'lida katta qadamlar tashlaydi. Hayotda o'z muhabbatiga, o'z sevgan kasbiga erishishga ahd qiladi. Shu bilan film tugaydi. Tomoshabin xulosaga keladi – Aziz

kelajakda avtomobilsozlik bo'yicha zo'r mutaxassis bo'ladi va o'z sevgilisiga erishadi.

Aziz. Yana onasi aeroportdan qaytishyapti. Rulda — Norpolvon.

Aziz. Shunaqa oyi, tanlov komissiyasidan o'tdim. Germaniyaga olti oyga o'qishga ketsam kerak.

Onasi. Yana mashina haydaysanmi?

Aziz. Yo'q, yangi mashinalar yasaydigan muhandis bo'lib qaytaman. Shundoq ekan, qiznikiga borib, unashtirib qo'ysangiz, ko'nglim tinch ketardi.

Onasi. Bo'pti, borganim bo'lsin, oldinroq ammangnikiga yuborsam bo'lar ekan, balodek o'z ishingga puxta bo'lib qolibsang.

Aziz. Odam o'z aravasini o'zi tortsa, pishiq-puxta bo'larkan, ota-onasi etagini tagidan chiqmaydiganlar ham bolaligicha qolaverar ekan.

Ssenariynavis sujetni yaxshi o'zlashtirib olmasa, puxta va pishiq kompozitsiya tuza olmaydi. Agar konflikt sust va mayda bo'lsa, muallif qahramonlarni yuksak jasoratli harakatlar sodir etishga majbur qilolmaydi. Unda ijodkor mavzuni rivojlantirilmay, faqat unga bezak berish bilan ovora bo'lib qoladi. Shunday qilib, kompozitsiyaga sujetni shakllantiruvchi bir element sifatida qarash kerak emas. U bir butun sujetning ichida bo'ladi. Ssenariynavis asarga ba'zan shunday personajlarni olib kiradiki, u sujet konfliktidan kelib chiqmaydi. Dramatik rivojlanishga aloqasi yo'q, to'g'ridan-to'g'ri ta'sir qilolmaydi. Lekin shunday tushunish kerakki, bu dramatik voqea qachondir oldin o'tgan shunga o'xshash voqeaning davomi, bu voqeani keltirib chiqargan omil hisoblanadi.

Obrazlarning rivojlanishiga, g'oyaning to'liq namoyon bo'lishiga aloqador kichik sujet liniyasi bo'lishi mumkin. Bu umum sujet liniyasiga ta'sir etmasa ham, kompozitsion element sifatida g'oyani chuqurlashtiradi. Bosh qahramonga qo'shimcha qiyofa beradi.

Biz hamma savollar haqida «Ssenariy kompozitsiyasi» bo'limida aniq, tushunarli qilib, misollar bilan gapiramiz. Muallif ssenariy ustida ishlayotganda qanday rang-barang kompozitsion va badiiy, ta'sirli vositalardan foydalanishlarini ko'ramiz.

Ssenariynavis o'zining ijodida hayot haqiqati va xarakterlar yo'lidan borsa, materiallar va sujetning o'zi asarning shakli va kompozitsiyasi haqida so'zlab beradi.

Ssenariy kompozitsiyasi

Ssenariy kompozitsiyasini o'rganish uchun, avvalo, kino san'atining montaj tabiatini o'rganish kerak. Undagi voqealarning tuzilishi, zarur ashyolar, makon va zamon va ularning ko'lamini bilish talab qilinadi.

Nasriy asarlar, sahna asarlari va kinossenariylar o'rtasida nima farqi bor?

Nima uchun yaxshi ssenariynavis voqealarni ko'rishi va eshitishi kerak?

Mazmunni ochish uchun nega ssenariynavisga ekran vaqti va kenglik kerak? Shunga o'xshash savollarni o'rganishda haqiqiy yo'l topish uchun, asarning o'ziga xosligini his qilish kerak, kadr kompozitsiyasi tasavvuriga ega bo'lish kerak, sahnalar, epizodlar, ta'sirli ashyolarni bilish zarur.

Ssenariy kompozitsiyasi bu yorqin, badiiy ta'sirli holat, uni syomka qilish va syomka qilganlarni montaj qilish kerak, ssenariynavisning g'oyaviy fikrini ro'yobga chiqarish uchun qator epizodlarni tahlil qilishimizga to'g'ri keladi. **Birinchi bo'lim** bu kompozitsiyaning har bir qismini alohida sharhlash.

Biz eslatib o'tamiz, kinossenariy o'ziga dramatik, epik, lirik va aralash turlarni birlashtiradi. Ularning dramatik qurilishi va kompozitsiyasi mahsulot mazmuning ro'yobga chiqishiga, sujetning harakatiga, xarakterlarning o'z-o'zidan ochilishiga asos bo'ladi.

Misol uchun ko'p filmlarda kompozitsiyaning asosiy tushunchasi mana men, deb ajralib turadi. Ma'lumki, kompozitsiyani belgilaydigan asosiy elementlari — ekspozitsiya, tugun, voqea rivoji, voqealarning takrorlanishi, kulminatsiya, tugun, prolog va epilog, qoliplash.

Sujetni tashkil qiladigan qism — kompozitsiya nasriy va sahna asarlarida ham bor. Bu elementlar ijod mahsulotlarining hammasida o'ziga xos tarzda taranglashadi. Bu muallifning o'y-xayol mahsuliga bog'liq. Lekin kinosan'atida montaj tabiati, aniq vaqt, aniq kenglikni talab qiladi. Ssenariynavis bu montaj tabiatiga o'zining kompozitsion, sujet harakatini moslashtirishi shart.

Ikkinchi bo'limda kompozitsiyaning har xil shaklini sujetning janr belgisiga qarab o'rganamiz.

Bu bo'limda kino ham boshqa san'atlarga o'xshab, har xil janrlarga aloqadorligini ko'ramiz. Bu murakkab. Lekin filmning janrini aniqlashga xalqaqit bermaydi. Siz bilasizki, kompozitsiya har qanday ijodiy turda muallifning jonli xarakterlarni va o'zining munosabatini, to'la va yorqin fikrlarini namoyon qilishidir.

Biz sarguzasht va komediya filmlarini ko'rib, kompozitsion qurilmasidan umumiy xulosa qilamiz, novellistik shakllar kompozitsiyasi bilan tanishamiz, ularning turli ko'rinishlari, zanjirli bog'lanishi, novellalarning har xil usullar bilan bog'lanishlarini ko'ramiz.

Uchinchi bo'limda biz har xil turdagi yagona voqea asosidagi ssenariylarning kompozitsiyasini tahlil qilamiz.

Bu bo'limning asosiy qoidasini rivojlantiramiz. Ssenariynavis ssenariy ustida ish olib borayotganida sujet liniyasi bilan sahnalar va epizodlar orasida aloqa bog'laydi. Nasriy asarlardan ma'lumki, bunaqa aloqalar shart

emas, u yerda faqat tematik aloqa bo'lishi mumkin. Masalan, H.Akbarov kitobida yozganidek, Rabindranat Tagorning «Nur va soyalar» hikoyasini olsak, u avvalo, o'zining gumanistik g'oyasi, hayotiy obrazlari, o'tkir dramatik kolliziyalari bilan qiziqtiradi. Bu asarning ixcham sig'imli kompozitsiyasi dramatik voqealarni birlashtirib, yozuvchi fikrini sodda va ravon, badiiy formada ochilishi uchun xizmat qiladi. Hikoya qahramonlarining lirik kayfiyati ham, kulgu uyg'otuvchi xatti-harakatlari ham ularning murakkab psixologik holatlari ham, yurak iltiroblari ham ixcham satrlarda tasvirlangan. Bu jihatdan lirik adabiy janrda yaratilgan asarlarni eslatuvchi hikoyaning yana bir fazilati shundaki, u «kinobop» asarlardandir.

Hikoya asosida hind ziyolisining harakati Angliya mustamlakachilariga qarshi kurashga aylanish tarixi yotadi. Yozuvchi Shoshibushon ismli yigitda asta-sekin isyonkorlik tuyg'ulari paydo bo'la boshlash jarayonini ko'rsatadi. Ana shu murakkab jarayonni tasvirlashda Tagor *simvolika* va *istorani* ekranda kinosimvolik, kinoistoraga aylantirish usulidan juda o'rinli hamda unumli foydalanadi... Osmon sahnasida faqat aktyor o'ynamoqda – bulut va quyosh. Ularning har biri o'z rolini bajaradi, ammo yer sahnasida, ayni bir vaqt-da necha paytda, qancha pyesa o'ynalayotganini hisoblash mumkin emas.

Bu manzara hikoyada ro'y beradigan voqealarga bamisoli debocha. Unda nur va soyalar kurashi, quyosh nuri va quyosh, ko'lankalar, oftob va bulutlar, adolat va zulm, haqiqat va xoinlik kurashi o'z aksini topadi. Keltirilgan poetik simvollar ana shu keskin kurashni ta'minlaydi.

Shoshibushon ozodlik uchun kurashadi, uni hech kim qo'llab-quvvatlamaydi.

Bu o'rinda film mualliflari ijod qilgan bir-ikki epizod bizni o'ylantirib qo'yadi. Hikoyaning ekrandagi shaklida Shoshibushon qamoqdan chiqqanda uni baliqchilar quvonch bilan kutib oladilar. Shoshibushon o'z qishlog'iga qahramonlarcha qaytadi. Hikoyada esa qamoqdan ozod qilinganda Shoshibushonni Giribalaning (qachonlardir bu yigit ilk muhabbatini izhor etgan ayolning) xizmatkori kutib oladi. Shoshi Garo bilan o'zini, kichkina baxtini topadi.

Adabiy asarni ekranlashtirishda undagi barcha dramatik voqea va ularning yechimini saqlab qolish kerakmi, yo'qmi? Lekin kinematografchilar hikoyada faqatgina o'n yasharli Garoning ko'magiga tayana olgan Shoshibushonning pirovardida qahramonlarcha qaytishi to'g'ri bo'lganmikan?

Tagor yaratgan Giribalaning xarakteri konkret bir davrda – qiz 8dan 10 yoshga to'lgunga qadar payti ko'rsatiladi. Lekin bu o'yinqaroq va mag'rur, sho'x va samimiy, mehribon, ko'ngilchan qizning ichki dunyosini to'la ta'niflashga imkon bo'lmaydi. Bunga sabab shuki, Giri roli artist G.Jamilovaga

– voyaga yetgan ijrochiga topshirilgan. Filmدا qahramonning yoshi «o'tgan» ekan. Binobarin, uning xarakteri, voqealarga bo'lgan muhabbati ham tabiiy ravishda o'zgarishi muqarrardir. Boshqacha qilib aytganda, 8-10 yoshli Girini Tagor tavsifida filmda saqlab qolishga imkon bo'lmagan ekan, voyaga yetgan bir qizning shakllanib bo'lgan xarakterini yangi bo'yoqlar bilan ko'rsatishga zarurat tug'ilgan. Lekin mustaqil adabiy asarni, obrazlar sistemasini, fabulasini saqlab qolib, xuddi shu asardagi personajga ajratilgan adabiy materialni, ya'ni dramatik «yukni» o'zgartirish murakkab masala. Tagor yaratgan Giri obrazining filmda o'z fazilatlarini yo'qotib qo'yganiga ham sabab shu. Ana shu tariqa bu obraz bog'liq bo'lgan lirik-psixologik sahnalar, iliq yumor filmiga kirmay qolgan. Giri obrazi ham shu tariqa qashshoqlasha bordi. Aktrisa G. Jamilova o'z san'ati, o'z mahorati bilan bu obrazni boyitishga ojizlik qildi. Ya'ni Giri va uning qishloqdagi birdan-bir do'sti Shoshibushon obrazlarining ekran talqini ojiz, yengil-yelpi ravishda hal etildi. Shuning uchun ham bu film ijodkorlari sxematik sujet yo'llariga mutlaqo mos kelmaydigan epizodlar (masalan, to'y arafasida Girini Shoshibushon bilan qochishi)ni to'qishga majbur bo'lganlar.

Tagor o'zining ozodlik, adolat, birodarlik haqidagi fikrlarini o'rta tashlaydi. Film ijodkorlari Tagor hikoya qilgan voqealarni ekranda batafsil ko'rsatishga harakat qilganlar. Ana shu voqealar rivojlanishi jarayonida Shoshibushon xarakterining yangi-yangi qirralari ochilishi uchun sharoit vujudga kela boradi. Lekin filmda adib chizgan voqealar tizimiga kiritilgan ayrim o'zgarishlar bu obrazning tub mohiyatini ochish uchun xizmat qilmagan.

To'rtinchi bo'lim. Adabiy ishda texnika ishtiroki.

Bo'lim o'zida g'oyalar, fikrlar va obrazlar jam bo'lgan ssenariylar bilan boshlanadi. Keyin chuqur falsafiy fikrlar, voqealar tarangligida muvaffaqiyatli ochilgan asarlarni ko'ramiz. Bunday yaratilgan ssenariylardagi hayotiylik, xarakterlarning yarq etib turishi va voqealar muallifning «adabiy mehnati»da ssenariy yaratish usuli va texnikasida mahorati qanday ekanligini bilamiz. Adabiy materiallarning yuksak badiiy shaklda qanday yaratilganligini ko'ramiz.

Kinodramaturglarning fikr va mulohazalarida ularning voqealar tarangligini yaratish uslublarini, namunaviy bo'lgan kadr asarlarini misol sifatida tahlil qilamiz.

Beshinchi bo'lim. To'rtinchi bo'limning uzviy davomi bo'lib, bunda asosan asarlar muhokama qilinadi. Masalan, ssenariyda voqealardagi qiziqarli xarakterlarni yechish muhimmi yoki voqealardagi intrigalarnimi? Yoki murakkab sujetlar to'qishmi? Filmning vazifasi, birinchi kadrdan tomoshabinlarning diqqatini tortib olish va faol qiziqish bilan hamma kadrlarni kuzatib, to «film tugadi» degan yozuvigacha hayajon bilan o'tirish va filmdan

keyin ham filmdagi voqealarni o'z ongida, xotirasida saqlab, o'ziga tegishli ijobiy xulosalarni, salbiy holatlarga nafrat tuyg'usini saqlab qolishdir.

Bunda voqealar tizimida asarning kompozitsion tuzilishi muhim rol o'ynaydi.

Biz shunday ssenariylarni bir-biriga qiyoslab o'rganamiz. Ayrim mualliflarning kichik faktlar bilan tuzgan kompozitsiyasi bilan katta tayyorgarlik va adabiy materiallar asosida ssenariy yozish qoidalariga amal qilib yozgan ssenariylarini solishtirib ko'ramiz.

Tomoshabinlarning voqealarning tugunini va uning muhim lahzalari, qahramonning paydo bo'lishini qanday qiziqib qabul qilishlarini kuzatamiz.

Voqealarning tarang harakati, kutilmagan sujetning boshlanishi va uning o'ziga rom qilib olishi, bu katta tayyorgarlik bilan yaratilgan asarlarda bo'lishini ko'ramiz.

Bunday savollarga javob topishda, biz unutmasligimiz kerakki, realistik san'atda voqealar tarangligi, qiziqarli, donolik bilan voqealarning rivojlanishi insonlarning xarakterlarini chuqurroq ochish bilan bog'liq.

Oltinchi bo'lim. Sahna va epizodlarni tuzishga bag'ishlangan.

Ssenariyning harakati unga aloqador voqealar, odamlarning munosabatlardagi keskin xarakterlardan tashkil topadi.

Tinimsiz konfliktli voqealarning davom etishi natijasida sahnalar va epizodlar o'z ifodasini topadi.

Epizod u yoki bu darajada voqeaning tugallangan qismi hisoblanadi. Sahna yo epizodning bir qismi, yoki alohida voqeaning kichik bir bo'lagidir. Epizoddan sahna shunisi bilan farq qiladi.

Epizod bilan sahna o'rtasidagi chegarani bilish kerak. Bu shuning uchun zarurki, epizod – asarning bir qismi va to'la ma'noda, epizoddagi mazmun umum asardagi mazmunning faqat bir qismidir. Epizodning mavzusi alohida tasvirlanmaydi, balki voqeadagi foydalanilgan imkoniyatlar, umum foydalanilgan materiallar mavzusi aks etadi. Epizodga muhit yaratilishi uchun yaxshi ko'rish va yaxshi eshitish muhim ahamiyatga ega. Buning uchun asar mazmunini faollik bilan ochish kerak.

Epizodlar montajini yaxshi o'zlashtirish kerak, kadr ortidagi so'zning rolini, har xil tovushlar, shovqinlarni, umuman montajga oid har bir detalni puxta o'rganish zarurdir. Epizodning temp va ritmiga alohida diqqat qaratish kerak. Kinossenariyning badiiy shaklini zarur shartlaridan biri, harakat dinamikasini bo'shashtirmaslik, ichki kuchlarning tarangligi va emotsionalligini ta'minlashdir.

Biz bu yerda epizod ustida ishlashda har tomonlama imkoniyatdan

foydalanish ustida to'xtalamiz. Masalan, dialoglar, monologlar, ichki monologlar personajlar xarakterlarini ochishning muhim omillaridir.

Yana pauzalarning mantiq va mazmunlari, jimlik, tasvirlar, shovqinlar, so'zsiz harakatlar, musiqa va qo'shiqlar haqida, ularning dramaturgiyada qo'llanishi haqida gaplashamiz. Ba'zi ssenariynavislar epizodlarni tuzish qonuniyatlarini bilmaganligi uchun, kinematografik shaklda ijodiy maydonni qiziqarli va to'liq qilib taqdim etolmaydi.

Ettinchi bo'limda badiyatda tejash haqida gap yuritimiz.

Badiiy asarda hech narsa ortiqcha bo'lmasligi kerak. Shunday hikmat borki, badiiy adabiyotda ortiqcha so'z kam bo'lib, ma'no ko'p bo'lishi kerak. Buni ssenariynavislikda qo'llaydigan bo'lsak, falsafiy fikrlarni tasvir va so'zga berish kerak. Ekran, ayniqsa ko'p so'zlikni yoqtirmaydi. Shuning uchun badiyatda tejash, epizodlarni yiriklashtirib, mayda sahnachalarni qisqartirish kerak. Lekin asar mazmuniga zarar yetkazadigan holda, noo'rin qisqartirish sodir bo'lsa, asar tushunarsiz va kemtik bo'lib qolishi mumkin.

Sakkizinchi bo'lim oxirgi bo'lim bo'lib, bunda ssenariy tuzish rejasi haqida gap boradi.

Qator yozuvchilarning asar yaratish uchun tuzgan rejalari bilan tanishamiz. Ssenariynavis ham ssenariy yaratish uchun ish rejasini tuzishi kerak. Asarda aks ettiriladigan hayot materiallari bo'lmasa, katta xatolikka duch keladi. Shuning uchun ssenariyning aniq ish rejasi bo'lishi shart. Mualliflarning ish rejasi har xil bo'ladi. Bu uning iqtidori va mahoratiga bog'liq. Ish rejani ko'chirib olish kerak emas. Har kim o'zi ishlab chiqishi zarur.

Ssenariyning epizod rejasi ssenariynavis uchun eng muhim qism hisoblanadi.

Muallifning reja tuzish mahorati kinodramaturgiyada ko'p narsani hal qiladi, u asarni bir butun ko'radi. Qismlarning mantiqan bog'lanishi, muhim hal qiluvchi muhim o'zgartirishlar, asosiy qahramonlarning harakat yo'nalishini aniqlash, sodir bo'ladigan voqealarda qahramonlarning xatti-harakatlari va ularning taqdirleri xulosalanishi hamda dramatik to'qimaga mantiqan reja asosida joylashishi kerak.

Kichkina xulosa

Shuni esdan chiqarmaslik kerakki, hayotning jamoatchilik shakli o'zgarishi bilan uning san'atda aks etishi ham o'zgaradi.

Lekin yangi shakl topish mumkin, faqat mavjud imkoniyatlar, uslublar va shakllar bilan. Bu kinodramaturgiyaning ko'p yillik tajribalaridan ma'lum.

Monolog

Personajning hayot haqidagi eng muhim o'ylarini bir joyga yig'ib, yorqin ifoda etish, personaj tomonidan hech kim yo'qligida yoki ular jim turgan paytida aytilgan katta nutqi «monolog» deb ataladi. (Monolog «yunoncha» – «bitta nutq», «yakka nutq» demakdir)

Monolog personajning ichki dunyosini, uning o'z tili bilan batafsil va hayajonli tarzda ochib beradi. Personajlarning bir-birlariga «yuragida borini to'kib solib» yozgan xatlarini ham monolog deb aytish mumkin.

Monolog personajlarning dialogdagi nutqidan tashqi jihatidan ham farq qiladi: qahramon o'z ichki dunyosini keng ochib berar ekan, ancha uzoq gapiradi. Shu sababli monologlar uzun bo'ladi. Ammo badiiy tajribada «qisqa monolog» ancha kam uchraydi.

Farhod Musajonning teatr va kino artisti Nabi Rahimov hayoti haqidagi «San'atkor hayotidan» nomli uch qismdan iborat hujjatli televizion film ssenariysida shunday monolog bor.

Men kinoni juda sevaman.

Lekin meni san'at dargohiga boshlab kirgan,

Xalqqa tanishtirgan qadrdon teatrim.

Men teatrdagi o'sib ulg'aydim, tarbiya oldim.

Mohirona sirlarini o'rgandim.

Agar biz teatrdagi bir maktab desak,

Shu maktabda saboq olib chiqqan aktyor

Kinoda ham o'zini ko'rsata oladi.

Albatta.

Sof ma'nodagi kinoaktyor bo'lishi mumkin,

Lekin teatr maktabini o'tash,

Aktyorga faqat foyda keltiradi.

Chunki, teatrdagi kinoda yo'q bitta omil bor.

Bu tomoshabin bilan muloqot.

Teatr barometrga o'xshaydi.

Artist ijrosining darajasini,

Saviyasini ko'rsatib turadigan Barometr.

Ha, tomoshabin aktyorning

Har bir so'zi, qilig'ini baholab turadi.

Mana shu narsa kinoda yo'q.

Lekin kinoning ham o'ziga

Ma'qul tomoni bor:

Aktyor kinoda yaratgan obrazini,

Keyinchalik o‘zi ko‘rib baholash imkoniyatiga ega.

Har bir gulning o‘z hidi

Bor deganlaridek.

Teatrda ishlashning ham,

Kinoda ishlashning ham

Alohida-alohida gashti bor.

Monologlar ham, dialoglar ham voqealar sujestlari rivojiga, xarakterlar mohiyatiga, qahramonlarning o‘sha vaqtdagi kayfiyatiga qarab, turlicha tarzda har xil mazmunda bayon qilinadi. Shulardan kelib chiqib, monologlar ichki va tashqi nutqlarga bo‘linadi. Agarda qahramon boshqa personajlarga qarata jiddiy nutqni izhor etsa, u **tashqi monolog** hisoblanadi. Biz yuqorida keltirgan Nabi Rahimovning ssenariydagi nutqi «Tashqi monolog»ga misoldir.

Nabi Rahimov ssenariyda muxbirni «Nabi aka, siz kinoda juda ko‘p obrazlar yaratganingiz hammaga ma‘lum, shu munosabat bilan ayting-chi, siz o‘zingizni birinchi navbatda kino artisti, deb hisoblaysizmi, yoki..?» degan savoliga bergan javobi tashqi monolog hisoblanadi.

Ichki monolog — tafakkur ifodasi. Uning adabiyot va kinoda qay tarzda berilishini misolda ko‘raylik.

Alisher Navoiyning «Farhod va Shirin» dostonida «Xoqon»ning xonlik tojini o‘z o‘g‘li boshiga kiydirmoqchi bo‘lgani sabablarini kitobxonga yetkazishni eslang. Shoir xoqonning o‘ylarini hech kimga aytmagan fikrlarini ifodalash yo‘li bilan o‘z qahramonining bunday muhim qarorga kelishi sabablarini tushuntiradi va ayni bir vaqtda «Farhodning toj soyasidan bosh chiqargani»ni ta’riflab, kitobxonning yangi dramatik voqealarni idrok etishga tayyorlaydi. Xoqonning o‘ylari bilan tanishar ekanmiz, biz, avvalo, otaning o‘z farzandiga bo‘lgan cheksiz muhabbatini izhor etishini ko‘ramiz:

Yana Farhod bo‘lmish navjuvon ham,

Xiradmand-u, rashid-u pahlavon ham.

Yo‘q ulkim chinda xoqonliqqa loyiq,

Bori olamda sultonliqqa loyiq.

Nekim shahlih aro shoist bo‘lg‘ay,

Kim ul shohlarg‘a darboyist bo‘lg‘ay.

Yaratmish haq aning zotida borin,

Ayon qilmay kerakmas ish g‘uborin.

Erur bori hunar ichra kamoli,

Tamomiy ayblardan zoti xoli.

Yig'i-yu nola-yu afg'ondin o'zga,
Ki yo'qtir hech aybi ondin o'zga.

Bu misralarda xoqon sevimli o'g'lini ardoqlashi, uni xayolan erkalab, unga bo'lgan munosabatini izhor etmoqchi bo'lishi, Farhodning kamol ahvoriga ishonib, shohlik tojini uning boshiga kiydirmoqchi bo'lgani ma'lum bo'ladi. Xoqon Farhodning aql-idroki va boshqa fazilatlarini bo'rttirgan holda ta'riflab, o'z farzandini mukammal tarzda ulug'laydi. Kinoda fikrni, his-tuyg'uni aniq dialogda yoki boshqa yo'l bilan ifoda etib bo'lmagandagina, ichki monologdan foydalanish epizodlarni ixchamlashtirishga, ta'sirchanligini oshirishga, teran fikrlar bilan boyitishga yordam beradi.

Ichki monolog tashqi harakatga asos bo'ladi. Qahramonni keskin harakatga solib yuboradi.

Dialog

Ikki va undan ortiq personaj o'rtasida bo'lgan suhbat **dialog** deb ataladi. Dialoglarning eng xarakterli xususiyati so'zlashuvchi personajlar orasida qizg'in fikriy tortishuv mavjudligidir. «Dialog» lotincha so'z bo'lib, «suhbat», «bahs» «tortishuv» ma'nosini anglatadi. Dialogning mazmuni personajlarning ichki dunyosini ochadi, ularning munosabatlaridagi ziddiyatni ko'rsatadi va rivojlantiradi. Sujetning doimo siljib borishiga xizmat qiladi.

Dialogning eng yuksak shaklini Alisher Navoiy o'zining «Farhod va Shirin» dostonida bosh qahramon Farhod bilan Xisrav to'qnashuvida bergan.

Xisrav va Farhod dialogi:

Dedi: Qaydin sen, ey majnuni gumroh?

Dedi: Majnun Vatandin qayda ogoh.

Dedi: Qay chog'dan o'lding ishq aro mast?

Dedi: Ruh ermas erdi tanga payvast.

Dedi: Nedur senga olamda pesha?

Dedi: Majnunliq menga hamisha.

Dedi: Ol ganj-u qo'y mehri nihoni,

Dedi: Tufroqqa bermam kimyoni!

Bosh qahramon aql-zakovati, keskin javoblari bilan Xisravni ma'naviy jihatdan mag'lubiyatga uchratadi.

Har bir ortiqcha so'z – jumla epizodning emotsional ta'sir kuchini pasaytiradi. Bir nechta chalajon luqmalar (replikalar) kinoepizodni o'ldirishi mumkin.

Kinodialogning qisqaligi, bu elementning kinoga xosligidir. Bu holatni ssenariynavis hamisha yodda tutishi kerak. Dialoglar teatr sahnalarida

ishtirokchilar tomonidan ijro etiladi. Kinoekranda esa faqat ko'rsatiladi. Shuning uchun kinoda ekspozitsiya dialoglari tushurib qoldiriladi. Undan keyin shunday ta'sirchan holat topish kerakki, bu o'ziga xos ancha qiyin ijodiy jarayondir.

Ekraning o'ziga xosligi shundaki, epizodda dialog boshidan emas, o'rtasidan yoki kulminatsiyaning o'zidan yechimda ishtirok etuvchi shaxslarni chiqarib tashlash, olib kirish haqida o'ylash kerak emas. Voqeaning sekin-asta rivojlanishining o'zi hal qiladi. Kompozitsiyada boshini, oxirini kesib olib tashlab, eng ta'sirli joyi, o'rtasini qoldirish ham mumkin. Yoki shu kadrni boshqa bir begona kadr bilan ulash mumkin, bu umuman boshqa jarayonda, sujet, dialoglar rivojlanishida sodir bo'ladi. Bular hammasi kinodialoglarning qisqa va ta'sirchan bo'lib chiqishiga imkoniyat yaratadi.

Yana shuni unutmaslik kerakki, keng plan bilan aktyor mimikasi orqali eng muhim murakkab sahna vazifasini hal qilishi mumkin. Bunda so'z emotsional taranglikni yechish u yoqda tursin, balki bo'shashtirib yuborgan bo'lardi. Ko'zlarning jiddiy va chuqur mazmunli boqishlari, qo'llarning o'rinli harakatlari, gavdalarni g'oz tutishi yoki bukchaytirishi holatlariga ssenariynavislar kam e'tibor qiladilar. Yana bir narsani eslatib o'tish joyizki, kinodialogni tagdor so'z (podtekst) bilan ifoda etish dialoglarning ta'sirli chiqishida katta rol o'ynaydi. Ularning ichki mazmuni, oddiy mantiqiy so'zlardan ko'ra aktyorni tomoshabinga yanada jozibalibroq qilib ko'rsatadi. Tagdor so'zlar ekranda teatrdagidan ko'ra ta'sirliroq chiqadi.

Abdulla Qodiriyning «Mehrobdan chayon» romanining 14-bobidagi dialog orqali ustozning kamsuxanligi va shogirdning odobga qat'iy rioya qilishi kabi. Bunda xarakter xususiyati chizib beriladi.

...Oxirgi xatmi qur'on kechasi Rajabbek Anvardan ahvol so'radi:

- Domlangiz salomatmi?
- Shukur.
- O'qishingiz yaxshimi?
- Bir muncha.
- Domlanning uyida turasiz?
- Taqsir.
- Siqilmaysizmi?
- Yo'q.
- Ilmi hisob o'qiganingiz bormi?
- Yo'q, taqsir.
- Domlangiz ilmi hisob bilurmikan?
- Bilmaslar deb o'ylayman.
- Agar men domla tayin qilsam, hisob o'qiysizmi?
- Ustozim ruxsat bersalar, albatta o'qiyman.

– Xo‘p... Bo‘lmasa, erta kechga domlangiz shu yerga kelib, menga uchrashsin.

– Xo‘p, taqdir.

Umuman kinodialogga kelsak, o‘zining alohida kinematografik holati bilan ajralib turadi, qisqa va tarangligi bilan, ko‘p so‘zlik bo‘lmasligi, ta’sirchanligi, sahnaviy rivojlantiradigan bo‘lishi talab qilinadi. So‘zlarga to‘ldirib tashlashlik ekranga ortiqcha yuk bo‘ladi.

Ssenariynavisning asosiy ishlaridan biri, dialog ustida jiddiy ishlashdir; keskin, ta’sirchan so‘zlarni topish, ularni o‘z joyida ishlatish va ssenariyda ko‘zlangan g‘oyaga xizmat qildirishdir. Eng qiyin va murakkab ishlaridan biri chaynalgan, qaytariq so‘zlar va dialoglarni qayta ishlashdir.

Epizodlar ustida ishlayotganda tagdor so‘zlar qudratidan to‘liq foydalanish kerak. Bu dialoglarni chuqurlashtirish, qisqa va lo‘nda ifoda qilishga imkoniyat yaratadi.

Shuni esda tutish kerakki, dialogdagi so‘z faol ta’sir qilishi uchun ishtirokchi personajlar va epizoddagi dramatik kolliziyani keskinlashtirish talab qilinadi.

Dialog aktyor uchun yoziladi. Ssenariynavis majburki, uning so‘zlari, luqmalari aktyorning ijro etishi uchun qulay bo‘lsin, uzundan-uzoq so‘zlar ijroni susaytiradi, tomoshabinni zeriktiradi. Ba‘zan yuksak adabiy mahorat bilan yozilgan dialog ham bo‘ladi. Ularni aktyor ham ba‘zan ekranga olib chiqishga kuchi yetmaydi. U nihoyatda o‘tkir va yuksak did bilan yozilgan bo‘lib, oddiy so‘zlashuvchi tilidan uzoq... Bu aktyorlar tilida jimjimador jaranglab, ta’sir kuchi yo‘qolib qoladi.

Shuning uchun ssenariynavis dialoglar ustida ishlayotganda o‘zi «o‘ynab», talaffuz qilib ko‘rsa, aktyorlar ijrosini tasavvur qilib ko‘radi. Bunday ish uslubi aktyorlar uchun og‘ziga «yotadigan» jonli va ta’sirli so‘zlar topishga yordam beradi.

Rejissyor Shuhrat Abbosovning yozuvchi A. Neverov qissasi asosidagi «Toshkent – non shahri» filmi haqida kinoshunos H.Akbarov «Adabiyot va kino» kitobida shunday yozadi:

«Toshkent haqidagi birinchi hikoya uzoq davom etadi, Misha keng pechka ustiga chiqib olib, to‘kin-sochin shahar Toshkent haqida zavq bilan hikoya qila boshlaydi. Montaj ritmi bu damda ohista, tekis... kasalmand ona tasodifan hushidan ketib yiqiladi. Misha pechkadan irg‘ib turib, onasini ko‘taradi. Buvasi, buvisi, otasini ochlikdan o‘lganini ko‘rgan Misha onasining madorsiz holga kelganidan dahshatga keladi. U endi Toshkentga ketishga qat’iy qaror qiladi. Uzoq safarga otlangani sababli yotig‘i bilan tushuntirmaydi ham. Misha har bir so‘zini keskin ohangda

gapiradi. Uning odim tashlashida, xatti-harakatida kattalarga xos qandaydir bir ma'no bor... Ana shunda montaj ritmi ham keskin o'zgaradi. O'rta va yirik planlar tez-tez almashib turadi. Kadrda Misha va uning holdan toygan onasi. Kamera ularga go'yo «tikilib» boqadi. Operator och qolgan, lekin ochlik oldida tiz cho'kmagan, irodasi bukilinmagan bu jasur kishilarni mehr bilan suratga oladi».

Filmning nihoyasida xuddi shu kulba, shu interyerni yana ko'ramiz. Bu epizodda ham asosan ana shu qahramonlarning o'zi qatnashadi. Lekin endi kadrlar mazmuni o'zgacha, montaj ritmi ham o'zgacha, bizga tanish qahramonlarning xatti-harakati ham o'zgacha.

Misha uzoq va mashaqqatli safardan chiqib, oq-qorani tanib, balog'atga yetib qaytgan. Endi uning yurish-turishida, muomalasida ko'proq vazminlik ustun turadi. U asta odim tashlab, bizga tanish xonaga kiradi. Sukunatni g'irchillab ochilayotgan eshik va oyoq tovushi buzib, osoyishta olingan kadrlarga qandaydir «sirli», vahimali tus beradi. Misha holdan toyib, kuchdan qolib, ko'rpa-to'shak qilib yotgan onasini ko'rgan chog'ida ekranda bolaning yirik plandagi qiyofasi paydo bo'ladi. Ana shundan boshlab Misha va farzand dog'ida kuyib, ochlikdan madorsiz qolgan onasi – ikki yirik plan almashinib turadi. Naqadar ma'nodor psixologik portretlar, qissada ana shu dramatik sahna barcha tafsilotlari bilan ifoda etilmagan. Dialoglar ham ixcham, ikki-uch so'zdan iborat, xolos. Ona-bolaning portretlariga ham psixologik tavsif qisqa so'zlar orqali berilgan. Neverovning qissasida «qup-quruq, is bosgan ikonaning nursiz ko'zlari ostida Mishaning bemor onasi yotar edi. So'ngra onasi qo'rqib ketadi, lablarini sekin pichirlatib, «Yo rabbim! Mishka jonim! – dedi» kabi onasining so'zlari, ayni vaziyatda Mishka tanib bo'lmaslik darajadagi qoraygan, ulg'aygan holda turar, ona o'zining ozg'in qo'llari bilan yuzini silar edi», – kabi operator, Hotam Fayziyev va rejissyorning qissada chizilgan portretni ekranga aynan ko'chirmaganlar. Misha va uning onasi portretini to'ldirganlar. Dialoglarning yirik planda davom etishi ana shu portretlarga har bir kadrda yangi tus berishga, yangi psixologik chiziqlar bilan to'ldirishga imij beradi. Natijada Neverovning hayotiy voqealarni tasvirlovchi haqqoniy asarning ruhiga mos keladigan epizod ana shu muallif chizgan obrazlarining tub mohiyatini yorituvchi kadrlar portreti vujudga keladi.

Remarka

Remarka pyesada, ssenariyda bir qancha funksiyalarni bajaradi. Dramaturgning bevosita o'z fikrini bildiradigan birdan-bir manba, remarkadir.

Birinchidan, remarkalarda personajlarga qandaydir ta'rif beriladi. Ularning vaziyati, qilmishi, boshqa shaxslarga va yuz bergan voqealarga munosabati ham izhor etiladi.

Ikkinchidan, turli-tuman voqealar va ularning yo'nalishiga turtki beriladi va ular tomoshabinlarga tushuntiriladi.

Uchinchidan, remarka sahnadagi predmetlar va detallar qanday turishi, qanday xarakterga ega ekanligini aniqlab beradi.

To'rtinchidan, qahramonlarning qiyofalari, ularning kiyim-kechaklari haqida ham ma'lumot beriladi.

Beshinchidan, remarkalarda interyer, qahramonlar harakat qiladigan maydon, uy, xona, kabinet qay holda ekanligi bayon etiladi.

Oltinchidan, peyzajni ta'riflash, dekoratsiyalarning qay tarzda bo'lishini ham remarkalar orqali bilib olasiz. Teatrda eposga o'xshash keng tasvirli, uning xarakterlarga ta'siri, inson bilan tabiat munosabatlarining chuqur yoritish imkoniyatlari chegaralangan, kinoda esa bu biroz boshqacha. Bu mo'jizalar tabiatdan izlab topilib, syomka qilinadi.

Ma'lumki, pyesa sahnada qo'yilganda, remarkada yozilgan peyzaj tushib qoladi, uni rassom sahna bezagida ko'rsatish mumkin. Filmدا esa biz yuqorida aytganimizdek, operatorning syomkalarida ko'rinadi. Peyzaj manzaralari makon, qahramonlarning xatti-harakatlari va tanlangan yoki maxsus bastakorlar tomonidan yozilgan musiqalar bilan filmدا o'zining kuchli ta'sir vositasi ekanligini ko'rsatadi. Peyzaj qahramonlarining kayfiyatini aniqlash uchun beriladi. Bulardan tashqari, peyzaj qahramonlarning hissiyatini uyg'otadi, kechinmalarini o'zgartirishga xizmat qiladi, yangi fikr va mulohazalar uyg'otadi. Sahna va ekran asarlarida remarkalar e'tiborli elementdir.

Peyzaj asarda ikki yo'sinda o'z ifodasini topadi, birinchisi ekrandagi tasvir bo'lsa, ikkinchisi, qahramonlarning so'zlari orqali tabiatga berilgan baholardir.

Peyzajdan qahramonlarning xarakter xususiyatini yechishda, voqealar rivojini ko'rsatishda foydalanganlar. Ayrim hollarda inson va tabiatga berilgan baholar, unga munosabatlar, taqdirlarda o'ynagan roli bayon etiladi.

Masalan, «Farhod ajdaho tomon ot surdi. Uning ketidan otasi ham qo'shin tortib jo'naydi». Endi shoir (Alisher Navoiy) o'z qahramonlarini o'rab olgan notanish joylarni ta'riflashga kirishadi. Bu lavhada (peyzaj) tasviri – qora rang – katta dramatik vazifani bajaradi. Kadrlardagi ranglar keskin sur'atda o'zgaradi. Quyosh va qurol-aslahalarning yaraqlab turishini tasvirlovchi kadrlar o'rnini qorong'ulikni, zulmatni tasvirlovchi kadr egallaydi. Dasht-u biyobonni tun niqobi qoplagan edi. Muallif dasht va

g'orning qorong'uligini yangi-yangi detallarda ta'kidlab beradi. Zero, «hijron olamidan» darak beruvchi bu dasht «ajdaho domidan» qoraygan. Qorong'ulik tasvirini shoir mubolag'ali o'xshatish bilan yakunlaydi:

Botib kul ichra raxshi qilg'och ohang,
Qilib ul gard gulgunini sharbat.

Shoir bu qorong'ulikni ajdarning alangali nafasi bilan yoritishdan oldin yana bir bog'lovchi — dahshatli dashtning Farhod va uning hamrohlarini yangi sinovdan o'tkazishni ko'rsatadi.

Yetishti bir ufunatliq nasimi,
Ki qilg'ay atri jannatning jahimi.
Ko'p el ul atridin es tarki qildi.
Cherikning ko'pragi otdin yiqildi,
G'olib Farhod berk o'z bag'riga tish,
O'zin solmay chu tushmush boshqa ish.

Bu misralar kinematografik nuqtayi nazardan o'rganilsa, ularga qandaydir tafsilotlar yetishmayotganga o'xshaydi: jannatni do'zaxga aylantirayotgan, «ufunatliq nasimi» qasrdan keldi, qanday esdi — bu haqida shoir ma'lumot bermaydi. Faqat ana shu badbo'y shamol esganida xalqning behush bo'lgani, «cherikning ko'prog'i otdin yiqilgani» haqida yoziladi, u ko'ksini tik tutib, tishini-tishiga qo'yib qaytaveradi. Bu yerda turli miqyosdagi peyzajni yana bir bor kuzatish zavqlidir.

Jang yakunida shoir yana bir ajoyib o'xshatish keltiradi. Farhod qora bulutday hamla qiladi. Uning qilich sermashi ko'hna tog' ustida chaqmoq chaqishiga o'xshatiladi («sehr andinki tog' uzra tushar barq»). Bu ham ekranda osongina tasvirlansa bo'ladigan ixcham tasviriy obrazli vositadir. Farhod ajdahoni yengib, qorong'u g'or sirlarini bilib, Xoqon, Mulkoro va Spohlar yoniga chiqqanida kadrlar tusi yana o'zgaradi. Endi kadr sof havoga, quyosh nuriga to'ladi.

Chu qildi tog' ishq aso shamoli,
Muanbar gardidin maydonni xoli.
Badidor o'ldi mehri xavoriy ham,
Ko'rundi ajdahoning paykari ham.

Farhod adolatsizlik, zulm timsoli bo'lgan ajdahoni yengach, anbar hid shamoli olamni to'zondan xoli etdi. Quyosh chiqdi. Zulmat chekindi.

Bu lavhada turli plandagi kadrlarning bir-biriga ulanishi va ularning turli tus-ranglarda tasvirlanishi ayniqsa, diqqatga sazovor».

Afisha (Maromnoma). «Afisha» so'zi ikki xil ma'noni bildiradi: tor va keng. Tor ma'nodagi afishaga film haqida chiqarilgan varaqlar kirib, unda asar mualliflarining nomi, qachon va qayerda namoyish qilinishi, qachon boshlanishi haqida ma'lumotlar e'lon qilinadi. Afisha (maromnoma) kompozitsiyaning kerakli elementi sifatida qabul qilinsa, maqsadga muvofiq bo'ladi.

Epigraf

Har bir ssenariynavis asarning muvaffaqiyatli chiqishi, g'oyaviy holatining to'la shakllanishini niyat qilib, qalam tebratadi. O'z asarida turli vositalar va tadbirlar qo'llaydi. Ulardan moslarini asarga kiritadi. Shulardan biri **epigraf** deb ataladi. «Epigraf» yunoncha so'z bo'lib, «yozuv» degan ma'noni anglatadi. Topib qo'llanilgan epigraf asarning tub mohiyatini anglatadi.

Epigraflar odat bo'yicha asar sarlavhasidan keyin yoziladi. Va uning muallifi kim? Qayerdan olinganligi, ya'ni rivoyatdanmi, qo'shiqlardanmi, xalq maqolimi, aniq yoziladi.

Epigraflarni tushunish oson bo'lishi uchun, ko'proq hammaga ma'lum bo'lgan maqollar, hikmatli so'zlar, shoirlarning mashhur she'rlaridan bir-ikki misralar olinadi. Ular ssenariy ruhiga mos tushishi bilan bir qatorda, asar nima haqida, mazmuni qanday ekanligini hikoya qilayotgan elchiga o'xshaydi. Epigraf bo'lish-bo'lmasligi muallif ixtiyorida. Muallif istasa, epigraf oladi, istamasa olmaydi. Kompozitsiyaning majburiy elementlaridan emas. Olinsa, asarning bir bezagi sifatida e'tirof etiladi.

