

КИНОДА РАМЗ ВА ТИМСОЛЛАРНИНГ ҚЎЛЛАНИЛИШИДАГИ РЕЖИССЁРЛИК ИЗЛАНИШЛАРИ

Файзиева Феруза Хаджимурадовна
ГИИКУз

Аннотация: Бадий кинода мажозий маънога эга тасвирий ифода воситалари жумладан рамз, тимсоллардан ўринли фойдаланилади. Бу унинг бадий қимматини ошириш баробарида унинг тағмаъносига яширинган ғояни очишга хизмат қилади. Мазкур мақолада фильмларда мажозий маъно англатувчи тасвирий ифодалар хусусида фикр юритилади.

Калит сўзлар: сценарий, съёмка, драматургия, монтаж, оператор, режиссёр, жанр, портрет, камера, павильон

DIRECTIONAL EXPLORATIONS IN THE APPLICATION OF SYMBOLS AND IMAGES IN CINEMA

Fayzieva Feruza Khadzhimuradovna
UzSIAC

Abstract: In feature films, figurative expressive means, including symbols, are used appropriately. This not only enhances its artistic value but also serves to reveal the hidden idea within it. This article examines figurative expressions that express a metaphorical meaning in films.

Keywords: script, filming, dramaturgy, editing, cameraman, director, chronicle, portrait, camera, pavilion

Ҳар бир санъатнинг ўзига хос бўлган сир-асрори, яратилиш методи, услуби мавжуд. Кино дунё бўйича параллель тарзда ривожланмоқда. Масалан, хинд киносидаги тижорат фильмларидаги сюжетлар жозибадор, рақс куй-қўшиқ билан бойитилган ҳолда воқеа баён этилса, яна бир йўналишида жозибадор куй қўшиқларсиз реал ҳаёт воқелиги акс эттирилади. Худди шу манзарани ўзбек киноси мисолида ҳам кузатиш мумкин. Давлат томонидан ажратилган маблағлар хисобидан Ш.Аббосов, М.Абдухолиқов, С.Назармухамедов, А.Ҳамроев, Ё.Тўйчиев, Ж.Қосимов, Б.Одилов, С.Каримов каби режиссёрлар фильм яратади. Бу режиссёрлар ўзининг ижодий услубига эга бўлиб, фильмлари шаклан ва мазмунан бир-биридан фарқ қилади.

Тижорат фильмларининг эса режиссёрлари шаклланди. Ж.Фозилжонов, Аҳад Қаям, Д.Ахмедов каби режиссёрлар тижорат фильмлари орқали

танилди. Тижорат фильмларининг аксарияти асосан маиший комедия жанрида яратилди ва улар мазмунан саёз бўлиб, ҳеч қандай бадиий қиммат ва аҳамиятга эга бўлмади. Тижорат фильмлари юзага келаркан унинг кассбоплиги, томошабинбоплигини таъминлаш мақсадида жанр эркинлиги ҳам юзага келди. Унинг махсули сифатида кўплаб комедия ва мелодрамалар экран юзини кўради. Бу даврда кинематографияда бирламчи бўлган режиссурада “янги ланиш” жараёнлари бошланди. Бутун жаҳон киносида бўлгани сингари, ўзбек киносида ҳам ҳар вақт режиссура касби улуғланиб, бирламчи бўлиб тан олинган эди. Лекин бозор иқтисодиёти талабларини баҳона қилиб, бу касбга бирин-кетин турли соҳалардаги одамлар кириб кела бошлади. Улар ўзини режиссёр дея, кино санъат қонун-қоидаларини тўлақонли тушунмасдан фильмлар суратга ола бошлади. Натижада кино санъатининг қонун-қоидаларини билмаган, тушунмаган ва ижодий қобилияти етарли бўлмаган тасодифий кишиларнинг кириб келиши туфайли кино оламида савияси паст фильмлар яратилди. Ўтиш даврида кам яратилган ҳақиқий кинонинг ёнидан савияси паст фильмлар репертуари мустаҳкам ўрин эгаллади. Аксарият тижорий фильмларда мелодрама, комедия, саргузашт фильм ва фантастика жанрларига даъво қилувчи асарларнинг кўплиги ва бунга нисбатан талаб ва эҳтиёжнинг сўнмаётгани сабабларини, айтиш мумкин, бу ҳолат табиий трансформация ёки оммавий маданият талабига мослашув тамойилларини ҳосил қилаётганини кўриш мумкин. Тижорат фильмларида мазмунда қайнона келин муносабати, муҳаббати йўлида “азият” чекаётган ёшлар образи, бой-камбағал зиддияти етакчилик қилади. Шунингдек уларда ёритилаётган мавзуларда оригиналлик етишмади, субъектив баёнчилик услуби, сценарийлар заифлиги, қисқа ва аниқ воқеалар тизимининг йўқлиги, шакл ва мазмун бирлиги масалаларини билмаслик, дидактика ва сентименталликка урғу бериш ҳоллари устунлик қилди. Воқеа ривожига кўра қаҳрамон характери, руҳиятидаги жараёнлар кино тилида ёритилмади. Шунингдек маълум бир белгиланган қолип, махсус оммавий томошабин учун танланган сюжет чизиғидан стандарт - мезон сифатида фойдаланиш, бир хил қиёфалар, бир хил мавзулар ва ҳатто сценарийдаги иборалар ва диалогларларида ўхшаш гаплардан, жумлалардан фойдаланиш урфи кучлилик қилди. Нодавлат студиялари ўз маҳсулотлари билан кўп сонли томошабинлар эътиборини тортиш ва катта даромад кўришни мақсад қилган. Аввалига актёрлик маҳорати, профессионал тажрибаси бўлса-бўлмаса ёш эстрада хонандаларини бош қаҳрамон сифатида экран асарларига жалб этиш урф бўлди. Бадиий тил мезонларини бузиш, шевачиликка урғу бериш табиий ҳолга айланди. Томошабин онгу-шуурига кескин таъсир этиш қудратига эга бўлган усуллардан бири-ҳалқ оғзаки ижодига мансуб бўлган сюжетлар асосида сценарий мазмунини тузиш, ҳамда таниқли ном, таниқли