Epigraflar rolini ba'zan shunday ta'riflashadiki, ular asar ekspozitsiyasini ham o'rniga o'tib, tugun boshlanishiga imkoniyat yaratadi.

Kompozitsiya elementlari pyesa tuzilishini tashkil qilib, uning qiyofasini aniqlaydi, qiyofada esa turli elementlar o'zaro bog'lanadi. Bir butunlik, yaxlitlik paydo bo'ladi.

Yana qiyofa muallifning g'oyaviy amaliga, asarga badiiy libos bichishga xizmat qiladi.

Shu narsani alohida ta'kidlash kerakki, kompozitsiyani sujetga yoki aksincha, bir-biriga qarshi qo'yimaslik kerak. Asarlarda ular bir-birini to'ldiradi va bog'laydi.

Harakat

Ssenariy bilan nasriy asarning farqi nimada? Ssenariyning farqi nasriy elementlar, diktora matni, uning ekranda tasvirlanishga mo'ljallab yozilishi, dialoglari, xuddi shuningdek, tomoshabinlar ham ko'rib, ham eshitishga mo'ljallab yozilganida.

Shuning uchun harakat ham hamma elementlar kabi tomoshabin qonunlari talabiga binoan yozilishi kerak.

Xuddi teatrdagidek eng muhim kuch, muallif g'oyasini ekran to'la-to'kis gavdalantirib beradigan aktyorlardir. Bu og'irlik ko'proq teatrdagidan ko'ra kinoda rejissyor zimmasiga tushadi.

Ssenariynavis shuning uchun ssenariy yozayotgan vaqtida rejissyor va aktyorlarning ijod qilishini hisobga olish talab etiladi. Shunda ssenariysi ekran asari bo'ladi. Buning uchun har bir epizod dramatik kolliziyaga ega bo'lishi kerak, ya'ni konflikt, tomonlar to'qnashuvi, qarama-qarshi kuchlar, personajlarning hissiyot va qarashlari. Bunday ziddiyatlar keskin tashqi va ichki qarama-qarshiliklardan iborat bo'lishi mumkin. Ular yuzaki emas, balki chuqur, tagzaminli bo'lishi kerak. Qarama-qarshi to'qnashuvlar, qarashlar, ziddiyatlar epizoddan epizodga rivojlanib, tusini o'zgartirib o'tib borishi kerak. Lekin bu ziddiyatlar yo'qolib ketmasligi hisobga olinadi.

Shular orasida bir qoida bor: konflikt ko'pincha bir nechta asosiy epizodlarda qo'llaniladi. Qolganlari ma'tumot sifatida silliqqina, konflikt elementisiz o'tib ketadi. Nasriy asardan ssenariyning farqi shundaki, konfliktli epizoddan keyin xolis-manzaraviy bir turkum qiziqarli epizodlar berish mumkin, u albatta dramatik epizodning to'qnashuvlari mavzuni topishga, tomoshabinga epizod g'oyasini yetkazib berishga imkoniyat yaratadi. Bu manzarada konflikt o'z ifodasini topa bilishi kerak. Manzara xarakteri bilan nozik, keskin ko'ringan kadrlarda bu xil dekoratsiyalar ham aks etishi mumkin. Masalan, dekoratsiyalardagi xona, devorlar, hovli, zinapoyalar ko'rinishi konfliktlarning xarakteriga qarab ishlanishi kerak. Bular hammasi ssenariy kolliziyasida bo'lishi kerak. Ular harakat va konflikt elementlari sifatida ko'rinishi zarur. Ssenariynavis shuni hamisha esda tutishi kerakki, tashqi ko'rinish qiyofasini tasvirlayotganda to'g'ri tanlangan sharoit — bu rejissyor uchun qudratli omildir, rejissyorning har bir detal ustida ishlashi muhim omil bo'ladi.

Bu yerda, shuni aytish kerakki, voqea joyini tanlash muhim ahamiyatga ega, ya'ni u rejissyor bilan aktyorlarning ishlashiga yordam bersin. Kino bu borada cheksiz imkoniyatlarga ega — voqea joyini istagancha o'zgartirish mumkin, bundan ssenariynavis aql bilan yaxshi foydalanishi mumkin.

Hammaga ma'lumki, qulay va o'rinli voqea joyi aktyorlarning tezda zavq bilan ishga kirishib ketishini ta'minlaydi.

Kinoepizodni olish uchun katta imkoniyati bor joy tanlansa, ssenariynavis shu juda muhim imkoniyatdan har doim foydalanishi mumkin, rejissyorlar uchun, aktyorlarning o'yinlari tomoshabinlarga qiziq va tushunarli bo'lishi uchun joy katta ahamiyatga ega.

Konflikt bilan alohida sahnalarning, voqealarning epizodlarda rivojlanishi uchun, sharoitlarning ifodaligi muhim tushunchalardir.

Aktyor ekranda o'zini ko'rsatish uchun personajning xarakteri, aktyor o'ynayotgan obrazning ajralib turadigan tomoni bo'lmasa, ekranda nimani o'ynab ko'rsatadi? U boshqa personajlardan keskin ajralib turishi kerak. Shu bois aktyor uchun muhimi, u yoki bu xarakteri bilan har bir epizodda ko'rinishi muhim ahamiyatga ega. Ba'zan shunaqa ham bo'ladiki, qahramon obrazi yaxshi o'ynalgan, diqqatni tortadigan jozibali, lekin u ayrim epizodlardagina ko'rinadi. Boshqa u qatnashadigan joylarda muallif u haqida qayg'urmay qo'yadi, uning xarakteri yorqin bo'lib ko'rinmaydi. U oddiygina gapirib, yo'lga harakat qilib qo'yadi. U boshqa personajlardan yomon tomoni bilan farq qilib qoladi. Aktyor hech narsa qila olmay qoladi va natijada rol bo'sh chiqib qoladi.

Muallifning bu e'tiborsizligi nafaqat personaj xarakteriga ta'sir qiladi, balki ishtirokchi komponentlarda ham salbiy natija beradi. Muallif shunga diqqat-e'tibor qilish kerakki, epizodda ko'ringan har bir ishtirokchi o'zining xarakteri bilan, unga o'xshash obrazlari bilan nafaqat harakat qilishi kerak, umuman ta'sirchan, qiziqarli ijro etishi kerak bo'ladi.

Muallif aktyorni epizodda tez-tez ishtirok ettiradi. Lekin unga bir nechta replikadan boshqa hech narsa bermaydi. Obrazni ochadigan hech narsa yo'q. Aktyor qiyomiga yetkazib o'ynolmaydi. Go'yoki rol matni bor, lekin o'ynaydigan rol yo'q. Aktyor bechora nima o'ynashini bilmaydi, ishtirok etdingmi, ishtirok etdim degandek, yo'lga, noshud hunarmanddek ko'rib qoladi.

Ssenariynavis rol yozilganmi, yo'qmi? Harakat qilishlar, har bir personajning replikasi bormi epizodda? Rollar ssenariyning to'qimasiga monandmi, yo'qmi? Bularni jiddiy tekshirib chiqqandan so'ng ssenariy topshirilsa, bu puxta ijod bo'ladi.

Demak, kinoasarning tabiatini pishiq-puxta obrazlar bilan boyitib, so'ng harakat talab qilinadi.

Hamma gap tashqi va ichki harakatning borishidagina emas, balki uni o'z o'rnida, me'yoriga yetkazib, yozish san'atida. Shundan ko'rinadiki, kinoda «harakat» degan so'zning mohiyatini chuqurroq anglashimiz lozimga

o'xshaydi. Bu degan so'z voqea-hodisaning tashqi qiyofasini, quruq tomoshavozlikni anglash emas. To'g'ri, harakat zaminida voqea-hodisalar muhim rol o'ynashi lozim. Ular ekranda qahramonlarning ko'rinishi, mimikasi, fikrini bayon etishi, o'ynayotgan rolining harakatlari orqali beriladi.

Ssenariyda harakatga turtki beradigan kuch — psixologik kolliziya va insonning o'z-o'zi bilan olib borgan ichki kurashi. Shuni e'tiborga olishimiz kerakki, har qanday harakat ham tashqi tomoshadan ko'ra faol bo'lib ko'rinsa-da, dramatik harakatga ega bo'lavermaydi.

«Kuchli to'qnashuv vaziyatlarida tashkil topgan o'tkir dramatismni keltirib chiqaradigan yaxlitlikni o'zida gavalantiradigan harakatlar to'la ma'noga ega bo'ladi». (H.Abdusamatov, «Drama nazariyasi» kitobidan.)

Xarakter

Ssenariynavis qo'liga qalam olib, kinoasar yozar ekan, bunda eng muhim omillardan biri inson xarakteridir. Bu bizning davrimizda ekran sahna san'atimizning bosh vazifasi hisoblanadi. Davr qahramonlarining xarakterini yaratish, inson — rahbar, inson — olim, inson — tadbirkor va hokazo. Lekin bularga qarama-qarshi kuchlar ham bor. Axloqsiz, o'g'ri, muttaham, tovlamachi, norkaman, ekstrimist, egoist, xotinboz va hokazo.

Ba'zan filmlarimizda bu qahramonlarni orttirib-bo'rttirib, oyog'i yerdan uzilgan, hayotdan mutlaqo uzoq obraz sifatida bir yoqlama tasvirlaymiz. Uning insoniy qiyofasiga kamroq e'tibor qaratamiz. Filmdagi qahramonlar xarakter jihatidan bir-biriga o'xshaydi. U filmdan bu filmda faqat familiyasi va manzili o'zgargan holda ko'rinadi. Bunday obrazlar hayotni va xarakterlarni chuqur o'rganmasdan, qo'liga qalam olgan ssenariynavislarning yaratgan obrazlari bo'lib chiqadi. Bundoq qarasa, hammasi to'g'ri, sujet, kompozitsiya elementlari joyida, lekin xarakter — chatoq. Bunday film albatta kinoekranda o'z o'rmini topa olmaydi. Lekin hayotda qahramonlar xakteri hech qachon bir-biriga o'xshamaydi. Hamma jihatdan bir-biriga o'xshagan biror kasb egasi yo'q. Oldindan sening xaktering har doim shunaqa bo'ladi, deb rejalashtirilgan xakter bo'lmaydi.

Bir so'z bilan aytganda, har bir xakter o'ziga xos va shaxsiydir. Shuning uchun ssenariynavis xakter qidirishi kerak, o'ylash kerak, takrorlanmas chizgilarini yig'ish zarur, ularni birlashtirib, bir-biriga qovushtirib, payvandlab, yorqin, takrorlanmaydigan xakter yaratish kerak. U kutilmagan qiyofaga ega bo'lib, ishonarli chiqishi kerak. Buning uchun ssenariynavis — ijodkorning o'tkir ko'zi, teran aqli, ijodiy mahorati katta rol o'ynaydi. U mavjud standart qoliqlar va o'rnashib

qolgan shtamp-jilvalarga jiddiy qarshi tura oladigan, jasoratli bo'lishi zarur. Bunday darajaga ko'p yillik tajribalar, tinimsiz ijodiy izlanishlar orqali erishiladi. Ba'zan ijobiy qahramonlar, jonsiz, bir xil rangda ko'rinib qoladi. Salbiy qahramonlar yorqin, esda qolarlik bo'lib chiqib qoladi. Bu muallifning tajribasizligi oqibati ekanligini aytishadi. Bu to'g'ri, lekin biz hayotning asosiy qismini tashkil etuvchi ijobiy qahramonlarning xatti-harakatlarini yaxshi o'rganmaganligimiz natijasi, deb tushunishimiz kerak. Lekin shuni ham hisobga olish kerakki, hayotda ijobiy qahramonlar jismonan baquvvat yoki jismonan kuchsiz bo'lishi mumkin, so'zamol yoki ichimdagini top, bo'lishi mumkin. Xotini yaxshi ko'rishi yoki yomon ko'rishi mumkin, maishatni yaxshi ko'rishi yoki yomon ko'rishi mumkin va hokazo. Bizning hayotimizda rang-barang xarakterli ijobiy qahramonlar yo'qmi? Albatta bor. Ssenariynavis ularni topishi kerak yoki o'zi yaratishi kerak.

Shunday yorqin, hayron qolarli xarakterlarni izlab topib, asarlarimizda ko'rsatishimiz kerak. Bularsiz biz keng qamrovli, har tomonlama hayotiy haqiqatga molik kinoepopeyalarni yarata olmaymiz. Umuman, hayotda buyuk ishlarni amalga oshirayotgan zamondoshlarimiz uchraydi, lekin ulardan nari borsa 5-10 nafarini asarlarimizga qahramon qilib olamiz, xolos.

Biz hayotga chuqurroq yondoshsak, o'zining betakror xarakterlari bilan ekranlarimizni bezaydigan obrazlarni topa olamiz.

«Xarakter» aslida yunoncha so'z bo'lib, xususiyat, sifat, belgi ma'nosini anglatadi.

Aristotel xarakterlar qanday bo'lishligi lozimligi xususida to'xtalib:

1. Xarakterlar yaxshi bo'lishi kerak.
2. Xarakterlar o'ziga xos bo'lishi kerak.
3. Xarakterlar (hayotiy) haqqoniy bo'lishi kerak.
4. Xarakterlar izchil bo'lishi kerak, — degan edi.

Xarakter keng qamrovli atama bo'lib, o'z ichiga katta ma'noni oladi. Qahramon ham, obraz ham, personaj ham o'z mohiyatlari bilan xarakterga borib bog'lanadi va uning tub ma'nosini bildiradi.

Masalan, Chingiz Aytmatovning «Oq kema» qissasini film qilgan kinorejissyor Boltabek Shamshiyevning xizmatlariga muallif yuksak baho beradi. Xarakterlar to'qnashuvi haqida to'xtalib, H.Akbarov shunday tasvirlaydi: «Asadbek Quttuboyev o'z qahramonining yurak iztiroblarini, mehr-shafqatligini ko'rsatgan. Orazbek Qo'tmanaliyev esa O'rozqulning jirkanch xulq-atvorini, maishat va hirsiga bag'ishlangan hayotini tasvirlagan, Sobira Kumushaliyeva badjahl, bemehr kampirning O'rozqullar qo'lida oddiy bir qurol bo'lib qolishini ifodalashga erishdi. Nurgazi Sidigaliyev esa

inson va tabiatga mehr qo'yan hamda o'z baxti haqida, atrofdagilarning (hatto O'rozqulning ham) orzu-umidlari haqida fikr yuritib, ulkan rejalar, turli-tuman visitalarni qo'llaganlar. Rejissyor va muallif asar qahramonlariga tavsif berishda rang-barang san'at bo'yoqlarini qo'llashlari natijasida obrazlar kadrma-kadr yangi-yangi ma'no kasb eta boradi. Umr bo'yi xayrli ish, xolis mehnati, mehr-muhabbati bilan hamqishloqlariga xizmat qilib kelgan keksa Mo'min pirovardida maishat quliga aylanib qolgan O'rozqulning izmiga tushib qoladi. Johil O'rozqul esa kundalik oilaviy janjaldan qoniqmay, mehr va sadoqat ramzi bo'lgan Shoxdor, oppoq bug'u va ayni bir vaqtda qalbi ezgulik bilan to'la bir bolaning ham jallodiga aylanadi. Achchiq so'zi bilan to'la, doim atrofdagilar ko'ngliga raxna solgan kampir xoinlik qiladi. Bola esa o'z orzu-umidlaridan voz kechmaydi. O'rozqul dargohidan bosh olib ketib, «oq kema» tomon «suzishga» qaror qiladi».

Xarakterlar dinamik tarzda beriladi va shu boisdan ham dramaning asosida yotgan gumanistik g'oya ko'proq aktyorlar san'ati ila yechila boradi. Ssenariy va filmda obraz, voqealar rivoji shu maqsadga qaratilgan.

Xarakterlar o'zlarining ijtimoiy xususiyatlariga qarab, realistik xarakterlar, romantik xarakterlar, lirik xarakterlar, dramatik xarakterlar, fojeali xarakterlar, komik xarakterlar kabilardan iborat. Romantik obrazlar ham, faol, ilg'or obrazlarga bo'linadilar.

Xo'sh, qanday shaxslarni ijobiy qahramonlar deymiz? Bu borada aniq tavsif berish qiyin. Lekin ularning umumiy sifatleri haqida shartli ravishda o'z fikrimizni bayon etishga kirishamiz.

Ijobiy qahramonlarning asosiy fazilatleri — bunday qahramonlar o'z zamonasi ijobiy qonun-qoidalariga amal qilib, musbat hodisalarning, ulkan o'zgarishlarning tashabbuskori sifatida gavdalanishi kerak, ularga qarshi bormaslikleri kerak. Shulardan kelib chiqib, ijobiy qahramonimiz xalq manfaati bilan birga qadam tashlab, xalqning orzu-umidlariga mushtarak, inson baxt-saodati uchun kurashchi bo'lishi kerak. Bunga erishish uchun o'z ustida tinmay ishlashi, mehnatda ma'naviyatda va axloqda o'rnak bo'lishi uchun muttasil o'rganib boradigan shaxs bo'lishi kerak. Ijobiy qahramonlar dunyoqarashi jihatdan optimist bo'lib, kelajakka komil ishonch bilan, dadil qadam tashlaydigan insonlar bo'lishi zarur.

Shuni unutmangki, qahramon shaxslar keskin dramatik holatda va fojeali vaziyatlarda mardona turib, jasorat ko'rsatib, mardlik namunasi ko'rsata bilishi kerak. Bu bilan u shaxs qalbining go'zal va teranligi, yuksak va olijanobligini ko'rsatadi. Bunday holatda biz ulug'vorlikni «ideallik»dan farqlay bilmog'imiz kerak. Ularning xatti-harakatlari, dunyoqarashi bir xil ma'noni anglatmasligini bilib olishimiz kerak. Mashhur va atoqli, dovyurak va mard insonlar, tafakkuri

o'tkir donishmand olimlarning mavjudligini inobatga olib, ularni «ideal» deb atash haqiqatga zid bo'lishi mumkin. Chunki inson xatolardan xoli emas.

Qahramonlik ideallikning sinonimi emas. Aristotelning fikricha, san'atdagi ideallashtirish ham, xarakterlarning haqqoniy bo'lishiga zid kelmasligi lozim. Ijobiy qahramonlar muallifning ssenariysida ko'targan g'oyaviy-estetik qarashlarini amalga oshiruvchi personajlardir.

Ijobiy va salbiy qahramonlar xarakterlarini ajratadigan asosiy omil — hayotni badiiy tadqiq etish orqali qahramonning dunyoqarashini aks ettirishdir. Bu holat o'z-o'zidan voqealar harakati orqali sodir bo'ladi. Mazkur asr voqeligidagi musbat jabhada turadiganlar ijobiy, ularga qarshi turib, ularning olijanob qarashlari va harakatlarini inkor etib, qoralaydiganlar, o'zlarida yaramas qiliq, qoloq sarqitlar, illatlarni gavdalantirgan shaxslar salbiy qahramonlar toifasiga kiradi. Badiiy asarda eng muhim narsa, xarakterning nima ish qilganligi emas, balki ishni qanday qilganligidir.

Ma'lumki, muallif o'z dunyoqarashlarini qahramonlarning faoliyatlariga singdirib yuboradi. Qahramonlar, xoh u ijobiy bo'lsin, xoh u salbiy bo'lsin, ijtimoiy-ma'naviy masalalarga, voqelikda ro'y bergan voqea-hodisalarga, turli o'zgarishlarga, munosabatlarini bildirish orqali o'z dunyoqarashlarini ko'rsatadilar. Ijobiy qahramon dramaturgiya uchun ham, ekran asari uchun ham birdek. Shu nuqtayi nazardan, Izzat Sultonning «Imon» asaridagi asosiy qahramon Komilovning pokligi, halolligi e'tiborga loyiq. Haromxo'rlik, g'irromlik kabi illatlarni ko'rganda g'azab otiga minishida xarakterning ichki qiyofasi ochiladi. Hayotiy masalalarning samimiy holatda, adolatli yo'sinda hal bo'lishida, munosabatida ijobiy qahramonning dunyoqarashi qandayligi namoyon bo'ladi. Qing'ir ishlarga qo'l urib, hayotga nojo'ya qadam qo'ygan o'g'li Orif va unga hamfikir bo'lgani uchun va xayrixoh bo'lgan odamlar va ba'zida shafqatsiz munosabatda ham o'zining olijanob fazilatlarini bilan Komilov tomoshabinlar oldida yanada sevimli bo'lib, go'zallashib, ma'naviyati yuksak qahramon ekanligini namoyon qiladi.

Muallif o'z davrining ilg'or, ma'naviy boy, ruhan tetik, axloqan pok xarakterini yaratadi. Ma'naviy-ijtimoiy masalalarga ijobiy qarashni bildirish orqali uni umumlashtiradi. Bunda ijobiy bosh qahramon Komilov xarakterining g'oyaviy mazmunini va shuningdek, muallifning o'z ijobiy bosh qahramoniga bo'lgan muhabbat-munosabatini anglab olish mumkin.

Bu yerda eng muhim masalalardan biri shuki, qahramon o'z fazilatlarini orqali muallifning o'z oldiga qo'ygan g'oyaviy-badiiy niyatini amalga oshirmoqda.

Ma'lumki, har bir inson o'ziga xosdir. Ssenariynavis unutmashligi kerakki, hamma obrazlarni bir qolipga solib yaratib bo'lmaydi. Bu ijobiy, bu

salbiy deb, chegara qo'yish hayotni bir yoqlama tushunishga olib keladi. Hayotda shunday insonlar borki, ular «ijobiy» qoliplarga sig'maydi. «Ijobiy» deb ko'rsatayotgan qahramonimizda salbiy elementlar sezilib qoladi. Salbiy qahramonlarda esa ijobiy fazilatlar namoyon bo'lishi mumkin. Bunday xarakterlar sodir bo'ladigan voqealarga asos bo'lib, kulminatsiyani kuchaytirib, yechimni kechiktirishi mumkin.

Masalan, turk seriali «Oila rishtalari»da bosh qahramon Tavfiq sevgi iztirobidan ichib, o'zining xulqiga zid bo'lgan qiliq bilan mast holda Nurhayotning uyiga borib, Nurhayot! Nurhayot! Men seni sevaman! deyishi uyida mehmon kutayotgan Nurhayotga isnodday tuyilib, qo'lidagi Tavfiq taqib qo'ygan nikoh uzugini qaytarib beradi. Shu bilan Tavfiq ham, Nurhayot ham iztirob chekishadi.

Mualliflar o'z ssenariylaridagi personajlarning qanday xarakterda ekanliklarini juda maydalab jonlantirish, og'izlariga chaynab solib qo'yish darajasida yozishi shart emas. Tomoshabinlar qahramonning qanday ekanligini, bilim saviyasini asarda beriladigan ramzlardan, luqmalardan, ko'z qarashlaridan, xatti-harakatidan bilib olishlari mumkin. Ular mualliflarning bu yaxshi, bu yomon, bu ijobiy, bu salbiy deb talqin qilib bergan qahramonlariga ko'pam ishonib ketavermaydilar. O'zlarining dunyoqarashlari va hayotiy haqiqatlariga solishtirib, qiyoslab ajratib oladilar va film qahramonlariga o'z e'tirozlarini ham bildiradilar. Chunki kino, teatr tomoshabinlari sahnadagi va ekrandagi kelib chiqqan vaziyatdan, yuz bergan hodisadan xulosa qilib, qahramonlar xarakteri va muallif g'oyasi qay darajada amalga oshganligiga baho beradilar.

Masalan, «Abu Ali ibn Sino» filmining bir epizodida (ssenariy mualliflari K. Yormatov, V. Vitkovich, S. Ulug'zodalar) ibn Sino xalqqa odamlarning saodatli bo'lishini ta'minlaydigan, salomatligini mustahkamlaydigan, ularning dardiga shifo bo'ladigan ilm bilan shug'ullanayotganligini tushuntiradi. Bir necha daqiqadan so'ng quyosh tutilishini aytadi. Buni oldindan bilishga ilm sharofati bilan muyassar bo'lganligini bildiradi. Agar bu gapim to'g'ri chiqsa, mening iltimoslarimga ko'nasizlar, bordi-yu, yolg'on bo'lsa, mayli, menga qanday jazoni loyiq ko'rsanglar, ko'ringlar, deydi. Darhaqiqat bir necha daqiqadan so'ng quyoshning oniy tutilishi boshlanadi...»

Bu voqea ilmga ishonmaydigan johil kishilarning, turli odamlarning maydonga to'plangan bir vaqtida sodir bo'ladi.

Bu misolda, biz yuqorida aytganimizdek, ba'zi bir detallar orqali ijobiy qahramonning ichki dunyosi ochiladi. Bu filmida ibn Sinoning quyosh tutilishini oldindan aytib berishi, uning nihoyatda buyuk olim ekanligini

tomoshabinlarga bildirmoqda. Oddiy tomoshabin biladiki, osmondagi quyosh tutilishini oldindan aytib berish ming yil burun avliyolik edi. Film ijodkorlari ibn Sino uchun shu xarakterli detalni ishlatganlar.

Yoki «Ulug'bek yulduzi» filmi ko'raylik. Yulduzlar, yer kurrasi haqida so'zlaganida Ulug'bek goh jiddiylashadi, goh yosh boladek shirin orzu-umidlar qanotida parvoz qiladi. Goh dadil ilmiy fazilatlariga berilib ketadi. Mana, o'ychan Ulug'bek – Sh. Burhonov yer sharining yonida turibdi. U zavq bilan shar atrofida aylana boshlaydi va hayajon bilan «Agar yer kurrasi bepoyon fazoda mavjud ekan, allaqanday xorijiy bir qudrat muvozanatni saqlab turishi kerak-da. Shunday emasmi? Qayerda u qudrat, qayerda u olamshumul joziba, balki oftobi jahontobdir, a?» Aktyor shu so'zlarni aytganida, kamera goh yuksaklarga ko'tariladi, goh uning ketidan panorama qiladi. O'ychan musiqa sadolari yangray boshlaydi. Ana shu yo'l bilan Ulug'bekning olimona dunyoqarashini xarakterda ochadi. Yer sharini aniq muvozanatda saqlab turgan kuch nima ekanligini izohlash bilan hali ilmida ko'p kashfiyotlar qilish kerakligiga ishora qiladi. Garchand diniy nuqtayi nazardan qaraganda, dunyoni boshqarib turguvchi yagona Oloh ekanligini bilgan holda, diniy nazariyalarni inkor etmagan holda olimlar izlanishlarni davom ettirganlar. Bu ikki buyuk olim tib ilmning otasi «Abu Ali ibn Sino» filmidagi xarakterni shtrixlar orqali tomoshabin ilg'ab oladi va xuddi shuningdek, «Ulug'bek yulduzi» filmida ham olimona tafakkur bilan yer shari globusi oldidagi xayollari, savollari orqali xarakter portreti gavdalanadi.

Kino san'ati paydo bo'lishida haqiqiy filmlar, ijodkor ijodiy olamidan kechib o'tishi kerak. Bu o'ziga xos takrorlanmas bir dunyoki unda quvonch bo'ronlari va fojea iztiroblari jamuljam bo'ladi. Bunda aynan «Ulug'bek» va «Ibn Sino» filmlari fikrimizning dalilidir.

Kino san'atida ulug' shaxslar bir xil obraz, bir xil talqinda bo'ladi, deb o'ylaganlar yanglishadi. Biz Ulug'bek va ibn Sinolar haqida XX asrda yaratilgan kinoasarlari haqida qisqa fikr yuritdik. XXI asr kino san'atkorlari bugungi mustaqillik zamoni ko'zlari bilan ularning yangi qirralarini ochib berishsa, yangi-yangi filmlar yaratsalar, qadriyatlarimiz haqida yangi talqindagi filmlarga ega bo'lardik.

Ibn Sino obrazi yangi talqinda gavdalansa yoki Mirzo Ulug'bek o'zining yulduzlar harakati bilan azon tuynuklarining paydo bo'lishi, yulduzlar harakatining o'zgarishi bilan yer sharida iqlim o'zgarishlarini bashorat qilishlariga asos yo'q, deb kim ayta oladi. Chunki ilgari yer sharida sodir bo'ladigan voqealarni oldindan bashorat qiladigan yulduzlar harakati bilan munajjimlar shug'ullanganlar. Mirzo Ulug'bek ham yulduzlar jadvali harakati orqali qanday

sir-sinoatlar sodir bo'lishini tafakkuri orqali bilmagan, deysizmi. Ikki olim, ya'ni ibn Sino ham, Ulug'bek ham bashoratli va karomatli shaxslar bo'lganligi sir emas. Biz ularga ilgari, sho'rolar davrida dahriylik falsafasi bilan yondashganmiz. Endi Mustaqillik tufayli biz haqiqiy ilmiy va islomiy falsafa tafakkuri bilan yondashib, ularning ulug' qiyofalarini kinomuxlislarga taqdim etish vaqti etdi, deb o'ylayman. Xuddi shuningdek, Amir Temur haqida ham jahonshumul, buyuk kino yaratilishi haqida o'ylaysizlar, deb umid qilaman. Biz buyuk insonlar — dunyo otalarining avlodlarimiz. Biz ularning buyuk siymolarini yaratib, dunyoga ko'rsatishga mas'ulmiz.

Salbiy personajlar.

Salbiy personajlar qanday bo'lishi kerak, aniqrog'i, qanday bo'ladi? Ularni qiyofasi qanaqa? Ular hammadan ajralib turadimi?

Bir narsaga e'tibor berish kerakki, muttaham, razil kimsa, men muttahamman, razil odamman, demaydi. Sodda qilib aytganda, «olasi» ichida bo'ladi. Iloji bo'lsa, o'zini olijanob, yetakchi qilib ko'rsatib, qing'ir ishlarni amalga oshirib, odamlarni dog'da qoldirib ketadi.

Rus dramaturgi N.V.Gogolning «Revizor» asaridagi Xlestakov obrazini ko'z o'ngingizga keltiring. Butun bir shaharning hokimidan tortib, oddiy odamlargacha dog'da qoldirib ketadi.

Ularning puxtaligi shunda bo'ladiki, qing'ir ishlarini oshkora qilsa, uning halokati muqarrar ekanligini biladi.

Ular o'zlarining jirkanch niyatlari oshkor bo'lib qoladigan bo'lsa, gunohni boshqa bir begunohning ustiga tuhmat qilib bo'lsa ham, ag'darib, suvdan quruq chiqib ketmoqchi bo'ladilar. Salbiy personajlarning xususiyatlaridan yana biri shundaki, ular ijobiy qahramonni inkor etish yo'lga o'tib oladilar. Salbiy qahramon xarakteri, deganda shuni e'tibordan qochirish kerakki, ular hamisha yoqimsiz gaplar aytavermaydilar. To'g'ri gaplar ham chiqib qoladi. Ularni faqat o'z manfaati yo'lida ishlatadilar.

Masalan, «Alisher Navoiy» ssenariysida Majididdinning nayrangiyi yaqqol tasvirlanib berilgan.

Jomiy. Men bugun sizning huzuringizga bir noxush xabar bilan keldim. Yodgor o'zining yengilgan askarlarini yig'ib, Hirotni bosib olibdi.

Husayn (g'azab bilan atrofga nazar tashlab, lashkarboshini ko'radi). Iflos bolasi! Siz ham hech narsa bilmaysizmi? (Nargizning oldiga kelib, yoqasidan ushlab) Tovus, men seni boshingni choptiraman!

Husayn (Majididdinga qayrilib qarab). Biz Hirotga yuramiz!

Alisher: Davlatpanoh, men sizni ogohlantirgan edim.

Husayn. Men endi bildim. Alisher, siz mening haqiqiy do'stim ekansiz. Majididdinning orqasiga munajjim kelib to'xtaydi.

Majididdin (munajjimga sekin). Yodgorning yulduziga yo'lni to'g'ri, (Husaynga) ne baxtki, munajjim yo'l ko'ribdi, taqdir yo'li ochiq!

Munajjim. Bugun kurrimizning quyoshi, Davlatpanoh xavf ostida. Zuhro yulduzi jangchilarning to'kilajak qoni bilan qizargan. Oshpazlar, ish yurituvchilar xavf solmoqda.

Majididdin. Davlatpanoh bunday yulduzlar bashorati bilan siz g'alabaga musharraf bo'lmagaysiz.

Alisher g'azab ko'zi bilan Majididdinga qaraydi.

Alisher. Yulduzlar o'zlarining qonuniy yo'llari bilan harakat qilmoqda. Insonlar taqdiri o'zgaruvchan. Ulug'bekning yulduzlar jadvali bizga insonlar bilan yulduzlar o'rtasida aloqa yo'qligini o'rgatgan.

Majididdin. Ulug'bek o'zining dahriyligi bilan qonini to'kkan. Tangrim, bir qalam bilan inson va yulduzlar yo'lini chizib bergan.

Husayn qaraydi.

Alisher (Majididdinga). Nahotki, siz uyingizdagi yong'inni munajjim bashorati bilan o'chirsangiz? (Husaynga) Davlatpanoh, zudlik bilan Yodgorga qarshi o'tlanish kerak. U shaharni butkul egallaydi o'rnashib olmagunicha.

Husayn javob bermaydi. Sekin taxtini oldiga kirib, jim o'tiradi. So'ngra sekin gapiradi.

Husayn. Men osmon bilan bahslasha olmayman.

Alisher. Yaxshi, unda men o'z yo'lim bilan sinab ko'raman.

Alisher Husaynga ta'zim qiladi. Tezda chiqib ketadi.

Majididdin va Nargiz uning ortidan o'ychan qarab qoladi.

Majididdin (sekin). Nargiz, siz do'stingizni kuzating, tag'in u yon bosib qo'ymasin.

Nargiz tezda g'oyib bo'ladi. Majididdin ortidan yana munajjim paydo bo'ladi.

Munajjim. Agar Yodgor yulduzi osmon toqiga o'rnashib qolsa, unutmangki, bu yo'lni men belgilab berganligimni.

Alisher Navoiy borib, Jaloliddin bilan uchrashib, suv yo'lida odam o'tish yo'lidan foydalanib, Yodgorning boshini kesib olib kelishadi. Munajjim bashorati soxta va Majididdinning iblisligi ma'lum bo'ladi.

Bu ssenariydagi parchadan ma'lumki, salbiy qahramonlar ichidan pishgan, bilimli, o'tkir zehqli shaxslar ham bo'lishadi. Lekin ular bu zakovatlarini yomonlik yo'lga ishlatishini ko'rdik.

Til

Biz kinoasarlari ko'rish va eshitish uchun yaratiladi, deb e'tirof etamiz, manzaralar va qiyofalar yaratish uchun bo'lsa, musiqa, shovqinlar va til

eshitishga e'tibor qaratiladi. Biz ekran asarlarida tilning ahamiyati haqida to'xtalib o'tamiz. Adabiyotda barcha adabiy turlar kabi ssenariyda ham so'z muhim vosita bo'lib xizmat qiladi.

Ssenariynavis ko'proq nasriy asarlardagi kabi tasvirlarga ham, personajlarning gapiradigan gaplariga ham katta e'tibor qaratadi. Chunki go'yo sahna asaridek dialoglar, monologlar, replikalar so'z bilan ifoda etilishini biz oldingi boblarda ko'rdik.

Ssenariynavis xalqning jonli tili, adabiy til normasi va xalq og'zaki ijodiyotidan ozuqa olib, o'z asarining tili ustida tinmay, uzluksiz ish olib borish kerak. Ssenariyning mazmuniga, qahramonlarning xarakteri yuz bergan voqealar mazmuniga qarab, so'z tanlashi va yozishi kerak.

Ektranda ba'zi adabiy, forsiy, rus, ingliz so'zlarini aralashtirib yozish maqsadga muvofiq emas. Chunki bu so'zlar aktyorlar ijrosida to'g'ri talaffuz qilishda qiyinchilik tug'dirsa, ikkinchidan, ommaga tushunarsiz bo'lib, ekran imkoniyatida tushunarsiz so'zlarga izoh berib o'tirish mumkin emas. Balki mumkindir. Lekin bu hali amaliyotda qo'llanilmagan deb bilaman. Bu ekrandagi harakat kompozitsiyasi uzilib qolish holatini keltirib chiqaradi.

Ssenariynavis asar yozayotgan vaqtda iloji boricha qahramonlarini kimlar ijro etishini taxminan tasavvur etib, so'zning talaffuzini, jaranglashi, ma'nosining ta'sir kuchini his qila borishi kerak. Unutmaslik kerakki, ekrandagi jarayonlar xuddi sahnadagidek ovoz chiqarib aytiladigan so'zlardan tashkil topadi. So'zlar qudrati bilan ekranning dramatik harakati yuzaga keladi. So'z bilan tasvirga tushiruvchi manzaralar chiziladi. Ular goh tashqarida, goh ichkarida suratga olinishidan qat'iy nazar qahramonlarni ichki dunyosi ko'proq so'zlar bilan ochiladi.

Film tomoshabinlarni hayajonlantiradigan, qahramon bilan birga hamdard bo'ldiradigan, muhim omil bu tildir. Har bir qahramon nutqida qo'llanadigan so'z jarangdor bo'lishi, urg'ulari joy-joyiga qo'yilishi joiz. Qahramonlar ijobiy bo'lsa, muhabbat, salbiy bo'lsa, nafrat qo'zg'atadigan omil ham asar tilidir.

Kinodramaturg asarning tilini yaratishda hayotiy kuzatishlar jarayonida ko'rgan, bilgan, eshitgan, o'qigan va esida qolgan so'zlarni personajlar tiliga ko'chiradi. Har bir qalamkashga ma'lumki, badiiy obraz bilan oddiy hayotiy odam nusxasi o'rtasida katta tafovut bo'ladi. Badiiy obrazdagi shaxsning tili, til materiallari yordamida ishlanadi va sayqallanadi. Bunga muallifning badiiy to'qimasi, fantaziyasi va dunyoqarashi yordam beradi. Til tipiklashtiriladi. Natijada badiiy libos kiygan qahramon tili paydo bo'ladi.

Ssenariynavis o'z asaridagi g'oyaviy-badiiy niyatidan kelib chiqib, perso-

najlarning xatti-harakati, fe'li-atvori xarakteriga qarab, xalq tilini turli yo'nalishlarda ishlatishi mumkin. Yuz bergan voqea-hodisalarning sujet rivojiga, konfliktlarining o'sishiga va yo'nalishiga ko'ra, qahramonlarning badiiy so'z mulki bo'lgan monolog-dialoglar bilan boyitadi.

Ssenariynavis asar yozayotganda grammatik qoidalarga amal qilibgina qolmasdan, ko'proq erkin, xalq so'zlashuv tiliga suyanadi. Shunda personajlar tilining jozibasi xalq tiliga yaqin bo'lib, so'zning ta'sir kuchini oshiradi. Butun-butun jummalarni bir so'z bilan yoki sukut bilan ifoda qilishi mumkin. Bu qahramonlar haqidagi taassurotimizni aniqlashga imkoniyat yaratadi.

Ssenariynavis so'z tanlashda hassos bo'lishi kerak, so'z isrofgarchiligiga yo'l qo'ymasligi kerak. So'z bamisoli kamon o'qidek nishonga aniq tegishi, mo'ljallab yozilishi talab qilinadi. Shunda tomoshabin qalbi rohatlanadi yoki larzaga keladi. Shuni tasavvur qilib yozgan ssenariynavis o'zining g'oyaviy-badiiy maqsadiga yetish imkoniyatiga ega bo'ladi.

Asarning tilida luqmalarning ixcham, dialoglarning aniq va ta'sirli bo'lishiga erishish asar yozishda muhim talabdir.

Personajlarning monolog va dialoglari harakatga uyg'un ravishda mazmunli va mantiqiy chiqishi so'z bilan harakatning ta'sirchan chiqishiga yordam beradi. So'zlarning dialektik tuzilishi bir personaj tilidan ikkinchi personaj tiliga ko'chgan vaqtida o'z kuchini ko'rsatadi. Har bir muvaffaqiyatli chiqqan gap asarning butun ta'sir kuchini oshiradi va asarni yanada jozibali qilib, tomoshabin qalbidan shu asarning sirli eshiklarini ochadigan oltin kalit bo'lib qoladi.

Personajlarning so'zlari va voqealari ichki aloqasi asar oldiga qo'yilgan maqsad va g'oya bilan chambarchas bog'lanishi asarda badiiy shaklning yaxlitligiga olib keladi. Agarda asardagi shakl san'atining asosiy maqsadi zamonaviy qahramonning to'liq va puxta qiyofasini yaratish bo'lsa, u yaratilsa, asar mazmunini ochishga xizmat qiladi. Va bu yangilik — novatorlik xarakteriga ega bo'lishi mumkin. Agar teskarisi bo'lsa, soxta va sun'iy bo'lib ko'rinadi.

Har bir aytilgan so'z personajning xarakteridan kelib chiqadi va unga uzviy bog'liq bo'lib qoladi. Uning faqat o'ziga xos xususiyatlari bilangina emas, uning ta'sirchanligi, emotsionalligi bilan personajlarga ulanadi.

Yangi shakllarda tarixiy ahamiyatga ega bo'lgan voqea-hodisalarni va muhim masalalarni bor mohiyati bilan chuqur ochish — bu yangilik — novatorlik bo'ladi. Asar mazmuni, mazmunning esa yuqori shaklda ko'rinishini e'tiborga olsak, asarning tili yuzaga chiqadi. Muallifning yozgan asari (matnda) o'z uslubi, imzosi yorqin namoyon bo'lib turishi kerak.

Har qanday uslub davrni e'tirof etmay, yoki qahramonlarni ulug'lab chiqmay, muallif oldiga qo'ygan g'oyasini aniq ochib berolmaydi. Asarga

singdirilgan g'oya muallif uslubini aniqlab berish uchun qaratilgan bo'lishi kerak. Nutqlarni, fikrlarni va hissiyotlarni yig'ib izhor etish uslubi san'atning bosh mezonidir.

So'zning vazifalari ko'p. Eng ahamiyatlisi ikkita, deb yozishadi mutaxassislar.

Birinchisi — so'z harakat vazifasida.

Ikkinchisi — so'z xarakterlar vazifasida.

Harakat qahramonning xarakterlarini o'z-o'zidan ochadi. Puxta luqma sahnada va ekranda jonli tarzda jaranglaydi. Sahnada va ekranda nutq xarakter bilan harakatning jonlanishi asosida dunyoga keladi.

Asar tili ustida ishlash asar muallifining mahoratiga bog'liq. Ba'zan uch-to'rt luqma bilan qahramon o'zini yaqqol ko'rsatib qo'yadi. Ba'zan mualliflar o'zi haqida va o'tmishi haqida soatlab so'zlaydi-yu, keyin uning xarakteridagi muhim tomonlar ochilmay qolaveradi. Bu muallifning fikrlash qobiliyati, xarakterlar yaratish tajribasi kamligini bildiradi.

Asarning murakkab fabulasini yoritishda yoki inson ruhiyatini ochib berishda til zarur element bo'lib hisoblanadi. Qahramonning nutqi qachon to'g'ri bo'ladi? Qachonki, u voqeada xarakterning ahamiyatini to'la ocha bilgandagina.

Qahramonlarning so'zlari o'zlari yashab turgan, nafas olayotgan sharoitga mos tushgandagina muallifning so'z ishlatish mahorati ko'rinadi.

Ssenariynavis uchun qahramonlarning o'z holatiga yarasha ichki monologlarni berish zarur. Ichki monologlar turli sharoitda paydo bo'lib, har xil ma'noda izhor qilinadi. Ba'zan ichki monologlar bir necha qismlarga bo'linib aytilishi mumkin, qahramon o'zi bilan o'zi bilan gaplashishi mumkin, ba'zan uchinchi shaxs yoki predmet, hayvon va qo'g'irchoqlarga qarata so'zlashi mumkin. Bularning hammasi asar dramaturgiyasiga xizmat qiladi. Sujet harakatni ta'minlaydi. Kompozitsiyaning pishiq va sodda holatini ifodalaydi.

Ayrim mualliflar individuallashtirish, deganda ba'zi kasbiy terminlarni qalashtirib tashlash deb tushunishadi, bu masalani yuzaki tushunish oqibatidir. Bu terminlar, o'zga tillardan kirib kelgan atamalarni buzib talaffuz qilishlar ijobiy qahramonlarning nutqini bezamaydi, balki uning tilga e'tiborsizligini bildiradi. Salbiy qahramonlarning so'zlarni buzib talaffuz qilishi uning salbiy xususiyati, alomati sifatida sahnada yo ekranda paydo bo'ladi.

Haqiqiy biron kasb egasining qahramonligini ko'rsatish uchun kasbga xos terminlarni yig'ib berish emas, balki kasbning ichki mohiyatini, mehnatning faoliyatini ochib berish lozim bo'ladi. Nutq tavsifidagi bir

tomonlik tabiiylikni o'ldiradi, obrazli qilib aytganda, kafan bichadi. Xarakterlarning o'ziga xos namoyon bo'lishiga soya tashlaydi. Individual ko'rinishlikka g'ov bo'ladi, ichki his-tuyg'ularni izhor etishga yaxshigina to'siq bo'ladi.

Mualliflar o'zbek tilining serma'no xususiyatlaridan foydalanilgan holda, badiiy usullar va adabiy ifodalar orqali soddalikka, jozibadorlikka erishishlari mumkin.

Til, talaffuz o'zida ohangdorlik, ma'naviy butunlik, xarakteri, xususiyatlari bilan birga muhim ahamiyat kasb etadi.

Personajlar sharoitga qarab, kerakli paytda shunday luqma tashlashlari kerakki, ular shu vaziyatda bundan boshqacha gapira olishlari mumkin emas, degan xulosaga kelishlari kerak.

Sahna va ekran asarlarining tilini sodda deganimizda, uning leksikasi o'ziga xos, degan xulosa chiqmasligi kerak, turli so'zlarning o'z o'rnida, hammaga tushunarli qilib ishlatilishi tillarning sodda va go'zal ko'rinishiga sabab bo'ladi.

So'z va kadr

Kinematografiyaga ovoz va so'z kirib kelgan davr XX asrning 30-yillariga to'g'ri keladi. Undan oldin «soqov» filmlar ishlangani hammaga ma'lum. U vaqtda ssenariylar go'yoki xotira daftarchasiga yozilgandek, qisqa satrlar bo'lgan va uni syomka qilishgan. Misol uchun:

1. Shahar ko'chasi. 2. Mast kishi kelyapti. 3. U boshini simyog'ochga urib oldi. Telpak uchib ketdi. 4. Kuchuk telpakni olib qochdi. Xursand, dumini likillatib qo'ydi va h.k. shunga o'xshash. Ba'zan balet sahna ko'rinishiga yoki sirk pantomimolariga o'xshab ketgan. Lekin kinematografiya yashin tezligida o'sa boshladi. Qisqa vaqt ichida afsonaviy voqealar oddiy komediyali to'qnashuvlar, jozibador holatdagi dramalar bilan kengaydi va chuqurlashdi. Endi qahramonlar ko'p, murakkab insonlarning chigal munosabatlari, nozik psixologik manzaralari, keskin, ta'sirchan dramatik to'qnashuvlarga ehtiyoj sezildi. Bular hammasi so'z orqali kadrlarga o'tishi kerak. So'z mahsuloti bo'lgan adabiyotga murojaat etmasdan mumkin bo'lmay qoldi. Qator-qator, rang-barang inson xarakterlariga zarurat tug'ildi. Mahorat bilan yozilgan inson qiyofalari bo'lishligi talab qilindi. Bu albatta yozuvchi ijodxonasiga murojaat qilish zarurati edi.

Kinematografiya rivojidan yana shu narsa ma'lum bo'ldiki, faqat ishqiy sarguzashtlar bilan chegaralanib qolmasdan, balki ijtimoiy-hayotiy muammolarni ham chuqur, har tomonlama, zamonaviy talqinda namoyish

qilish zarurati dunyoga kelganligi kino san'atkorlarining oldida ko'ndalang bo'ldi. Bu vaqtda, albatta, katta xazinaga ega adabiyotga murojaat qilmay o'tish mumkin emasligini hayot haqiqati taqozo etdi.

Chunki kino ixtiro qilingandan beri adabiyot asarlariga qayta-qayta murojaat qilib kelinmoqda.

Bizga ma'lumki, kino ijrochilik san'ati sirlarini teatrdan, xarakter yaratish, montaj, mizansahna qurish yo'llarini nasriy asarlardan, ritm ushlashni musiqadan, she'riyatdan, kadrlar kompozitsiyasini tuzishni tasviriy san'atdan olganligi sir emas.

Har biri o'ziga xos uslub bilan yozilgan adabiy asarlarni kinematografik nuqtayi nazaridan o'rganish, tahlil qilish, rejissyorga, ssenariynavisga, operatorga, aktyor va kinoshunoslarga yaxshi ozuqa berdi. Masalan, Navoiyning dostonlari, L. Tolstoyning yirik nasriy asarlari, Balzak, Xeminguey, Pushkin, A. Qodiriy, Ch. Aytmatov, Oybek va G'afur G'ulomning asarlari ko'pgina fazilatlari, yuqorida qayd qilganimizdek, kinoshunoslik taraqqiy etayotganida yaqqol ko'zga tashlandi.

Shundan ma'lum bo'ladiki, ekran san'ati dastlabki davrlaridan boshlab adabiyot bilan oshno tutingan, qo'shiq, rivoyat, hikoya, latifa va xalq ertaklari, dramalarning sujetlarini o'zlashtirib olishga intilgan. Ulardan ekran san'atida obrazli vositalar yaratishni andoza qilib oldi. Hozirda kino san'ati ancha ilg'orlab ketgan bo'lsa ham, adabiyot bilan o'zaro ijodiy aloqasini uzgani yo'q. Balki yanada chambarchas bog'lanib bormoqda. Endilikda faqat mavjud asarlarni ekranlashtirish bilan cheklanmasdan, adabiyotdan falsafiy fikrlashni, badiiy shaklda ijod etishni, qahramonlarning ichki ruhiyatini kino vositalari orqali ekranga olib chiqishni, qahramon va o'rab turgan muhitning bir-biriga yaqin, aloqador ekanligini, turli yiriklikdagi ekran tomoshalarida ko'rsatib, ziddiyatlarni namoyish qilib, ramziy obrazlar yaratishdek muhim mahorat sirlarini o'rgandilar.

Adabiyot asarini ekranlashtirish ko'proq rejissyor taklifi bilan qo'lga olinadi. So'ngra ssenariynavis bilan birga ishlanadi. Ssenariynavis adabiy-badiiy tafakkuri maxsus qo'lga olingan asarning g'oyasini, falsafasini saqlab qolgan holda yangi ssenariy yaratishi lozim bo'ladi. Bu ijodiy jarayon nihoyatda murakkab bo'lib, original ssenariy yozishdan ko'ra, ssenariynavis uchun qiyinroq kechadi. Chunki asarni borligicha ekranga olib chiqish uchun voqelikning uzoq va yaqin davrini o'rganishi, asar mohiyatini chuqur tushunib yetishi, barcha ijodiy fazilatlarni ssenariyda saqlab qolib, ba'zi xato-kamchiliklari bo'lsa, bartaraf qilib, o'rniga to'g'ri talqinlarini yozishlari kerak. Bu degan so'z ba'zan teskari bo'lib chiqishi ham mumkin. Ssenariy-

navisning «qattiqqo'lman», deb ko'z chiqarish hollari ham uchrab turadi. Bu bilan badiiy asar ekranga mayib bo'lib chiqib qoladi. Bu holatlar ayrim romanlar ekranlashtirilganda soxta asarligini bilinib qolgan hollar ham bo'lgan. Bu albatta ssenariynavis bilan rejissyorlarning dunyoqarashi, tajriba va mahoratlariga bog'liq bo'lgan. Ba'zan aksincha bo'lib, badiiy asarga ssenariy yozilib, ekranlashtirishgach, katta yutuqlarga erishgan hollari ham bo'lgan. Shuning uchun ekranlashtiruvchi kinoijodkorlar ekranlashtirish maqsadida qo'lga olgan asarlariga katta mas'uliyat bilan yondashishlari kerak. Ekrandan-ekranga o'tadigan asarlarni mavjud qoliqlarda emas, yangi yuksak ijodiy mahsulot sifatida yaratish talab qilinadi.

Ssenariynavis va rejissyor qo'lga olgan asarda ekranga shu holda chiqarish mumkin bo'lmagan tasvir elementlari bo'lishi mumkin. Lekin shu tasvirsiz kitobning g'oyaviy mazmuni ochilmasligi sezilib qoladi. Bu holda ekranlashtiruvchi ijodkorlar ularni osongina qisqartirib tashlamasdan, ularga mos kinematografik ekvivalentlar qidirib topishlarini, kino san'at taqozo etadi.

Biz yuqorida aytganimizdek, badiiy asarlarni ekranlashtiruvchilar jiddiy e'tibor bermasalar, jiddiy xatoga yo'l qo'yishlari mumkin. Masalan, Chingiz Aytmatovning «Dovon» filmi dramaturgiyasida obrazlar yechimida yo'l qo'yilgan ayrim xatolar yosh qirg'iz kinematografiyasi uchun ham saboq bo'ldi. Aytmatovning kinodagi faoliyatida ham film muhim rol o'ynadi. Adib o'z qissalari asosida filmlar yaratishga kinochilarga talabehalik qila boshladi. Aytmatov bitgan ssenariylar ham professional jihatdan puxta ishlana boshlandi. Aytmatovni hamisha kuchli xarakterlar, to'qnashuvlar qiziqtirishi, bu adib poetik, ramziy obrazlar orqali umumlashgan falsafiy fikrlarni bayon etishini sezishi mumkin.

Masalan, Ch.Aytmatovning «Alvido, Gulsari» asariga muallifning talabi bilan besh marta ssenariy qayta yozilgan. Adabiyot asarlarini ekran tiliga ko'chirish bu qadriyatlarimizni adabiy-madaniy meroslarimizni keng targ'ib qilish yo'llaridan biridir. Ekranlashtirish san'atini adabiyotni targ'ibot, o'zlashtirish yo'li, deb tushunish to'g'ri bo'lmaydi. Ma'lumki, har bir film kino va adabiyot qonuniyati asosida yaratiladi. Yangi adabiy tur – ssenariy dunyoga keladi. Adabiy asar va ssenariydagi badiiy matn hamisha bir-birlariga ustoz, bir-birlariga shogird, deganlaridek, bir-biriga kuchli ta'sir ko'rsatib kelgan. Adabiy asarlar an'analari, umuman kino san'atini, dramaturgiya va boshqa elementlarning o'sib, kamol topishiga sezilarli ta'sir ko'rsatib, beqiyos rol o'ynamoqda. Munaqqidlar kino san'ati ham ma'lum darajada o'z yangiliklari bilan badiiy adabiyotning rivojiga o'z ta'sirini o'tkazmoqda. Bu esa qadimiy ijod bilan yosh ijod uyg'unlashuvining ijobiy natijasidir. Ekranlashtirilgan «Tohir va Zuhra», «Alisher Navoiy», «Mirzo

Ulug'bek» (Ulug'bek yulduzlari), «Sinchalak», «Shum bola», «Qutlug' qon», «O'tgan kunlar», «Sen yetim emassan», «Kelinlar qo'zg'oloni», «Temir xotin», «Temir erkak», «Oltin devor», «Chimildiq» kabi qator nasriy va sahna asarlari adabiyot va kino mahsulotlari bo'lib xizmat qilayotganligi muhim ahamiyatga ega. Shu bilan birga, kinoshunoslar ta'biricha, bular ba'zi kamchiliklardan xoli emas. Lekin o'z vaqtida katta tomoshabinlar olqishiga sazovor bo'lishining o'zi o'zbek adabiyoti va kinosining o'sishidan dalolatdir.

Muallifning kadr orti matni

Ssenariynavislar shuni ham unutmasligi kerakki, kinofilmlarda suxandonning ovozlaridan, kadr ortidagi ovoz — informator sifatida foydalaniladi. Umuman olganda bu muallif ovozi ishtirok etuvchilarga baho berish huquqiga ega, u yoki bu bo'layotgan voqealar kadrlariga, umuman o'zining quvonchi, shodligi yoki qahri, ekrandagi holat va hodisalarga munosabati, fikrlarini ifodalab beradi. Bu ma'lum darajada asar hikoyasini, voqealar rivojini, keskin to'qnashuvlarni, davrlar oralig'ini, manzil va makonni aniqlash uchun katta ahamiyatga ega.

Suxandon voqealar tuguni va yechimiga qarab, orqaga chekinishi yoki olha yurishlarini tomoshabinga yoqimli va shirali ovozda o'qib turishi kerak. Kadr ortidagi so'zlarni o'qishda To'lqin Tojiyev, Yoqub Ahmedov, Tesha Mo'minov, Afzal Rafiqov kabi taniqli artist-suxandonlarning ovozlarini juda ko'p eshitganmiz. Ular sujetning shunday muhim elementiki, muallif tomonidan filmning kartinalar qurilmasiga kiritilmagan. Balki kiritilsa, og'irlik qilishi sezilib qolishi mumkindir.

Suxandonlik ovozining qo'llanishiga yaqin-yaqingacha qarshi chiquvchilar bor edi. Ma'lum bo'ldiki, suxandon ovozi to'g'ri va o'z o'rnida foydalanilsa, kinematografiyada juda muhim va kuchli omil ekanligi ma'lum bo'lib, kinosan'atda o'ziga xos ufqlarni ochish mumkin. Ssenariynavis faqat uni o'z o'rnida qo'llay bilsa bo'ldi.

II. TEATRLASHTIRILGAN TOMOSHALAR SSENARIYNAVISLIGI

Teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariynavisligi deganda biz nimani tushunamiz?

Biz yuqorida bir necha bor qayd etganimizdek, ssenariynavislik – yozuvchilikdir. Bu mavzuni aniqlab, o‘ta ta‘sirchan dramaturgik yechimga ega bo‘lgan tomoshalar ssenariysini yozishdir.

Bu ssenariy ham badiiy asar bo‘lib, dramatik, musiqiy-dramatik asarlar yaratish qoidalariga amal qiladi.

Bu qoidalar unchalik ko‘p emas. Ular sahna asarlarini tahlil qilish qoidalari bilan o‘lchanadi.

1. Voqealarni yig‘ib, uning harakatiga qarab, sujet mazmunini belgilash.
2. Unutmangki, g‘oya, asosiy voqealarning sodir bo‘lishi, qarama-qarshi kuchlarning keskin dramatik konflikt bilan kurashi natijasida namoyon bo‘ladi.
3. Voqealarni bir sujet asosida uzluksiz rivojlantirish.
4. Xarakterlarni hayotdan olib, asar jarayonida ko‘rsatish.
5. Har qanday turdagi sahna asarining dramatik yakunidan qo‘rqmaslik kerak.
6. Mualliflarning o‘tkir, ta‘sirchan va obrazli til bilan asar yaratish huquqidan foydalanib, ijod qilishi.

Biz yuqorida dramatik, musiqali dramatik sahna asarlarini yaratishning 6 ta umumiy qoidasini ko‘rsatib o‘tdik. Konsertlar dramaturgiyasi ham shu elementlar asosida qurilib, ommaviy bayram va estrada tomoshalarining o‘ziga xos tili bilan yaratiladi.

Bizga ma‘lumki, an‘anaviy teatr dramaturgiyasida xarakterlar shakllanishini ishlash, ularning ruhiyatini dinamik ravishda rivojlantirib, voqea to‘qimasiga mos kelishini asoslash hamda voqea harakatiga moslashtirish asosiy ishdir.

Ommaviy va turli teatrlashtirilgan tomoshalar dramaturgiyasi boshqacha hal qilinadi. Bu yerda ssenariy o'ziga xos uslubiyat bilan yoziladi. Buni, birinchi navbatda, ssenariynavis va rejissyor bilmog'i kerak.

Bunda birinchi o'rinda kompozitsiya, kompozitsiyaning turli gorizontal, vertikal ko'rinishlari ishga solinadi. Qaysi o'rinda kompozitsiya simmetrik hamda qaysi o'rinlarda qismlar an'anaviy tamoyilda qurilishi belgilab olinadi.

Ekspozitsiya, konflikt, kulminatsiyaning o'ziga xosligi ommaviy xarakterdagi tomoshalar montajida ma'lum bo'ladi. Kompozitsiya va lavhalar, namoyishlar va teatrlashtirilgan lavhalar, manzaralar, timsollar, so'z, kuy, raqs, sirk vositalari, harbiylar namoyishi montaj qilinadi.

Ommaviy tomosha montaj tarkibini qurishda tomosha g'oyasini, oliy maqsadini, xatti-harakat yo'nalishini, mazmuni cho'qqisini, nihoyat yechimini topgan holda, aniq kompozitsiyasini yaratish kerak. Bunday ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysida konflikt pyesadagidek bir-biriga qarama-qarshi kuchlar, keskin voqealardan kelib chiqmaydi. Balki montaj paytida har xil epizodlarni «yig'ib», bir chiziqqa qo'yganda, har xil attraksion, turli ko'rinishlarning o'ziga xos konfliktlari kelib chiqadi. Bir so'z bilan aytganda, «san'at turlari jangi» paydo bo'ladi. Natijada bu kurashlar natijasida yagona montaj tizimi qo'yiladi. U o'ziga xos noan'anaviy, yangi ma'nodagi dramaturgiya yuzaga keladi. Asosan noan'anaviy, qarama-qarshi kurashni tashkil etadi. Allaqanday turdagi san'atning rang-barangligi munosabati konfliktiga olib keladi. Bu dialogik munosabat montaj tizimida o'ziga xos ichki konfliktni namoyon qiladi.

Bu yerda «ekspozitsiya» degan tushuncha bizni shartli ravishda «o'yinga» olib kiradi. Voqealar rivoji montaj tizimi bilan belgilanadi. Turli epizod va turlarning chiqishlari «kulminatsiya» va «yechim»ni bildiradi.

Bu asosiy tayanch nuqtalari konsert dramaturgiyasining voqealarini ko'rsatadi. Bunday rang-barang o'ziga xos dramaturgik elementlar bilan teatrlashtirilgan tomoshalar, ommaviy bayramlar, konsertlar va hokozolarining qo'yilishi o'ziga xos ko'rinishiga ega bo'lgan yangi dramaturgiyaning dunyoga kelganligini bildiradi.

Montaj degani, ssenariydagi turli elementlarni «yig'ish»dir. Shuning uchun ssenariy prujina shaklida tuziladi, har bir epizod yoki navbatdagi chiqish, bu har biri o'zi mustaqil halqadir. Bir vaqtda ular prujinaning tikka harakat qilish chizig'ida g'oyani aniq aks ettirishga yo'naltiriladi. Shu bilan ssenariy kulminatsiyasi namoyon bo'ladi, deb tushunish mumkin.

Ommaviy estrada tomoshalar voqeligi, teatrdan farqli o'laroq, ketma-ket izchillikda sodir bo'ladi: orqaga chekinish mumkin, to'xtashi, tutilib qolishi, voqeaga qaytish mumkin, so'z qo'shilishi plastik harakatga, plastik

harakatdan musiqaga, musiqadan so'zga o'tishi mumkin va hokazo. Shuning uchun sujet erkin dramaturgik tizimga erk beradi. Voqeaning to'xtashi katta ahamiyatga ega. Chunki uning keskin rivojlanishi umumkonsert arxitekturasida kulminatsion nuqta hisoblanadi.

Har bir to'xtam tomoshabinga u yoki bu darajadagi dramatismni tushunishga yordam berishi kerak. Konsert dramaturgiyasi musiqali dramaturgiya bilan tugatiladi. Bu go'yoki epik teatr dramaturgiyasiga teng.

Konsert voqeligida epizodlar bilan tugallangan chiqishlar, dialogik munosabatlar, qarama-qarshiliklar konfliktining o'zginasi, bu an'anaviy teatr dramaturgiyasiga monandir. Mana shunisi bilan konsert voqeasi dramaturgiyasi teatr dramaturgiyasidan ajralib turadi.

Bu yerda yuqorida aytilgan tartibni sharhlash kerak. Gap montaj tarkibida qandaydir «konfliktsizlik» yo'qligida emas. Biz shuni bilamizki, konsert dramaturgiyasida, asosan montaj uslubida konflikt boshqacha tusda, teatr dramaturgiyasidan farq qiladi.

Ommaviy tomoshalar va estrada namoyishlarida voqelik dramaturgiyasi har bir turni montaj qilish vaqtida alohida-alohida paydo bo'ladi va rivojlanadi. Dramaturgik konflikt turli xil materiallarning daraja va saviyasidan kelib chiqadi. Har bir ko'rinishning o'ziga xosligi, mustaqilligi ijodkorning bir voqelik tizimiga birlashtirilganligidan hosil bo'ladi. Ichki turlarning kurashi dramaturgik asosni tashkil qiladi.

Montaj natijasida yuzaga keladigan kelishmovchilik ko'p planli va ko'p ovoqli, bir maqsadga yo'naltirilgan, dinamik ravishda o'suvchi tizimni keltirib chiqaradi.

Ommaviy tomosha voqealigi dramaturgiyasini o'rganishda shu narsa ravshanlashadiki, monumental musiqa manzaralari ko'p mavzularni qamrab olgan. Bu mavzular umumiy ommaviy tomosha va estrada konsert voqealigiga uyg'un ravishda quyilib, yaxlit obrazni tashkil etadi. Bu o'ziga xos «plastik dramaturgiya»ga navbatdagi tomoshaviylik qo'shilib, keng ko'lamliligi bilan dinamik ravishda rivojlantirib, ruhan kulminatsiya hosil qiladi.

Bu tomoshalarda devorga ishlangan rasm – freskoning ham ahamiyati katta. Fresko – keng ko'lamliligi va ko'p planli bo'lib, u ko'p ovozliligi, mazmuni mag'zining chuqurligi, ko'tarinkiligi bilan yirik musiqali asarlar, ayniqsa, simfoniya bilan uyg'unlashib ketadi.

Ko'p ovozlilik, keng planlilik, monumentallik, ko'tarinkilik-jo'shqinlik yirik asarlarda dramaturgiya harakatiga mos holatdir. Bu «plastik dramaturgiya»ni devorga ishlangan rasmlar – Fresko bilan tenglashtirsa bo'ladi.

Simfoniya, manzara-rasmlar va ommaviy harakat bu estrada va ommaviy tomoshalarning dramaturgiyasini tashkil qilib, barcha rang-baranglikni

birlashtiradi. S.Eyzenshteyn bu holatni «jo'shqinlik san'ati» deb bejizga aytmagan.

Ommaviy tomoshani o'zining dramatik tizimi, faqat o'ziga xos ta'sir etuvchi vositasi va xarakteriga binoan, teatr san'atiga nisbatan ko'proq umumlashgan, shartliroq bo'ladi.

Teatr san'atining ta'sir vositasi bilan ommaviy san'at voqeligi vositasining xuddi maishiy va tematik tasviriy san'at bilan plakat asarlarini farqlaganday farqlash mumkin. Ommaviy tomoshalar o'zining ta'sir kuchi va ko'rinishi bilan, o'zining keng ko'lamliliigi, to'la ramziyligi va umumlashtirishligi, asosiy g'oyani bo'rttirib turishligi, uni hayotga tatbiq etishligi bilan plakat rasmlarga o'xshaydi. Ommaviy tomoshalarning shakli va ma'nosi oldiga qo'yilgan asarning turi bilan belgilanadi.

Sintetik xarakterga ega bo'lgan ommaviy tomosha voqelik targ'ibiy ruhda bo'lib, musiqa, kino mahsuloti, tasviriy san'at, teatr (dramatik va musiqali), estrada va sirk larni ham o'ziga jam qiladi. Bu hammasi ssenariynavisdan kompozitsiya tuzish mohirligi, bilimi, turli san'at elementlaridan iborat materiallarni birlashtirib, yagona asar «arxitektura loyiha»sini yaratish qobiliyati talab qilinadi.

Bizga tajribadan shu narsa ma'lumki, ssenariynavis mahorati haqida kamroq gapiramiz. Ommaviy bayram tomoshasi ssenariysi ustida ishlayotgan dramaturg-ssenariynavis o'zining hunarini, texnologiyasini, ishlayotgan tomosha turining asosiy qonuniyatlarini yaxshi bilishi kerak. Ssenariy yozayotgan muallif mavzuning kategoriyalarini, plastik obrazlarini yaxshi fikrlashi talab etiladi. O'ziga xos uslub va til bilan plastik materiallar aniq obrazlar bilan kompozitsiyada o'rin olishi kerak. Boshqa elementlar bilan bir tizimda, ommaviy tomoshani bir butunlikda namoyon etilishini ta'minlashi zarur.

Konsert voqeligi ssenariysi (teatrlashtirilgan konsert, estrada tomoshalari, stadiondagi tomosha ko'rinishlari va shunga o'xshash) umuman olganda, ta'sirchan omillar bilan, hamma turlarning turli xil ko'rinishi, ijrochilik kuchi munosabati bilan ba'zan detallar o'zgaradi. Lekin asosi o'zgarmaydi.

Bu epizodlar, chiqishlar, montaj dramaturgiyasi o'ziga xos «o'zgaruvchan»ligiga qaramasdan, shakl va mazmun o'zgarмай qolaveradi.

Shunday qilib, kino, teatr, estrada va sirk qorishmasidan hozirgi zamon dramaturgiya strukturasi paydo bo'lib, u konsert voqeligi montaj qurilishi prinsipida shakllanmoqda. Tajribadan shu narsa ma'lum bo'ldiki, so'nggi yillarda hayotiylik va harakatlilik bu tizimda o'z o'rnini topmoqda. Bugungi kunda ssenariyning montaj usuli eng qulay usul bo'lib qolmoqda.

Dinamik ravishdagi montaj tuzilishi yordamida juda jiddiy va muhim, katta mavzularga qo'l urish imkoniyatlari tug'ildi. Konsert voqeasi tili bilan

buyuk tarixiy hodisalarni, xalq qahramonliklarini, Mustaqillik bayrami, vatanparvarlik tarixi va xalq safarbarliklarini ko'rsatishimiz mumkin.

Montaj qurilishida ssenariydan asosiy voqelikni to'xtatib, o'zgartirish mumkin. Bu nafaqat mumkin, balki zarur. Chunki voqeaga yangi element kiritiladi. Bu asosiy voqeani sindirmaydi, balki boyitadi va rivojlantiradi.

Montaj — ongli tomoshaviy holat, alohida mustaqil musiqali chiqishlarni ssenariy to'qimasiga urg'u berib kiritishi bilan boshqa estetik ko'rinishlarga o'tishda alohida zavq bag'ishlaydi. Tomoshaning qiymatini oshiradi. Ba'zilar bu tiqishtirilgan musiqali chiqish, deyishi mumkin. Bu ommaviy tomoshalarning tub mohiyatini to'la tushunib yetmaganlar shunday fikrda bo'lishi tabiiy. Zavqli tomoshaviylikni oshirishda musiqali chiqishlarning ahamiyati juda katta.

Ssenariy muallifi o'zining tomoshalari bilan minglab odamlarga murojaat qiladi. Uning mualliflik pozitsiyasi, uning ssenariyda ko'targan g'oyasida bo'ladi. U bu g'oya bilan nima demoqchi, qanday fikr-mulohaza, g'oyani o'rtaga tashlamoqchiligi ma'lum bo'ladi.

Tomosha ko'rsatilgandan keyin, ssenariyda ko'tarilgan g'oya o'zining siyosiy kuchini tomoshabinlarga ko'rsatgan bo'ladi va mafkuraviy qudrat bilan ko'rsatilishi mo'ljallangan ommaga yo'llangan bo'ladi.

Shuning uchun keng ko'lamlilik, bosh vazifani his qilib, ko'p qamrovli ahamiyatga ega bo'lgan masalalarni ko'targan ssenariy yozilishi kerak. Shuning uchun konsert dramaturgiyasiga talab yuqori bo'lishi kerak. Bu talab asosida ssenariyning g'oyaviy-badiiy texnikasi yuqori bo'ladi.

Har bir ijodkor u bu mavzuni o'z holicha ko'taradi va o'ziga xos xulosa chiqarib, ssenariy yozish rejasini tuzadi. Faqat, tanlangan mavzu ssenariynavisni qiziqtirishi, hayajonlantirishi, yuragini jizillatishi kerak. Mavzu uning quvonchi va dardi bo'lsagina, yaxshi tomosha chiqishiga umid qilsa bo'ladi.

Hozirgi ssenariylar ommaviy, bir vaqtning o'zida radio, televizor orqali millionlarga ko'rsatilib, eshittirilishi mumkin. Internet orqali butun dunyo ko'rishi mumkin. Ssenariy xoh tarixiy, xoh zamonaviy bo'lsin, hujjatlar asosida yaratiladi. Bu muhim omillarsiz ssenariylar badiiy barkamol asar bo'lmaydi.

Fakt va hujjatlarga murojaat qilib, uni badiiy obrazga o'tkazish bu favqulodda qiyin jarayon. Bu haqda ko'p gapirilgan. Ommaviy tomoshalarni yozuvchi ssenariynavis hujjatlar asosida ommaviy tomosha va ssenariy yozayotganda hujjatli film yaratuvchilarning o'ziga xos uslubidan foydalanishi mumkin. Bunda ishlab chiqarish nuqtayi nazaridan emas, fakt va hujjatlar asosida harakatdagi badiiy obraz yaratish nuqtayi nazaridan qarash kerak bo'ladi. Ommaviy harakat ssenariysini yozayotgan dramaturg o'ziga hujjatlar bilan

ishlash qobiliyatini singdira olish kerak. Bunda vazifa shundan iboratki, tarixiy faktlarni topish lozim. Ommaviy tomosha san'atining o'sishi bunday yondashish to'g'riligini isbotladi. Shu bois badiiy hujjatli tomoshalarning e'tibor qozonganligi ahamiyatga molikdir.

Hujjatlardan badiiy obraz yaratish quyidagicha kechadi: material xarakteri o'rganiladi, hodisani kuzatuv, tadqiq qilish, tanlash, faktlar montaji, muallif sharhi; vazifaning o'ziga xosligini aniqlash, muallifga taqdim etish, hujjatlarning vazifasini belgilab, hujjat va badiiy obraz aloqasi va uyg'unligini va ommaviy ekanligini farqlash; hujjatlarda dramaturgik holatni, u yoki bu darajada dramatik harakatga fakt bo'la oladimi, yo'qmi? Bular hammasi ssenariyga «badiiy hujjat», ya'ni komponentlar hisoblanadi.

Bu yo'nalish san'atda o'z vaqtida hukmron yo'nalish bo'lgan. Buni tadqiqotchilar tasdiqlaydi. Hech qachon haqiqiy hujjatlarga qiziqish bu darajada bo'lmagan. Chunki tarixiy voqealarni tasdiqlovchi hujjatlar hayotiy materiallarning ishonarli bo'lib chiqishiga guvoh bo'ladi. Shundan haqiqat ro'yobga chiqadi.

Faktlar — bu haqiqat. Xolisona tasdiq, soxtalashtirilmagan va bo'yab-bejalmagan hayot. Bizning davrimizda «yangi avlod» xolis faktlarga suyangan holda, ko'p lavhalarga javob topadi.

Shuning uchun «badiiy-hujjatlilik» bugungi kunda san'atda rad qilib bo'lmaydigan kuch hamda publisistlar qo'lida qudratli qurol bo'lib namoyon bo'lmoqda.

Ko'pgina konsert voqeligida g'oya sujet, umumiy dramaturgik yo'l, ommaviy voqelikning turini aniqlash, badiiy va hujjatli materiallarning bir-biriga tabiiy quyilishi musiqa, qo'shiqlar, raqslar, tasviriy san'at, badiiy nur, kino materiallar, plastika, tomoshaning umumiy temp-ritmini aniqlash, epizod va har xil turdagi chiqishlar yagona dramaturgik qurilishga olib kelishi kerak.

Montaj yordamida ssenariydagi barcha komponentlar voqelikdagi bir chiziqqa tizilib, har bir voqea, element har doim yaqin aloqada bo'lib, bir-biriga ta'sir ko'rsatib turishi kerak.

Ssenariy yaratishdagi muhim vazifa konsert dramaturgiyasida montaj masalasi, ya'ni montaj tarkibida turli epizodlar va chiqishlarni birlashtiruvchi yagona tomoshaviy san'at asarini yaratish.

Ssenariyda bo'lajak tomoshaning, birinchi navbatda, uslub, ritm va xuddi shuningdek, umumiy xarakteri, yo'li aniqlab olinishi kerak. Ssenariy orqali asosiy mavzu qizil ip bo'lib o'tishi kerak.

Ssenariynavis bayram voqealarini shunday tuzish kerakki, ijodiy va haqiqiy materiallar bilan dramaturgiya hosil bo'lsin. Bu ancha qiyinchilik keltirib chiqarishi mumkin. Yagona dinamik yo'nalishdagi izlanish talab qilinadi.

Buning uchun ssenariyavidan yuksak dramaturgik mahorat talab qilinadi. Bu bosh vazifa bo'lib qoladi.

Biz yuqorida qayd qilganimizdek, konsert voqeligi dramaturgiyasida teatr dramaturgiyasidek konflikt bo'lmaydi. Biz bu yerda har xil ko'rinishdagi o'ziga xos dramaturgiyaga duch kelamiz. Ular voqelikda bir butun dramaturgik dialog bo'lib ko'rinadi.

Umuman dramaturgik asarda, dramaturgiyaning turlaridan qat'iy nazar (bunga ommaviy tomoshalar ssenariysi ham kiradi), keskinlik keltirib chiqaradigan voqeani rivojlantirib kulminatsiyaga olib keladigan drama-turgik «tugun»ni topish shart.

Bu «tugun» tanlangan mavzuning g'oyaviy mag'zi bilan belgilanadi.

Eslatib qo'ymoqchimanki, barcha san'at asarlarida tomoshabin o'rtasida doimiy konflikt bor. Buning dramaturgiyasi shundan iboratki, asar xoh u teatr spektakli bo'lsin, xoh tasviriy san'at bo'lsin, xoh kino asari bo'lsin, xoh raqs, xoh musiqali drama, xoh ommaviy tomosha, konsert voqealigi bo'lsin, tomoshabinning ichki hissiyoti bilan ko'rsatilayotgan tomosha ta'sirchanligi o'rtasida kurash ketadi. Bu jang – sujetning tuguni asar boshlanishidan tug'ilsa, asar yakunlanishi bilan «tugun» yechimga keladi. Natija esa, agar tomoshabinga asar yoqsa, tomoshabin yengilgan bo'ladi. qalb asar tomonidan zabt etilgan bo'ladi.

Asar agar tomoshabinga yoqmasa, demak san'at asari yengilgan bo'ladi. har bir san'at asari yaratilayotgan bir vaqtning o'zida konsert dramaturgiyasida so'z ham muhim ahamiyatga ega bo'ladi.

Ma'lumki, so'z – adabiyotning tasviriy va ta'sirchanlik kuchidir. So'z bilan ifodalash hech qanday chegara bilmaydi. Hayotiy voqealarning so'z yordamida tasvirlanishi, imkoniyati cheksiz va buyukdir.

Adabiy ssenariyda so'zdan foydalanish voqea dinamikasining kengligini, voqeaning rivojini ifodalashda sahnalarning sujet chizig'ini belgilaydi, barcha mavzularni birlashtirishda katta ahamiyatga ega bo'ladi.

So'z ssenariyning ta'sirchanligi jilosini oshiradi. So'z bilan erkin ssenariy qurilmasi yaratiladi. Ta'sirli so'z vositasi bilan dramaturgik to'qimaga muallif fikrini tez ta'sir qiladigan (lirik chekinish qilib) yetkazish mumkin. Shunday qilib, ssenariyda falsafiy umumlashmalar, muallifning lirik chekinishi, intellektual tahlilning boshlanishi so'z orqali ifoda qilinadi.

So'z – bu muallif g'oyalarining ifodasi hamda katta emotsional kuchning elementi. Shuning uchun ssenariy yaratishda so'zga nihoyatda zargarona munosabatda bo'lish talab qilinadi. Barcha matn materiallar (ushbu yozilgan ssenariy, xuddi shuningdek, montaj qilingan boshqa mualliflarning badiiy asarlaridan parchalar) yagona g'oyaviy-badiiy plandagi dramaturgik

mohiyatga bo'yinsundirilishi kerak. Qahramonlarning so'zi mayda oilaviy gap bo'lmasligi kerak. Uning so'zi umumlashgan ma'noli, hikmatga boy va sayqallangan bo'lishi kerak.

Ommaviy voqelik tomoshasida so'zni nihoyatda zargarona ishlatish kerak. Ko'p so'zlikdan qochish kerak. «Ruboiy»da qisqa, serma'no, hikmatli so'zlar ishlatilib, maqsadga erishiladigan bo'lishi, o'z o'rnida topib aytilgan, ta'sirchan, esda qoladigan so'z aytilishi kerak.

Biz ommaviy bayram yoki estrada tomoshalari haqida ssenariy yozar ekanmiz, mavzusining o'ziga xosligiga jiddiy e'tibor berishimiz kerak. Masalan, «Navro'z» umumxalq bayrami, «Mustaqillik» bayrami, hammasi o'ziga xos xarakterga, mazmunga, voqelik ko'rinishiga ega. Yoki «konsertlar voqeligi»ni olsak. Mualliflik konsertimi? Yoki gala konsertmi? Va hokazo turlariga qarab, ularning har birini alohida o'rganib, ssenariy yozishga to'g'ri keladi.

Agar teatr dramaturgiyasi bilan konsert dramaturgiyasini qiyoslasak, oddiy manzaraviy kartina bilan konsert voqeligi haqidagi ssenariy-mozaikaga o'xshaydi. Mozaikada ko'p mustaqil qismlardan bir butunlik tashkil topgandek, tomoshaning badiiy yaxlitligi ham shunday tashkil topgan.

Ko'p elementlardan (dramatik epizodlar, turli-tuman chiqishlar, kino materiallar va boshqalar) tashkil topgan, puxta yozilgan tomosha ssenariysida yagona dramatik o'zakka, bosh mavzuga bo'yinsundirilgan bo'lishi kerak. Bu albatta dramaturgning ssenariy yozish qobiliyatiga bog'liq.

Konsert dramaturgiyasi, musiqali teatr dramaturgiyasiga qondosh, desak ham bo'ladi. Bu yerda ham xuddi musiqali dramaturgiyaga o'xshagan bosh mavzu va boshqa mavzular ishlash jarayoni, fikriy leytmotivning tizimi, parchalarning keskin o'zgarish munosabatlari, reprizalar, musiqali qismning takrorlanishi, kodi (xotima) va boshqalar bo'ladi.

O'xshashligi shundan iboratki, konsert tomoshasi ko'proq musiqali chiqishlar asosiga quriladi.

Shuning uchun ssenariynavis musiqali dramaturgiya asoslarini yaxshi bilishi kerak. Musiqaga oid qonunlar, tomoshasi mag'zini aniqlab, g'oyaviy yo'nalishini belgilab beradi. Tajriba shuni ko'rsatadiki, ommaviy tomoshalarda ko'proq shoirona so'zlar e'tiborga loyiq ekan. She'riyat o'zining obrazlilik, qisqa-aniqligi, ohangdorligi bilan boshqa san'at turlardan ko'ra musiqali harakatga yaqinroq. Faqat so'z barcha rang baranglikni, ularning turli ko'rinishlarini, barcha epizodlarni yagona, yaxlit asarga birlashtiradi. Asarning g'oyaviy-fikriy yukini namoyon qiladi. Shuning uchun so'z dramaturgning muhim xom-ashyosidir. U jonli ijroda sahnada yangraydi. So'z radiokadr ortidan, kinomaterialni namoyish qilayotganda beriladi. So'z tomosha davomida qo'shiqlarning matni sifatida jaranglaydi.

Konsertning asosiy ijrosi sifatida, soʻz barcha tomoshalar va musiqali chiqishlarda ishlatiladi. Shuning uchun qoʻshiq musiqali dramaturgiyaning asosiy elementi hisoblanadi va gʻoyani ifodalovchi vosita boʻlib, soʻz obrazlari orqali dramaturg asarining qudratini belgilaydi.

Ommaviy tomoshalar dramaturgiyasida oʻqday, shiddat bilan uchadigan, qisqa va loʻnda hayotiy soʻzlar ishlatilishi kerak. U tomoshabinlarga oʻzining emotsional taʼsir kuchi bilan oʻqday tegishi, bombaday portlashi kerak. Bu nafaqat tomoshabinga sheʼr, nasriy soʻz orqali murojaat qilish, balki bu ichki epizod va chiqishlar, dialoglar, monologlar orqali ham soʻzning qudratini koʻrsatishdir.

Dramaturg uchun keyingi muhim masala sahna vaqtini tashkil qilishdir. Dramaturgik vaqt, ustozlar uqtirganidek, «Tarixiy davrning badiiy ifodasini shakllantiradi».

Voqeaning rivojlanishi, ommaviy tomoshada tarixiy davrning turli-tumanligini koʻrsatishni koʻzda tutadi, dramatik voqeani bir vaqtning oʻzida namoyon qiladi. Ssenariynavis badiiy eksperiment oʻtkazadi. Sanʼat orqali u tarixiy hodisalarni takrorlaydi. Tarixiy davrni «portlash» orqali qaytarganday boʻladi.

Ommaviy tomosha voqeligida tarqalgan eng qulay dramaturgiya formasi bu epik-ommaviy tomoshadir. Epik voqelikni tanlash, keng planda sahna harakatlarini talqin qilishga imkoniyat beradi. Bunda tarixiy voqealar, oʻtgan davrlar va kelajak haqida erkin montaj kompozitsiyasini tuzish mumkin.

Bu vaqtda sahna vaqtining egasi dramaturg boʻladi. Tarixiy davrning yoʻlini va kompozitsiya montajini qatʼiy ramkada ushlab turish huquqi muallifda boʻladi.

Ssenariyning kompozitsion qurilishi masalasiga qaytar ekanmiz, Vs.Meyxoldning eslasak, oʻrinli boʻladi. Birinchi qarashda kutilmaganga oʻxshasa ham, I.Selvinskiy guvohligida Vs.Meyxoldning nihoyatda aniq taʼriflab bergan drama kompozitsiyasi qurilishi quyidagicha:

1. Pyesa tomoshabinning qabul qilish qobiliyati va layoqati bilan hisoblashish kerak. Agar pyesa pardalari katta, tarang kuch bilan yozilgan boʻlsa, spektakl magʻlubiyati aniq, tomoshabin bunday taranglikka chiday olmaydi.

Pyesa uch nuqtaga tayanib turadi.

1. Boshlanishi. Jozibali, oʻziga tortadigan boʻlib, nimadir vaʼda qilishi kerak.

2. Oʻrtasi. Sahnalardan biri hayratga soladigan kuch bilan taranglashishi kerak, hatto tomoshabinning asabiga tegishi ham mumkin. Bundan qoʻrqish kerak emas.

3. Yakun. Bu yerda natija kerak. Taranglik kerak emas.

Bundan keyin dramaning tarangligi biroz bo'shshib qolishi mumkin ... Umuman olganda, so'zlar bilan hech narsa qilib bo'lmaydi. Hatto o'sha vaqtda yaxshi she'rni eng yaxshi qirralari ham ish bermaydi. U, bu darajada ohang ham bo'lishi mumkin (*tarjimon H.M.*).

Shunga o'xshash, ommaviy tomoshalar dramaturgiyasi ssenariysida, umumiy elementlar bilan bir qatorda muhim elementlardan biri — prolog (muqaddima), epilog (xulosa) ssenariy qurilishida muhim o'rin tutadi.

Ssenariy tuzilishida prologga katta ahamiyat beriladi. Chunki g'oyaviy intilish, emotsionallik tarangligini prolog beradi. Prologning vazifasi juda ahamiyatli. Prolog butun spektaklga rang va ohang berib turadi. Hamma voqelik harakatiga taranglik baxsh etadi. Bu o'ziga xos kamerton spektaklning g'oyaviy-badiiy ruhiyatiga ko'tarinkilik beradi. Shuning uchun prologga hamisha ssenariy qurilishida katta e'tibor berib kelingan.

Musiq va so'z. Konsert dramaturgiyasi

Ommaviy voqelik va estrada spektaklida musiq turli nuqtayi nazardan ishlatiladi. Konsert faoliyatida dramaturgik materialning to'rt dan uch qismi u yoki bu darajada musiq bilan bog'langan bo'ladi. Konsert voqeligining dramaturgiyasi. Montaj tuzilishida rang-barang musiqali elementlardan keng miqyosda tashkil topadi.

1. Dramaturgik vazifani bajarish uchun maxsus spektaklga yozilgan musiq.

2. Musiqali chiqishlar: a) cholg'uchilar (simfonik orkestr, duxovoy orkestr, xalq cholg'u asboblari, jaz, estrada simfonik orkestr, cholg'uchilar ansambli, yakka cholg'uchilar); b) vokal (yakkaxon ijrochilar, estrada qo'shiqchilari, ashulachilar ansambli — VIA. Xalq yakkaxon ashulachilari, xalq xorlari, akademik xorlar); d) raqs (qizlar baletlarning chiqishlari, qizlar bal raqslari, xalq raqs-o'yinlari, yigitlar va guruh bo'lib); e) so'z turlari, musiq (adabiy-musiqali kompozitsiya, hazil she'r aytuvchilar, laparchilar, musiqali feleton); f) original turlar (pantomima, yakkaxon, guruh bo'lib, ommaviy ko'zboylag'ich, akrobatlar, masxarabozlik).

Ana shu burchakdan nazar tashlab, konsert tomoshasining adabiy-musiq asosida bo'lajak spektakl yaratilishi kerak. Agar musiqali materiallar tarozining bir tomonini bosib ketsa, musiqali dramaturgiyada o'zining qonunlari kuchga kirib, har xil tashabbuskorliklarga qaramasdan, muvaffaqiyatga katta kafolat beradi.

Konsert voqeligi musiq bilan kuchli jaranglaydi. Shuning uchun ssenariyda musiqali parchalarning konsert dramaturgiyasida joyini belgilab,

vazifasini aniqlab qo'yish kerak. Bu yerda ham, me'yorni bilib, musiqali dramaturgik harakatda adabiy ssenariydayoq o'rnini almashtirib, belgilab qo'yish kerak. Ko'pincha ssenariynavistlar musiqalarga uncha e'tibor berishmaydi. Musiqali dramaturgiyani ishlab, joy-joyiga qo'yish bu rejissyorning vazifasi, deb o'ylashadi. Shuni unutmaslik kerakki, musiqali spektaklda voqelikning asosini tashkil etuvchi element musiqa hisoblanadi. Shuning uchun adabiy ssenariyda har bir musiqali parchaning aniq o'rni belgilab berilishi kerak. Qahramonlik, vatanparvarlik spektakllarida musiqa alohida o'ringa ega bo'lib, o'zining ohangi, ta'sirchanligi bilan katta ko'tarinkilik bag'ishlashi aniq. Dramaturgik kuchning asosini musiqa tashkil etadi. Konsert faoliyatida musiqali material dramaturgik funksiyani bajaradi. Spektakl uchun maxsus yozilgan musiqa asosiy o'rinni egallashi kerak. U yoki bu epizodga jo'r bo'lib qolmasdan, uni to'ldirish va spektaklning mazmunini ochish kerak. Bundan tashqari, bir vaqtning o'zida mutlaqo mustaqil vazifani o'tashi kerak, voqealar tizimiga yorib kirishi, sujet chizig'ining rivojlanishi voqealarida, musiqada lirik chekinish qilib, falsafiy mushohada yuritishda, musiqa muallifi vazifasini bajarish kerak.

Ommaviy voqelikda musiqa xarakteri har xil bo'lishi mumkin. Masalan, Mirsodiq Tojiyevning simfoniyalari har qanday ommaviy tomoshalarning muhim musiqali elementi bo'lishi mumkin.

Monumental musiqa — ommaviy tomoshalarda talab qilingan aniq musiqadir. Bu degan so'z, bu turdagi qo'shiqlarni boshqa to'ldiruvchi o'rni yo'q, degani emas. Lekin dramaturgik o'zak faqat monumental musiqada tashkil topadi. Chunki mustaqil musiqa davr nafasini xalqning umumlashgan obrazi va tarixiy voqealarini aks ettiradi.

Musiqa harakat (voqelik). Musiqa dramaturgiyasini ochish — bu voqelikni ochish, yangragan musiqada qarama-qarshiliklar kurashi va uning xulosasi namoyon bo'ladi. Musiqa harakat qiladi. Yagona imkoniyat shuki, bironta bo'lsa ham, umumiy ijroni diqqat bilan eshitish va uning ohanglari rivojini anglash — bu har bir ohang lahzasi bilan oldingi yoki keyingi ohanglarning munosabatlarini oydinlashtiradi. Buning o'zi kam, bunaqa munosabatda tushunish mumkin, har bir elementlarning o'z vazifasini bajarishi bilan musiqadagi harakatni tinglab, uni sahna harakatiga o'tkazish bu rejissyorning ishi. Shunda musiqa bo'lajak spektaklda faqat fon yoki bezak bo'lib kelmasdan, muhim va asosiy elementga aylanadi.

Turli uslubdagi rejissyor, ssenariynavis va bastakorning hamkorlikdagi ishi bir necha bosqichlarga bo'linadi. Birinchi bosqich — ijodkorlarning bir fikrga kelishi, bu borada rejissyorning vazifasi murakkabroq. Nega deganda bu ish bilan bastakorning birinchi marta tanishishidir. Rejissyor

tomonidan esa material allaqachon o'zlashtirilgan, uning aniq rejasi mavjud. Lekin asosan birinchi holatida qoladi.

Demak, bastakor bilan rejissyorning umumiy «til» topishishi, boshqacha qilib aytganda, sekin-asta tushuntirish va yaqin munosabatga kirishish bilan hal bo'ladi.

Bu jarayon juda og'ir kechadi. Iste'dodli bastakorga ishonchi – o'zining o'ylagan talqinini qabul qildirish hamisha ham maqsadga muvofiq bo'lavermaydi. Bu yerda o'zining aytganiga majbur qildirish emas, aniqrog'i, musiqali dramaturgik vazifasini, falsafasini, umumiy tushunchasini va asarning qon tomirini tushuntira bilishdir.

Masalan, ikkinchi jahon urushida qatnashgan o'zbek o'g'lonlari qahramonliklari haqida ommaviy tomosha ko'rsatiladigan bo'lsa, ssenariyda musiqa o'rtada qizil ip bo'lib o'tishi kerak. U kulminatsiya joylarida aniq bo'rtib eshutilishi kerak. Muallif-rejissyor ishlarida har bir musiqali parcha ajralib turishini bastakorga tushuntirish zarur. Bastakorga ssenariyning umumiy tuzilishi bilan qismlarning ajralib turishligi aytiladi va bastakordan musiqali epizodlar xarakteri aniq yozilishi talab qilinadi.

Birinchi bosqich — jimjitlik, hech qanday musiqa ovozi ekranda yozuv ko'rinadi. «Ikkinchi jahon urushida, fashizmga qarshi kurashda jonbozlik ko'rsatgan o'zbek o'g'lonlari». Bu yozuvlar ekranda yorqin ko'rinadi asta-sekin o'chadi. Jimjitlik cho'kkan qorong'u zalda o'ychan mungli musiqa chalinaldi. Musiqada qonli o'tmish xotiraga keladi, xalq dardi, iztirobi urush qiyinchiliklarini boshidan kechirgan o'zbek xalqining matonati, ishonchi va umidi namoyon bo'ladi. Ocharchilik, odamlarning ochdan o'lib ketishlari, ularni dafn etish marosimlari, qoraxat kelgan xonadonlarning motam faryodlari, nogiron bo'lib qaytgan bo'lsa ham, askarlarni shodon kutib olishlari aks etadi musiqada. Ana shuni bastakor tushunib, his qilib yozishi kerak. Tomosha spektakli shu haqida.

Ssenariyning shunday mazmunda his-hayajonli yozilishi bastakorga yaratiljak musiqa xarakterini anglab olishga, ommaviy voqelikni va ayrim epizodlarni to'g'ri mo'ljalga olishga imkoniyat tug'diradi Bu bilan ommaviy tadbir ijodkorlari bastakor bilan yagona, yakdil fikrga kelib olishadi.

Ikkinchi bosqich – musiqali epizodlarni aniqlash. Rejissyor bu bosqichga nihoyatda aniqlik bilan yondashishi kerak. Ortiqcha musiqali parchalar yozdirish bilan bastakorning ishini og'irlashtirib qo'yish kerak emas, bu ishning rivojiga xalaqit beradi. Bu asarning umumiy badiiy darajasiga salbiy ta'sir ko'rsatadi. Bastakor bilan nafaqat har bir epizodni muhokama qilish, balki ba'zi alohida mizansahnalarni qoidaga binoan ko'rish, qayerda

musiqani alohida ko'rsatish, xuddi shuningdek, ommaviy sahnalarning grafik rasm-larni ham jiddiy muhokama etish talab qilinadi.

Kinomateriallarga odatga ko'ra musiqa, material montaj qilgandan keyin yoziladi. Bastakorga umumiy mazmunni ko'rib, tushunib olgandan keyin aniq tasvir va tassavur bilan musiqa yaratish oson kechadi.

Uchinchi bosqich – konsert voqeligiga musiqaning kiritilishi repetitsiya jarayonida rejissyor rejasiga o'zgartirishlar kiritiladi. U yoki bu jamoa bo'lib yoki yakka chiqishi ijrosi xarakterini ishlayotgan vaqtda, ko'p tarmoqli voqelikni joylashtirishda rejissyor-dramaturg asosiy sahnalashtiruvchi reja, rejissyor talqini saqlangan holda tuzatishlar kiritiladi. Bu bilan musiqali dramaturgiya ham biroz o'zgaradi.

Bu jarayon rejissyordan katta sabr-toqat va uzviylikni talab etadi. Rejissyor qat'iylik bilan, agar u musiqa cho'zilganligini his qilsa, ayamasdan qisqartirilishi kerak. Voqelikning musiqada lanjligi bu o'ta xavfli narsa, sun'iy ravishda harakatni to'xtatib qo'yadi. Garchand ajoyib musiqa bo'lsa ham, spektakl bir joyda deysinib ketadi. Bu spektaklni o'ldirishi mumkin.

Shuning uchun uchinchi bosqich spektakl musiqasini tiklashda o'ta muhim ahamiyatga ega, qolgan ikki bosqichga nisbatan tajribadan shu narsa ma'lumki, teatrlashtirilgan ommaviy konsertlarda bir emas, bir nechta bastakorlar musiqa yaratishadi. Bu xarakter ko'plab bayram konsertlari va ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalardan bizga ma'lum.

Respublikamizda «Navro'z» va «Mustaqillik» bayramlarini o'tkazishda shoirilar va bastakorlar aniq mavzuni shakllantirib, o'tadigan paytni aniqlab, konsert xarakterini his qilib, ssenariy yaratishadi, ijrochilar bilan uchrashiladi. Bir emas, bir necha marta birgalikda ijodiy ish olib boriladi Progonga alohida urg'u beriladi. U butun konsertga rang va ohang berib turadi.

Yana bir eslab o'tamiz. Rejissyor ssenariynavis musiqaga bezak beruvchi material sifatida emas, balki muhim dramaturgik element vazifasini bajaruvchi, bir butun spektaklning asosiy mazmunini tashkil etuvchi omil sifatida qaralaydi. U umumiy konsertlarni arxitektonik harakatini tashkil etib, dramaturgik omil sifatida boshqa omillar bilan montaj qilishda faol aloqaga kirishadi.

Shoirona teatr

She'riyat teatrining dramaturgik qurilishi she'riy obrazlar, katta umumlashmalar, epik voqealar tizmasidan tashkil topadi.

Gap konsert-spektaklning shaklida emas, dramaturgik to'qimaga ko'p she'r, qo'shiqlar jam bo'lgani kabi holatlarda emas. Balki chuqur obrazlilik

bilan to'ldirilgan yuksak she'riyat ruhiyatiga olib chiqish, yuksak teatrlashtirilgan ko'tarinkilik, poetik obraz singdirilgan bo'lishi kerak.

She'riyat teatrida so'z muhim rol o'ynaydi. Konsert voqealarining umumiy tarkibida umumiy obrazlardan so'zga alohida e'tibor berilishi bejiz emas. K.S.Stanislavskiy bekorga «Pyesada hamma tashkil etuvchi elementlar bo'lsa-yu, so'z bo'lmasa, pyesa hissiz, ta'sirsiz, qiziqirmaydigan bo'ladi», deb ta'kidlamagan.

Teatrning hamishalik talabi tilga bo'lgan harakatlilik, tilning, har bir ishtirokchining o'ziga xosligi va poetik obrazlilik hamda konsert voqeligidagi qo'llaniladigan so'zni o'zlashtirishga qulay bo'lishligidir. Bunga qo'shimcha holda so'zlarning lo'nda, tushunarli bo'lishi ham talab etiladi. K.S.Stanislavskiyning konsert dramaturgiyasida so'z materialining nihoyatda muhimligini ko'rsatuvchi so'zini eslasak, o'rinli bo'ladi. «Mahorat bilan yozilgan asarlarda bir dona ham ortiqcha so'z bo'lmaydi, u yerda hamma so'z zarur va muhim ahamiyatli voqelikning o'q mag'ziga qancha so'z zarur bo'lsa, shuncha bor». So'z qancha lo'nda bo'lsa, ifoda shuncha aniq bo'ladi. Rejissyor-dramaturg matn ustida ishlayotganida tomoshabinlar uni qanday qabul qilishini tekshirib ko'rish kerak. Avvalo, o'zini tomoshabinning o'rniga qo'yib, qayerda diqqat-e'tibori oshadi, qayerda tushib ketadi, bilish zarur. Bu yerda, odatda, soniyalar haqida gap ketadi. Bu kerak jarayon. Shunda mantiqli, lo'nda, aniq so'zlar ommaviy voqelikda bexato nishonga uriladi.

Qanday qilib ssenariyning so'z bilan qimmatini oshirish mumkin? Qisqa ruboij darajasida, shakl bilan mazmun birligida. Fikr teranligida. So'z shunday o'q bo'lsinki, to'g'ri borib yurakka tegsin. Shunda ssenariyning qadr-qimmatini oshadi. Tezda ishga tushib ketadi.

Har qanday matn shakli, shu jihatdan she'riy shaklda ham, boshidan voqeabandlik bo'lishi kerak va dramatik taranglikda tuzilishi zarur. Muallif bilan rejissyor matnning voqelikdagi harakatini topishi zarur. Bo'lmasa, ssenariyga kiritilgan har bir element, dramaturgiyaning bir qismini tashkil etib, o'z holicha vazifalarni bajara boshlaydi. Shuning uchun ssenariyga qissago'ylik elementi kirib kelsa, uni ko'rish va eshitish mumkin bo'lgan so'zlar topib, tomosha qiladigan obrazga aylantirish kerak. Eslatib o'tamizki, bunday natijali harakatda ommaviy xor bo'lib, she'r o'qishning mazmunan emotsional ta'siri nihoyatda kuchli bo'ladi. Bu imkoniyatning muvaffaqiyatlari tugab qolgani yo'q. Hamon o'z ta'sirini yo'qotmagan. Ko'p ovozda she'riy so'zlardan foydalanish, cheksiz imkoniyatlarni ochadi. Uning g'oyaviyligini chuqurlashtiradi va konsertning ta'sir kuchini kengaytiradi va ma'lum darajada oshiradi. Tomoshaviy obraz va so'z sintezi — hamisha dramaturg bilan rejissyorning oldida ko'ndalang turgan muammo. Ularning o'rtacha qiyosini

topib, turli elementlarni zargarona o'lehab, ularni voqelikdagi dinamik harakatga kiritish rejissyor-dramaturgning vazifasidir.

«..... Ssenariy ham, xuddi she'rdek hamisha yuksak darajada o'ziga va so'ziga talabchan bo'lishi, shu bilan birga, qayerda so'zi yo'q tasviriy mahsulotlarga ham, saxiylik bilan, kashf qilish munosabati bilan yondashish kerak. Unda ham yorqin, so'zdan kuchliroq ma'no bor», – deb yozgan edi A.Avloniy.

Rejissyor-dramaturg tomosha ritmikasi va so'zlardagi obrazlilikning o'zaro aloqasi spektaklning montaji vaqtida topiladi.

So'z sahnasi bilan pantomimo plastikasi, ommaviy epizodlarda emas, so'z va ommaviy pantomimo (hamma harakat ko'zda tutiladi) tabiiy bir-biriga qo'shilishi kerak, bu his-hayajon o'lchovida pantomimo yuksak darajada jo'shqin hissiyotlarni talab qiladi. Ba'zan so'z ruhiy yalong'ochlanib qolganda, plastik harakat uning o'rniga, ruhiyatini ko'tarish uchun qo'llaniladi.

Ommaviy sahnalarda ham eshitib, ham ko'ruvchi obraz topish uchun katta va chekinmaydigan diqqat kerak. Bu obrazlar tizimining birligida rejissyor-dramaturgdan yuksak mahorat talab qilinadi. Shundagina ko'tarinki ruhda san'at asari yaratiladi. Shuni albatta aytib o'tish kerakki, eng muhim omil bo'lgan so'z harakatida, suxandonning axborotli matni haqida ham suxandon matniga ham bir xil jiddiy talab qo'yiladi. Ko'tarinkilik, axborot xarakteridagi suxandon matnida publitsistik elementlarning ko'tarinki ruhda bo'lishi talab qilinadi.

Suxandon matni o'ziga xos badiiy-publitsistikani ifoda qiladi. Shunda suxandon matni konkret voqelik tizimiga tabiiy ravishda ovozlari bilan yaqin aloqada bo'ladi.

Adabiy ssenariy va rejissyor izohlari

Ssenariy yozilishning o'zi katta ish qilinganligidir. Bu o'ziga xos tayyorgarlik jarayoni. Bu vaqtda juda ko'p materiallarni o'qib-o'rganish, tanishish, balki obrazni ko'rish va materiallarning plastik yechimini topish hamdir.

Qanday qilib adabiy ssenariydagi rang-barang, turli xarakterdagi materiallardan yagona kompozitsiya tuzish mumkin? Nihoyatda har xil turdagi epizodlardan, chiqishlardan mohirlik bilan tuzilgan bir butun dramaturgik asar bo'lajak spektaklning poydevori-spektaklining asosini yaratish mumkin?

Har gal yangi asar ijodiy izlanishni talab qiladi. To'g'risini aytganda, tayyor o'rganilgan **reseptda** emas, shablon nizom va qoidalarni buzgan

holda, yangi shakl, yangi talqin, yangi yechim topiladi. Sahnalashtirish rejasida rejissyor adabiy ssenariy asosida, albatta ko'p elementli, ko'p tizimli sahna tomoshasining harakatini hisobga olish shart.

Bular hammasi sujet mexanizmlariga o'xshaydi. Bu bo'limlarning birontasini qoldirish bo'lajak spektakl taqdiriga salbiy ta'sir qiladi. Ommaviy voqelikda birinchi darajali ahamiyatga ega bo'lgan narsa—tomoshabopligi. Bu yerda dramaturgik kurash plastik kenglikdir. U o'zida aniq g'oyaviy va badiiy yukni namoyon etadi.

Ommaviy voqelikda, adabiy ssenariyda albatta rejissyor talqini bo'lishi zarur. Bu albatta ish davomida, ya'ni sahnalashtirish davomida u yoki bu epizodda o'zining aksini topadi.

Adabiy ssenariyda bir vaqtning o'zida haqiqatdan rassomga, bastakorga, baleytmeysterga, shular bilan teng darajada aktyorlarga ham vazifalar yuklatilgan bo'ladi. Ular o'z holicha mustaqil bo'limlar bo'lib, montaj vaqtida yagona dramaturgik to'qimada ssenariyning aniq fikriga hamohang tarzda qo'shilib, bir butun asar g'oyasi va mazmunini tashkil etadi.

Biz yuritgan fikrlar hammaga ma'lum, qo'llanilgan uslublar. Bu faqat ssenariynavis va rejissyorlarga katta ko'mak bo'ladi. Albatta, hamisha muallifning iqtidori va dunyoqarashi har gal yutuqlarning garovi bo'ladigan omildir.

Bu chog'da biz haqiqiy san'at asari tug'ilishiga guvoh bo'lamiz. Bu asar qablarga singib, odamlarga hayot go'zallik va yuksak onglilik tushunchalarini o'stiradi.

Biz nazariyotchilarga ishonib, u yoki bu jonli jarayon bilan haqiqatni ochib ko'rsatishga, uni albatta qo'llab-quvvatlashga intilishimiz kerak. Bu bizning amaliyotda uchraydigan masala.

Dramaning epik shakli konsert dramaturgiyasiga yaqinroq. Mualliflarga erkin ijod qilish imkoniyatining kengligi, muallifga dramatik harakatning uyg'unligini, montajda obrazlar munosabatini, asarning ichki tizimiga kirib boruvchi, izchil voqealarning rivojlanishini to'g'ridan-to'g'ri tomoshabinga yetkazish imkoniyatini beradi. Muallif vatanparvarlik g'oyasini namoyon qilishda, ommaviy voqelikda birinchi daqiqadan boshlab yuzlab, minglab tomoshabinlarning diqqatini torta olishi, tomoshaning oxirigi daqiqasigacha ularning diqqat-e'tiborini ushlab turishi kerak.

Asardagi hamma obrazlardan dramatik tizimda emotsional ta'sirchanlik va yuksak darajada badiiy natija berishga yo'naltirilganlik talab qilinadi.

Badiiy she'riy asar, ayniqsa drama, birinchi navbatda, o'zining jilvadorligi bilan o'quvchi va tomoshabinlarni o'ziga jalb qiladi va ularning iztirobiga sherik bo'ladi.

Ommaviy konsert voqe'ligi ssenariysini yaratish bu juda mushkul, mashaqqatli va ko'p mehnat talab qiladigan ish. Unga xuddi yangi pyesa yoki kinossenariy yozgandek, juda jiddiy, mas'uliyat bilan yondashish talab qilinadi.

Har bir yangi ssenariy — bu yangi mavzuning yechimini izlash, ta'sirchan uslubini topish demakdir.

Rejissyor-dramaturg

Biz endi estrada dramaturgiyasi va rejissurasi muammosiga turli nuqtayi nazardan e'tibor qaratamiz. Rejissyor-dramaturglarning bu sohadagi yutuq va kamchiliklari haqida fikr yuritamiz.

«Rejissyor-dramaturg» degan atamaning o'zi paydo bo'lganiga ham ancha bo'lib qoldi. Ayniqsa hujjatli filmlar, mustaqillikdan keyin paydo bo'lgan turli-tuman film-studiyalarning paydo bo'lishi munosabati bilan «Rejissyor-dramaturg»lar ko'payib ketdi. Ular o'zlari ssenariyavis va o'zlari rejissyor sifatida yangi-yangi asarlar yaratmoqdalar. Xuddi shuningdek, dramaturg-rejissyorlar ham borki, bularni ham inkor etib bo'lmaydi. «Rejissyor-dramaturg» bo'lish yaxshimi yoki «Dramaturg-rejissyor» bo'lish yaxshimi, degan savol tug'iladi. Bu savolga javob berish qiyin. Chunki iste'dodning imkoniyatlari cheksiz. Iste'dodli rejissyor, iste'dodli dramaturg bo'lish mumkin, iste'dodli dramaturg ham, iste'dodli rejissyor ham, iste'dodli aktyor ham bo'lishi mumkin. Buni hech kim chegaralay olmaydi. Lekin haqiqiy rejissyor talabga javob bera oladigan adabiy ssenariy yaratishi shart. O'zining rejissyorlik mavqeyidan foydalanib, xom-xatala asar yozsa, uning so'rovi qattiq bo'ladi va yomon asar sifatida ma'naviyatga, ma'rifatga va jamiyatga katta ziyon keltiradi, ya'ni «Chumchuq so'ysa ham, qassob so'ysin» degan naqlga amal qilmoq kerak. Aks holda «rejissyor-dramaturg» inqirozga uchraydi.

Har bir ijodiy mahsulotning qimmatini yuksak mahorat hal qilganidek, bu masalani ham katta tajriba, yuksak iste'dod hal qiladi.

Bu masalani hozir erkin talqin qilish imkoniyatlari tug'ildi. Estrada san'ati ommaviy bayram voqealari harakati o'zining yetakchi maydon, xalq shodiyonalari bilan (urf-odatlar, o'yinlar, pantomimo, karnavallar, masxarabozlik o'yinlari, ko'zboylag'ichlar, qiziqchi-askiyachilarning chiqishlari va hokazo) teatrlashtirilgan tomoshalar — ma'no dinamikasi, harakat energiyasi, plastik obrazli ifodalardan tashkil topadi, bunda tomoshalar to'lqini hukmronlik qiladi.

Ommaviy bayram tomoshalarida plastik harakat musiqasi harakat tizimining qanaqaligini ko'rsatuvchi asosiy kuch hisoblanadi. Obraz

ommaviy voqelikning yo‘nalishi bo‘lishi bilan bir qatorda, ssenariyning dramaturgik asosi sifatida muhim ahamiyatga ega.

«Plastik harakat musiqasi» bo‘lajak spektakl ssenariysining poydevorini yaratishda katta imkoniyatdir.

Bo‘lajak voqelikning plastikasini «ko‘rish» dramaturg shoirning zimmasida emas, balki rejissyor zimmasida. Ma‘lumki, voqelik izchilligi shoirga tegishli, keng ko‘lamli jabha rassomga tegishli. Rejissyor o‘zining ijodida ikki san‘atni: vaqtinchalik izchillik va keng ko‘lamlilikni chatishtirib, bir vaqtning o‘zida «shoir» va «rassom» vazifasini bajaradi.

Rejissyor-dramaturg ssenariynavis bo‘lib yozayotganda, avvalo, voqelik, ikkinchi navbatda, harakatlilik, uchinchi navbatda, voqelik va tomoshabinni ko‘zda tutishi kerak, ya‘ni tomoshabinni o‘ziga chip etib tortadigan, jozibali bo‘lishi kerak. Bularning hammasini murakkab qorishmaga aylantirib, spektakl qo‘yadigan, katta iste‘dod egasi bo‘lishi talab qilinadi.

«Rejissyor-dramaturg» mavzuni aniqlab, to‘la kuchni sarflab, estrada dasturi va spektakl yaratishga safarbar etadi. Dramaturgik vazifa, ma‘lumki, turli xarakterdagi materiallardan iborat. Buni yagona montaj qurilmasiga joylashtirish rejissyorning zimmasida. Tajriba shuni ko‘rsatadiki, konsert dramaturgiyasini ishlashda va boshqarishda bosh vazifa rejissyorga yuklanadi. Professional rejissyor ssenariyni mantiqan tushunish va fikrlashda mavzuni dramaturgdan kam bilmasligi kerak.

Rejissyor-dramaturgning roli nimadan iborat bo‘ladi? Uning vazifasi ijodiy yechim topish, o‘z qarashlarini bildirish, ommaviy tomosha va estrada spektaklini yaratish.

Aytib o‘tish lozimki, kinematografiya bilan estrada san‘ati va ommaviy tomoshalarning ko‘p nuqtalarida bir-biriga yaqinligi va o‘xshashligi bor.

Kino rejissyor ham, estrada rejissyori ham ishini «toza oq qog‘oz»dan boshlaydi. Bularning qo‘lida teatr rejissyorlariga o‘xshagan tayyor pyesa yo‘q. Bular avval o‘ylab, keyin ssenariyni yozishadi. Kino va estrada rejissyor-larining doimiy saqlanib turadigan aktyorlari yo‘q, ularni rejissyor o‘zi yig‘ishi kerak. O‘zining tavakkalchiligi bilan teatr tasavvur qilolmaydigan ochiq maydonga bir necha sahnalar qurishi kerak. Bunda keng ko‘lamlilik, qulochni keng yoyish, dinamika talab qilinadi. Shu tomondan kino va estrada ijodkorlari hamohangdir.

Yana ko‘p nuqtalarda kinossenariy bilan ommaviy tomoshalar, estrada ssenariylarining dramaturgik tizim qurilishida o‘xshashliklar mavjud. Shuning uchun ko‘pincha kinematografiya tajribasidan o‘rganishadi.

«Rejissyor-dramaturg» bu san‘at sirini biladigan ijodkor sifatida ko‘zlagan maqsadini ssenariy yozayotganda dramaturgik asosning yaratilishida jonbozlik qiladi.

Estrada san'atida har xil chiqishlar o'ziga xoslikka ega, ularga shu sohaning mutaxassisi sifatida yondashilmasa, xato qilib qo'yish mumkin. Masalan, original janr. Bu janrni biladigan mutaxassis, aktyor yoki rejissyor o'z fantaziyasiga ega bo'lsagina namunali estrada spektaklini yarata olishi mumkin.

Akrobat chiqish dramaturgiyasini tuzishda, ko'z boylag'ich navbati yoki shunga o'xshash chiqishlarning dramaturgik qurilishini aniqlash, mutaxassislik nuqtayi nazari bilan hal qilingan mavjud janrning tez harakatlari-plastikasi, asbob-anjomlarini yuksak iste'dodli dramaturg bo'lsa ham, yarata olmaydi. U faqat o'yin holatlarini bilishi mumkin, xolos.

Rejissyor-dramaturg yozilgan ssenariy asosida nomerlar qo'yib, plastik obrazlar orqali, ya'ni ssenariyda o'ylagan mazmunni keltirib chiqaradi.

Plastik partituraning tashqari, o'ziga xos uslubda ijro etish, estrada asarining g'oyaviy-obrazli tuzilishi, uning falsafiy mazmunini yaqqol ko'rsatib berish – bu rejissyor-dramaturgning zarur vazifasidir. Rejissyor-dramaturgning vazifasi ko'proq sirk o'yinlarida, ya'ni masxarabozlik, ko'zboylag'ich, hayvonlarni o'ynatish kabi chiqishlarda ko'rinadi.

Estradada so'z bilan ifodalanadigan tomoshalarda rejissyor-dramaturg mo'ljallangan aktyorlar uchun mo'ljallab noyob adabiy materiallar yaratishi kerak. Chunki aktyorlarning ijodiy imkoniyatlarini aniq bilishi, dramaturg qurilishlarda obrazning o'mini to'liq bilishi katta ahamiyatga ega bo'ladi.

Murakkab sharoitda ssenariy yozish va postanovka qilish uchun rejissyor-dramaturg o'z oldidagi muammolarni hal qilishi kerak. Asarning g'oyaviy-badiiyligini, adabiy-badiiy puxtaligini, musiqa bilan, plastika san'atning bir-biriga emotsional jihatdan bog'liqligi, ularning keng ko'lamliligini to'g'ri joylashtirib, yagona bir sujet ipiga tizish kerak.

Sahna asarlari rejissyor xulosasi bilan aktyorlarning ijrochiligiga qarab o'zgarib, yangi qiyofa tashkil qilishi mumkin. Bu yerda ssenariynavisga rejissyor va aktyorlar «hammualliflik» qilgan bo'ladi. Bu «hammualliflik» guruhiga o'z ta'siri bilan aloqador yana bir shaxs bor, bu – tomoshabin. Tomoshabin spektakl uchun shunday ijodkorki, u xuddi rejissyor va aktyor kabi o'zining emotsional ta'sir kuchi bilan spektaklni o'zgartirish mumkin. Bu tomoshabin ta'sir kuchining o'tkir haroratiga bog'liq. Dramaturgik asarga «Muallif rejissyor», «Aktyor tomoshabinlar» bo'lganidek, «Muallif tomoshabin» ham bo'lishi shart.

Tomosha asari tomoshabinsiz kadsiz asar bo'lganidek, «Rejissyor-dramaturg» ssenariy ustida ishini tugatishi bilan ham ssenariynavis sifatida, ham rejissyor sifatida yo'lga qo'yilgan asarning keyingi bosqichida ijodiy ish boshlanadi. Bu amaliy ish bo'lib, spektakl yaratish deyiladi.

Adabiy asarni sahna asariga aylantirish bu o'ta murakkab ijodiy jarayondir. Qog'ozdagi jonsiz yozuv bilan jonli harakat o'rtasida jiddiy to'qnashuv

bo'ladi, natijada jonli dinamik sahna harakati orqali tomosha san'ati dunyoga keladi. K.S.Stanislavskiy ta'kidlaganidek, «Teatr va dramaturgiya bir butundir. Ikki san'at birligi natijasida, ya'ni yozuvchi mahorati va teatr kollektivi yangi badiiy javohir — spektaklni yuzaga keltiradi» (*tarj. H.M.*).

Bu ko'rinish va tur qurilishi, estrada-tomosha spektakllarini yaratishda ham sodir bo'ladi. Uning yashash jarayonida, ya'ni o'ziga xos ijro voqelikning dinamik dialektikasini dunyoga keltiradi. Estrada spektakli yoki ommaviy tomosha bu oddiygina ko'rinishlarning, turlarning yig'indisi emas, balki bu yangi organizm dialektik harakat natijasida paydo bo'lgan, hamma ko'rinishlar, turlar sayqallangan, ko'rinishlari o'zgargan, mantirovka qilingan, har biri bilan o'zaro ichki bog'liqlikda, bir-biriga ta'sir o'tkazgan, bir-biri bilan chambarchas aloqaga kirishgan bo'ladi.

Ma'lumki, har qanday ko'rinisdagi tomosha san'atini birlashtirganda qarama-qarshi kurash bo'ladi. Bu birlashtirish va moslashtirishda harakatning dinamik energiyasi paydo bo'ladi. Bu o'ta murakkab jarayon hisoblanib, o'zining qonuniyatlariga ega.

Misol uchun Qamara Kamolova rejissyorlikligida suratga olingan «Yo'l bo'lsin» badiiy filmi olsak. Hamidulla Akbarov o'zining maqolasida («O'zbekiston adabiyoti va san'ati» gazetasi, 2007, 11-may soni) shunday yozadi: «...«Yo'l bo'lsin» badiiy filmi kinoni, haqiqiy asarlarni qadrlaydiganlar quvonch bilan kutib olishadi. Mazkur film ekran san'atining mustaqil asari bo'lishi bilan birga, asrlar osha bizga yetib kelgan misralar, kuy, qo'shiq, pantomimo, raqs, qo'g'irchoq teatrining serzavq ko'rinishlari ta'sirida ijod etilgan kompozitsiyalar, ovoz vositalari, montaj yo'llari, turli yiriklikdagi kadrlar jilosi, ayniqsa nafis tasviri orqali saxovatli bobolarimiz san'atiga ikkinchi umr bergani bilan hayratga soladi. Ha, bu tasmada hayratomuz lavhalar, ijrolar, kadrlar to'qnashuvi — bular mustaqil ssenariy zaminida suratga olingan holda, o'tmishning badiiy tajribasi inkor etilmagan bir tarzda yaratilgan».

Fabulada — sujet qurilishida, obrazlar talqinida emas, asarning badiiy tarkibi, poetik qurilishi, majoziy ifodalar qo'llanilishida ana shu seziladi. Voqealar tizimi soddagina bo'yi yetgan qizning o'ylari, quvnoq kayfiyati, nihoyat, ilk sevgisi uchqunlari alanga olib, ishq o'tiga aylanishi tarixi, avvalo, tasvir, so'ngra ijro, bir-biridan farq qiluvchi, lekin bir-birini to'ldiruvchi kadrlarda ochila boradi.

Qamara Kamolova rejissyorlik mahorati bilangina emas, nozik tabiati, estetik didi, kino shakllarini ko'ra bilish qobiliyati tufayli olijanob g'oyani boyitib, ekranga olib chiqqan. Masalan, ssenariy rejissyor tasavvuriga qo'yilgan film asosini tashkil qilgan, rejissyorlik topilmalari bilan aktyor

gavdalantirgan qiyofasi bir-biriga mos kelgan. Bir soʻz bilan aytganda, «Rejissyor-dramaturg» vazifasi toʻliq bajarilgan. Koʻpgina isteʼdodli rejissyorlar ssenariynavislikka qoʻl urib, katta muvaffaqiyatlar qozonganlar. Jumladan, Komil Yormatov – badiiy filmlar ustasi, Malik Qayumov – hujjatli filmlar ustasi, ularning suratga olgan filmlarini koʻpchilik qismida rejissyor-dramaturg sifatida koʻrinishgan. Baʼzan hammualliflik qilishgan. Bundan koʻrinadiki, isteʼdodli rejissyorlarimiz Charli Chaplin, Aleksandr Dovjenko kabi jahon kinosi ustalari izidan borib, rejissyor-dramaturglikka qoʻl urishgan va uddalashgan. Biz oldingi boblarda aytganimizdek, dramaturglik rejissyorlar tomonidan suisteʼmolchilikka borsa, sanʼat va jamiyat katta maʼnaviy zarar koʻradi.

Bizga maʼlumki, har qanday ijodiy jarayon muallifning shu sohaga boʻlgan cheksiz muhabbatidan kelib chiqadi. Masalan, u sevib ssenariy yozsa, sevib sahnalashtirsa va sevib oʻynasa, shunda bitta ijodkor tafakkurida ijodiy jarayon oson kechadi va koʻzlagan maqsadga erishadi. Shuning uchun «rejissyor-dramaturg»ning ongida kompleks ijod turlari bir butun va kamkoʻstsiz gavdalanishi kerak.

Biz «rejissyor-dramaturg»larning roʻyxatini uzoq davom ettirishimiz mumkin. Masalan, Shuhrat Abbosov, Hoji Ahmar kabilar ham bu yoʻlda ancha mehnat qilishgan.

Ommaviy tomoshalar va estrada konsertlari rejissyor-dramaturglar ijodida alohida ahamiyatga ega. Chunki tomoshalar va konsert voqeligiga alohida shoironalik bagʻishlaydi.

Boʻlajak spektaklning ssenariysini sahnalashtirishda, uning poydevorini yaratishda rejissyor-dramaturg shoirona erkin fikr yuritishni oʻz oldiga maqsad qilib olishi kerak. Bu unga izchil obraz yaratish imkoniyatini beradi. Bu mantiqiy izchillik aql kuchini emas, balki ijodiy jarayonni tabiiy his qilib, katta taʼsir kuchiga ega boʻlgan asar tugʻilishiga sabab boʻladi. Bu holatda shoirona obraz mantiqan asosli fikrlarni quvib oʻtib, mantiqiy qurilmani aniqlab beradi. Shuning uchun rejissyor-dramaturg birovni hayratga solish uchun oʻzi hayratlangan boʻlishi kerak. Tomoshabinlarni xursand qilmoqlik, ularning ruhiyatiga yorugʻlik olib kirmoqlik uchun oʻzining yuragida yorugʻlikni his qilmogʻi kerak, haqiqatni yuzaga keltirish uchun oʻzining yuragidagi haqiqat oddiy va haqqoniy boʻlishi kerak.

Ssenariydagi shoirona obraz, uning plastik tomonini hamda tomoshaboplik xususiyatini ham boʻlajak voqelikda qanday oʻrinlashtirishni aniq belgilab berish talab etiladi.

Shoirona, obrazli qurilish – koʻp qiyofali va koʻp tomonlama

ko'rinishdir. Rejissyor-dramaturg spektaklni shunday tuzish kerakki, shoirona obrazlilik joyida, o'zining kenglikdagi harakati vaqtida uning erkinligini hisobga olishi kerak. Rejissyor bo'lajak sahna asarini yaratarkan, erkin shoirona hikoyasiga kelganda, maishiy detallardan voz kechishi kerak bo'ladi.

Tomosha qurilishida har qanday tafsilot nafaqat mazmuni ochishga xizmat qilishi kerak, balki tomoshaviy ko'rinishda shoirona istiora, ko'tarinkilik, mubolag'ali, qasidali bo'lishi yoinki o'tkir hajviylik bo'lishi talab qilinadi.

Bu o'rinda «keng ko'lamlı obraz»ni tushunmoq kerak. Chunki gap dramaturgik yechim ustida ketyapti. Bu tomoshada ko'p epizodlar mezansahnalardan sotsial mazmunga ega bo'lgan, ramziy ma'nodagi obrazlar o'sib chiqadi.

Bu publitsistik estrada tomoshalarida o'zining pozitsiyasini, munosabatini niqoblab, psixologik drama tug'dirmaslik kerak, balki barcha yuzaga kelgan sohaviy imkoniyatlar bilan dramatik xarakterlar bilan birga realistik dramatik odamlar yoki umumlashgan ramziy obrazlar bo'lishi kerak. Rejissyorga shunday imkoniyat tug'ilsinki, u qahramonlik, vatanparvarlik, fuqarolik, burch, qishloq, sanoat, chorva firmalarning fermerlari va ularning mehnatkashlarini yuqori yuksak tushunchalar bilan namoyish eta olsin. Bunda salbiy holatlar — davom etib kelayotgan nojo'ya harakatlar aks etmaslik kerak. Chunki bunday holatlar ko'proq hajviy plakatlar tomoshasiga xos. Uning janri boshqa.

«Plakat» deganda, masala jo'n, sodda, sxematik, quruq hal qilingan janr, quruq targ'ibotchi, degan fikr tanqidchilarning orasida paydo bo'lgan. Aslida esa «plakat» o'zining ma'lum shoironaligiga ega. Bu aniq, tushunarli, maqsadga tez erishadigan, xatosiz intilishlardir. Unda fikr lo'nda, ezmachilikdan yiroq, siyosiy asosda qurilgan, yuksak saviyada namoyish qilib ko'rsatilgan asar bo'lishi kerak.

Plakatning obrazlilik nimada? Plakat ramziy umumlashmada u yoki bu hodisaning ko'pgina tipik tomonlarini o'zida aks ettirgan bo'lishi kerak. U tez va hozirjavoblighi, fikr yorqinligi va aniqlighi kabi sifatlari bilan ajralib turadi. Ijodkor plakat janrida ishlar ekan, birmuncha cheklangan, lekin nihoyat darajada talabchanlik bilan tur rivojiga hissa qo'shgan ba'zi elementlardan voz kechgan holda, o'zining ma'lum imkoniyat va sharoitidan kelib chiqib, asar yaratishi kerak.

Plakat aniq fuqarolik burchini hammadan ko'ra o'zida yorqinroq aks ettirishi zarur. U yerda psixologik o'yinlar — yarim tonda, pichirlab xo'rsinishlar ketmaydi. Plakatning xuddi o'qdek uchqur, xuddi

chaqiriqdek aniq, keskin va aniq maqsadga yo'naltirilgan bo'lishi talab etiladi.

Plakatning mazmunli va davr nafasini berishi, yorqin kelajakka boshlovchi so'zlarni topib, badiiy tasvirda ko'rsatishi «Oyina» tasviriy plakatlarida o'zining yorqin ifodasini topmoqda.

«Mustaqillik», «Navro'z» kabi xalq bayramlari tomoshalarida maqsadga muvofiq, ijobiy ma'noda plakat o'z ifodasini namoyon qilmoqda. Uning maqsadi ko'proq rejissyor-dramaturglarning tur talablariga to'la ijodiy barkamollik bilan yondashishi natijasida ro'yobga chiqmoqda.

Yana bir jihati — texnikalashtirish.

Hozir shunday jarayon ketyaptiki, ommaviy estrada tomoshalarini texnik vositalar ishtirokida yanada chiroyli va go'zal ham yoqimli qilib namoyon etish uchun ovoz kuchaytirish dekoratsiyalari nurlı musiqalari bilan bezash yo'lga qo'yilgan. Ommaviy tomoshalarda samolyotlar, vertolyotlar, harbiy qismlar, harbiy mashinalar, mushakbozlik, kuchli yorituvchi apparatlar, puflash orqali turli shaklga kiradigan figuralar, derjabllar, mazmunli yozuvlarni ko'tarib uchadigan sharlar, turli rangli nurlar o'yinini tashkil qiladigan apparatlardan foydalamaslik tomoshalarning rangsiz, oq-qora kinoday qiziqarsiz bo'lib qolishiga olib keladi.

Texnikalashtirilgan ommaviy voqelik kinematografiyachilar tomonidan ishlab chiqilib, shart-sharoiti nuqtayi nazaridan (kinoplyonka optika, fonogramma, syomkachi, ovoz yozuvchi, yorituvchi guruhlar va hokazo) texnika va sintez san'ati kino san'atining kundalik ish uslubidir (shuningdek, bu jarayon televideniya yanada murakkabligini qo'shib qo'ysak bo'ladi).

San'at bilan texnikaning aloqadorligiga qaraganda, kino ommaviy voqelikning muntazam ishtirokchisi, deb hisoblanadi. Bizning ommaviy va estrada voqeliklarimizga kino materiallaridagi texnika murakkabliklari ham qo'shiladi, bu jarayon ishni yanada murakkablashtiradi. Shu bilan bir qatorda, minglab tomoshabinlarning ko'z o'ngida kino va televideniya tomoshabinlar ish jarayonida ishtirok etmaydi. Bugun bo'lmasa, keyinga qoldirish mumkin.

Lekin ommaviy va estrada voqealıklariga juda katta mas'uliyat va javobgarlik hissiyoti bilan yondashib, ishtirokchilar, sujet va kompozitsiyani intizom bilan va tadbirning aniq vaqtda boshlanib, aniq vaqtda tugatilishini ta'minlash rejissyor-dramaturg zimmasidadir.

Bugungi kunda shu narsa ma'lum bo'ldiki, san'at va texnikaning chambarchas aloqadorligisiz vaqtinchalik san'atda badiiy bir butunlikka erishish mumkin emas.

Hozirgi zamon keng ko'lamli, vaqtinchalik san'at texnikaning organik quyishmasiga aylandi. Texnika sahna san'ati voqeligining to'qimasiga kirib,

tabiiylikni tashkil qildi. Ko'p turli, ko'p pillapoyali tizimning ajralmas elementiga aylandi. Texnika imkoniyatlarini bilish, uni ommaviy voqelikka va estrada spektaklida qo'llash rejissyorning bajarishi lozim bo'lgan vazifasiga aylandi.

Buning uchun rejissyor-dramaturg o'z malakasini muntazam ravishda oshirib bormog'i kerak bo'ladi.

Rejissyor montaji

Rejissyor-dramaturg montaj uslubidan foydalanib, «chiqishlar montaji», «epizodlar montaji», «ko'z boylag'ichlar montaji» va hokazo montajlarni, estrada va ommaviy voqelikni, turli xildagi, turli turdagi materiallarni «yig'ib», mantiqan asosli musiqali-sahna asarini dunyoga keltiradi. Shuning uchun montaj uslubiyati muammosi bilan to'qnashishga to'g'ri keladi. Bu bevosita sahnalashtiruvchi rejissyorning ishidir.

Plastik obrazlarni spektaklda bir ipga tizish bu har bir mustaqil elementni boshqa elementlar bilan aloqada bog'lash, dinamik qurilishda har birining o'z vazifasi va o'z o'rnida qo'llashdir.

Konsert dramaturgiyasida eng ta'sirli vosita — epizod va chiqishlardir. Chiqish, bu aniq, tugallangan ma'lum bir shaklga, turga ega bo'lgan element hisoblanishi hammaga kunday ravshan. Bu she'r o'qish yoki yakkaxon, balki xor qo'shig'i, raqs, pantomimo, shunga o'xshagan chiqishlar bo'lishi mumkin.

Rejissyor-dramaturg qo'lida chiqishlar konsert qurilish materiali sifatida shunday vazifani bajarishi kerakki, xuddi teatr dramaturgiyasida har bir sahna alohida o'zining vazifasini bajarganidek. Chiqishlar, ma'naviy epizod xarakterining zarur qismi hisoblanadi.

Chiqish va epizodlarni dramaturgik o'zaki marjon qilib tizish, umumiy mazmunga bo'ysindirish, mazmunning ochilishida katta xizmat qiladi.

Epizodlarning ijro vaqti katta emas, nari borsa, 12-15 daqiqani tashkil qiladi. Estradaning ayrim konsert chiqishi, kengroq, salobatliroq bo'lsa va o'zida mustaqil ichki dramaturgik tugallanish bo'lsa, u epizod o'rniga o'tadi.

Tadqiqotlar shuni ko'rsatayotiki, ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar, estrada spektakllari so'nggi yillarda o'zining hayotiy ekanligi bilan ishonchli ravishda «chiqishlar montaji» ssenariy asosi bilan rejissyor tizimini tashkil etmoqda.

«Epizodlar montaji», «chiqishlar montaji» uzuq-yuluq voqelikni hozirgi zamon bir butun tomoshasiga aylantirib yuboradi. U xoh ommaviy tomosha yoki estrada spektakli bo'lsin, tomoshabinga emotsional ta'sir etish, mavzuni chuqurroq ochib, g'oyani yaqqol ko'rsatib berishi kerak.

Ta'sir o'tkazish sifati e'tiborli darajada bo'lmoqda.

Rejissyor-dramaturg siyosiy-ijtimoiy, badiiy materiallardan tuzilgan bir butun kompozitsiya yaratish uchun, ichki butunlikni aniq ifoda qilish va mantiqan asoslash uchun rejissyor sochilgan parchalarni ma'lum bir ma'no atrofiga birlashtirib «yurgizadi» va parchalarni qiyosiy solishtirmasdan, balki yagona maqsadga yo'naltiriladi.

Shuning uchun spektaklning montaj tizimi — bu faqat o'yin parchalarining emotsionalligini birlashtirish emas. Bu tizim asosida g'oyaviy-ma'naviy «yig'ma»larning yo'lini aniqlash va yo'nalishini belgilab berishdir.

Ommaviy voqelik va estrada tomoshalarida bir tekis silliqlik qidirish emas, balki voqelikdagi keskinlikni rivojlantirish talab etiladi. Keskinlik uni yuksak badiiylikka ko'taradi.

Rejissyor-dramaturg tomoshaviy va turlar o'rtasidagi qarama-qarshiliklarni silliqlashtirish emas, balki ularni birlashtirishda montaj qurilishidagi keskinlikni qiyoslash bilan qarama-qarshilikni rivojlantirish kerak, «keskinlashtirish» — siyosiy-ijtimoiy mavzularda sahnalashtirish rejasida bo'lishi kerak va g'oyaviy yo'nalishda badiiy obraz sifatida o'z o'rnini topishi zarur. «Keskinlik» yuqori darajaga chiqqandagina tomosha dramaturgiyasini tashkil etadi.

Juda ko'p obrazlilik elementlaridan silliq, bir maromda rivojlanadigan voqelik tuzish bu bemaqsad ishdir. «Chiqish montaj»lari voqelik harakatini mutlaqo boshqa yo'nalishda, ya'ni keskin qarama-qarshilikka qiyoslashda, bir-biriga keskin plastik elementlar, keyingi epizodda oldingi epizoddagi holatni takrorlamaslik, aniqrog'i, u bilan kurashga o'tishi, kutilmaganda tayyorgarlik ko'rilgan dramaturgik portlash, bu yuksak kuchli emotsional va mazmunli kulminatsiyasi mahobatli spektaklga olib keladi. Rejissyor-dramaturg ixtiyorida tomoshabinga nimani qanday yo'naltirish vazifasi yuklanadi. Unda montaj qurilmasida qaysi bir nomerni yorqin ko'rsatishni birinchi planga olib chiqish ixtiyori bor.

Bu muammo va chiqishlar bir butun spektaklning mazmuniy kulminatsiyasiga borib tutashadi.

Kulminatsiya — bu mazmun his-hayajon prujinasining eng baland nuqtasiga ko'tarilishdir, butun spektakl voqeasidan ko'zlangan maqsadning ro'yobga chiqishida ichki tuyg'u bilan sahna asarini mustahkamlashdir. Kulminatsiya ommaviy harakatning qoq o'rtasida yoki keskin to'qnashuvda, yakunga yaqinlashganda, ba'zan hatto spektakl-konsertning yakunida ham bo'lishi mumkin.

Rejissyor-dramaturg kulminatsiyani aniqlab, barcha ichki va tashqi voqelik harakatini shunga olib kelishi kerak. Kulminatsiya uchun barcha

spektakl elementlarini tayyorlash turli dramatik yo'nalishlarning namoyon bo'lishini ta'minlab, faqat kulminatsiyaga ishlashini ta'minlashi kerak.

Kulminatsion nuqtani aniqlab, uni ishlash uslubi bor. Bu kulminatsiya oldi tadbiri hisoblanadi. Bu masalaga nihoyatda jiddiy e'tibor bergan S.Eyzenshteyn shunday yozadi: «San'atda portlash, ayniqsa «ko'tarinkilik» portlash hissiyoti shunday formulaga quriladiki, portlovchi aktyorlar birlashib «portlash»ga o'xshaydi. U yerda bo'lganidek, bu yerda bo'lganida ham, kuchli kuchlanish yig'ilib, taranglik hosil qiladi. So'ngra o'zining ramkasi ichida portlaydi. Va katta kuch behisob mayda va yirik parchalarni uloqtiradi.

Qizig'i shundaki, agar maqsad tomon berilayotgan urg'u bilan manzaraning o'rtasida «kutilgan portlash» sodir bo'lmasa, asardan ko'zlangan maqsad yaxshi natija bermaydi».

Portlash yuqorida yuksak voqelik, harakatning qarama-qarshi kuchlar bilan keskin kurashganida hosil bo'ladi, ba'zan bo'lmasligi ham mumkin. Umuman portlashsiz o'tib ketishi ham mumkin.

Konsert dramaturgiyasida ommaviy bayram tomoshasi o'zining ko'p turliligi bilan epizodlar voqeligiga, har bir epizod o'zining tabiatiga ko'ra tugallangan kichik spektakl hisoblanadi. O'zining rivojlanishi, kulminatsiyasi va yechimi bor. Bir nechta kulminatsiya bo'lishi hammaga ayon narsa.

Kulminatsiya nuqtalarini belgilashda o'ziga xos «kulminatsiyalar» ham shuning ichiga kiradi, bu ham rejissyor-dramaturgning aniq vazifasidir.

Buning uchun bir nechta katta, birlashgan, yaxlit repetitsiyalar o'tkazish uchun vaqt topish albatta kerak. Qog'ozdagi kulminatsion belgilangan nuqtalar faqat taxminiy tushunchadir. Aniq manzara umumiy «progon»dan keyin, rejissyor ommaviy harakatni bir butun montaj qilgandan so'ng aniq ko'rinadi.

Montaj uslubiga misol tariqasida teatr san'ati va ommaviy tomoshalar ko'lamida rejissyor Marat Azimovning ishlarini ko'rishimiz mumkin. «Usmon Nosir» (N.Rashidova asari), «Jinoyat ustida ushlansin» (H.Muhammad asari) milliy teatr spektakllari va juda ko'p ommaviy bayram tomoshalarining har birida montaj tizimi alohida belgilangan, voqelik bo'lgan qisqa epizodlarda, har bir epizodning ichki tugallik bilan yakunlanishi, sahna vaqtining murakkab atmosferasida mustaqil yashashi umumharakatning spektakl yo'nalishida uyg'unlashganligi ta'minlangan. Epizodlar bir o'zakka bog'lanib, ulanganda, qiyoslanganda o'zgacha yuqori sifatli mazmun ko'rinadi.

Dinamik montaj tizimida, spektakl qurilishida teatr rejissurasi turli teatrlar, kino, estrada va sirk kabi o'zining shaklini topadi. Turli elementlar

va janrlarni sintez qilinib, ularni yagona montaj ipiga tizib, hamma elementlar ishlaydigan qiziqarli tomosha paydo bo'ladi va yagona tomir urishi bilan harakatga keladi.

Mayerxold montaj tizimining asoschilaridan biri sifatida ko'p qadrlanadi.

Estrada voqealigida estrada chiqishi, o'z navbatida, bir butun, ichki tomondan tugallangan chiqish hisoblanadi. Bu yerda haqmizki, estrada chiqishlari aniqlangan va qabul qilingan. Shunday ekan, «atraksion montaj», «epizodlar montaji»ni estrada spektaklida ommaviy tomoshalarning rang-barang ko'rinishlari bilan teatrlashtirilgan konsertlarida ishlatishga to'la haqlimiz. Ma'lumki, bu «Chiqish montajlari» haqida ko'p marta gapirildi. Oxirgi sharoit bo'lajak ko'p turli ommaviy tomoshalarini aniqlashda, ularni rivojlantirishda favqulodda katta ahamiyatga ega.

Attraksionlar, bir-biri bilan birlashgan va yaqin aloqador, jiddiy tashkillashtirilgan dinamik tizimga ega, buning ustida «atraksionlar»da bir butun tugallangan elementlar ham bo'lishi mumkin. Masalan, a) monolog; b) qo'shiq; d) dramatik epizod; e) raqs; f) qiziqchilik sahnalari; f) akrobat chiqishlari; h) masxarabozlik reprizalari kabi. Bu jihatidan elementlar «atraksion montaj» tuzilishida estrada san'atiga yaqinligini his qilasiz. Har holda tur jihatdan ularning qandaydir yaqinligi bor.

Rejissyor ixtiyori bilan montaj qilib birlashtirilgan attraksionlar dinamik qurilishga ega. Maydondagi xalq teatrlaridan tortib, dramaturgiya ham uzuq-yuluq, beboshvoq voqelik edi. Montajdan so'ng bir butun dramaturgiya shakllanadi (qiziqchilar, ot o'ynatuvchilar, ayiq o'ynatuvchilar, qo'g'irchoqbozlar tomoshasini eslang).

San'atda birona ko'rinish o'z holicha, ya'ni bir-biriga ta'sir etmasdan, bog'lanmasdan paydo bo'lmaydi va yashamaydi, umum rivojlanishdan tashqari. Tabiiylik ommaviy voqelik turi, estrada san'ati doimo yangilanib boradi. Unga kino, teatr, adabiyotning ta'siri juda katta bo'ladi.

O'sib borayotgan estrada va ommaviy bayram tomoshalari bilan parallel ravishda rivojlanib, birlashdi. Montaj qurilmasida dramaturgiya o'z nuqtasini topdi. Montaj harakatida rejissyorning obrazlar harakati shakning tuzilishini topgach, oxir oqibatda, estradaning yirik tomoshalari shakllandi. Estrada va ommaviy tomoshalar rejissyorlari hozirgi zamon teatrlaridan tajriba o'rganishlari kerak. Bu professional mahoratni oshiradi, ko'p turli chiqishlar, epizodlarni sahnalashtirishda, yo'lchi yulduz bo'ladi.

Shuning uchun, mashhur rejissyor-dramaturglarning ijodiy uslublarini o'rganish bo'lajak rejissyor-dramaturglarga estrada va ommaviy tomoshalar spektakllarini yaratishda juda katta ijodiy xazina bo'lishi, shubhasiz.

Vaqt va ritm

Rejissyor-dramaturgda eng ko'p takrorlanadigan vositalardan biri — **Vaqt va ritm**. Ritm, rejadan tashqari sahnalashtirish tushunchasi, lekin vaqtday keng tushuniladi. Bu hayot ritmiga, san'at ritmiga ega, lekin ikkalasi ham bir-biriga chambarchas bog'liq.

Vaqt ritmi davrning tomir urishi, ijodkor ahlining ijodini belgilaydigan o'lehov birligi. Har bir ijodkorning vaqt va ritmi asosini izlab topish muammosi muhim o'rinda turadi. Bu og'ir va mashaqqatli izlanishdir.

G'afur G'ulom vaqtni shunday ta'riflaydi:

Aziz asrimizning aziz onlari
Aziz odamlardan so'raydi qadrin,
Fursat g'animatdur shoh satrlar-la
Bezamoq chog'idur umr daftarin.

Ritm vaqtning aniq jarayonini, harakatni his qilishdir. Har qanday voqelik harakat jarayonidir. Harakatni his qilish jarayoni ritmini aniqlaydi.

Darhaqiqat, sahna asarida ritm kuchli konstruktiv omil hisoblanadi. Rejissyor qo'lida vaqt ritmi dramaturgiya elementi hisoblanadi. Zero, vaqtincha siljish va qo'shilish she'riyat teatriga xosdir. Bundan ommaviy voqelikning dramaturgiyasi tug'iladi. Davr tomir urishi o'tmishga qaytish yoki bir daqiqa kelajakka nazar tashlash imkoniyatini tug'diradi.

Ritmni keng ko'lamda tasavvur qilsak, vaqt ritmi ekanligini his qilamiz, u falsafiy kategoriyaga aylanadi. O'zida chuqur fikrli va tarixiy aloqalar voqeligini namoyon qiladi.

Konsert voqeligida tarixiy vaqt shartli ravishda hal qilinadi. Muhim tomonlari hisobga olinib, mayda detallarga to'xtalib o'tirilmaydi. Unda yuz yillik vaqt bir yarim soat ichida o'zgartmaydigan qatnashuvchilar bilan voqelikni namoyon etadi. Vaqtinchalik qo'zg'alish, vaqtinchalik aralashish, birlashish, umumlashtirish, har xil ko'rinishlar yagona mazmun qobi-g'iga jo bo'ladi.

Bu yerda vaqt siljishi turli zamonlarning parchalari montaj natijasida umumlashib, bir-biri bilan qo'shilib, ko'p turlarning birlashishidan yagona parcha hosil bo'ladi. Rejissyorlarning dolzarb muammolaridan biri o'ziga kerakli ritmni topa olishdir.

Ommaviy voqelikda hamda estrada spektaklarida agar epizodlar va chiqishlar ko'p bo'lsa, ularning hammasining o'z ritmikasi bo'ladi. Hamisha, albatta parcha epizod va chiqishlarni bir maromga keltiruvchi umumiy ritmni topishi kerak. Bu natijaga faqat yig'uvchi montaj uslubi orqali

erishiladi. Bu boshqaruvchi ritmi bo'lib, boshqa epizod va chiqishlar ritmini tartibga keltirib, umumiy ritmga hamohanglashadi. Ommaviy voqelikning ritmik asosi, an'anaviy teatrlarga nisbatan ancha faolroqdir.

Ritmik asos barcha spektakl uchun, xuddi shuningdek, epizodlar va chiqishlar uchun yaratiladi. Ritmning ayrim epizodlarda o'zgarishi kuzatiladi. Qayerdadir tezlashadi, qayerdadir to'xtab turish zarurati tug'ilishi mumkin. Rejissyor ritm o'zgarishlarini barcha epizodlarning ritmini kuzatib, butun spektaklning ritmini maromiga keltirishi zarur.

Ritm hayot oqimining o'lchovi, davrni his qilish. Ritm bu uzluksiz bir maqsadga bo'ysundirilgan harakatning rejissyor tomonidan kashf qilinadigan spektakl elementidir. Ritm spektakl qurilishida montaj sistemasidagi kuchli omildir. Montaj vaqtida spektakldagi har bir epizod, har bir chiqish o'zni o'zgartirilsa ham, rejissyorlar uchun yagona ritmik birlik bo'lib, u ritmik kompozitsiya yaratishi mumkin.

Spektaklni montaj qilayotganda rejissor ko'pgina montaj bo'laklaridan, o'zaro parchalarning ichki munosabatlaridan ritmni topib oladi. Montaj ritmi asosiy voqeani kurash harakatidan oladi. Shu bilan mazkur imkoniyatni ongli ravishda boshqarish mumkin.

Bulardan ko'rinib turibdiki, rejissyor-dramaturg uchun ritm nihoyatda muhim omil ekan.

Intermediya

Biz tomoshaviy va tur guruhlariga tayanib, teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysida uchraydigan alohida chiqishlar haqida to'xtalamiz.

Birinchi chiqish guruhiga so'z (nutq) chiqishini qo'yamiz. Undan keyin musiqali – xoreografik-plastik, aralash, «original» chiqishlar qo'yiladi. Guruh balki ko'p bo'lishi mumkin. Nomi aniqroq bo'lishi mumkin. Bu bilan hech narsa o'zgarmaydi. Lekin tomoshaviylik alomatsiz turning o'ziga xosligini aniqlab bo'lmaydi.

Shunday qilib, birinchi guruhda ko'proq qaysi chiqishlar teatrlashtirilgan tomoshalarda uchrab turadi?

Teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysida keng tarqalgan dramaturgik jihat yaxshi ishlangan. Chiqishlardan biri kichik sahna (ssenka) hisoblanadi. Bu fransuz tilida «etud», «kroki»ga to'g'ri keladi. Inglizcha «sketch» deb ataladi. O'tgan asrlarda «ssenka» dramatik va baletistik asar hisoblanardi. Unda harakatdan ko'ra ko'proq gap material bo'lardi. Sahnada harakatli «ssenkani» intermediya deb atashgan. Hozir ham «intermediyani» inglizcha sketch («ssenka») deb atashlari uchraydi. Mashhur rus satirigi V.Ardov –

intermediya voqelik davomligi jihatdan «sketch» va «ssenka»dan qisqa. Lekin tuzilishi jihatdan sketch murakkabroq. Dramatik voqelik jihatidan va qurilish strukturasi jihatdan voqelikning rivojlanishi va yakunlanishidan Ardoovning ssenkasiga qo'shilishi mumkin. Ssenka bilan «kichkina pyesa» besh-yigirma daqiqa davom etishi mumkin, masalan, ikki qatnashchi bilan.

Drama nazariyasiga qaraganda ssenka (intermediya), dramatik melodramma komik, tragik va farslun bo'lishi mumkin. Lekin satirik-yumoristik shakli ko'proq qo'llaniladi.

Intermediya shakli teatrlashtirilgan tomoshalarda serharakat, yoqimli qilib ssenariyga kiritiladi. Ba'zan u teatrlashtirilgan feleton, musiqali va nasriy shaklda ijro etiladi. Ba'zan qator parodiyalar va boshqa ko'rinishlarda ham ijro etiladi.

Ma'lumki, intermediyani yaratish uchun alohida diqqat-e'tibor qaraliladi. Ssenariyda teatrlashtirilgan tomoshanining voqelik harakatini to'ldiradi. Boshqacha qilib aytganda, intermediya eng kutilmagan xulosalar bilan zalni hayratga soladi. Kuldiradi va katta ma'naviy oзуqа beradi. Intermediya dramaturgiya qonuniyati asosida rivojlanadi.

Masalan, «Tugun va yechim» intermediyasini diqqatingizga havola qilamiz.

Rejissyor. Shunday qilib, do'stim, pyesada tugun bo'lishi kerak. Sizning pyesangizda na tugun bor, na yechim bor. Drama nazariyasini o'qiganmisiz o'zi?

Muallif. Yo'q, akasi. Mening 6 sinf ma'lumotim bor. Qishloqchilik, adabiyot o'qituvchimiz ko'p-ko'p kasal bo'lardi. U tuzalganda men kasal bo'lardim. Xullas, hozir yer egasining qo'lida dehqonchilik qilaman. Shu qish bekorchilikda, kechasi chaylada qovun-tarvuz qo'riqlab yotganimda, ilhom qaynab kelib qoladi, deng. Teatr yozvoraman. Ozigina – «achitqi»dan olgandan keyin qaynama buloq bo'lib ketaman. Shu siz aytgan «nazarnomani» o'qimagan ekanman-da. Ha, dunyoda nima ko'p, kitob ko'p, hammasini o'qib bo'ladimi? Lekin endi boshga tushgandan keyin albatta topib o'qiyman. Men yozvolay «travma nazarnoma»midi?

Rejissyor. Yo'q. «Drama nazariyasi».

Muallif. To'g'ri, lekin gapni cho'zmasdan «Nazarnoma» desa ham bo'lar ekan-a? Ana, ko'rdingizmi? Ilhom pari darrov kela qoldi. Tashvishlanmang, qotiramiz. Qancha-qancha qovun-tarvuzlar yetishtirgan odam «nazarnomani» o'qib olmasak uyat-ku. Agarda, mabodo so'rab olsam ham bo'ladimi?

Rejissyor. Ha, bo'ladi. Muhimi, tushunsangiz bo'ldi.

Muallif. Yashang! So'rab-so'rab o'rgangan olim... Topaman. Yerning kindigidan bo'lsa ham, qidirib topaman va oldingizga «tugun va yechim»

nimaligini bilib kelaman. Xo'p, xayr, ustoz! Baribir men zo'r dramaturg bo'laman. Mana, ko'rasiz.

Rejissyor. Albatta, ko'rishguncha xayr.

Muallif rejissyorning oldidan xursand, arzimagan «tugun va yechimni» bilish nima ekan? — deb chiqib, to'g'ri ilgari ombor mudiri bo'lgan G'irrom akaning oldiga keldi. Uning asli ismi Xurram edi-yu, lekin negadir G'irrom aka bo'lib ketgan. Muallifning nazarida G'irrom hamma narsani biladigan, aqli «balo»edi.

G'irrom. O, dramaturg Poliziy, qalay, teatringni o'qishdimi?

Muallif. O'qishdi, og'ayni, o'qishdi.

G'irrom. Nima deyishdi?

Muallif. Zo'r, deyishdi, Lekin arzimagan narsa yetishmayapti deyishdi. Shuni «est» qilsang, lyuboy teatr o'ynayverishadi, deyishdi.

G'irrom. Iya, nimasi yetishmas ekan, pyesadayam «nedastacha» bo'larkanmi?

Muallif. Bilmadim, shunaqa deyishdi-da, demak, bo'lar ekan-da.

G'irrom. Aniqroq qilib gapir, nima dedi o'zi?

Muallif. Siz «travma nazariyasi»ni o'qing, dedi. «Tugun va yechim» etishmayapti dedi, gap shu, G'irrom aka.

G'irrom. «Travma nazariyasi»ni o'qigin, degan, Poliziy, «travma» degan so'zning ma'nosi «trava» degani, o'rischasiga uni o'qimagan rejissyoring «Travma» deb, poson qilib gapirgan. Aslini olsang «trava» ko'k o't degani. «Nazarnoma» degani nazar qilgin, ko'kidan cho'zgin degani.

Muallif. Balosan, G'irrom aka, balosan. To'g'ri, qoyil, ko'kidan cho'zish kerak, degani, to'g'ri.

G'irrom. Endi bu yog'idan so'rasang, do'stim qovun Poliziy, «tugun» degani, bir yaxshi bozor qilib, tugunni to'ldirib, ikkita konyakning shishasini tugundan chiqarib qo'yib olib kelgin, degani.

Muallif. Ey, buninggayam besh ketdim. Ey, qoyil. Bunaqa jumboq tugunlarni qanday qilib topding-a? O'lay agar, mening aqlimga zarracha fikr kelmadi. Rejissyor ham menga ja unaq sullohga o'xshab ko'rinmovdi. Endi «yechim» degani nima degani-a?

G'irrom. «Yechim» degani, tugunni olib borsang, hamma narsa yechiladi, degani.

Muallif. Obbo G'irromey, aqling balo, bekorga omborda mudir bo'lib ishlamagansan. Xudo senga yuqtirgan, xizr nazar qilgan odamsanda. Aqlim hayron, qanaqa qilib topding, bu jumboqni? Bu gapning tagida bir gap bor. Do'ppining tagida odam bor deganidek, buni ham farosati yetgan odam topadi. Sen asli katta lavozimlarda ishlashing

kerak. Nima jin urib, omborga o'ralashib qolding. «Tankang» bo'lmadimi, bilmadim.

G'irrom. Bitta uchar aytgan ekan, «menga oklad kerak emas, sklad bo'lsa bas», deb. Bizga nasib qilgani shu ekan. Endi haligi gapga kelsak. Buni qanday idrok qilib topganimni aytay. Shu gap o'rtada qolsin.

Muallif. Bu borada tashvish tortma, ichim quduq.

G'irrom. Poliziy, sen o'zimmikisan, mening ishxonam o'zi shunaqade, molga kelgan magazinchilarning «tugun»i bo'lmasin, darrov dumini tugib qo'yaman. Ana undan keyin yechimi o'zidan o'zi topiladi. Tuyog'ingni shiqqilab, ko'chala yegan joyingga borib tirish, deyman. Teatr ham balki shunaqa bo'lgandir-da.

Muallif. Balosan! Balosan. Ana endi men seni primyeraga chaqiraman. Orif gulchidan bir dasta gul olib borasan. Muxbirlar «siz qanday qilib dramaturg bo'ldingiz», deb so'rasha, mening ustozim G'irrom aka deyman.

G'irrom. Atat! Qo'lni tashla!

Har bir intermediyaning rivojlanishi turli shartlarga bog'liq, ya'ni ssenariyning umumiy yo'nalishiga, asar mavzusi va g'oyasiga, ssenariyning umumiy uslubiga, hujjatli, badiiy materiallarning intermediyalar mosligiga, ssenariyning umumiy vazifasiga, voqelikning kelib chiqishi va rivojiga bog'liq.

Ommaviy tomosha ssenariysida intermediya bir chiqish sifatida tomosha voqeligi tizimida dramatik liniyadan tashqari harakat qilmaydi. Albatta ssenariy voqeligi ichida bo'lishi kerak. Buni mohir ssenariyavis va sahnalashtiruvchi yaxshi biladi. Juda ko'p adabiy-musiqali kompozitsiyalarda, tematik konsertlarda asosiy sahna harakatlarining birligini tashkil qiladi.

Intermediya so'zlovchi turlarning muhimlaridandir. Intermediya tarixiga nazar solsak, Yevropada o'tgan asrlarda «maktab» teatrlarida va italyan komediyalarida, jumladan, K.Gossining «Baxtli gadolar» komediyasida, XV-XVII asrlar ispan xalq teatrlarida, pardalar oldida sahnadagi voqelikdan tashqari, bugungi hayotiy kamchiliklar ustidan kulib, ijro etilgan. Lekin voqealarning hamohangligi bo'lgan.

Rossiyada qadim zamonlardan xalq intermediyalari o'ynalgan.

O'zbek xalqi orasida ham qadimdan qiziqchilarning qiziq-qiziq dialogli hikoyalarda turli mavzularda, ko'proq kulgili komediya shaklida intermediyalar o'ynalgan. Oxunjon qiziq, Yusufjon qiziqning o'zaro hangomalarida namoyon bo'lgan, goho pyesa shaklida rivojlangan. O'tgan asrda televideniya intermediya eng kichik ommaviy «dramatik» asarlar, ya'ni «miniaturalar teatri» sifatida shakllandi. «Tabassum» radiojurnali keng

ommaga tarqaldi. Ergash Karimov, Hasan Yo'ldoshev, Sadir Ziyovuddinov, Ortiqboy Yusupov, Roza Karimova kabi mashhur ijrochilar elga tanildi. Xuddi shuningdek, teatrlarga ham Soyib Xo'jayev, G'ani A'zamov, Husan Sharipov, Baxtiyor Ixtiyorov, Maryam Ixtiyorova, Ravshan Solihov kabi ko'plab mashhur komik aktyorlar kirib keldilar.

«Mirzo», «Obid-A» teatrlari tashkilotchisi va rahbarlari Mirza Holmedov va Obid Asomovlar kichik sahna dramaturgiyasi — intermediya janrini O'zbekistonda rivojlantirib, aktyor-rejissyor, dramaturg sifatida elga manzur asarlarni sahnada, ekranlarda, radioto'lqinlarida, katta-katta bayram tomoshalarida katta mahorat bilan taqdim etmoqdalar. Intermediyalarning usta yozuvchilari Said Ahmad, Sa'dulla Siyoyev, Ne'mat Aminov, Farhod Musajonov, To'lan Qo'ziboyev kabi ko'p ijodkorlar maydonga chiqdilar.

Ma'lumki, intermediya xarakteri ikki bir-biriga qarama-qarshi nuqtayi nazarlar, munozaralar asosida rivojlanadi va yakun topadi. Badiiy talqin teatrlashtirilgan tomoshada ssenariyning badiiy obrazi asosiy mavzuning yechimida katta ahamiyatga ega bo'ladi.

Intermediya yumorsiz qiziqarli bo'lmaydi. Aniq bir maqsad yo'nalishidagi dialog va tortishuvdan kulgi kelib chiqadi.

Intermediyalarda lo'nda xarakterlar bilan o'zaro keskin to'qnashuvlar ko'zlangan maqsadni aniq namoyon qiladi. Bu bevosita barcha ssenariyning mavzusi bo'lib, tomosha davomida uning ta'sir kuchi konsert voqeligida katta ahamiyatga ega. Ba'zi tantanavor nuqtalardan ko'ra, qisqa hikoyalarning ta'sir kuchi o'tkirroq bo'ladi.

Teleko'rsatuvlar va radio eshittirishlar ssenariylari.

Mavzu

Teleko'rsatuvlarning barcha turlaridagi dastur matni ssenariy deb ataladi. Radioda eshittirish matnlari deb ataladi. Bularni nima deb atalishidan qat'iy nazar, ssenariylar deb tushunsa bo'ladi. Shu nuqtayi nazardan kelib chiqib, biz teleko'rsatuv ssenariylari va radio eshittirish matnlarini yaratamiz.

Teleko'rsatuvlar va radio eshittirishlarning o'zini alohida bir institut, desa ham bo'ladi. Negaki, hozir Davlat teleradiokanallari va juda ko'p xususiy radiokanallar faol ishlayotgan bir vaqtda ularning ijodiy faoliyatini o'rganish va tadqiq qilish katta bir ilmiy dunyoni tashkil qiladi. Lekin hammasi bir qonuniyatga bo'ysunadi. Bular teleradio-jurnalistika qonuniyatlari, masalan, davr hodisalarini tez va haqqoniy yoritish davlat siyosati **konsepsiyaviyligi** asosida tarkib topadi. Adabiyot va san'at yo'nalishidagi ko'rsatuv va eshittirishlar ham adabiyot nazariyasi asosida

yaratilishi sir emas. Jumladan, telefilm, telenovello, telepostanovka, teleseriallar, videofilmlar shular jumlasidandir. Albatta har bir ko'rsatuv va eshittirishning o'z yo'nalishi va o'z mavzusi bor. Buning uchun teledasturlarga bir nazar tashlasangiz, yaqqol ko'rinadi.

Masalan, 2007-yil 24-mart–4-aprel teledasturida berilgan «O'zbekiston» kanalini ko'rib chiqaylik:

Shanba, 7-aprel.

5.55. Ko'rsatuvlar dasturi.

6.00. «Assalom, O'zbekiston!»

8.00. 8.35. Axborot.

8.35. TV anons.

8.40. Oltin meros.

8.50. «Yurtim bo'ylab» dasturi.

«Ikki daryo oralig'ida» videofilm. 10-qism.

«Bolalar sayyorasi».

9.10. 1. «Oltin toj» televizion o'yini.

2. «Nonni bosgan qizcha haqida».

9.55. «Musiqqa dunyosi».

10.15. 1. Rangli zamon.

2. Diydor.

10.55. TV anons.

11.00. Onalar maktabi.

11.20. «Oila rishtalari», teleserial.

11.55. Dil taronalari.

12.00. Zakovat.

13.00. TV anons.

13.05. «Ikki taqdir», teleserial.

13.45. Oltin meros.

13.55. Dunyo iqlimi.

14.00. Axborot.

14.15. TV anons.

14.20. «Taqdir eshigi», badiiy film.

15.30. 1. «O'yla, izla, top» telemusobaqasi.

2. «Ertaklar – yaxshilikka yetaklar»

16.20. TV anons.

16.30. Odami ersang...

16.50. Ohanglar og'ushida.

17.00. Ming bir maslahat.

17.20. Shaxsiy fikr.

18.00. Salomatlik sirlari.

- 18.20. «Moziy sirlari», 1-qism.
18.40. Mehr ko'zda.
19.20. Axborot (rus tilida).
20.10. «Oila rishtalari», teleserial.
21.00. Axborot.
21.40. Ko'ngil qo'shiq istaydi. O'zbekiston xalq artisti M.Razzoqova.
22.25. CINEMA. UZ.
23.05. «Ishqiy kayfiyat», badiiy film.
Bu dasturdan siz o'zingiz mavzularni ajratib chiqsangiz, har bir mavzudagi ko'rsatuv ssenariylari qanday yozilishini belgilab olasiz. Endi alohida boblar bilan to'xtalib o'tamiz.
Xuddi shuningdek, «Yoshlar» kanali, «Toshkent» kanali, «Sport» kanali ham shu vaqt ichida ko'p ko'rsatuvlar tayyorlab, e'finga uzatishadi.
Masalan, «Yoshlar» kanali soat 7.00dan—22.50gacha.
«Toshkent» kanali soat 7.30dan—22.50gacha.
«Sport» kanali soat 7.30dan—00.15gacha.
Xususiy kanallardan TV-MARKAZ soat 07.00—22.00gacha ko'rsatuvlar berishadi.

Kanallar o'rtasida e'lon qilinmagan ichki musobaqa borki, har bir kanal o'z holicha ko'p tomoshabinga ega bo'lish niyatida ko'rsatuvlarning sifatini yaxshilash uchun kurashadi. Bu o'z-o'zidan ma'lum, tabiiy hol. Tomoshabin teledasturdan o'zini qiziqtirgan va kerakli kanalni, agar shu kanalda yaxshi ko'rsatuvlar bo'lib qolsa. Shu kanal muxlisi bo'lib qolishi hech gapmas. Ba'zan shunday bo'ladiki, hamma kanallardan yaxshi ko'rsatuv namoyish qilinib, uni ko'rmay qolganiga achinish hissi ham bo'ladi. Shunda takroran ko'rsatilsa, muxlis o'z «chanqog'i»ni qondiradi, ko'rsatuvlarni takroran ko'rsatib turish foydadan xoli emas, yanayam ko'proq tomoshabin ko'radi. Shu ehtiyojlar e'tiborga olinsa, yaxshilik urug'i elaro ko'proq sochilgan bo'ladi, yaxshilikning mevasi saodatdir.

Teleko'rsatuv va radio eshittirishlarga matn tayyorlash

Tanlangan mavzu bo'yicha suhbat yoki so'zga chiqishni televizor va radio uchun tayyorlashda shu narsani e'tiborga olish kerakki, birinchi so'zdan boshlab nutq tomoshabin va radio eshituvchini o'ziga tortadigan bo'lishi kerak. Agar muallifning aytadigan yangi gapi bo'lsa, u erkin tinglovchini tezda rom qilib oladi. Shunday bo'lsa ham, birinchi luqmasi

diqqatni tortadigan bo'lishi kerak. Muallif efir vaqtini to'ldirish uchun yoki dasturdagi marom buzilmasligi uchun yozsa, barbod bo'ladi. Qiziqarsiz ko'rsatuv va eshittirish hech kimga kerak emas. Bu bilan jurnalist millionlab radio eshituvchi va teletomoshabinning vaqtini havoga sovurgan bo'ladi. Natijada teleradiokanalning mavqeyi tushib ketadi, sekin-asta muxlislarini yo'qotib boradi.

Teleradio kanallar so'zga chiquvchilardan nimani talab qiladi?

So'zga chiquvchining so'zi hamma uchun tushunarli va mazmunli bo'lishi kerak, qandaydir yangilik berishi kerak, so'zlayotgan mavzusi bo'yicha, jonli muloqot bo'lsa, teletomoshabin va radio eshituvchi o'z e'tirozini bildirishi mumkin. Lekin studiyadan to'g'ri efirga ketsa e'tiroz, fikr, munosabatning imkoniyati bo'lmay qoladi. Shuning uchun so'zga chiquvchining fikri lo'nda va aniq bo'lishi kerak.

Yana bir muhim tarafi borki, g'oya uchun xizmat qiladigan elementlar – musiqa, shovqin, so'zga chiquvchilar shu belgilangan vaqtga sig'dirilishi kerak. Aks holda, ko'rsatuv va eshittirish cho'zilib ketsa, efirdan shartta uzib tashlanadi. Navbatdagi eshittirish yoki ko'rsatuv qo'yib yuboriladi. Natijada teletomoshabin bilan radio eshituvchilar xotirasida berilayotgan mavzu ochilmasdan, g'oya noaniq, fikr chala bo'lib qoladi. Bu jurnalistning kamchiligi hisoblanadi va albatta, ma'muriyatdan tanbeh oladi.

Modomiki, efir vaqti o'lhog'lik va muhim ahamiyatga ega ekan, tayyorlovchi muallif aniq vaqt o'lchovi bilan efirga chiqishi kerak. Efir jonli, so'zga chiquvchilarning fikrlarini lo'nda, qisqa va aniq ifoda qilishni boshqarish kerak, agar fikr cho'zilib ketsa, bilintirmagan holda, mantiqan savol bilan to'xtatish yoki qisqartirish kerak bo'ladi. Ko'rsatuv va eshittirishni olib boruvchi o'zining zukkoligi, topqirligi bilan eshittirishni yoki ko'rsatuvni erkin boshqarib turishi talab qilinadi.

Bunga «Sport va mash'al» teleradio kanali mashhur jurnalisti, shoira Ma'fura Muhamedova o'zbek musiqa xazinasini yaxshi biladi, efirda erkin va chiroyli olib borish san'atini egallagan. Yozuvchilar, shoirlar, bastakorlar va ashulachi hofizlar dunyodan o'tib ketgan san'atkorlar haqida jonli va qiziqarli eshittirish, ko'rsatuv olib boradi. «Mash'al» radiokanali muxlisleri yaxshi bilishadi, muloqotga kirishuvchilarning fikrlarini inobatga olgan holda dasturni olib boradi. Bu albatta, katta tajriba. Shuning bilan bir qatorda, har gal efirga chiqqanda katta mas'uliyat bilan yondashadi. Birinchi efirga chiqayotgandek katta tayyorgarlik ko'radi, ishlatiladigan elementlar, qo'shiqchilar, so'zga chiquvchilarga ajratilgan vaqtdan o'tib ketmaslik katta serharakat ko'chada mashina boshqarayotgan haydovchidek sergak, ogoh, tadbirli bo'lib boshqaradi. Natijada mikrofondan jonli, to'g'ridan-to'g'ri efirga uzatish san'atini egallaganligi ma'lum bo'ladi.

Agarda jurnalist soʻzga chiquvchiga gapirish matnini yozib beradigan boʻlsa, soʻzga chiquvchining oʻqish tempini ham eʼtibordan qochirish kerak emas. Agar soʻzga chiquvchi sekin oʻqiydigan boʻlsa, qisqa, loʻnda fikrlarni yozib berish kerak, soʻz kamroq boʻlishi kerak, boʻlmasa vaqtdan chiqib ketadi. Maqsad — soʻzga chiquvchi yangi matnni tinglovchilarga yetkazish. Bu amaliyotda qoʻllanilib kelayotgan maʼlum va mashhur uslublardan biridir.

Intervyu

«Intervyu» — inglizcha soʻz boʻlib, biron bir arbobdan radio eshittirish yoʻli telekoʻrsatuv uchun muxbir olgan qisqa suhbatidir.

Radio endi shakllanayotgan vaqtida intervyular matnsiz boʻlganligi uchun yozishdan qochishardi. Chunki intervyuda soʻzlar jurnalist koʻzlagandek, «ishonchli» boʻlishi kerak edi. «Tabiiy» boʻlishi shart emas edi. Oldindan tayyorlab berilgan matn vaqt aniqligi va «ishonchli»ligi bilan qimmatli edi. «Ortiqcha» soʻz chiqib ketib, koʻngilsizlik boʻlmasligini taʼminlar edi.

Teleradio gurillab rivojlanishi bilan oldindan tayyorlangan matnlar bilan emas, erkin mavzuda mutaxassis yoki arbob sifatida soʻzlatish tabiiy va maqsadli boʻlib, tinglovchi yoki tomoshabinni oʻz jozibas va tabiiy koʻrinishi bilan jalb qilishi koʻrsatuv va eshittiruvlarning qimmatini oshirdi. Ayniqsa teletomoshabinlar oldida tutilib, qiynalib oʻqishi, nosamimiy va noxolis, kishining gʻashini keltiradigan intervyu qoʻyilsa, teletomoshabin mutlaqo eʼtibor bermaydi.

Baʼzan intervyusi koʻrsatuv uchun nihoyatda zarur, lekin matnsiz gapirolmaydigan shaxslar uchun alohida fanera (shit) yozib qoʻyib, uni bir necha bor oʻqitib, mashq qildirib, efirga beriladi. Bunda kamera soʻzlovchini suratga olganda «Faner» koʻrinmaydi. U goʻyo qogʻozsiz gapirayotgandek boʻladi. Baʼzan bir necha varaqli matn boʻlsa, teletomoshabinlarga koʻrinmaydigan qulay moslama bilan matn oʻqitiladi.

Oddiy teleintervyuga juda sodda apparat — bitta yoki ikkita telekamera kerak boʻladi.

Endilikda teleintervyu, radiointervyularda koʻp kamerali apparatlarga oʻtilmoqda. Masalan, «Toshkent» teleradio kanali «Premyera» koʻrsatuvida X.Rasulning yangi spektakli «Oltin qiz»ni koʻrsatishda jurnalist Marat Asatillayev koʻpgina teatr va adabiyot arboblardan, spektakl tomoshabinlaridan tanaffus vaqtida yoki spektakldan keyin intervyu oladi. Bu spektaklda oʻynagan aktyorlar va spektakl ijodkorlari spektakl rejissyori, teatrning badiiy rahbari, direktori va spektakl muallifi dramaturgdan, spektakl rassomidan spektakldan oldin intervyu oladi. Soʻngra montaj qilib beriladi.

Ko'rsatuv juda tabiiy, zavqli bo'lib chiqadi. Shu bilan bir qatorda, yangi spektaklning o'ziga xos tashviqoti bo'ladi.

Ba'zan taniqli adabiyot, san'at, fan arboblarning uylariga borib, ijodiy sharoitda, oilasi, bolalari, nabiralari davrasida 15-20 daqiqali intervyu tayyorlab, chiroyli ko'rsatuv qilib berishadi. Masalan, yozuvchi Orziqul Ergashev tayyorlaydigan «O'zbekiston» teleradiokanali «Odamiy ersang...» ko'rsatuvi shunga juda mos keladi.

Bir so'z bilan aytganda, millionlab teletomoshabinlar intervyu beruvchi arbobning uyida «mehmon» bo'lishadi. Bu televideniye kamerasining nurlari ko'zlari orqali xalqning yuragiga kirib boradi, degani.

Ayniqsa «TV-Markaz»dagi «Yulduzli payshanba» ko'rsatuvi mashhur adabiyot va san'at namoyandalarining uy sharoitida qanday holatda yurishini, uy jihozlarini, ajoyibotlarini, noyob sovg'alami hamda bir marta taom pishirish jarayonini suratga oladi. Teleko'rsatuvning maqsadi, san'atkorning tomoshabinga noma'lum qirrasini ko'rsatish. Masalan, yozuvchining asarlarini, bastakorlarning musiqalarini, qo'shiqchilarning ashulalarini xalq biladi. Uning turmush tarzi qanaqa ekanligini bilmaydi. Bu ko'rsatuvdan keyin ma'lum bir tasavvurga ega bo'ladi. Telemuxlislar har payshanbada «Yulduzli payshanba»da qaysi ijodkor mehmon bo'lar ekan, deb kutib o'tirishadi.

Hozir intervyular asosan ekspromt bilan efirga chiqyapti. Lekin bu yerda jurnalist — muallifning roli qayerda ko'rinadi?

Ba'zan aytilgan fikrning aniqligini berish asosiy bo'lib qoladi. Unda yozilgan tayyor matn talab qilinadi. Bu holat qachon talab qilinadi? Qachonki, mashhur davlat arboblardan intervyu olayotganda. Chunki u matn ertasiga gazetada chop etilishi mumkin.

Oddiy gaplashish shaklidagi intervyu

Bunda asosiy vazifa shundaki, muallif matnni shunday yozishi kerakki, matn oddiy suhbat tarzida bo'lishi kerak, ya'ni erkin, yanglishib ketmayapmanmi, degan hadiksiz, gaplashishi kerak. Tomoshabin yoki radio tinglovchi oldindan tayyorlangan matn ekanligini bilmastigi kerak. Intervyu beruvchi «gaplashish» teletomoshabin yoki radio eshituvchilar uchun katta sehrli kuch ekanligini his qilishi kerak.

Men O'zbekiston radiosida 17 yil muharrir, katta muharrir va bo'lim boshlig'i bo'lib ishlaganimda, ba'zan bir narsani his qilardimki, intervyularning ayrimlari «gaplashish» tilida yozilmaganligida edi. Jumladan, og'izga tushadigan so'zlar emas, cho'zilgan, zeriktirarli jumladan iborat

bo'lar edi. Efirga ketganda shundoq matndan o'qilayotganligi bilinib turardi.

Intervyu yozadigan odam yozganini o'zi ovoz chiqarib o'qib ko'rishi kerak. Shunda qayerda qanday nafas olishni, qaysi so'zga urg'u berishni bilib oladi. U oddiy gaplashish tarzidagi so'zlarmi yoki ma'ruza qiladigan matnmi? Shuni farqlay bilish zarur. «Gaplashish» shaklida intervyu bo'lsa, tabiiy ikki kishining suhbat tarzida bo'lishi kerak. Jurnalist va intervyu beruvchi suhbatdosh. Intervyu oluvchi ham, intervyu beruvchi ham suhbat mavzusini yaxshi bilishi kerak. Bu o'rinda «Yoshlar» teleradio kanalidan «Rakurs» ko'rsatuvi o'zining saviyasi bilan ancha baland darajada va qiziqarli olib borilayotganini ko'rsatish mumkin. Bu jurnalist Oybek Veysalning mualliflik ko'rsatuvi bo'lib, ko'p yildan beri jaranglab kelmoqda.

Xuddi shunday «Kelin-kuyov» ko'rsatuvi mohir jurnalist Soat Sharipovning ko'p yillik mualliflik ko'rsatuvidir. Bularda intervyular erkin, shunday jonli, tabiiy chiqadiki, hammasi ekspromtdek tuyuladi. Lekin har bir ko'rsatuvga juda katta tayyorgarlik ko'riladi. Katta tajribali jurnalist yangi spektaklni hayajon bilan namoyish qiladi, ssenariy asosida jonli olib boradi.

Ana shunday ko'rsatuvlardan biri Asror Abrorxo'jayevning «O'zbekiston» teleradiokanalidagi «Mehr ko'zda» ko'rsatuvida yo'qotganlarning bir-birini izlab topishi, bir so'z bilan aytganda, diydor ne'matlari ulug'ligi ko'rsatiladi. Bunda suhbat, intervyular bilan muallif tomoshabinlarning e'tiborini qozonib kelmoqda.

Ba'zan betinim gapirilgan, uzun nutqdan qo'rqish kerak emas. Montaj vaqtida tasmani qirqib, orasiga savollar, o'sha nutq nafasiga mos bo'lgan holdagi fikrlarni qo'yishi mumkin. Shunda suhbatdoshning nutqi zerikarli bo'lmaydi. Ba'zan gaplashadigan nutq ekan deb, ega-kesimi yo'q, fikr noaniq matnlarni qo'ymaslik kerak. Har bir gaplashishga mo'ljallangan matn ham grammatik nuqtayi nazardan ega-kesimini joyiga qo'yib, gap tuzish lozim. Buni tajribali radiojurnalistlar ish faoliyatidan bilib olish mumkin. Demak yoziladigan intervyu matni har tomonlama puxta va maqsadga muvofiq bo'lishi talab qilinadi. Intervyu mas'uliyati, birinchi navbatda, ko'rsatuv va eshittirish muallifi — ssenariynavisga tushadi. Bunda ssenariynavisdan katta mahorat talab qilinadi.

III. AMALIY MASHG‘ULOTLAR UCHUN SSENARIY

SENSAN SEVARIM (kinossenariy)

Ssenariy muallifi va rejissyor — *Farhod Musajon*

Tasvirchi — *Murod Karimov*

Bastakor — *Alisher Ikromov*

Katta direktor — *Muhammadjon Rajabov*

Prodyuser — *Komiljon Otaxonov*

1. Toshkent ko‘chalari. Kun.

Toshkent ko‘chalari bo‘ylab «Neksiya» avtomashinasi uchib boryapti. Oftob charaqlab turibdi. Ko‘chalar gavjum, hayot qaynayapti. Mashinada o‘tirgan Soraxon bilan Javlonning kayfiyati xufton.

Soraxon. Shunaqa, o‘zi ikki jonmiz-ku, bitta uyga sihmay qoldik (hasratini davom ettiradi), ish bilan biror yoqqa ketsam, unga bayram. Uyda o‘tirib qolsam, qachon ketasiz, deb so‘ragani so‘ragan.

Javlon. Ey, opa, o‘zingiz ko‘ngliga qarab tantiq qilib yuborgansiz, — deydi Javlon. — Mana endi azobini tortyapsiz.

Soraxon. Nima qilay, ko‘zimning oq-u qorasi, yolg‘iz o‘g‘lim bo‘lganidan keyin, ko‘ngliga qarayman-da. Oldinlari durust edi, kattaroq bo‘lgani sari onaga so‘zini bermay qo‘yyapti. Urishadigan bo‘lsam, uydan ketib qoladigan odat chiqargan.

Javlon. Mana shunda ketidan yalinib borsangiz, battar rasvo bo‘ladi.

Soraxon. Bormay ilojim qancha? O‘z holiga tashlab qo‘ysam, yomon yo‘lga kirib ketishi hech gap emas... — O‘g‘il bolani qayirib turadigan otasi bo‘lmasa, qiyin ekan.

Javlon. O‘v eshak, qizilga kirib kelyapsan-ku! — (qarshisidagi mashina haydovchisiga o‘shqiradi).

Soraxon. O'zingni bos, tentaklar kammi, hammasi bilan o'chakishaversang asabingni ado qilasan.

Mashina katta magistralni tark etib, torroq ko'chaga buriladi.

Soraxon. Hov anavi, havorang darvoza oldida to'xtat, Qodir degan o'rtog'ining uyi shu bo'lishi kerak.

Javlon. Shu bo'lishi kerak?! – (zardasi qaynab), – opa, sizga aytdim, soat o'nda katta bir amaldorning xotini kelishi kerak, qidirib yurishga vaqtim yo'q.

Soraxon. Qidirmaysan, uyi shu. Darvozasini tanidim. To'xtayver!

Mashina to'xtaydi. Soraxon tushib, darvoza tomon yo'naladi.

2. Qodirning hovlisi. Kun.

Keng yo'lak, yo'lakda yengil avtomashina turibdi. Ostonada Soraxon paydo bo'ladi.

Soraxon. Qodirjon!

Mashinaning ostidan Qodirjonning kallasi ko'rinadi.

Qodirjon. Iye, assalomu-alaykum, Soraxon opa, keling.

Soraxon. Vaalaykum assalom. Aziz shu yerdami?

Qodirjon. Azizmi? – (Qodir javob bermay ikkilanib qoladi).

Aziz. Shu yerdaman. – Mashinaning tagidan qora moyga bo'yalgan Aziz chiqadi.

Soraxon. E, basharang qurmasin bola bo'lmay, boradigan joyingni aytib ketsang o'lasanmi, kechadan beri seni qidiraverib, ado'i tamom bo'ldim-ku!

Aziz. Bugun bormoqchiydim. Mashina tuzaldi hisob, yarim soatlik ishi qoldi.

Soraxon. Yarim soat?! (o'shqiradi), hoziroq oldimga tush. Sen yaramasni deb, tog'ang ham, men ham ishimizni tashlab keldik.

Aziz. Xo'p, baqirmang! – (Aziz qo'lini lattaga artadi).

3. Shahar ko'chalari. Kun.

«Neksiya» yana shahar ko'chalari bo'ylab bormoqda. Rulda Javlon, orqa o'rindiqda Soraxon bilan Aziz, ona qo'llarini harakatlantirib, o'g'lini koyimoqda, o'g'il qovog'ini uyub o'tiribdi.

(Orqadan olishadi).

G'alvadan tinkasi qurigan Javlon priyomnikning musiqasini balandlatadi. Mashina yo'lda davom etadi.

4. Azizning xonasi. Kun.

Xona devoriga har xil nusumdagi avtomobillarning rasmlari ilingan. Javonda, stol ustida mashinalar haqida katologlar, kitoblar, jurnallar sochilib yotibdi.

Aziz qandaydir mashinaning suratini chizib o'tiribdi.

Xonaga g'azabnok Soraxon bostirib kiradi, devordagi rasmlarni yulib olib yirtadi.

Soraxon. Hamma balo mashina jinnisi ekanligingda! Dars tayyorlash o'rniga erta-yu kech mana shu qurib ketgur kitoblarga yopishib o'tirasan, mana oqibati, yana imtihondan yiqilib kelding.

Aziz. Agar o'zim xohlagan institutga kirishimga ruxsat etganingizda, allaqachon o'qib yurgan bo'lardim.

Soraxon. Eski gapni qo'zhab, yaramga tuz sepma. Otangning boshiga yetgan mashina ekanligini bila turib, shu sohaga kiraman deysan-a? Onang sho'rlikka rahming keladimi?

Aziz. Adang avariya uchragan, deb avtomobilsozlik institutiga yaqin yo'latmaslik g'irt tentaklik. Falokat oyoq ostida, deydilar, kasbning bunga nima daxli bor?

Soraxon. Mashinadan naribroq yursang, falokatdan ham uzoqroq bo'lasan.

Aziz. Menda doktorlikka zig'ircha qiziqish yo'q. Ming qistang, baribir doktor chiqmaydi mendan.

Soraxon. Qora moyga botib yurgandan ko'ra, oppoq xalat kiyib, bemorlarni davolagan ming marta afzal-ku.

Aziz. Menga oppoq xalatingizdan mashinaning qora moyi afzal!

Soraxon. E, o'jar bo'lmay ket! – Bilib qo'y, onaning ra'yiga qaramagan bolaning kosasi oqarmaydi!

Aziz. Oqar masa oqar masin.

Soraxon biroz fursat jim qoladi, sal yumshaydi.

Soraxon. Bilaman, o'g'lim, senga ham qiyin. Ikki yildan beri o'qishga kirolmay ezilib ketding. Lekin seni shu ahvolda ko'rish menga ming chandon qiyinroq... Hamma tengqurlaring o'z yo'lini topib ketdi. Sen bo'lsang haliyam laqillab yuribsan.

Aziz. Javrashlaringiz jonimga tegdi. Men sizga yosh bola emasman. O'z holimga qo'ying, yo'limni topib ketaman.

Soraxon. Gapirsam, sen odam bo'lg'in, deb gapiraman, bildingmi, qachon-gacha bekorchi xo'ja bo'lib yurasan?!

Aziz. Bo'pti, sizga og'irligim tushayotgan bo'lsa, ketaman shu uydan.

Soraxon. Hech qayoqqa ketmaysan! O'tirasan shu uyda, qancha urishib so'ksam ham chidaysan, bildingmi! Xuddi aytganimni qilmay ko'r-chi, nima qilarkanman seni!

Aziz. Menga aql o'rgatgandan ko'ra, baqirmasdan gapirishni o'rganing.

Soraxon. Ona bo'lgandan keyin baqiraman, bildingmi? Sen meni og'zimga urma, bildingmi?

Aziz. Unda baqiravering, jinniga o'xshab (Aziz xonadan chiqib ketadi).

5. Toshkent ko'chalari. Tong.

Kamera tonggi ko'chalar bo'ylab panorama qiladi. Ko'chalarga suv sepayotgan mashinalar, farroshlar.

Ufq endi qizaryapti. Mehmonxona, bank, supermarket, binolar. Azizning uyi derazasi, kamera asta derazadan ichkariga kiradi, xonani aylandi.

Toshoyna qarshisida o'tirgan Soraxon pardoz qilyapti, tugatib o'rnidan turadi.

Soraxon. Aziz, men ketyapman, eshikni yopib ol! (o'g'lining xonasi tomonga qarab). Aziz, soat to'qqizdan oshdi, tur endi, men ketyapman (javob yo'q).

– Aziz deyaqman! (Soraxon o'g'lining xonasiga kiradi, o'rni yig'ilgan, xonada hech kim yo'q. Soraxon taajjubda, shu payt stol ustidagi bir parcha qog'ozga ko'zi tushadi, olib o'qiydi):

«Oyi, men Shahrixonga, ammamnikiga ketyapman. Xarxashalaringizga chidashga ortiq holim qolmadi, sal hovuringizdan tushganingizdan keyin qaytarman!».

Soraxon (G'azab bilan qog'ozni hijimlab yerga uloqtiradi). He, yaramas! Telefonda raqam teradi.

6. Sartoroshxona saloni. Kun.

Javlon boyvuchcha ayolning sochini turmaklamogda. Cho'ntak telefoni jiringlaydi.

– Eshitaman? – telefoniga qulog'ini tutadi.

Kadrda Soraxon:

– Jiyaning meni kuydirib, adoi tamom qiladigan bo'ldi.

Kadrda Javlon:

– Tinchlikmi, yana nima bo'ldi?

– O'rtoqlarinikiga ketib qolishi yetmagandek, endi Shahrixonga qochvoribdi.

– hm...

Soraxon. Adasining buzuq «Jiguli»si ammasinikida qolib ketgan. O'shani olib kelaman, deb nuqul hiqillab yurardi. Ijizat bermasdim. O'zboshimcha o'z bilganidan qolmay, yana o'sha yoqqa jo'navoribdi.

Javlon. Ha endi, bola kattaroq bo'lgandan keyin o'zicha ish tutishni qo'msab qoladi. Mayli, qo'yib bering, qush ham vaqti yetganda bolasini uchirma qiladi, bolasining foydasini ko'zlab shunday qiladi. Mustaqil uchishni o'rgansin!

Soraxon. Qanaqasan o'zing, kecha o'g'lingizni tergamasdan, taltaytirib yuborgansiz, deyaotganding, bugun yonini olasan.

Javlon. Bo'pti opa, keyin gaplashamiz, meni mijozim kutib qoldi, – Javlon telefonni o'chiradi, «uf» deb yuragini bo'shatadi.

7. Katta yo'l. Kun.

Shaharlararo avtobus tog' bag'ri oralab, uchib boryapti. Aziz avtobusning eng orqasida o'tirib, yo'lni tomosha qilib ketyapti.

8. Bekat. Kun. Natura.

Shahrixon shahrida avtobus bekat. Aziz tushgan avtobus bekatga kelib to'xtaydi. Yo'lovchilar duv etib o'rinaridan turadilar. Yosh-yalanglar va gazeta o'qib o'tirgan kimsa boshqalarni itarib-sitarib pastga tushadilar. Salonda ayollar, bir-ikkita mo'ysafid qoladi.

Aziz bir qo'lida chaqaloq, ikkinchi qo'lida katta sumka ko'targan ko'hlik kelinchakka yaqinlashadi.

Aziz. Keling, yordamlashvoray (qo‘lidan sumkasini oladi).

Nasiba. Voy, rahmat (minnatdorchilik bildiradi kelinchak).

Ular oldinma-ketin avtobusdan tushadilar.

Aziz. Qayoqqa yurasiz, yo‘limiz bir tomonga bo‘lsa, kuzatib qo‘yaman.

Nasiba. Voy rahmat, meni kutib olishmoqchi edi (atrofga olazarak alanglaydi kelinchak).

Shu payt kutilmaganda oldilariga pakana, qotmadan kelgan, ko‘rinishidan o‘ta tajang bir yigit paydo bo‘ladi.

Nasiba. Voy, assalomu alaykum, Norpolvon aka, kutgani chiqmadingizmi, deb xavotir olayotuvdim.

Jikkak salomga alik olmaydi.

Norpolvon. Kim bu?! – (do‘q aralash so‘raydi Azizga ishora qilib).

Nasiba. Tanimayman (uzrli ohangda gapiradi kelinchak), avtobusdan tushayotganimda yukimni ko‘tarishga yordamlashvordilar.

Aziz qo‘lidagi sumkani jikkakka tutqazib iljayadi.

Aziz. O‘ziyam zil-zambil ekan.

Jikkak sumkani olib, rahmat ham demay, ko‘z olaytiradi.

Norpolvon. Ho‘v, olifta, meni xotinimni qayoqdan taniysan...?

Aziz. Tanimayman, birinchi ko‘rishim.

Nasiba. Voy. Norpolvon aka, yaxshilikka yomonlikmi?

Norpolvon. Jim! Sen erkaklarning ishiga aralashma (do‘q uradi jikkak va Azizga qarab), kimligingizni bilib qo‘yaylik!

Aziz. Menmi? (Aziz qarasa ish chatoq, hazilga ko‘chadi). Men Toshkentning eng uchchiga chiqqan rashkchisiman. Xotinimni hatto qurt-qumursqalardan ham qizg‘onaman. Bir marta xotinimga pashsha qo‘ngan edi, uch kun ketidan quvib, oxiri tutib o‘ldirdim.

Norpolvon. Men baribir xotinimni qayoqdan tanishingni tagiga yetmagunimcha qo‘ymayman (ko‘zini olaytiradi tajang yigit). – Shu yerda bo‘lsang hali uchrashamiz... – U xotini bilan chetroqda turgan «Tiko» tomon yo‘naladi.

9. Shahrixonning markazi. Kun. Natura

Choyxona, do‘konlar. Bitta bino tepasiga «O‘zbekiston – kelajagi buyuk davlat» deb yozilgan, ko‘chadan Aziz o‘tib boryapti.

Bitta do‘konning eshigi tagida uch o‘spirin narda o‘ynab o‘tiribdi. Ular ola-chipor shortidagi Azizga qiziqib tikiladilar.

Birinchisi. Vuy, anuvini...

Ikkinchisi. Toshkentning oliftalaridan shekilli.

Uchinchisi. Sal xebimroqqa o‘xshaydimi? (Beso‘naqay do‘rillab kuladi).

10. Ochil akaning hovlisi. Kechqurin. Interer.

Ayvonda, xontaxta atrofida Aziz, Muhayyo xola, Ochil aka, tog‘alariga havas bilan tikilib o‘tirgan Tursunoy va uning ukasi 12-13 yoshlardagi Nodir.

Ochil aka. Shunday qilib, mashinani tuzatmoqchiman deng?.. Tuzalmaydigan balo u, qancha ustalarga ko'rsatdik, birortasining tishi o'tmadi. Ammo dadangiz bo'lganida eplardi. Rahmatli mashina tuzatishning piri edi. Lekin u davrda hunarmandlarga kun yo'q edi, harom pul topyapsan, deb dadangizning ham payiga tushishgandi, Toshkentga ketvordi.

Amma. Shu ketgancha qolib ketdi ukaginam.

Ochil aka. Lekin tanti edi, shuncha berasan, deb sira tortishmasdi, berganni olib ketaverardi.

Amma. — Ha bizning avlodning zoti toza, tagi ko'rgan-da, — keriladi ammasi.

Nodir. Tog'a, futbolga qiziqasizmi?

Aziz. Sen-chi?

Nodir. Qiziqaman.

Tursunoy. O'zi ham o'ynaydi, maktabda viloyat birinchiligini olgan.

Aziz. Rosmana qiziqadigan bo'lsang Pele, Maradonalarni taniysanmi?

Nodir. Pele, Marodonalar yaxshi futbolchilar-u, lekin baribir hammasi ham Uchqur to'fonning oldidan o'taversin.

Aziz. Uchqur To'fon kim bo'ldi, men bunaqa futbolchini eshitmaganman.

Nodir. Uchqur To'fon mana men bo'laman-da!

Hammalari kulishadi.

Aziz. Gapni rosa olarkansan. Qo'lni tashla.

Aziz kaftini tutadi, **Nodir** shapati tushirmoqchi bo'lganda tortib oladi, **Nodirning** qo'li dasturxonaga uriladi.

Yana hammalari kuladi.

11. Garaj yoki saroycha.

Saroyda «Jiguli» mashinasi. Tepasida **Ochil aka**, **Nodir** va **Aziz**.

Ochil aka. Aytdim-ku sizga, **Azizbek**, judayam shalag'i chiqib ketgan deb. Eskini yangi qilguncha esing ketadi, degan gap bor. Bunga ketadigan xarajatga yangisini olish mumkin.

Aziz. Biz hech qachon mashina olmaymiz. Oyim ko'nmaydilar, chunki adamning vafotidan keyin mashina ko'zlariga ajalning urug'idek ko'rinadigan bo'lib qolgan. Shuning uchun manavini yurhazishga harakat qilib ko'raman.

Nodir. Ha, urinib ko'ring toha, men qarashib turaman.

Daraxt shoxida don olishayotgan chumchuqlar.

...**Aziz** pichoq yasaydigan ustaxonada pochchasiga yordamlashyapti.

Eshikda ammasi paydo bo'ldi:

Amma. Voy, saharlab turib ustaxonada balo bormi? Hoy, pichoqchi... Sigitimni sog'ib kelgunimcha darrov ishga solib yuboribsiz-da bitta-yu bitta jigirimni.

Ochil aka. Yigit kishi mehnatda chiniqadi.

Amma. Bizning avlod oq suyaklardan, bunaqa qora ishga o'rganmagan, bunaqa qilsangiz ertagayoq, uyiga qochvoradi. Bo'ldi qilinglar, nonushtam tayyor.

12. Hovli. Tong.

Xontaxta atrofida Ochil aka bilan Aziz ovqatlanib o'tirishibdi. Ichkari uydan Muhayyo xola chiqadi, qo'lida belbog'ga o'ralgan tuguncha.

Amma. Azizbek, bu yoqqa qaragin, bolam. Havoning avzoyi buzilyapti, ertalab qiz tushmagur bitta ko'ylakda ishga jo'nab qoldi. Manavi nimchasini berib kelmaysanmi?

Aziz. Mayli, dalani sog'inganman, es-es bilaman, adam adirga boshqoq terгани olib chiqardilar.

Amma. Ha, dalani aylanib kelsang, bahri-diling ochiladi, ammo (ovozini pasaytirib gapir) – uyda qolsang, pochchang ishlatadi. Odatlari shu, hech bo'sh o'tirolmaydilar. Jiyaning ishlayotgan joyi uzoq emas, shundoq shaharning biqinida. Guzarga chiqib, o'ngga burilsang, yo'lning o'zi to'ppa-to'g'ri Naimaning yeriga olib boradi.

Aziz. Naimangiz kim?

Amma. Gektarchi, oilasi bilan dehqonchilik qilishadi. Birga o'qishgani uchun Tursunoyni ham o'ziga olgan, mayli yaxshi borib kelgin.

13. Ko'cha. Kun.

Aziz qo'shnilarning hovlisi yonidan o'ta turib, darvoza ochiq bo'lgani uchun ichkariga qaraydi. O'ziga tanish «Tiko» mashinasi tagida yotgan Norpolvonni ko'radi. Ayni zamonda Norpolvonning ham ko'zi Azizga tushadi.

Aziz yo'lida davom etadi. Norpolvon arqonga kir yoyayotgan xotini tergaydi.

Norpolvon. Hoy, befarosat, qachon o'rganasan begona erkak paydo bo'lganda o'zingni panaga olishni?!

Kelinchak. Voy, qanaqa begona erkak? Hech kim yo'q-ku.

Norpolvon. Darvoza ochiq. Yo'lovchilar o'tib turibdi, ayol kishi degan sal hushyorroq bo'ladi. (Norpolvon eshikdan mo'ralab, Azizning orqasidan kuzatadi).

14. Dala yo'li. Kun.

Aziz ekinzor kartalarini bo'lib turgan tutzor yoqalab boryapti. O'ngga burilib, yo'l chekkasida, katta daraxt soyasida turgan «Jiguli» mashinasiga duch keladi. Mashinaning kapoti ochiq, tepasida bir qiz ivirsib turibdi.

Aziz mashinaga yaqinlashadi, qiz uni sezmaydi, Aziz yo'taladi.

Aziz. Buning ichiga bug'doy eksa unadigan bo'lib qolibdi-ku.

Qiz cho'chib boshini ko'taradi, yigitni ko'rib, irimiga yoqasiga «tuf-tuf» qiladi. Dahaniga ozgina qoramoy tekkan.

Qiz. Odamning o'takasini yorvoray dedingiz-ku! Yerdan chiqdingizmi, osmondan tushdingizmi?

Aziz. UZR, kelasi gal eshikni taqillatib kiraman, – hazillashadi.

Ular bir-birlariga hayajon bilan boqadilar.

Sho'x shabada o'z qanotida dilrabo kuy olib kiradi. Ikki yosh qalbida paydo bo'layotgan sevgi kurtagini olqishlovchi kuy edi u go'yo!

Aziz. Yaxshi qiz, tulporga nima qildi? – so'raydi Aziz.

Naima. Osonroq narsa so'rang, – javob beradi qiz. – Men mashinani faqat haydashni bilaman, boshqasiga tishim o'tmaydi.

Aziz. Ko'rboqsam bo'ladimi? – mashinaga ishora qiladi Aziz.

Naima. Koshkiydi, ko'rganga pul olmaymiz.

Aziz. Shunisiga ham shukr, – Aziz engashib, mashinaning yurgazuvchi qismlarini ko'zdan kechira boshlaydi. Tantanavor va shodon musiqa yangraydi. – Menga o'n oltinchi kalitni obervoring.

U chang bosgan akkumulyatorning ikkala klemmasini olib, bir-biriga urib ko'radi, hech qanday uchqun chiqmaydi.

Aziz. Akkumulyatorning ustiga tuproq tortib qo'yvorganingiz to'g'ri bo'libdi, o'lganiga ancha bo'lgan ekan, – deydi Aziz.

Naima. Voy, endi nima qilamiz. Bu yo'ldan kun bo'yi kutsangiz ham mashina o'tmaydi. Shahrixonga borib, shatakka oladigan birorta mashina topib kelishga to'g'ri keladi.

Aziz. Oldin o'zimiz bir urinib ko'raylik-chi. Iloji topilar.

Naima. Qanday iloj?

Aziz. Siz mashinaga o'tiring, men mashinaning orqasidan itaraman. Joyidan siljigandan keyin birinchi tezlikka urasiz, zora o't olib ketsa.

Naima. Sizni qiynab qo'ymaymanmi?

Aziz. Na chora, o'tiring.

Qiz mashinaga o'tiradi, Aziz mashinaning orqasiga o'tib, itaradi, mashina joyidan siljiydi, uch-to'rt qadam yurib, shartta to'xtaydi.

Aziz. Darrov tezlikka solmang-da! – yurishi sal tezlashadi, innaykeyin...

Aziz yana mashinani itaradi, o'n-o'n ikki qadam yurganidan keyin mashina birdan potillab yurib ketadi.

Aziz uning orqasidan qarab qoladi. Na qilarini bilmay turganda yo'lning boshida «Jiguli» ko'rinadi.

Mashina yigitning oldiga kelib tormoz beradi, to'xtaydi, qiz derazadan boshini chiqaradi.

Naima. Tor joyda qayirolmayman, yalanglikka borib burib keldim. Qayoqqa borasiz, o'tiring, tashlab qo'yaman.

Aziz. Men Naima degan qizni qidirib yuribman.

Naima. Naimani? – hayron bo'ladi qiz. – Voy, Naimani nima qilasiz?

Aziz. Gapim bor.

Naima. Nima gap?

Aziz. Unisini o'ziga aytaman.

Naima. Gaping, men Naimaman.

Endi Aziz sal hayron bo'ladi, tagdor gap qilmoqchi bo'ladi.

Aziz. Uni qarang. Baxtim oyog'imning tagidan chiqdi, deb shuni aysalar kerak-da. – Naima qoshlarini chimirib hushyor tortadi.

Naima. U nima deganingiz?

Aziz. Darrov hurkib ketmang-da, unaqa. Sizning brigadangizni axtarib kelayotgandim, jiyanim Tursunoy siz bilan ishlarkan-u.

Naima. E, Tursunoy aytuvdi, Toshkentdan tog'am keldilar deb. Aziz aka, Aziz aka sizmi?

Aziz. Xuddi o'zi.

Naima. O'tiring, men ham o'sha yoqqa ketyapman.

Aziz. Naimaning yoniga o'tiradi. Mashina joyidan siljiydi. Aziz qizning yuziga qarab jilmayib qo'yadi.

Aziz. Ilgarilari qizlar surmani ko'zlariga qo'yguvchi edilar, rasm bo'yicha dahanlariga ham qo'yadigan bo'lishganmi? – hazillashadi Aziz.

Aziz. old oyna tepasidagi ko'zguni burab, qizning yuziga to'g'rilaydi. Qiz ko'zguda o'z aksini ko'radi.

Naima. Voy o'lmasam! – deb qichqiradi. – Ilgariroq qayoqdaydingiz?

Qiz oyoq tagida yotgan, mashina artadigan lattani oladi, iflosligini ko'rib uloqtiradi.

Aziz. cho'ntagidan chinnidek dastro'molcha chiqaradi.

Aziz. Qo'rqmang, top-toza, hali ishlatmaganman.

Qiz dastro'molchani olib, dahanidagi qora moyini artadi. Ammo dastro'molchani qaytarmay, cho'ntagiga soladi.

Aziz. Yaxshi odatingiz bor ekan, deydi Aziz. – Birovdan narsa olsangiz qaytarib bermas ekansiz.

Naima. Qaroqchiga uchrabman, deb qo'rqmang, – qiz sharaqlab kuladi. – Dastro'molchangizni yuvib, Tursunoydan berib yuboraman.

Mashina yo'lda davom etadi.

15. Dala. Kun.

Besh-oltita dehqon qizlar chaylada peshin payti bo'lgani uchun ashula aytib o'tirishibdi.

Yo'l boshiga «Juguli» kelib to'xtaydi. Mashinadan Naima bilan Aziz tushadi.

Birinchi qiz. Vuy, anavini, namuncha olifta?

Ikkinchi qiz. Ammo istarasi issiqqina ekan.

Qumri. Hoy, chaqqonnisalar, darrov changallaringni solib, xomtalash qilib yurmanglar. Ko'rib turibsanlar-ku, xuddi men bop bola ekan.

Qizlar kulishadi. Tursunoy Azizni ko'rib, qarshisiga yuguradi.

Tursunoy. Ha, tog'a, nima qilib yuribsiz bu yoqlarda?

Aziz. Ammam berib yubordilar, – Aziz qo'lidagi duxoba nimchani jiyaniga uzatadi.

Tursunoy. Voy, rahmat, – sizni ovora qilibdilar-da.

Aziz. Ovorasi bor ekanmi, yaxshiyam kelgan ekanman. (Aziz Naimaga ma'nodor nazar tashlaydi). – O'rtoqlaring bilan tanishib oldim.

Naima (Tursunoydan). Yerni shudgorladinglarmi.

Tursunoy. – Raisni bilasan-ku, yana paysalga soldi.

Naima. Shundaymi? Endi u bilan boshqacha gaplashaman, (Naima va mashinasi tomon yuradi, birdan to'xtaydi). — Aziz aka, vaqtingiz bo'lsa, men bilan yuring, yordamingiz kerak bo'lib qoldi.

Aziz. (Sevinib rozilik bildiradi) ketdik.

16. Raisning xonasi. Kun.

Idora yonida «Jiguli» mashinasi turibdi. Orqa eshigi ochiq, tepasida Aziz kelib turibdi. Xonada Naima jamoa xo'jaligi raisi bilan gaplashyapti.

Naima. Insof degan narsa bormi o'zi sizda, rais buva, aldashlaringiz jonga tegdi-ku.

Rais xo'mrayib qizga boqadi.

Rais. Nima qilib seni aldabman? Hamma sharoitni yaratib qo'yibman-ku, noshukr banda.

Naima. Uyalmasdan sharoit yaratib qo'yibman, deysiz-a. Nimani so'rab kelsak, nuqul paysalga solasiz, na o'g'itni, na texnikani, na suvni vaqtida berasiz. Atay qilasiz, chunki pudratchilarni ko'rishga ko'zingiz yo'q. To'g'ri-da, pudratchi ko'paysa, siz kimga xo'jayinlik qilasiz? Ha, hamma balo shunda, xo'jayinlikdan tushib qolishdan qo'rqasiz! Shuning uchun tish-tironog'ingiz bilan jamoa xo'jaligiga yopishasiz, bizni quritishga harakat qilasiz. Tepadan ko'rsatma borligi uchun biz bilan o'lganingiz kunidan murosa qilasiz. Alamingiz ichingizda. Bo'lmasa g'ajib tashlardingiz.

Rais. Gapir, gapiraver, hozir senlarni davring kelgan, (rais beparvo ohangda) yana nima deysan?

Naima. Sovet davri bo'lganida tilimni sug'urib olardingiz-a!

Ammo hozir zamon ko'tarmaydi... endi gap shu, rais buva, o'zingiz bilasiz yerni hozir shudgor qilmasa, foydasi bo'lmaydi. Ertalab traktor, mashina berib yuborasiz, agar yana paysalga soladigan bo'lsangiz... (Naima ochiq derazadan mashina tomonga ishora qiladi) Toshkent gazetasidan muxbir chaqirganman, qilmishlaringizni butun respublikaga nog'ora qilib chaladi.

Raisi derazadan mashinada yonida to'rgan Azizga xavotirli nazar tashlab qo'yadi.

Rais. Men senga o'g'it bermayman, deyapmanmi, navbati bilan olasan. Ertaga kakraz sening navbating.

Naima. Shu gapingizda tursangiz bo'ldi, rais buva.

Naima xonadan chiqadi.

17. Ochil akaning hovlisi. Oqshom

Ayvonda Tursunoy savzi archyapti. Ichkari xonadan Aziz chiqadi.

Aziz. Bugun osh ekan-da... Qarashvoraymi?

Tursunoy. Koshkiydi, sabzi to'g'rashni bilasizmi?

Aziz. Qotiramiz, — tog'angni qo'lidan kelmaydigan ish yo'q. Menga qara jiyani... dugonang Naimani yerni olib, dehqonchilik qilishini o'zi bo'ladimi?

Tursunoy. Ha, Naima yigitlarga o'xshagan chapani, hech kimga so'zini bermaydi.

Aziz. Mardligidan tashqari chiroyli ham ekan (maqsadga ko'cha boshlaydi).

Tursunoy. Ha, husndan ham bergan.

Aziz. Unda xaridorlari ham ko'pdir?

Tursunoy. Og'iz solganlar bor, ammo bittasiga ham rozilik bermayapti.

Aziz. Osmonda degin?

Tursunoy. Yo'q, manmanlikni bilmaydi. Faqat o'ylab ish tutadi. To'g'ri-da, ba'zi shoshqaloqlar singari uchraganga tegib, pushaymon bo'lib yurgandan nima foyda?

Aziz. Mahallangda unga munosib yigitlar bordir, balki birortasi bilan pinhona til birlashtirib qo'ygandir. Sen qayoqdan bilasan?

Tursunoy. Yo'q, bizning shahar kichkina, bu yerda pinhona ish tutib bo'lmaydi, kimningdir kimdadir ko'ngli bo'lsa, darrov ovoza bo'lib ketadi. Tursunoy miyig'ida jilmayib qo'shib qo'yadi. — Ha, bu yog'idan ko'nglingiz to'q bo'lsin.

Aziz. Nimaga sha'ma qilayapsan? (Aziz o'zini go'llikka soladi).

Tursunoy. Mendan bekiteb nima qilasiz? Naimani surishtirib qolganingiz bejiz bo'lmasa kerak.

Aziz. Rost aytasan, ko'rishim bilan yuragim jiz etdi. Juda ochiq, odamshavanda qiz ekan.

Tursunoy. Unda ketidan qolmang, otingizni qamchilayvering, intilganga tole yor, deydilar.

18. Dala. Oqshom.

Dillarga orom beruvchi sokinlik. Qayerdadir chigirtka chirillaydi, mayin shabada shivirlab esadi.

Dala yo'lidan Aziz boryapti. O'ngdagi egatga kartoshka ekilgan, egat adog'idan bir necha ayollar ekinni o'toq qilishyapti. Oralarida Naima ham bor. Mana, u qaddini rostlab, Aziz tomonga yura boshlaydi.

Yigit qizni ko'rib o'zini tut panasiga oladi.

Naima yetib keladi, tut shoxiga ilingan xaltadan shisha oladi, endi suv ichmoqchi bo'lganida pistirmasidan Aziz otilib chiqadi, artistona xitob qiladi. Cho'chib tushgan Naima irim qilib, ko'kragiga tupurgan bo'ladi.

Naima. Voy, nuqul tomdan tarasha tushgandek paydo bo'lasiz-a, (erkalanib o'ksiydi). — Nima qilib yuribsiz o'zi bu yoqda?

Aziz. Sizni qidirib kelgandim.

Naima. Nega meni qidirar ekansiz?

Aziz. Nega deysizmi? — (pauza) — ko'rgim keldi.

Naima. Voy, nega meni ko'rgingiz kelarkan?

Aziz. Ishinglar tugagan bo'lsa, kuzatib qo'ymoqchiydim.

Naima. Uyimiz olis, charchab qolmasmikinsiz yayov yurib?

Aziz. Siz bilan jon-jon deb yuraman, — (tagdor gap qistiradi Aziz) — ko'nsangiz bo'ldi.

Naima. Boring-e, — nozlanadi qiz, — hamma gaplaringiz ilmoqli.
Shamolda daraxt shoxlari muqom qilgandek tebranadi.

Kimsasiz dala yo'lidan Aziz bilan Naima shoshilmasdan boryaptilar.

Naima. Toshkentga o'rganib qolgan odam bu yerda rosa zerikayotgan bo'lsangiz kerak. Na teatr bor, na konsert, na haligi, nimaydi, diskoteka, bar...

Aziz. Ha, rostdan ham zerikib o'lardim, agar sizni uchratmaganimda.

Naima. E, ha, o'zimga ermak qidirayman deng? To'g'ri qilasiz, bu yerning qizlari juda sodda bo'ladi, sal avrasangiz bo'ldi, laqqa tushaveradi.

Aziz. Avroqchilarni yomon ko'raman, men to'g'risini aytyapman.

Naima. Nima, odatingiz shunaqami, duch kelgan qizga to'g'risini aytib ketaverasizmi?

Aziz. Duch kelganiga emas, umrimda bir bor, bitta qizgagina aytaman.

Naima. Unday bo'lsa, oldin o'sha qizni toping-da, keyin ayting.

Aziz. Agar topgan bo'lsam-chi?

Qiz shoshilmay, bosiq ovozdagi jiddiy gapiradi.

Naima. Odam muqaddas tuyg'ularini pinhon tutadi, bitta ko'rgan qizga darrov gapirib ketavermaydi.

Aziz. Darrov emas, men sizni xayolimda, orzularimda ko'p ko'rganman. ha, xuddi sizda qizni axtarib yurardim. Shukrki, mana hayotda ham uchratdim. Uchratdim-u, es-hushimdan ayrilib, gangib qoldim.

Naima. Unday bo'lsa es-hushingizni yig'ib oling-da, — (hazilomuz gapiradi)
— keyin nog'ora qoqing.

Ular yo'lda davom etadilar. Qo'shiq.

1-qo'shiq

Qalbim go'yo kabutar,
Parvoz istab talpinar.
Tuyg'ular go'yo ummon,
Oshiqar, urar tug'yon.
Tinchim yo'qoldi, e voh,
O'zing qo'lla, yo Olloh.

Balki shudir muhabbat,
Yurak o'rtovchi rohat,
Taskin beruvchi qayg'u,
Eng muqaddas, sof tuyg'u?
Ishq shu ersa mabodo,
O'zing qo'lla, yo Olloh.

Peshonamga bitgani,
Menga taqdir etgani,
Koshki bo'lsa shu barno.
Bo'ldim men unga shaydo.
Lo Iloha Illolloh,
O'zing qo'lla, yo Olloh!

... Qosh qoraygan, yigit va qiz hamon birga ketishyapti.
Uzoqda Shahrixonning chiroqlari ko'rinadi. Shu payt yonlaridan «Mercedes» mashinasi o'tadi. Rulda o'tirgan barvasta odam qizga g'alati qarab qo'yadi. Naima haydovchini ko'rib, o'zini chetga oladi.

«Mercedes» guzarda to'xtaydi. Savlatli kimsa mashinadan tushib, ikkita ajralmas og'aynisi bilan o'tirgan Qoravoyning do'koniga yaqinlashadi.

Sotuvchi yigit. Keling, Afzalxon aka?

Afzalxon. Bitta «Xon» ber, (pul uzatadi).

Qoravoy. Mana aka, — (sigaret pachkasini peshtaxta ustiga qo'yadi).

Afzalxon qaytimni olmaydi, pachkani ochib, bitta sigaret oladi.

Afzalxon. Senlarga qoyilman, ancha vazmin chiqdilaring. Bizlar yoshligimizda juda sho'x bo'lgandik, mahallamizdagi qizlarga birorta begona yigitni yaqin yo'latmasdik (Afzalxon shoshmasdan sigaretni tutatadi).

Qoravoy. Bizlar ham juda landovur emasmiz, qizlarimizni asraymiz.

Afzalxon. Qayoqda? — (ensasi qotib jerkiydi Afzalxon) — hozirgina o'z ko'zim bilan ko'rdim Zokir akaning qizini bittasi yetaklab ketayotganini.

Baxtiyor. Naimanimi?! Kim ekan?

Afzalxon. Tanimadim. Har holda bu yerlik emas... Bo'пти. (Afzalxon o'z mashinasi tomon yo'nalarkan, anchayin loqayd ovozda ilova qiladi) — hoy azamatlar, tag'in bolani tutvolib, urib yurmanglar, shunchaki gapirdim, qo'ydim-da.

Afzalxon mashinasiga o'tirib jo'nab qoladi.

19. Ko'cha. Tun.

Naimalarning uyi oldida Aziz qiz bilan xayrlashyapti.

Naima. Kuzatib qo'yganingiz uchun rahmat.

Aziz. Xo'p, xayr. Ertaga chiqaman oldingizga.

Naima. Shartmikin?.. (hovliga kirib ketadi).

Aziz orqasiga qaytadi. Ko'chani xilvat va qorong'u joyida, katta daraxt tagida turgan uchta odam sharpasi ko'rinadi.

Aziz ularga yaqinlashib boraveradi, to'rt-besh qadam qolganida sharpalar daraxt panasidan chiqib, Azizning yo'lini to'sadilar.

Baxtiyor. O'v, jipiriq, bu sening Toshkenting emas, qizlarni kuzatib qo'yadigan, (do'q uradi).

Aziz. Bitta o'zi qaytishga qo'rqmasin, dedim-da.

Baxtiyor. Biz mahallamizga begonalarini yo'latmaymiz, ikkinchi bu yerda qorangni ko'rmaylik, tushundingmi?

Aziz. Tushunmadim (xotirjam javob berdi).

Baxtiyor. Iye, hali shunaqami?! (do'q uradi) — unda o'zingdan ko'r. Bizni nomard deb o'ylayapsanmi, o'zim sindiraman.

Baxtiyor yapon karatechilariga o'xshab dahshatli baqiriq-chaqiriq bilan Azizga tashlanadi.

Aziz. To'xta, iltimos, baqirma quloqni kar qilasan.

Qoravoy. Baqiradi, nega desang, buning murabbiysi Yaponiyada ta'lim olib kelgan, baqirishni o'sha o'rgatgan.

Rostmana mushlashish endi boshlanadi.

20. Ko'cha. Tun.

Kimsasiz ko'chadan Aziz bir-bir qadam tashlab bormoqda. Ariq bo'yida to'xtaydi. Yuzi momataloq bo'lib ketgan. Ariqqa engashib, yuzining chaqa bo'lgan joylarini yuvadi. Dastro'molchasi bilan artadi. O'ziga dalda berib, xirgoyi qilganicha yo'lga tushadi.

Uyiga yaqinlashganida uzoqda turgan sharpani ko'rib taqqa to'xtaydi.

Sharpa Aziz tomonga shiddat bilan kela boshlaydi. Aziz qo'llarini musht qilib, himoyaga hozirlanadi.

Ammo sharpa Azizni mahkam quchoqlaydi, chirpirak qilib aylantiradi.

Norpolvon. Qayoqlarda yuribsiz, Azizbek, bir soatdan beri kutaman sizni, (Aziz Norpolvonni endi taniydi, lekin hech narsaga tushunmaydi).

Aziz. Nima gap?

Norpolvon. Yuring hovliga, bir maishat qilamiz.

Aziz. Tinchlikmi o'zi?

Norpolvon. Boya Naima bilan ketayotganingizni ko'rib qoldik.

Aziz. Darrov kimdan eshita qoldingiz?

Norpolvon. Mayli-da, shu gapni eshitdim-u, yelkamdan tog' ag'darilib tushgandek bo'ldi. Xotinim bilan avtobusda birga kelgan kuningizdan boshlab yuragimga g'ulg'ula tushgandi. Qarang, shubhalarim bekor ekan. Qani, yuring uyga, bir o'tirishamiz.

Aziz. Bemahalda qandoq bo'larkin?

Norpolvon. Bemahali yo'q, yuring, baribir kirmaganingizga qo'ymayman.

Darvozaga yaqinlashganlarida tepaga solingan lampochka nurida Norpolvon Azizning yuzini aniq ko'radi.

Norpolvon. Iye, nima qildi, Azizbek?

Aziz. Chivin chaqdi.

Norpolvon. E, gapni aylantirmay, kim bilan yoqalashganingizni ayting, dodini berib qo'yaman.

Aziz. Tashvish tortmang, ular bilan o'zim orani ochiq qilib olaman.

21. Norpolvonning hovlisi. Tun.

Chorsigina xonada Norpolvon bilan Aziz suhbatlashib o'tirishibdi. Ikkalovi ham shirakayf. Dasturxonida yarim shisha konyak, non, ho'l meva.

Norpolvon. O'zim bilaman, odatim yomon, itdan ham, bitdan ham xotinimni qizg'onaveraman. Bo'lmasa aqlim aytadi, unaqa badgumon bo'lma deb, yuragim quloq solmaydi. Xullas, ahmoqman.

Aziz. Yo'q, siz ahmoq emassiz, (Aziz hazilomuz iljayadi). Siz g'irt ahmoqsiz.

Norpolvon. Rost aytasiz, g'irt jinniman! – tasdiqlaydi mezbon.

Ikkalovi qiyqirib kulib yuborishadi.

Norpolvon. Hoy, Nasi, ovqatingni qachon suzasan, qorin tatalab ketdi-ku.

Nasiba. Ovqatim tayyor. Olib kelaymi? – ostonada Nasiba paydo bo'ladi.

So'riga yaqinlashib, bir qo'li bilan boshidagi ro'moli bilan yuzini berkitib so'raydi.

Norpolvon. Hoy, begona erkak bormi, yuzingni berkitasan (o'zini olijanob qilib ko'rsatmoqchi bo'ladi eri). – Azizbek o'zimizni odam. Innaykeyin, eskicha ayollardan emassan-ku, yuzingni ochib yur.

Nasiba. Voy, xo'p bo'ladi, – suyunib ketadi. Nasiba boshidagi ro'molini tortib, yuzini ochadi. Norpolvon Azizga ko'rdingmi, himmatimni, degandek mag'rur boqib qo'yadi.

22. Hovli. Ertalab.

Muhayyo xola ayvonda nimadir tikib o'tiribdi.

Aziz nonushtaga qatiq ichyapti. Yuzi kulgili, sababi, ikkala labi do'mbira bo'lib shishib ketgan, og'zini yumolmaydi.

Amma. Jon bolam, o'tinaman, tinch yurgin. Xudo ko'rsatmasin, senga bir narsa bo'lib qolsa, onangga nima deb javob beraman. So'z ber, ikkinchi baytarilmaydi deb (Aziz tirjayadi).

Aziz. Xo'p, ikkinchi bu bo'... bo'... bo'g'irsoqni yemayman.

Amma. So'zingda tursang bo'ldi.

Bir necha fursat ikkalovi tin saqlaydi.

Aziz. Amma, menga maslahatingiz kerak bo'lib qoldi.

Amma. Maslahat sendan aylansin.

Aziz. Shu yerdan bitta qiz topib, oila qursam, nima deysiz?

Amma. Voy, yaxshi bo'lardi – Faqat onangdan bemaslahat bu ishni qilsang, xafa bo'lib qoladi. Ha, oldin onangning oldidan o't!

Aziz. Albatta o'taman, lekin avval bo'lajak kelinni topaylik, siz roziligini olib keling, ana innakeyin oyimni aralash tiramiz. Bu yer uzoq joy, oyim ishli odamlar, qatnashlari qiyin bo'ladi.

Amma. Gapingga qaraganda birortasini topganga o'xshaysan?

Aziz. Ammajon, sizdan yashiradigan yerim yo'q, rostdan ham bittasini uchratib qoldim, faqat hozircha jilovini tutqizmay turibdi.

Eshikdan Ochil aka kirib keladi.

Amma. Oldin o'zidan kel. – Bizning avlodga loyiqmi, zoti tozami, xomlik qilib tagi pastlardan tanlab qo'yma tag'in.

Ochil aka. Yana zotingni maqtaysanmi, odamning qandayligini zoti emas, xulqi aniqlaydi.

Amma. Zotiga ham qarash kerak. O'zimizga o'xshagan aslzodalardan bo'lsin.

Ochil aka. Shunaqa aslzoda ekansan, nega tegding fuqarodan tarqagan men qulga?

Amma. Ha endi, bahona bilan siz ham naslingizni tozalab oling, dedim-da, (hazil aralash kuladi ammasi).

Ochil aka. Aslida o'sha o'zimiz qatori Oyposhshaga uylansam bo'larkan, qulog'im tinch yurardi, (xotiniga tegishdi er), — qoshingga o'sma, ko'zingga surma qo'yib, meni yo'ldan urding, chamamda.

Amma. Voy, orдона, hali meni o'sha oshqovoqqa tenglashtirdingizmi? Ko'nglingiz o'shanda bo'lsa haliyam borib uylanavering, qarshilik qilmayman. Beva, jon-jon deb tegadi.

Ochil aka. Bo'pti sazang o'lmasin, lekin unga ham o'zing sovchi bo'lib borasan.

Ichkari xonadan Tursunoy chiqib, Azizga telefon go'shagini tutqazadi. Aziz dastakni oladi.

Tursunoy. Aziz aka, telefonga. Toshkentdan ayangiz.

Aziz. Assalomu alaykum, oyi. Ha, ha hammasi joyida, sog'ligim ham otdek. Nega yo'q bo'lib ketarkanman, o'tgan kuni qo'ng'iroq qildim-ku. Qachon qaytasan deysizmi? Bilmadim, ammam bir kelib qolibsana, yana biror hafta shu yerda turasan, deyaptilar. Xo'p, endi tez-tez telefon qilib turaman.

23. Ko'cha. Oqshom.

Aziz Norpolvonning hovlisi yonidan o'tyapti. Darvoza ochiq. Norpolvon mashinasini tuzatyapti.

Aziz. Ha, mashinangiz tumov bo'lib qoldimi?

Norpolvon. Norpolvon kallasini ko'taradi. E, keling Aziz. Necha kundan beri ovoraman, hech kasali topilmayapti.

Aziz hovliga kiradi, mashinaga yaqinlashib, kapot tepasiga engashadi. Musiqa, qachon mashina tuzatishga kirishsa, shu leytmotiv yangraydi, tantanavor, shodon kuy.

Aziz. Urinib ko'raylik-chi... Menga o'n oltinchi kalitni olib bering (Aziz Norpolvon tomon qo'lini cho'zadi).

24. Tabiat manzarasi. Oqshom.

Osmonda parvoz qilayotgan kabutarlar. Kamera bog'-u rog'lar, dalalar, o'ynoqi soylar bo'ylab panorama qiladi... O'choq boshida imirsilayotgan Nasiba.

Nasiba. Norpolvon aka, ovqatim pishganiga bir soat bo'ldi. Yeb olinglar, keyin tuzatarsizlar.

Norpolvon. Bo'lib qoldi, hozir tugallaymiz.

Aziz. Qani ishlatib ko'ring-chi?

Norpolvon mashinaning ichiga o'tirib, o't oldiradi, motor ishlab ketadi.

Aziz qaddini tiklab, peshonasidan terni artadi.

Norpolvon. Ammo mashina tuzatishning piri ekansiz. O'zim ham avtoxo'jalikda chilangarman, qancha ustalarga ko'rsatdim, bittasining ham tishi o'tmadi.

Norpolvon Azizning cho'ntagiga pul solmoqchi bo'ladi.

Norpolvon. Qo'l haqi.

Aziz. E, nima qilyapsiz, qo'shnihilikda uyat bo'ladi-ya!

Norpolvon. Yo'q demang, odatim bor, usta ishlatamanmi, mardikormi, rozi qilib yubormasam, ko'nglim joyiga tushmaydi.

Aziz. Meni ham odatim bor, qayerda buzuq mashina ko'rsam, tuzatmaguncha ko'nglim joyiga tushmaydi. Har qancha puldan menga shu afzal.

Norpolvon. Qani so'riga chiqing, cho'zma lag'monni Nasiba qotiradi.

Ular qo'l yuvib, so'ri tomon yo'naladilar.

25. Naimalarning hovlisi. Kun.

Katta ayvonda Tursunoy bilan Naima sirlashib o'tirishibdi.

Naima o'sma siqyapti, Tursunoy qo'yyapti.

Tursunoy. Tog'amni aytaman, sira holi-jonimga qo'ymaydi, nuqul sening haqingda so'ragani so'ragan.

Naima. So'rasa, yomonlagin.

Tursunoy. Voy, nega endi?

Naima. Sen toshkentlik yigitning bizning qizlarni nazarga ilib, ko'ngil qo'yishga ishonasanmi?

Tursunoy. Nega endi ishonmas ekanman? Ishq joy tanlamaydi. Innaykeyin, bilasan-ku, Aziz akamning otalari bizning shahrixonlik bo'lganlar.

Naima. Nahotki Toshkentdek shahri azimda yashab, yuradigan qizi bo'lmasa. Shunday kelishgan yigitning ma'shuqasi bo'lmasligiga aql bovar qilmaydi.

Tursunoy. Qizi bo'lganida, sening ketingdan yurmagan bo'lardi. Ro'yxush bermasang ham orqangdan qolmayapti-ku.

Naima. Ha, sira orqamdan qolmaydi. (Mehr bilan gapiradi).

Biroz fursat miriqib kuladi dugonalar.

Tursunoy. To'g'risini ayt, sen ham yaxshi ko'rib qoldingmi?

Naima. To'g'risini aytсам, yaxshi ko'rib qolishdan qo'rqapman.

Tursunoy. Voy, nega qo'rqasan?

Naima. O'zim ham bilmayman.

Ular yana bir fursat jim qoladilar.

Tursunoy. Balki Afzalxon boyga kelin bo'lish niyating bordir? Maktabda o'qib yurganimizda o'g'li senga juda oshiq edi. Amerikada o'qiyapti, bitirsa, katta olim bo'lib qaytadi.

Naima. E, boylikka uchib, o'sha tepakal o'g'liga tegamanmi? Hali yigirma beshga bormasidan kallasi yaltirab qolgan.

Tursunoy. Endi, yaxshi kallaga ikkita narsa birdan sig'maydi — yo soch bo'ladi, yo aql, — Tursunoyning ko'zlarida quvlik chaqnaydi.

Qizlar kulishadi.

Naima. Qo'y o'sha kitobga tushgan mitani.

Tursunoy. Xo'p, unda nega tog'amni qiynab yuribsan mujmallik qilib?!

(Bu gal Naima unga botinib javob qiladi).

Naima. Sababi bor.

Tursunoy. Qanday sabab?

Qizaloq. (Yugurib kelib, gapning beliga tepadi). Naima opa, hadeb valaqlashib o'tiravermasdan tandinga o't yoqarmishsizlar, ayam non yoparmishlar.

Naima. Bo'пти, hozir yoqisharkan, degin.

26. Muhayyo xolaning hovlisi.

Ko'chadan kimdir eshikni taqillatadi.

Aziz ayvondan tushib, eshik tomon yuradi. Ko'chaga chiqib, Norpolvon bilan bir kimsani ko'radi, so'rashadi.

Norpolvon. Bu kishi direktorimiz Saidqozi aka bo'ladilar, — (tanishtiradi), — mashinalari buzilib qolibdi ekan. Bir qarab berarmikinlar, deb iltimos bilan kelibdilar.

Saidqozi aka. Juda odamni xit qilib yubordi, ko'rsatmagan ustam qolmadi, qani bittasi ishkalini topsa.

Aziz. Unda ko'rib boqamiz.

27. Hovli. Kun.

Usti yopiq yo'lakda «Volga» mashinasi turibdi. Atrofida Norpolvon bilan Aziz. Aftidan anchadan beri urinishib, mashina tuzatishyapti. Norpolvon mashinaning kapotini yopib, rulga o'tiradi, o't oldiradi.

Mashinaning motori bir maromda ishlay boshlaydi.

Norpolvon. Saidqozi aka?

(Ichkari uydan uy sohibi chiqib keladi).

Bo'ldi! (qoramoy bo'lgan qo'lini lattaga artib).

Saidqozi aka. Darrov-a? (ishonqirmay so'raydi Saidqozi aka, mashinasiga yaqinlashib, motorning ishlashiga quloq solib ko'rib suyunib ketadi), — ming rahmat! (Azizga pul qistiradi).

Aziz ikkilanib turadi.

Aziz. Qo'yavering.

Saidqozi aka. Mehnat haqi, — (Saidqozi aka e'tirozga o'rin qoldirmaydigan ohangda gapiradi). — Ko'p sinaganman, ustalarni rozi qilib yubormasangiz tuzatgan narsasi darrov buziladi.

Aziz. Shundaymi? Unda rahmat. (Aziz pulni oladi)

Shu payt darvozadan Baxtiyor kirib keladi. Peshonasi g'urra, kecha mushtlashgan. Yigitlar bir-birini ko'rib, hayron bo'ladilar.

Aziz bilan Norpolvon hovlini tark etadilar.

Saidqozi o'g'liga mashinaning kalitini uzatadi.

Saidqozi aka. Qani ko'chalarni bir aylanib ko'r-chi, o'g'lim.

Baxtiyor. Tuzaldimi?

Saidqozi aka. Yosh bo'lsa ham, zo'r usta ekan, bir pasda ishkalini topdi. Ustiga ustak insofli ekan, tortishmasdan berganimni olib ketaverdi.

28. Shahrixon markazi. Kun.

Guzardan o'tib borayotgan Aziz bilan Norpolvon. Darvozasiga «Avtoxo'jalik» deb yozilgan korxonada oldida to'xtaydilar. Aziz Norpolvonga pul beradi.

Aziz. Mana bu sizning ulushingiz.

Norpolvon. Kerak emas, tuzatgan siz-ku.

Aziz. Unaqasi ketmaydi (qat'iylik bilan). Mehnat o'rtada bo'lgandan keyin haqi ham o'rtada bo'ladi.

Norpolvon. Shundaymi, unda qo'lingiz qaytmasin (pulni oladi).

Aziz. Faqat bitta iltimos bor, bir-birimizni sizlamaylik, yomon ko'rganim oliftagarchilik. Bugundan boshlab sensirab gaplashish.

Norpolvon. Qanday bo'larkin?

Aziz. Zo'r bo'ladi. Kelishdikmi?

Norpolvon «xo'p» degandek, bosh irg'iydi va o'z ishxonasi — avtoxo'jalik hovlisiga kirib ketadi.

Aziz yo'lda davom etadi. Bir mahal Baxtiyor «Volga» mashinasini uchirib kelib shundoqqina Azizning yonginasida keskin tormoz beradi. Aziz cho'chib o'zini chetga oladi. Rulda o'tirgan Baxtiyor iljayadi.

Baxtiyor. O'tir, tashlab qo'yaman.

Aziz taklifni qabul qilishga shoshilmaydi.

Aziz. Men bozor qilmoqchiydim.

Baxtiyor. Gap yo'q, o'tiraver.

Aziz mashinaga o'tiradi. Mashina joyidan siljiydi.

Baxtiyor. Ammo yaxshi mushtlashar ekansan.

Aziz. Senchalik emas (siqollik qiladi). — Bizda ham odat shu, qizlarimizni yo'l-dan uradiganlarni mahallamizga yaqin yo'latmaymiz. Lekin uylanadigan niyati bo'lsa, xalaqit bermaymiz. Hech kimni yo'latmasak, qizlarimiz o'tirib qoladi-da.

Baxtiyor. Uylanadigan bo'lsa, biz ham to'sqinlik qilmaymiz.

Aziz. Men ammamga hayronman, juda eskichalar-da, Toshkentdan uylanmay-san, shu yerdan o'zim qiz topib beraman, deb turib olganlar (Aziz o'zicha ayyorlik qiladi). — Naimani menga ro'para qilayotgan ham ammam, sovchi bo'lib bormoqchilar.

29. Muhayyo xolaning hovlisi. Kun.

Eshikdan Aziz kirib keladi. Ikki qo'lida ikkita xalta, ikkalovi ham og'zigacha to'la: nimta qo'y go'shti, non, pechenelar.

Amma. Voy, bozor katta-ku, Azizbek.

Aziz. Aytdim-ku, amma, sizlarnikida ancha qolib ketadiganga o'xshayman, shundoq ekan, ro'zg'orga qarashib turmasam bo'ladimi.

Amma. Voy, unaqa dema, bolam. Bizlarga og'irliging tusharmidi, xudoga shukur, topish-tutishimiz yaxshi. Pochchang Shahrixonning eng mashhur pichoqchisi.

Aziz. Gap unda emas, amma, erkak odamning tirik tovon bo'lib o'tirganidan xunugi yo'q.

30. Hovli. Kun.

Shahrixondagi ko'rkam xonadonlardan biri. Eski «Jiguli» mashinasi yonida Aziz, Norpolvon. Ular ishni tugatishgan.

Uy sohibi. Qo'ling dard ko'rmasin (Azizga pul qistiradi).

Norpolvon. Qo'yaving, – nomiga tarang qiladi Aziz.

Mijoz. Iye, qo'yaving nimasi, axir yarim kun ovora bo'lib tuzatdinglar.

Aziz. Xo'p, sazangiz o'lmasin (Aziz pulni oladi).

31. Afzalxonning hovlisi. Tun.

Hashamatli qasr. Badavlat xonadonligi yaqqol ko'zga tashlanib turibdi.

Aziz bilan Norpolvon chiroq yorug'ida «Mercedes» mashinasining tagida ishlayapti. Uy sohibi sersavlat Afzalxon qimmatbaho kresloda o'tirib, ustalarning ishini kuzatyapti.

Afzalxon. Ahmoq odam chet elning mashinasini olarkan (yigitlardan ko'ra ko'proq o'ziga o'zi gapirayotgandi). Ustaga ustak, buzilib qolsa, bizning ustalarning tishi o'tmaydi, xullas, turgan bitgani g'urbat. O'zimizning Asakaning mashinasidan qo'ymasin ekan.

Uning tinimsiz javrashi Azizning ensasini qotiradi. Norpolvonga qarab, «daf qil buni» degandek ishora qiladi.

Norpolvon. Afzalxon aka, vaqt allamahol bo'lib qoldi, siz borib bemaol dam olavering, bu yog'ini o'zimiz eplashtiraveramiz.

Afzalxon. Shundaymi, xo'p, sizlarga xalaqit bermayman va ayvonga chiqib o'tiradi. Ustalar tomon qaraydi, orqasini o'girib, xontaxta ustidagi konyakdan otadi. Ko'p o'tmay pinakka ketadi.

... Daraxt shoxiga ilingan to'rqovoq. Bedana sayraydi.

Aziz mashinaning tagidan chiqib, qo'lidagi lattani yerga uloqtiradi, tizzasini quchoqlab o'tiradi.

– Miyam ishlamay qoldi. Nima qilgan bo'lishi mumkin? – deydi xunobi oshib.

Norpolvon (soatiga qarab). Balki ertaga davom ettirarmiz? – Soat ikkidan oshibdi. Qorin ham piyozning po'sti bo'lib ketdi.

Aziz. Yo'q, oldin buni bir yoqlik qilamiz, (o'jarlik bilan javob qaytaradi) – Yo biz uni, yo u bizni.

Tun shabadasida mayin silkinayotgan yaproqlar. Norpolvon «Mercedes» ruliga o'tirib, motorni ishlatib ko'radi. Mator bir maromda ishlab ketadi.

Norpolvon. Qoyilman! – (Azizga qo'l tashlaydi). – Zo'rsiz, ammo!..

Aziz. Yana ensamni qotirib sizlayapsanmi?!

Afzalxon. San zo'rsan! – (so'ri tomonga qarab qichqiradi) – Afzalxon aka, biz ketyapmiz.

Uy sohibi cho'chib ko'zini ochadi.

Afzalxon. Iye, tong yorishib qolibdi-ku! Voy azamatlar-ey, tuni bilan ishladik, denglar. Nima bo'ldi, tuzaldimi?

Norpolvon. Ishlatib ko'ring.

Afzalxon o'rnidan turib, mashinasiga yaqinlashadi, cho'ntagini kavlaydi – bu yog'i qancha bo'ladi?

Norpolvon. O'zingiz bilib beravering.

Afzalxon. Men qayoqdan bilaman, senlarga o'xshab har kuni mashina tuzatib yuribmanmi? Qancha?

Norpolvon. Himmatlariga bog'liq. Biz hech qachon muncha bering demaganmiz. Uy sohibi cho'ntagidan pul chiqarib, Norpolvonga tutqazadi.

Afzalxon. Hay mayli, rozi bo'linglar.

Aziz. Xo'p, xayr (yigitlar xayrlashib eshik tomon ketadilar).

Ko'chada Norpolvon pulni sanab ko'radi. Taqqa to'xtaydi.

Norpolvon. Voy onangni... Kechasi bilan ovora bo'lib qilgan ishimizga to'lagan haqini qara, Aziz, hozir kirib qurumsoqning basharasiga uloqtiraman bergan pulini!

Aziz. Mayli endi, – (uni arang qo'lidan ushlab qoladi) – shunaqa xasislik qilmasa boy bo'larmidi?

Norpolvon. E, insof ham kerak-da! – (hovli tomonga qarab o'shqiradi, – Iloyo mashinang ertagayoq buzilib, o'zing avariya uchragin, qizg'anchiq!

Aziz iljaygancha Norpolvonning qo'ltig'idan oladi, yo'lga tushishadi.

32. Afzalxonning hovlisi. Tong.

Afzalxon hovlida o'tirib, telefonda gaplashyapti.

Afzalxon. Soliq boshqarmasimi? Nusratjon, o'zingizmi? Bugun oldilariga o'tmoqchiydim, ha... gap bor... yo'q... telefonda aytib bo'lmaydi... Bo'пти, bir soatdan keyin uchrashamiz.

Afzalxon telefonni xontaxtaga qo'yadi, ozgina konyak ichadi.

33. Shahar soliq boshqarmasidagi xona

Afzalxon yalpayib o'tiribdi.

Afzalxon. Bor gap shu, Nusratjon. Qing'ir ish ko'rganimiz uchun sizlarga yetkazib qo'yay, dedik. Qallobligi Toshkentda o'tmagandan keyin, bu yoqqa survorgan. Bizning odamlar soddada, istagancha shilaveradi.

Nusrat. Axborot uchun rahmat, – (o'zini vazmin tutadi) – daromadini tekshirib ko'ramiz. Ochil pichoqchining qaynisi dedingiz-a. Bugunoq topamiz.

Afzalxon. Shunday qiling!

Nusrat. Bo'пти akaxon, lekin bir narsaga hayronman. Siz shahrimizning darg'alaridan birisiz. Nega bir g'o'r o'spiringa o'chakishib qoldingiz?

Afzalxon. Qonunni himoyalash har bir vijdonli odamning burchi. Shunday emasmi?

Nusrat. Gapni boplaysiz ammo (mazaxli kuladi).

Afzalxon. Yaxshi Nusratjon, ochiq gaplashaylik. Gap shundaki, eshitishimga qaraganda, o'sha toshkentlik oig'ir o'g'limizga mo'ljalab yurgan, kelin qilmoqchi bo'lgan qizimizga ko'z olaytirayotgan emish. O'g'limiz o'qishda, shundan foydalanib, bir kelgindi qizni ilib ketmasin, deyman-da.

Nusrat. Gap bu yoqda, deng.

Afzalxon. Ha. Oldingizga chaqirib, yashirincha ish tutganing, soliq to'lashdan qochganing uchun jinoiy javobgarlikka tortamiz, deb cho'chitsangiz, justagini rostlab qoladi. Aybga buyurmaysiz, ota o'z o'g'li uchun qayisharkan.

Xodim. Bo'pti, akaxon, bu yog'ini bizga qo'yib bering. Qonuniy qilib yasaymiz bolapaqirni!

Afzalxon. Rahmat, Nusratjon. Omon bo'ling, yaxshiligingizni unutmaymiz. Ular qo'l olishib xayrlashadilar.

34. Ochil akaning hovlisi

Aziz yo'lakda mashina tuzatyapti. Nodir qarashyapti.

Nodir. Tog'a, yanagi hafta Andijonda futbol bor. Meni o'zimni qo'yib yuborishmaydi, siz olib borsangiz, yo'q deyishmaydi. Birga boraylik.

Aziz. Kim o'ynaydi?

Nodir. «Andijon» bilan «Paxtakor».

Aziz. Sen Andijonga balet qilasanmi?

Nodir. Bo'lmasam-chi, albatta.

Aziz. Hm..., oborishim mumkin, bitta shart bilan.

Nodir. Qanaqa shart?

Aziz. Bizning «Paxtakor»ga balet qilasan.

(Nodir qovohini o'yib yerga tikiladi).

Aziz. Ha, nega nafasing ichingga tushib ketdi? Shartimni qabul qilasanmi?

Nodir. Yo'q (bosh chayqaydi).

Aziz. Yasha, o'g'il bola. Odam mana shunaqa sadoqatli bo'lishi kerak. Yomon ko'radiganim salga sotilib ketadiganlar. Albatta oboraman.

Nodirning chehrasi ochildi.

Nodir. «Paxtakor»ingiz hammani yutaversin, faqat Andijondan boshqasini.

Aziz. Ana bu gaping zo'r bo'ldi (kuladi).

Nodir. Ungacha mashinani tuzatsangiz minib borardik.

Aziz. Bu niyating amalga oshmasa kerak. Ko'ryapsan-ku, kelganimdan beri kasalini qidirib topolmayapman.

Amma (ayvonda). Hoy, necha marta chaqiraman sizlarni? Qorinlaringizni to'yg'azib olmasalaring, ishlaring yurishmaydi.

Nodir. Nima ovqat?

Amma. Qovoq manti.

Nodir. Qovog'ingizni o'zingiz yeng.

Aziz. Qo'lidan ish kelmaydigan bizdaqa landovurlarning yemagi aynan qovoq bo'lishi kerak, palovto'rani uddaburrolar yeydi. Ketdik! (qo'lidagi qoramoy lattani

mashinaga qarab uloqtiradi) Bu haromi bedavo dardga chalinibdi, hech qachon tuzalmaydi. Shaloq arava.

Nodir ham qo'lidagi lattani mashinaga uloqtiradi.

35. Soliq boshqarmasidagi xona. Kun.

Xonada soliq boshqarmasi xodimi va Aziz o'tiribdi.

Aziz. Insof bormi o'zi sizlarda? — (qo'lidagi qog'ozga ishora qiladi). — Bu jarimanglar mashina tuzatib topgan pulimdan ikki hissa ko'p-ku.

Xodim. Shuning uchun davlatni aldab, yashirin ish tutish kerak emas-da, vaqtida soliq to'lab turganingizda, hech qanday jarima bo'lmasdi.

Aziz. Men hech kimni aldamoqchi emasdim, faqat shunaqa qonun borligidan xabarim yo'q ekan.

Xodim. Mana endi bilib olasiz shunaqa qonun borligini, — (xodim gap tamom degandek Azizga boqadi). — Sizga ruxsat.

Aziz. Juda bo'lmasa muddatini sal cho'zib bering, shuncha pulni men hozir qayoqdan olaman?

Xodim. Unisini men bilmayman, ko'rsatilgan muddatda jarimani to'lama-sangiz ishingizni sudga oshiramiz.

Aziz pichirlab so'kinib, xonani tark etadi.

36. Muhayyo xolaning hovlisi. Oqshom.

Ayvondagi xontaxta atrofida Aziz, ammasi va pochchasi. Ammasi tikuv mashinasida nimanidir tikyapti. Pochchasi pichoqlarga qin tanlayapti.

Aziz. Amma, qiz tarafning roziligini olib, unashtirib qo'ysanglar bo'lardi. Teshik uzuk yerda yotmaydi deyilar, tag'in birortasi ilib ketmasin.

Amma. Senga aytgandim-ku, tasaddiq, bunaqa narsani onangning roziligisiz qilib bo'lmaydi, deb. Ha, avval albatta oq sut bergan onangni oldidat o't!

Aziz. Oyimning oldilaridan o'tmay bo'larkanmi, amma. — Telefonda gaplashdim. To'yning daragini eshitib, xursand bo'lib ketdilar. Harakatlaringni qilaveringlar, dedilar.

Amma. Rostdanmi? — (ishonqiramay so'raydi). — Qizni ko'rmasdan-a?

Aziz. Ammangning didiga ishonaman, ammanga yoqqan bo'lsa bo'ldi, menga ham yoqadi, dedilar. Gap boshqa yoqda, amma. — (Aziz mug'ombirlikni davom ettiradi). — Oyimga toshkentlik qizlar yoqmaydi, hammasi satang, ishyoqmas bo'ladi, deyilar. Ota avlodning tomonidan qiz topsang, yaxshi bo'lardi, vodiyning qizlari hamiyatli, ishchan bo'ladi, deyilar.

Muhayyo xolaning gumonlari tarqab, chehrasi ochiladi.

Amma. Undoq bo'lsa, ertagayoq sovchilikka borganim bo'lsin. Hoy, dadasi, eshidingizmi? Qani, puldan chiqaring, bir jo'ra xonatlas bilan shoyi olib kelaman. Qudanikiga obro' bilan boraylik. Boshidan bilib qo'yishsin qanaqa avlodligimizni.

Ochil aka. E, Azizbek uylanaman deyilar-u, qarab turamizmi. O'zim olib kelib beraman o'sha atlasingni.

Amma. Siz qurumsoq molning arzonini olasiz, innaykeyin, didingiz ham yo'q, mol tanlashni bilmaysiz, o'zim boraman.

Ochil aka. Qurumsoqmanmi, yo'qmi, bilmadi-mu, ammo didingiz yo'q deb to'g'ri aytding. (Azizga qarab ko'zini qisib qo'yadi). — Menda did bo'lganda, senga uylanarmidim.

Kulishadi.

37. Ko'cha. Kun.

Muhayyo xolalarning eshigi yonida yengil mashina turibdi. Hovlidan yasantusan qilgan Muhayyo va Xadicha xolalar chiqishadi, qo'llarida ikkitadan savat, savlat to'kib mashinaga o'tirishadi.

Mashina joyidan siljiydi.

... Guzar bo'ylab o'tib borayotgan mashina.

Aziz garajda eski «Jiguli»ni tuzatyapti.

Markaz ko'rinishi, bozor qilayotgan qishloq ahli...

... Guzar bo'ylab qaytib kelayotgan sovcchilar mashinasi.

38. Muhayyo xolaning hovlisi. Oqshom.

Eshikdan tog'aralarni ko'tarib, sovcchilar kirib kelishadi.

Aziz. E, kelinglar, amma-xolalar. (garajdan chiqadi)

Xadicha xola. Keldik, aylanay, keldik. (tushkun ovozda)

Aziz. Ha, shashtinglar pastroq ko'rinadi?

Muhayyo xola. Ovimiz yurmadi, aylanay. Quruq qaytdik.

Xadicha xola. Voy, nega unaqa deysiz, egachi? (gapga aralashdi Xadicha xola).

— Yo'q deyishmadi-ku.

Muhayyo xola. «Ha»yam deyishmadi (jerkib beradi). — Boshqasi bo'lganida bizdek zoti toza avlod qizini so'rab borsa, do'ppisini osmonga otardi. Bular bo'lsa, o'ylab ko'rarmish.

Aziz. Ota-onasi ham qiziga o'xsharkan-da. U ham shunaqa, yo'q ham, ha ham demaydi. (Azizning jahli chiqadi). — Nodir. Bu yoqqa yur!

Nodir. Hozir, kiyimimni almashtirib chiqay.

39. Ko'cha. Oqshom.

Aziz ko'chada Nodirni ergashtirib, shiddat bilan odimlab bormoqda. Nihoyat Naimalarning hovlisiga yetib to'xtaydi.

Aziz. Kirib Naima opangni chaqirib chiq, Tursunoy opam so'rayaptilar, degin.

Nodir Naimalarnikiga kirib ketadi. Ko'p o'tmay qaytib chiqadi.

Nodir. Naima opamlar mehmonga ketgan ekanlar.

Aziz. Bo'пти, sen ketaver.

Nodir orqasiga qaytadi.

Aziz nariroq borib, ariqqa cho'qqayadi.

Shildirab oqayotgan suv..., charxpalak.

Qorong'u tushgan. Bulutlar orasidan oy mo'ralab, atrof asta yorishadi. Aziz hamon ariq labida Naimaning qaytishini kutib o'tiribdi. Ko'cha boshida mashina faralari ko'rinadi. Aziz hushyor tortadi.

«Neksiya» mashinasi Naimalar eshigi tagiga kelib to'xtaydi. Ichidan kelishgan yigit, keyin Naima chiqadi. Ular quyuq xayrlashadilar. Naima hovliga kirib ketadi, mashina orqasiga qaytadi.

Daraxt ortida turib voqeani kuzatgan Azizning orzu-umidlari chippakka chiqadi. Daraxtni mushtlab alamidan chiqmoqchi bo'ladi.

Qorong'u ko'cha bo'ylab Aziz uyiga qaytyapti. Kayfiyati xufton. Karatechilarga o'xshab, yo'lda uchragan daraxtni tepib boradi.

Hovliga yetadi, tepib eshikni ochadi. O'z xonasiga kirmay, ustaxonaga yo'naladi. Ayvonda lol-u hayron er-u xotin paydo bo'ladilar.

Amma. Ha, tinchlikmi, Azizbek? – (ehtiyotkorlik bilan so'raydi ammasi). Qayoqqa?

Aziz. Hech qayoqqa! – (do'q urib javob beradi). – Kirib yotaveringlar.

U hovlining etagiga o'tib, ustaxonasiga kirib ketadi.

Amma. Boring, nima qilmoqchi?! – (erini turtadi).

Ochil aka Azizning ketidan boradi. Aziz pichoq yasaydigan ustaxonaga kirib og'ir boltani ko'tarib, ura boshlaydi. Ochil pichoqchi orqasiga qaytadi, xotinigga ro'baro' bo'ladi.

Ochil. Biror kor-hol ro'y beribdimi, alamini boltadan olyapti.

Azizning oldiga jiyani Nodir kiradi. Birpas tikilib o'tiradi. Tog'asiga tasalli bermoqchi bo'lib, yolg'on to'qiydi.

Nodir. Tog'a, Paxtakoringiz Samarqandni besh-u nolga yutib yuribdi.

Aziz bu gapga e'tibor bermaydi.

Aziz. Kecha oftob charaqlab turgandi va hamma yoq nurafshon edi, bugun esa borliqni zulmat qopladi.

Ertasi tongda Aziz vaqtlil uyig'onadi. O'z xonasiga kirib, o'rta sumkasini qo'yadi, narsalarini yig'ishtirib, sumkaga otadi.

40. Shahrixon ko'chasi. Ertalab

Aziz qo'lida sumkasi bilan Shahrixonning avtobus bekati tomon ketmoqda. Tuyqus yonginasida «Damas» mashinasi keskin tormoz berib to'xtaydi. Mashinadan Norpolvon sakrab tushadi.

Norpolvon. Hovliga borsam, sizni hozirgina ketdi, deyishdi. Siz sovchilarning gapini yurakka yaqin olmang. Qiz tomon hech qachon bir borganda rozilik bermaydi. Darrov xo'p deb yuborsalar, sovchilar qizidan qutulolmay o'tirgan ekan, deb o'ylashlari mumkin-da.

Aziz. Gap sovchilarda emas, o'zim undan umidimni uzdim, (to'ng'illaydi). Qizning ko'ngil qo'yan boshqa yigiti bor ekan.

Norpolvon. Yo'g'-e...

Aziz. Kecha kechqurun jazmani mashinada uyiga tashlab ketdi.

Norpolvon. Yo'g'-e...

Aziz. O'z ko'zim bilan ko'rdim.

Norpolvon. Yo'g'-e...

Aziz. Nima yo'g'-e, yo'g'-e?! Yolg'on gapiryapsan demoqchimisani?!

Norpolvon. Yuradigan yigiti bo'lsa, men bilardim, butun mahalla bilardi, bizda bunaqa narsani sir saqlab bo'lmaydi. Mana ko'rasiz, gumonlaringiz behuda bo'lib chiqadi.

Aziz. Bo'пти, meni ovutma.

Norpolvon. Boshqa gap ham bor. Ertalab direktorimiz chaqirib, seni olti oy muddatga Asaka avtozavodiga malaka oshirgani yuboraman, dedi. Shahrimizda avtomobillarga xizmat ko'rsatadigan yangi markaz ochilar ekan. Hokimiyatdan telefon qilib uquvli yigitlardan tanlanglar, deb aytishibdi. U yoqdan qaytgach, markazda ishlarkanmiz. Birga boraylik.

Aziz. Jon-jon deb borardim-u, direktoring ko'narmikin, meni tanimasa.

Norpolvon. Nega tanimas ekan, mashinasini tuzatib bergansiz-ku? Hali-hali gapirib yuradi, og'ayning zo'r usta ekan, deb.

Aziz. Asaka zavodida ishlash u yoqda tursin, ko'rishni orzu qilib yurardim. Direktoring meni ham ro'yxatga qo'shib qo'ysa zo'r bo'lardi.

Norpolvon. Qo'shadi, men kafil.

Aziz o'ylanib qoladi.

Aziz. Baribir ketishim kerak, borib pul topib kelmasam, soliqchilar tinch qo'yishmaydi. Otning kallasidek jarima solganini aytgandim-ku.

Norpolvon. Ko'p siqilmang, ilojini qilamiz. O'g'ilchani sunnat to'yiga atab boqib qo'ygan ikkita qo'yim bor. O'shani sotib, pulini beraman. Topganingizda qaytararsiz. To'yni bu yil bo'lmasa, yanagi yilga ham qilaveramiz.

Aziz. Men qarzni yeb ketadigan g'irromlardanman, tag'in keyin achinib yurma.

Norpolvon. Ketsa, sizga ketibdi-da (qiyqirib kuladi).

Shu payt uzoqdan chopib kelayotgan Nodir ko'rinadi. Yugurgancha kelib Azizga yopishadi.

Nodir. Ketmaysiz, hech qayoqqa ketmaysiz, aldoqchi.

Aziz. Hoy, o'zingni bos, nima deb aldabman seni?

Nodir. Aldoqchi, meni futbolga obormoqchi edingiz-ku? Ketmaysiz, dedimmi, ketmaysiz. Yuring baqqa!

Aziz. Mendan ham battar qaysar ekan bu! Qolishga to'g'ri keladi.

41. Shahrixon shaharlararo telefon aloqasi budkasi

Aziz telefonda gaplashyapti.

Aziz. Rostdan, oyi, pochchamning ukasi hokimiyatda ishlarkan, men bilan gaplashib qolib, bilimdon yigit ekansiz, sizdaqalar bizda ishlashi kerak, deyapti. Nima deysiz, ko'naveraymi? Ha... hokimiyatda. Yanagi yil o'zlari o'qishga jo'natishar ekan. Bilmadim, amaldorlikka o'qitsa kerak-da. Bo'пти. Xo'p-xo'p. Endi tez-tez telefon qilib turaman. Bo'пти, xayr. — (dastakni qo'yadi). — Ey xudo, yolg'onni o'zing kechir.

42. Ochil akaning hovlisi. Tun.

Sokin tun. Hovlidagi so'rida Tursunoy bilan Naima sirlashib o'tirishibdi. Oldilaridagi katta patnisda guruchni kurmak, toshlardan tozalashyapti.

Naima. Sen ko'p tog'angning yonini olaverma. Agar meni rostdanam yaxshi ko'rganida, hech bo'lmasa xayrlashib ketardi o'sha Asakasiga. Mana, ketganiga ikki hafta bo'ldi, bir enlik xat yozdimi? Demak, hamma gaplari yolg'on ekan. To'g'ri qilganman uning gaplariga uchmay.

Tursunoy. Sovchilarni quruq qaytarganing uchun hafsalasi pir bo'lgandir-da.

Naima. Nega endi bir marta yuborgan sovchilariga xo'p deb yuborishimiz kerak ekan?

Tursunoy. Rozilik bermasanglar, yana kelarsizlar, deb umidvor qilib yuborish kerak edi...

Naima. Esing joyidami o'zi? Sovchilarni umidvor qilib jo'natsak, keyin biron-bir ishkali chiqib qolsa, mahalla ko'yning oldida nima degan odam bo'laman. Tog'ang bu ishlarni o'z bilganicha qilyapti. Toshkentda onasi eshitib qolsa, nikohni buzmasligiga kim kafil?

Tursunoy. O', balosan, Nai, kallang ishlaydi. Sen qayoqdan bilasan, onasiga aytgandir, axir telefonda tez-tez gaplashib turadi.

Naima. Aytgan bo'lganda, qizni ko'ray, olib kel derdi, yo o'zi kelardi. Aytmagan.

Tursunoy hayratlanib, dugonasiga tikilib qoladi.

Naima. Bir hisobdan yaxshi bo'ldi ketgani. U ham, men ham o'zimizni sinab ko'raylik. Rostdan yaxshi ko'rsa, kelar, bo'lmasa munosabatlarimiz ildiz otmasdan ayrilib qo'ya qolamiz.

Tursunoy. Berkitmay qo'ya qol, sira ham ayrilging kelmayapti.

Naima yalt etib dugonasiga qaraydi, kutilmaganda ko'zidan tirqirab yosh chiqib ketadi, dugonasining quchog'iga o'zini otadi.

Naima. Rost aytasan, o'zimni qo'yarga joy topolmayapman, es-hushim o'shanda (ho'ngrab yig'laydi).

Tursunoy. Mana ko'rasan, sog'inib keladi.

Ayvonda Muhayyo xola paydo bo'ladi.

Amma. Hoy qoqindiqlar, qachon gaplaring tugaydi, allamahal bo'lib ketdi-ku (koyiydi). — Hademay tong otadi. Yotib uxlanglar endi. Ertalab ishga chiqadigan odamsizlar.

Tursunoy. Yotamiz aya, hozir yotamiz.

43. Kun. Zavod

Asaka zavodining hovlisi.

Katta, yorug' sexlar... Mashina yig'ayotgan konveyerlar. Dastgohlar oldida ishchilar.

Maxsus korjoma kiygan Aziz bilan Norpolvon ham konveyerda ishlayapti. Malakali ishchilardan saboq olib, hunar o'rganishyapti. Zavodning sexlari kishini hayratga soladi. Peshinda hamma ishchilar bilan birga oshxonada tamaddi qilishyapti.

44. Zavod yotoqxonasi. Tun

Kichkina xona. Ikkita karavot, bitta stol. Stol qoshida Aziz mashinalarning rasmini chizib o'tiribdi.

Norpolvon kastryulda sho'rva ko'tarib kiradi.

Norpolvon. Sho'rva tayyor.

Aziz. Hozir, hozir (rasmdan boshini ko'tarmaydi).

Norpolvon kastryulni stolning bir chekkasiga qo'yadi, rasmga qaraydi.

Norpolvon. Ammo rasmini boplar ekansiz.

Aziz. Necha marta aytaman senga meni sizlama deb. O'lasanmi odamga o'xshab gaplashsang.

Norpolvon. Bo'пти, kekirdagingni cho'zaverma, pandavaqi.

Aziz. Innaykeyin bu rasm emas, loyiha. Kelajakda yaratiladigan avtomobillarning chizgilari – maket.

Norpolvon. Bo'пти, yig'ishtir maket-paketingni, qorin tatalab ketdi.

Aziz. Sendaqa ochofatni birinchi ko'rishim, o'zing qiltiriqsan-ku, bir kunda besh mahal ovqat eysan.

Ikkovi qiyqirib kuladi.

... Yarim kecha. Xona qorong'u. Norpolvon yotgan joyida to'lg'anadi.

Norpolvon. Xotinimni yomon sog'inibman. Bir haftayam bir asrdek bo'lib ketdi. Ertaga borib kelmasam, ichikib o'laman.

Aziz javob bermadi.

Norpolvon. Lekin senga qoyilman, chidamli ekansan. Naimani bir marta ham eslamading-a.

Aziz. Bo'пти. Yaramga tuz sepma.

Norpolvon. Sendek yigitdan voz kechib boshqasini deyishiga ishonmayman. Kallamni olsang ham ishonmayman. Bo'tta bir gap bor. Yo sen yanglishyapsan, yo...

Aziz. Bo'ldi! O'chir ovozingni! (o'shqiradi).

Norpolvon. Xo'p, o'chirganim bo'lsin, sendaqa nervinni jinni bilan gaplashib bo'ladimi.

Norpolvon teskari qarab yotadi.

45. Ochil akaning hovlisi. Kun

Hovlida Naima, Tursunoy va Nodirlar.

Naimaning ko'rinishi ancha bezovta.

Naima. Menga qara, Nodir. Sovchi borgan kuni kechqurun Aziz tog'ang bilan biznikiga borgandinglarmi?

Nodir. Nimaydi?

Naima. Mahalladagi bolalar ko'rishgan ekan.

Tursunoy. Borgan bo'lsalaring, to'g'risini ayt, Naima opang suyunadi.

Nodir. Borgandik. Uyda yo'q ekansiz, men ketaverdim, tog'am sizni kutib qoldilar.

Naima. Hm.. Ana endi menga hammasi ayon bo'ldi. — (o'ylanib qoldi). — Meni mashinada kuzatib qo'yishganini Aziz akam ko'rgan bo'lishi kerak. Tursunoy, Asakaga borib kelamiz. Yo'lda gapirib beraman.

46. Asaka shahri. Kur

Asaka ko'chalaridan «Neksiya» mashinasi bormoqda. Rulda Naimani uyiga kuzatib qo'ygan yigit. Orqa o'rindiqda Naima bilan Tursunoy.

Mashina yotoqxonaga binosi oldiga borib to'xtaydi. Bu gal mashinadan Tursunoy chiqadi, binoga kirib ketadi.

Mashinada o'tirgan Naima naynovga bilintirmay, cho'ntagidan kichkina ko'zga olib sochini to'g'irlaydi, labini tili bilan ho'llaydi, xullas, o'ziga oro beradi.

Yotoqxonadan Tursunoy bilan Aziz chiqishadi.

Ularni ko'rib mashinadan Naima, ketidan haydovchisi tushadi. Tomonlar bir-biriga yaqinlashadi.

Naima. Assalomu alaykum, (birinchi salom beradi).

Aziz. Kelinglar, yaxshimisiz? (olifta yigitga sovuq nazar tashlab qo'yadi).

Naima. Pochchamning sizda ishlari bor ekan, shunga kelgandik (Naima olifta yigitga ishora qilib).

Yigit xushmuomalalik bilan gap qotadi.

Naynov. Yaqinda o'g'il ko'rgandik, shu shanba kichkina dasturxon yozib, yor-u birodarlarni yig'yapmiz. Shunga birga bo'lsangiz, deb taklif qilib keldik.

Aziz. Shunaqami? Rahmat, albatta o'tamiz, (Aziz qo'lini ko'ksiga qo'yib, javob qiladi).

Naynov. Kutamiz (olifta yigit mashinasi tomon yo'naladi, Tursunoy bilan Naima unga ergashadi).

Aziz. Naima, sizda bir og'iz gapim bor edi.

Qiz to'xtaydi. Tursunoy mashinaga o'tirayotib gap qotadi.

Tursunoy. Nai, men g'ir etib, bozorga o'tib kelay.

Naima. Ko'p qolib ketmanglar.

Tursunoy. Darrov qaytamiz («Neksiya» joyidan siljiydi).

Yolg'iz qolgan qiz bilan yigit asta yo'lga tushadilar.

Serqatnov ko'chani tark etib, kimsasiz ko'chaga buriladilar.

Aziz. Pochchangiz juda yoqimtoy yigit ekanlar.

Naima. Ha, opam bilan bir-biriga mos tushishgan.

Aziz. Bilmasdan shunday yigitning go'riga g'isht qalab yuribman. Meni so'kishlarimni eshitsa, bechora til tortmay o'lardi.

Naima. Voy, pochcham sho'rlik sizga nima yomonlik qildilar?

Aziz. Sovchilar quruq qaytgan kuni kechqurun hovlingizga o'tgandim. Pochchangizni mashinada sizni tashlab ketganlarini ko'rgandim. Pochchangiz ekanini bilmagandim-da.

Naima. E, shunaqa deng (o'zini bilmaganga soladi), — men ham hayron bo'ldim-a, nega tuppa-tuzuk yurgan odam xayr-manzur ham qilmay, birdan

qochib qoldi deb... bir hisobdan ketib qolganingiz yaxshi bo'ldi. Bu yoqlarda yurib, o'zingizni sinadingiz. Havas tez o'tib ketishini tushundingiz.

Aziz. O'zingizni sinadingiz, deb to'g'ri aytdingiz. Sinovdan o'tolmadim. Na o'ngimda, na uyqumda halovat bor, faqat sizni o'ylayman. Sizsiz yasholmasligimni angladim.

Naima. Meni o'ylaydigan odam ikki haftaning ichida aqalli bir marta borib ko'rardi, yo bir enlik xat yozardi.

Aziz. Aytdim-ku, pochchangizni... xushtoringiz deb o'ylabman. Bo'lmasa, kuniga xat yozardim.

Naima. Pochchamni ko'riboq aynigan bo'lsangiz, demak oh-vohlaringiz yuzaki ekan. Birovga chinakam ko'ngil qo'ygan yigit o'z baxti uchun astoydil kurashadi, sizga o'xshab sag'alga chekina qolmaydi.

Aziz. Shu choqqacha odamni umidvor qiladigan biror so'z aytmadingiz-ku menga?! Aytmadingiz, sovcilarimni quruq qaytardingiz, nuqul mujmallik qilasiz. G'iq etmaganingizdan keyin...

Naima. G'iq etish shartmi... O'zingiz sezayotgandirsiz?

Aziz. Nimani sezaman?

Qiz yerga qarab, uyalinqirab javob beradi.

Naima. Meni ham sinovdan o'tolmaganimni... Sizga o'rganib qolgan ekanman, nuqul ko'rgim keladi.

Aziz. Bor ekansiz-ku, (chehrasi porlab ketadi).

Ular yo'lda davom etadilar.

Naima. Aytgandek, Aziz aka, Toshkentda chevarlardan tanishingiz bormi?

Aziz. Nimaydi?

Naima. Bayramga bitta ko'ylak tiktirmoqchiydim. Bu yerdagi chevarlar yangi fasonlarni yaxshi bilishmaydi.

Aziz. Yaxshi tanishim bor.

Naima. Unda shu shanba Toshkentga o'tib kelaylik.

Aziz. Gap yo'q.

47. Toshkent ko'chalari

Shahardagi kiyim tikish atelyelarining birining oldida Aziz bilan Naima paydo bo'ladilar.

Aziz. Siz birpas o'tirib turing shu yerda. Men shundoq tanishimning oldiga kirib chiqay. O'zi shu yerdami, yo'qmi, anladan beri uchrashmagandik.

Naima. xo'p degandek bosh irg'iydi. Aziz quvonch bilan atelyega kirib ketadi.

47. Direktor xonasi

Xonada ona-bola, Soraxon bilan Aziz o'tirishibdi. Soraxon piyolaga choy quyib o'g'liga uzatadi.

Soraxon. Nima balo, ishing yoqib qoldimi, juda yo'q bo'lib ketding. Yo katta ishga kirvoldim, deb burning ko'tarilib ketdimi?

Aziz. Ko'tariladi-da, hokimiyatda ishlaganimdan keyin. — (Aziz sumkasidan shoyi peshonabog' chiqarib onasiga uzatadi) — bu sizga.

Soraxon. Menga... — (Soraxon hayajonlanib, ro'molni oladi, tang'ib ko'radi, sevinchidan ko'ngli buzilib ketadi). — O'zim xuddi shunaqasini qidirib yurgandim, rahmat bolam. Topganingga baraka bersin.

Aziz. Qolib ketishimning yana bitta sababi, o'sha yerdan uylandim (yumshoq kursiga yastanib o'tiradi).

Soraxon xuddi hech narsaga tushunmagandek o'g'liga savolchan boqadi.

Soraxon. Nima?

Aziz. O'sha yerdan uylandim (Aziz xotirjamlik bilan qaytaradi).

Soraxon. Hazillashmayapsanmi?

Aziz. Nega endi hazillashar ekanman, (pinagini buzmaydi), o'zingiz qachon uylanasan, deb miyamni qotirardingiz-ku.

Soraxon telefonda raqam teradi.

Soraxon. Javlon, o'zingmisan, tez etib kel... Tinchlik emas, jiyaning yana g'alva orttirib kelibdi.

Soraxon birdan tutaqib ketadi.

Soraxon. Men senga yashirincha, onangni g'aflatda qoldirib uylangin, dermidim?! Axir mening ham orzu-havaslarim bor edi. Bitta-yu bitta o'g'lim bo'lsang...

Aziz. Orzu-havas bo'lsa qilaveramiz, oyi.

Soraxon. Endimi, endi tatirkanmi menga?!

Aziz. Tatiydi, hali hech qanaqa to'y bo'lgani yo'q.

Soraxon angrayib qoladi, o'g'lining gapiga ishonishni ham, ishonmaslikni ham bilmaydi.

Soraxon. Chini bilanmi?

Aziz rost, degandek bosh irg'iydi. Soraxon ho'ngrab yig'lab yuboradi.

Soraxon. E, basharang qurmasin bola bo'lmay, nuqul odamni jinni qilib laqillatasan. Yurak-bag'rimni ezib yubording-ku. Aytdim-a, hech narsadan hech narsa yo'q...

Aziz. Nima derkinsiz, deb sinab ko'rdim-da, (kuldi). Ammo zo'r nomzod topdim.

Soraxon. Nomzod topgan bo'lsang mayli, bu boshqa gap, (Soraxon ko'zlarini artadi). — Sen uylanaman deysan-u, men yo'q deymanmi, chiroylimi, odamlarga kelinim deb ko'rsatsam arziydimi?

Aziz. Basharasiga qarab bo'lmaydi.

Soraxon. Voy o'lmasam, xunukmi?

Aziz. Qarasangiz bir parcha quyoshdek ko'zni qamashtiradi. Husndor. Shuning uchun qora ko'zoynagingizni taqib oling. Hozir olib kiraman, o'zingiz ko'rasiz.

Soraxon. Voy, o'zing bilan olib keldingmi?

Aziz. Qiziqsiz-a, oyi, qaysi o'zbek yigiti ota-onasiga qizni ko'rsatmay to'yini boshlaydi?

Soraxon. Ana endi o'zingga kelding, bolam, opkir, hoziroq opkir. Eshik ochilib qora terga tushib ketgan Javlon keladi.

Soraxon. Javlon, bekorga seni ham o'takangni yoribman, jiyaningni tabrikla, uylanmoqchi ekan. O'sha yoqdan qiz topibdi.

Javlon. Odatingiz shu-ku o'zi, opa, doim hovliqasiz, (Azizga mensimay nazar tashladi). — Ha, kuyov bola, uylangilari qistab qolibdi-da?

Aziz. Ha, endi vaqtida uylangan ma'qul-da, qirqqacha yuraversa, odamni mog'or bosib ketishi mumkin.

Javlon. Kimga shama qilyapsan, tirrancha? (Javlon jiyaniga tashlanadi. Aziz vaqtida qochib qoladi).

Aziz. Oyi, meni kelinigiz kutib qoldi. Hozir olib kiraman.

Soraxon. Hoy, menga qara, meni oying ekanimni hozircha qizga aytma, oldin sinab ko'raylik.

Aziz. Sinasangiz mayli-yu, lekin menga yoqishini unutmang.

Aziz shoshilib chiqib ketadi.

Soraxon. Voy, odamning yuragi binoyidek hapriqayapti, — Umr savdosi deb shuni aytarkanlar-da.

Javlon. Bo'lmasa, men boray, opa.

Soraxon. Yo'q, hech qayoqqa bormaysan, sen ham ko'rishing kerak qizni, axir tog'asidan.

Javlon. Qiziqsiz-a, opa. Men nima deb o'tiraman, noqulay-da.

Soraxon. Noqulay joyi yo'q, manavi bo'r bilan qaychini ol, o'zingni chevar qilib ko'rsatasan, kiyim bichayotgandir, deb o'ylaydi.

Javlon. Ammo o'zingizga yetguncha ayyorsiz, opa! (egniga fartuk, qo'liga rapidaga o'xshagan yeng kiyadi).

Soraxon. Buning aybi yo'q, qiz ko'rar gohida shunaqa pinhona ham bo'ladi.

Ko'p o'tmay Aziz bilan Naima paydo bo'ladilar. Naima o'zini kelinchaklardek sipo tutadi.

Aziz. Mumkinmi?

Soraxon. Kelinglar.

Aziz. Mana shu... qizga ko'ylak tiktirmoqchiydik.

Soraxon. Juda yaxshi, men ham asli chevarman, shuning uchun direktorligimga qaramay, qo'lim chiqib ketmasin, deb buyurtma olib turaman. Xo'p desanglar ko'yaginglarni o'zim tikib beraman.

Naima. Mayli, rozimiz.

Unda hoziroq andoza olamiz. Yigitcha, ko'ylak bichish ancha dahmazali ish, siz bu yerda siqilib o'tirmay, tashqariga chiqib aylanib kelaqoling. Bu yog'ini o'zimiz eplashiramiz.

Aziz. Mayli bo'lmasa, Naimaxon, men sizni ko'chada kafening oldida kutib turaman.

Soraxon. Qani opovsi, yaqinroq keling-chi. — Soraxon qizni sinchiklab ko'zdan kechira boshlaydi. — Mana bu jurnallarda turli-tuman andozalar berilgan, xohlaganingizni tanlang.

Naima. Vuy, juda ko'p-u, balki o'zingiz yordamlashvorarsiz tanlashga.

Soraxon. Xo'p opovsi, ko'ylakni kundalikka tiktirasizmi, mehmongami?

Naima. Mehmonga.

Soraxon. Unda manavi fasonga nima deysiz?

Naima. Juda yaxshi, xuddi mening ko'nglimdagi.

Soraxon. Xo'sh, yoqasini qanaqa qilamiz, mana shunaqa burma bo'laversinmi?

Naima. Burmasi kamroq bo'lgani ma'qul. Juda ham jimjima bo'lib ketganini yoqtirmayman. Innaykeyin yoqasini juda ko'p o'yib yubormang.

Soraxon. Voy aylanay sizdan, albatta kamroq o'yilgani yaxshi, qiz bola narsa ko'kragini ochib yurganidan xunugi yo'q. Siporoq kiyinganga nima etsin.

Naima. Albatta (Naima kanizaklardek bosh egib, Soraxonning gaplarini tasdiqlaydi).

Soraxon. Qani bo'lmasa, cho'zmasdan bichib ola qolaylik, — (Soraxon qo'liga santimetr olib qizga yaqinlashdi, bo'yini yelkasidan tizzasigacha o'lchaydi, Qiyomiddin qiyqindi, (qizga qarab) hammamizning laqabimiz bor. Bu kishi starshiy chevarlar, yozib qo'ying, bo'ylari to'qson sakkiz santimetr. Yozdingizmi?

Javlon. Yozdim-yozdim (Javlon matoga bir narsalarni chizarkan javob beradi).

Soraxon qizning belini o'lcharkan, yo'l-yo'lakay sinay boshlaydi).

Soraxon. O'qiysizmi, ishlaysizmi, opovsi?

Naima. Ishlayman, pudratga yer olganmiz.

Soraxon. Ha, tuzuk. (ukasiga) Bellari yetmish ikki... Ammo sizlarga qiya bo'lsa kerak, uzzu kun dalada yurib, qozon-tovoq, kir-chir, xullas, uy-ro'zg'or ishlarini qilishga vaqt ham qolmas.

Naima. Qiz bola uy-ro'zhor ishlariga doim vaqt topishi kerak. Supur-sidir, qozon-tovoqni bilmagan qiz, qiz bola ekanmi?!

Soraxon. Voy aylanay sizdan. Xuddi mening dilimdagi gapni aytdingiz. Nega desangiz, hozirgi qizlar juda tannoz bo'lib ketishgan, uy yumushlarini qilishga toblari yo'q, innaykeyin, muomalani bilishmaydi, uncha-munchani mensishmaydi. Ayniqsa qaynonani odam o'rnida ko'rishmaydi, gaplarini eskilik, deb pisand qilishmaydi. Soraxon ukasiga qarab gapiradi, ko'krak qafaslari roppa-rosa to'qson.

Naima. Shunaqalar ham bordir, (sipolik bilan javob beradi qiz). — Lekin qaynona ham onadek gap. Shunday ekan, qaysi ona farzandiga yomonlikni ravo ko'radi? Nimaiki desa, kelinining foydasini ko'zlab gapiradi.

Soraxon o'zini tutolmay, qichqirib yuboradi.

Soraxon. Bo'ldi, bo'ldi, opovsi... Menga hech narsa kerakmas, demochimanki, bichig'ingizni to'la-to'kis oldik, hech qanaqa chala joyi qolmadi... Ko'nglingizni to'q qiling, ko'ylagingizni quling o'rgulsin qilib tikib beramiz. Nima dedingiz, Qiyomiddin qiyqindi, ma'qulmi... gaplarim?

Javlon. Ma'qul, juda ma'qul (Javlon kalovsirab qoladi).

Soraxon. Bo'пти, opovsi, ko'ylagingizni ko'ngildagidek qilib tikib beramiz, hisob-kitobni o'shanda qilamiz.

Naima. Xo'p, rahmat (ta'zim qiladi). Xayr.

Soraxon. Xayr, yaxshi boring.

Naima kamoli odob bilan ohista qadam bosib chiqib ketadi. Javlon bo'ynidagi fartukni yechib stulga tashlaydi.

Javlon. Ammo didi chakki emas o'g'lingizning.

Soraxon. Men ham qishloqdan birorta tasqarani boshlab kelmasaydi, deb qo'rqandim. Yo'q, o'ziga mosini tanlabdi, husni ham, odobi ham joyida, — (Soraxon kulib hazillashadi). Nima qilasan, Javlon? Baxting ochilsin uchun sen ham jiyaningga o'xshab, bir dala-palaga chiqib aylanib kelasanmi?

49. Ko'cha. Kun

Yozgi kafeda Aziz toqatsizlanib, Naimani kutib o'tiribdi, oldida koka-kolaning bo'shagan to'rtta shishasi. Nihoyat Naima paydo bo'ladi.

Aziz. Bo'ldimi, qutuldingizmi?

Naima. Shunaqa shekilli, miridan sirigacha surishtirib, obdon o'lchab, andoza olishdi.

Aziz. Iye, boya kirganimizda ko'z oynagim qolib ketibdi (yolg'on to'qiydi hovliqib). — Bir daqiqa sabr qiling, olib chiqay.

Naima. Ha. Olib chiqing (Naima ma'nodor iljayadi).

50. Direktorning xonasi

Aziz. Xo'sh, nima deysiz, oyi?

Soraxon. Barakalla, o'g'lim, xuddi shunaqa kelinni orzu qilib yurardim.

Aziz. Sizga yoqadiganni topdim, dedim-ku. Bo'пти. Menga ruxsat.

Soraxon. To'xta. O'tirib maslahatlashib olaylik, to'yni qachon qilamiz?

Aziz. Keyin o'tirib bafurja gaplashamiz. Hozir vaqt yo'q, pastda meni kelingiz kutib o'tiribdi. Bo'пти...

Soraxon. Hoy, to'xta (Soraxonning gapi og'zida qoladi), — to'xta dedimmi? Aziz allaqachon ko'zdan g'oyib bo'lgandi.

51. Yozlik kafe

Naimaning oldiga yugurgancha Aziz yaqinlashadi. Qizning qo'ltig'idan ushlab, turg'izmoqchi bo'ladi.

Aziz. Turing, ish bitdi. Ketdik.

Naima. Shoshmang (Naima uyalinqirab yerga qaraydi, ibo bilan so'raydi), — oldin ayting, qalay, oyimlarga yoqibmanmi?

Aziz. Angrayib qoladi, keyin iljayadi.

Aziz. Yo alhazar, shuni ham sezdingizmi? Ammo balo ekansiz.

Naima. Men emas, siz balo ekansiz. Salti-suvoylarga o'xshab yurarkansiz-u, ammo ushlaganingizni qo'ymaydiganlardan ekansiz.

Aziz. Shuni to'g'ri aytdingiz, ushlaganimni qo'ymayman.

Aziz. Qizning qo'ltig'idan olib turg'azadi, qiz qo'lini bo'shatadi va o'zi yigitning qo'ltig'idan oladi, shu toifa yigitga suyangan bo'ladi.

52. Asaka zavodi. Kun

Zavodning ko'rinishi. Bu mahobatli inshoot, sexlardagi zamonaviy dastgohlar, robotlar, uzluksiz konveyer kishini hayratga soladi.

Peshin. Ovqat payti bo'lishi bilan konveyerlar to'xtaydi. Ishchilar to'da-to'da bo'lib tashqariga, oshxona tomon yo'l oladilar.

Aziz hammadan keyin qoladi, tepasiga «Konstruktorlik byurosi» deb yozilgan eshik oldida to'xtaydi. Asta eshikni ochib, ichkariga mo'ralaydi. Avtomobillarning yangi-yangi rusumlarining maketlariga ko'zi tushadi.

Ichkaridan muhandis chiqadi.

Muhandis. Yigitcha, bilasiz-ku, bu yerga begonalarining kirishi qat'iy man etiladi.

Aziz. Uzi.

Muhandis xonadan chiqib, eshikni yopadi.

Muhandis. Bu birinchi marta emas, anchadan beri o'ralachib yurasiz xonamiz oldida. Maqsadingiz nima?

Aziz qo'lidagi rasmi qog'ozlarni muhandisga tutqazadi.

Aziz. Mana shularni bir ko'rib berasizmi, degandim. Yangi mashinalar loyihalarni chizishga juda qiziqaman.

Muhandis rasm-loyihalarni ko'zdan kechiradi, birdan yumshaydi.

Muhandis. Qiziq... men bularni sinchiklab o'rganib chiqaman. Keyin gaplashamiz.

53. Zavod sexi. Kechga tomon

Kiyim almashtirish xonasi. Ishchilar maxsus korjomalarni yechib, ko'chalik yengil-boshlarini kiyishyapti.

Sexni tark etayotgan ishchilar.

Konstruktorlik byurosi eshigi yonida muhandis turibdi. Azizni ko'rib, o'z xonasiga olib kirib ketadi.

Zavod darvozasidan chiqib ketayotgan ishchilar.

... Konstruktorlik byurosi xonasi.

Muhandis. Shunaqa, og'ayni, bir menga emas, bo'limimizdagi hamma xodimlarga ham yoqdi loyihalarimiz. Dizaynlaringizda fantaziya, originallik bor. Mashinalarning yurgizish qismlari haqida hozir aytgan mulohazalarimiz ham diqqatga sazovor.

Aziz. (kamtarinlik bilan) Rahmat. — Agar malol kelmasa, bir iltimos bor. «Mercedes» kompaniyasiga malaka oshirish uchun yoshlarni yuborayotgan ekansizlar. Shunga meniyam...

Muhandis. Mayli. Olmoniyaga sizdaqa uquvli yigitlar borishi kerak. Sizni ham ro'yxatga qo'shib qo'yamiz. Lekin tanlov qaqshatqich bo'ladi, bir o'ringa beshadan nomzod to'g'ri kelyapti, bu yog'i toleingizga bog'liq.

Aziz. Rahmat. Tanlovdan qo'rqmayman, ammo nemis tiliga kelganda...

Muhandis. U yoqda o'zlari tilni o'rgatishadi. Lekin hozirdan boshlab o'zingiz ham bitta muallim yollab, nemischanani oz-moz o'rganib, tursangiz, borganda qiynalmaysiz.

Aziz. Ma'qul.

Muhandis. Tanlov hay'atida men ham borman, bitta ovoz tayin deyavering. Shundoq ekan, bu yog'iga bo'sh kelmang.

Aziz. Bo'sh kelish yo'q.

54. Yotoqxonona. Tun

Norpolvon karavotda yotib, qulog'ini yostiq bilan berkitib olgan. Aziz qo'lida nemis tili darsligi, so'zlarni yodlayapti.

Aziz. Zimmer. Absid, fabenxaft, imposayt...

Norpolvon. Motor, tormoz, mashina ehtiyot qismlari.. O'v, uxlatasanmi, yo'qmi odamni. Har kuni yarim kechagacha o'tirib, chuldirashing jonga tegdi.

Aziz (nemischa gapiradi). O'chir ovozingni, ahmoq!

Norpolvon. Ichingda o'qisang o'lib qolasanmi?!

Aziz. Men pismiq emasman, birovni so'ksam ham, ovoz chiqarib so'kaman.

Norpolvon. Iye, hali seni nemischalab so'kyapman degin?!

Norpolvon yostiqni olib, Azizga uloqtiradi.

55. Asaka. Zavod. Kun

Aziz bilan Norpolvon zamonaviy dastgohlarda ishlashyapti.

56. Yotoqxonona. Tun

Norpolvon karavotda cho'zilib yotibdi. Aziz qo'lidagi kitobni qo'yib, Naimaning rasmiga tikiladi.

Aziz. Keyingi paytda Naimani ko'rmasam, devonaga o'xshab turolmaydigan bo'lib qolibman, nuqul oldiga yugurgim keladi.

Norpolvon. Nima demoqchisan shu bilan?

Aziz. Mashinangni berib tur, borib ko'rib kelay, ertalab qaytaman.

Norpolvon. Yo'q. Melisa ushlasa, guvohnomangdan ayrilasan.

Aziz. Qo'rqma, qoidani buzmasdan haydasam, to'xtatmaydi.

Norpolvon. Tormozning ham mazasi yo'q. Ertaga tuzataman, birga o'tib kelamiz. Biz ham xonimni sog'indik.

Aziz. Bermaslik uchun bahona qidiraysanmi, qizg'anchiq. Yaxshilikcha ber kalitni! (o'shqiradi). – Baribir bermaganingga qo'ymayman.

Norpolvon. Haddingdan oshma!

Aziz. Yaxshilikcha ber deyaipman senga! (Aziz Norpolvonga tashlanadi. Ikkovi uzoq gurpaklashadi. Nihoyat Aziz Norpolvonning cho'ntagidan kalitni tortib oladi).

Norpolvon. Muttaham! (alamzada qichqiradi).

Aziz. Ertagacha... (Aziz xonani tark etadi).

Norpolvon. Hoy, zo'rvon! Mashinada gramm benzin yo'q (iljayib derazadan qaraydi).

Aziz turgan joyida qotib qoladi.

Aziz. Pulim yo'qligini bilib atay gapiryapsanmi?

Norpolvon. Ushla manavini, chuldirvoqi. (Norpolvon og'aynisiga pul uzatadi). Tag'in yo'lda qolib ketib, yig'lab yurma.

Aziz. Qaytganimdan keyin qaysi kasalxonadan qidiray seni (pulni olib so'raydi)?

Norpolvon. Tushunmadim?

Aziz. Chiqimdor bo'lsang, (pulga ishora qiladi) – o'sha zahoti kasal bo'lib qolasan-ku.

Aziz. Ha chayon! (Norpolvon yayrab kuladi).

Yotoqxonadagi yo'lak, qorovul mudrab o'tiribdi. Aziz paydo bo'ladi.

Qorovul. Ha, Aziz, yo'l bo'lsin?

Aziz. Shahrixonga borib kelay, ertalab qaytaman.

Qorovul. Bemahalda qanday ketasan, hozir avtobuslar yurmaydi, kech bo'lib qoldi.

Aziz. Og'aynimning mashinasini oldim. O'shanda borib kelaman.

Qorovul. Ha bo'пти, yaxshi borib kel.

Aziz ketadi. Qorovul telefon dastagini ko'taradi.

Qorovul. Afzalxon aka, assalomu alaykum, men asakalik Bo'tavoyman, yotoqxonaga qorovuli, topshirig'ingiz bo'yicha qo'ng'iroq qilyapman. Aziz Shahrixonga ketyapti, o'rtog'ining mashinasida. Ha, hozir chiqib ketdi... Xo'p... Xo'p... Qulluq.

57. Ochil akaning hovlisi

Ayvondagi telefon tinimsiz jiringlaydi. Tursunoy ichkaridan chiqadi, uyqusirab dastakni ko'taradi.

Tursunoy. Labbay? Nima? Ha, Ochil akaning uyi. Nima? Qachon? Qachon? Yo'g'-e? Xo'p. Hozir yetib boramiz. – Tursunoy adasining xonasi eshigini qoqadi, – dada, turinglar. Akam kasalxonaga tushibdilar.

58. Kasalxonaga palatasi. Tun

Palatada ikkita karavot. Bittasida o'rta yoshlardagi bemor yotibdi, ikkinchisida Aziz. Chap qo'li tirsagidan yelkasigacha bint bilan o'ralgan. Devorga qarab yotganча «suzammenevbyayren, suzammenevbyayren» deb qaytarib yotibdi.

Ostonada paydo bo'lgan Tursunoy, Muhayyo xola va Ochil aka ajablanib bir-biriga qaraydilar.

Ochil aka. Alahsirayapti shekilli?

Aziz o'girilib, kelganlarga qaraydi.

Aziz. Iye, kelinglar, alahsirayotganim yo‘q, nemis tilini o‘rganyapman. Kelinglar.

Tursunoy. Iye, yotavering, yotavering.

Aziz. Amma, hech narsa qilgani yo‘q, do‘xtirlarni bilasiz-u, vahimachi bo‘lishadi. Tong saharlab sizlarni bezovta qilishibdi-da. Nimaga turibsizlar, o‘tiringlar.

Amma. Voy xudoga shukr, bolam, joning omon ekan, yuragimni yording, Voy bolamey, yo‘lda kela-kelguncha nima xayollarga bormadim.

Ular o‘tirishadi.

Ochil aka. Nima qildi o‘zi, Azizbek?

Aziz. Asakadan kelayotuvdim, oldimdan lop etib traktor chiqib qoldi, rulni burvorgan edim, ariqqa qarab kalla tashladim. Menga hech narsa qilgani yo‘q. Peshonam ozgina lat edi, qix, mashinaga balo ham urmadi.

Ochil aka. Olohga shukronalar ayting, osongina qutulibsiz.

Hammalari palatadan chiqadilar. Nariroqda Norpolvonga duch keladilar.

Norpolvon. Aziz shu yerdami?

Ochil aka. Ha, shu yerda.

59. Telefon budkasi. Tun

Shaharlararo so‘zlashadigan telefon stansiyasida budka.

Budkaning ichida Tursunoy telefonda gaplashyapti.

Tursunoy. Yo‘q, vahima qilmang. Kennoyi, peshonasi sal lat yegan xolos. Bo‘pti. Kelavering, aeroportda kutib olaman.

60. Andijon aeroporti

Andijon aeroportiga qo‘nayotgan samolyot. Yo‘lovchilar trapdan tushishyapti.

Bino eshigi yonida kutib oluvchilar. Ularning orasida Norpolvon, Tursunoy va Naimalar ham bor. Soraxonni ko‘rib, qarshisiga yuradilar.

Soraxon. Ishqilib tirikmi o‘g‘lim? (Naimani ko‘rmaydi ham).

Tursunoy. Voy, soppa-sog‘lar, ana, sizni kutib olishga o‘zlari ham kelganlar.

Chetroqda turgan Aziz sal oqsab onasi tomon yuradi. Quchoqlashib ko‘rishadilar.

Soraxon. Endi tavbanga tayangandirsan. Mashinaga yaqinlashma desam, gapimni pisand qilmasding, mana oqibati, men bir narsani bilmasdan gapirmayman.

Naima. Ikkinchi mashinaga yaqinlashmayman, deb oyimlarga so‘z bering, (gapga aralashdi).

Soraxon. Voy, siz ham shu yerda edingizmi? (Naima bilan so‘rashadi).

Aziz. Tursunoy, Norpolvon, hali to‘y bo‘lmasdan turib, qaynona-kelin til topishib olishibdi-ku?

Naima. Oyimlarning gaplariga kirmasangiz, hech qanday to'y bo'lmaydi (sal tantiqlanib javob beradi).

Aziz basharasini burishtirib, og'aynisiga qaraydi.

Aziz. Norpolvon, to'y qilishga shoshilmasammikan-a, yomg'irdam qutulib qorga tutilaman shekilli.

Norpolvon. Ha endi, o'zing pishirgan oshdi o'zing yeysan-da (kuladi).

61. Dehqon. Kun

Do'konda Afzalxon va Chittak.

Afzalxon. Ishni rasvo qilibsana-ku, Chittak!

Chittak. Nega rasvo qilarkanman? Avariyaga uchratdim-ku o'sha Azizingizni?

Afzalxon. Qanday avariya? Kasalxonaga qo'ng'iroq qildim, balo ham urmabdi zang'arga.

Chittak. O'zi epchil ekan, yo'lini to'sgandim, ariqqa burvordi.

Afzalxon. Men senga yo'lini to'sgin deganmidim, ovsar, traktor bilan urib, mashinasini pachoq qilgin, degandim-ku.

Chittak (pauza). UZR aka, pachoq qilgani yuragim dov bermadi, bunaqa ishlar qo'limdan kelmas ekan.

Afzalxon. Qo'lingdan kelmasa, nega rozi bo'lding?

Chittak. O'shanda noyob mol kelgan, pul juda zarur bo'lib turgandi. Shuning uchun ko'na qolgandim.

Afzalxon. He, tullak! Hali mening pulimni aylantirib, foyda qilib yotibman degin. Hoziroq qaytar hammasini!

Chittak. Xafa bo'lmang, aka. Bir galchalik shunaqa bo'lib qoldi. Mana omonatingiz.

Afzalxon. Ayb o'zimda, sen so'takka ishonib chiqimdor bo'ldim.

Chittak. Nega endi chiqimdor bo'lar ekansiz, pulingizni to'laligicha qaytaryapman.

Afzalxon. Azizni poylab yuradigan, bu yoqqa yo'lga chiqishi bilan menga xabar beradigan odam yollab qo'ygandim. Nima, seningcha, u tekinga ishlaydimi? O'sha bo'lmasa sen qayoqdan bilarding Azizning Shahrixonga kelayotganini?

Chittak. O', ishni pishiq qilar ekansiz... Hamma otalar ham o'g'liga yaxshi kelin qidiradi. Niyatingizga yeting. Ammo Aziz bilan Naima bir-biriga juda xil tushgan, nima qilasis xalaqit berib. Axir o'g'lingiz Amerikada o'qiydi, qaytsa bu yerdagi qizlarni nazarga iltiraman, bilmadim. Qolaversa, siz chet elning molini yaxshi ko'rasiz. Ust-boshingiz, mashinangiz ham o'shalarniki. O'g'lingiz ham o'zingizga tortar, balki kelinni ham importniysidan olarsizlar.

Afzalxon. Olsak olaveramiz, sendan so'rab o'tirarmidik, yalangoyoq?! – (do'konni tark etadi).

Chittak. Ha-da, boy ota. Mendan so'rab o'tirarmidinglar!?

62. Tun

Aziz va onasi aeroportdan mashinada qaytishyapti. Rulda Norpolvon.

Aziz. Shunaqa, oyi, tanlov komissiyasidan o'tdim. Germaniyaga olti oyga o'qishga ketsam kerak.

Soraxon. Yana mashina haydaysanmi?!

Aziz. Yo'q, yangi mashinalar yasaydigan muhandis bo'lib qaytaman. Shundoq ekan, qiznikiga borib, unashtirib qo'ysangiz ko'nglim tinch ketardi.

Soraxon. Bo'пти, borganim bo'lsin, oldinroq yuborsam bo'larkan ammannikiga, balodek o'z ishingga pishiq-puxta bo'lib qolibsən.

Aziz. Odam o'z aravasini o'zi tortsa, pishiq-puxta bo'larkan. Soqoli oqarguncha ota-onasining etagi tagidan chiqmaydiganlar landovurligicha qolaverarkan.

63. Ochil akaning hovlisi. Garaj

Katta hovlining keng yo'lagida eski Jigulining tagida Aziz ivirsib mashinaning ishalini qidiraypti. Yonida jiyani Nodir.

Nodir. Tog'a, endi mashinani tuzata olasizmi?

Aziz. Nega so'rayapsan?

Nodir. Axir Asaka zavodida ishlaysiz, mashinalarni miridan sirigacha bilvolgandirsiz?

Aziz mashinaning tagidan kallasini chiqaradi.

Aziz. Sen oldin menga ayt-chi, nega meni laqillatting?

Nodir. Qachon sizni laqillatibman?

Aziz. Paxtakor Samarqandni besh-u nolga yutdi, degan kim, aldoqchi?

Nodir yerga qaraydi.

Nodir. O'shanda juda siqilib turgandingiz, sal ko'nglingizni ko'tarar-mikinman, degandim-da.

Aziz minnatdorchilik bilan jiyaniga qarab qo'yadi, ammo sir boy bermaslikka harakat qiladi.

Aziz. Agar yana yolg'on gapiradigan bo'lsang...

Nodir peshonasini tutadi.

Aziz. Peshonangga o'n marta chertaman. Chertib, peshonangni g'urra qilib yuboraman.

Aziz moy bosgan eski kiyimda mashina ruliga o'tiradi. Kalitni buraydi. Motor o't oladi. Nodir suyunib, baqirib yuboradi.

Nodir. Ura, ura, mashina tuzaldi. Mashinani oxiyri tuzatdik!

Mashina orqasi bilan ko'chaga chiqadi, aylanib kiradi va endi oldi ko'cha tomonga yuradi.

64. Shu joyning o'zi

Quyosh tikkaga kelgan. Mashinaning bagajida har xil savatlar.

Ayvondan yasanib-tusanib, Soraxon bilan Muhayyo xola tushib keladilar. Savlat bilan mashinaga o'tiradilar.

Aziz. Oyi, namuncha savatlarni ko'tarib yubormasangiz. Boyvuchchalik ham evi bilan-da. Kelin taraf ortiqcha isrofgarchiliklarni yoqtirmaydigan kamtarin odamlar.

Soraxon. E, butun Shahrixonga dong chiqarib to'y qilib bermagan nomard.

Aziz. Nima balo, sizga ham ammamdan yuqdimi katta ketish.

Soraxon. Ha, bel baquvvat, (sumkasini titkilaydi). – Keyin aytmogchiydim, mayli, aytmasam ichim kuyib ketyapti. Samolyotga bilek olaman deb pasportimni qidirib, sira topolmasam bo'ladimi. Qidirmagan joyim qolmadi. Oxiyri adangning eski hujjatlari ichidan mana bu omonat daftarchasini topib oldim, balog'at yoshiga yetganda oladi, deb sening nomingga pul qo'yib ketgan ekan. O'n yil ichida bir million bo'libdi, olib qo'y.

Amma. Qani, otasi, oq fotiha bering.

Ochil aka oq fotiha beradi.

Ochil aka. Ilohi omin.

Ishingning rivojini,

Baxtingning kamolini bersin.

Otang qoldirib ketgan sarmoya

Sening bo'lajak mol-mulking –

Xazinangga tomizg'i bo'lsin.

Sen ham katta-katta mashina zavodlari

Egasi bo'lib, ishlab chiqargan mashinalaring

O'zbek malikasi bo'lib dunyo bozorlarini

Zabt etsin.

Sening orqangdan onang rohat-farog'at

Ko'rib, bu mening o'g'lim deb faxrlanib

Yursin. Otangni xudo rahmat qilsin.

Iloho omin. Ollohu akbar!

Mashina joyidan siljiydi. Shahrixon ko'chalari bo'ylab boradi. Uning ortidan Aziz bilan Nodir qarab qoladilar. Aziz qo'lidagi omonat daftarchasini ochib qaraydi, keyin yelpitadi.

Dimog'ini shishirib, pastdan yuqoriga Nodirga qaraydi.

Aziz. Hay, jiyan, endi boyvachcha tog'ang bilan o'ylashib gaplashasan.

Nodir. Nimaga endi?

Aziz. Endi tog'angni do'ppisi yerga tushib ketsa ham, o'zi engashib olmaydi.

Ming so'm berib birovg'a oldiradi. Aziz atay omonat daftarchasini yerga tashlaydi.

Nodir. Tog'ajon, unda do'ppingizni kuniga yigirma-o'ttiz marta tushiravering.

O'zim olib beraveraman (hazillashdi). Omonat daftarchasini olib, Azizga beradi.

Ikkovlari qiyqirib kulib yuborishadi va bir-biriga qo'l tashlashadi.

Tamom

MUNDARIJA

Kirish	3
Ssenariynavislikning nazariy asoslari	6
Ssenariy yaratishning o'ziga xosligi	6
<i>I. Katta-kichik ekran badiiy ssenariynavisligi</i>	9
Adabiyot va kino	14
Vatan tuyg'usi – millat qayg'usi	15
Konflikt	18
Dramatik konflikt	20
Tragik konflikt	23
Komik konflikt	26
Fabula	27
Sujet va kompozitsiya	30
Sujetning elementlari	30
Tugun	33
Voqealar rivoji	34
Kulminatsiya	37
Yechim	40
Epilog	41
Ssenariy kompozitsiyasi	45
Monolog	51
Dialog	53
Remarka	56
Epigraf	59
Harakat	59
Xarakter	62
Til	69

Soʻz va kadr	73
Muallifning kadr orti matni	75
II. Teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariynavisligi	77
Musiqa va soʻz. Konsert dramaturgiyasi	86
Shoirona teatr	89
Adabiy ssenariy va rejissyor izohlari	91
Rejissyor-dramaturg	93
Rejissyor montaji	100
Vaqt va ritm	103
Intermediya	105
Telekoʻrsatuvlar va radio eshittirishlar ssenariylari. Mavzu	109
Telekoʻrsatuvlar va radio eshittirishlarga matn tayyorlash	111
Intervyu	112
Oddiy gaplashish shaklidagi intervyu	114
III. Amaliy mashgʻulotlar uchun ssenariy	116
«Sensan sevarim» (kinossenariy)	116

HAYDAR MUHAMEDALIYEV
(HAYDAR MUHAMMAD)

SSENARIYNAVISLIK
MAHORATI

Darslik

«Musiq» nashriyoti,
Toshkent – 2009

Muharrir *H.Yusupova*
Rassom *B.Ashurov*
Musahhah *H.Yusupova*
Texnik muharrir *T.Greshnikova*
Kompyuterda tayyorlovchi *B. Ashurov*

2009-y.30.07. da bosishga ruxsat etildi. Bichimi 60×84¹/₁₆.
Tayms garniturası. Ofset bosma. Shartli b.t. 9,3.
Nashr tobog'i 9,5. Jami 500 nusxa. Buyurtma . 33.
Bahosi shartnoma asosida.

Toshkent. «Musiq» nashriyoti. B.Zokirov ko'chasi, 1.

«Noshir» MCHJ bosmaxonasida chop etildi.
Toshkent shahar, Navoiy ko'chasi, pastki savdo rastalari.

85.334.3(5Ў)

М 96

Muhamedaliyev, Haydar.

Ssenariynavislik mahorati: san'at va madaniyat oliy o'quv yurtlari uchun darslik / H. Muhamedaliyev; O'zR oliy va o'rta-maxsus ta'lim vazirligi. – Toshkent: «Musiqqa», 2009. 160 b.

BBK 85.334.3(5Ў)я73