медиа чехраларнинг узлуксиз равишда хусусий студияларга таклиф этилишидир. Шунинг учун ҳам актёр, актрисалар фильмга маблағ бераётган муассис ёки продюсернинг таклифи, баъзида кескин талаби ва хоҳиш иродасига қараб танланади. Айрим кинофильмларда актёрлик маҳорати ва ташқи кўриниши билан экран санъати талабларига мос келадиган янги чехралар кўзга ташланади. Бош ва асосий ролларни ижро этаётган бу хаваскорларнинг ёнида эса элнинг сеvimли, маҳоратли актёрлари етакчилик вазифасини ўташ учун чақирилади. Бундай ҳолда фильмга таклиф этиладиган актёрлар режиссёр ва сценарийга эмас, кўпроқ маблағ берувчининг талабига қараб белгиланади. Хусусий киностудиялар томонидан яратилган фильмларда режиссёр ва сценарийнависнинг муаллифлик позицияси муҳим эмасдек кўринади. Аксинча “халқчил”, “миллий”, “замонавийлик”, “ёшларбоп асарлар” номи билан экран юзини кўраётган фильмларнинг мухлис орттиришида, ижодкорлари эса тез орада машҳур бўлиб кетишида ҳар бир замонга хос бўлган хусусият-бадий ижоднинг ижтимоийлашуви намоён бўлади. Бу жараёнда имкон қадар аҳолининг катта қисми ҳисобланган ўртаҳол қатламнинг талаблари, орзу-умидларларига мослашиш, уларнинг эртақнамо сюжетларни севиши, инобатга олиниши ва шу асосда замонавий тус олган бадий асарлар яратилиши мақсадга мувофиқ ҳисобланади.

Бадий ижод қонуниятларига тўғри келмайдиган тижорат фильмлари маълум муддат томошабинлар тафаккурига манипулятив таъсир кўрсатиб, катта даромад келтирди. Янги фильм кинотеатрдаги намоёишининг биринчи икки ҳафтасида узоғи билан биринчи ойда йиллар мобайнида фильмдан топиш мумкин бўлган улушининг асосий 80 фоизидан ортиғини йиғиб олади. Фильмнинг кейинги ҳафта ёки ойларидаги кинотеатр залини беҳуда банд этиб туриш кинокомпания ва кинотеатрга деярли фойда келтирмайди, аксинча зарарга тутиши мумкин. Томошабиннинг оқими фильмга камайган кундан бошлаб фильм кинотеатрнинг бошқа кичикроқ залига тушириб юборилади ёки кўп ҳолларда умуман репертуардан олиб ташланади. Бу билан кинокомпания ютқазиб қолмайди. Энди у ўз фильмини диск ёки ЮТУБЕ кўринишда сотиш имкониятига эга бўлади.

Ижодкорнинг яқка муаллифлик позицияси муҳрланган интеллектуал асардан кўра, халқчиллик ва миллий руҳ устувор бўлган ҳаммабоп асарларнинг мухлислари нисбатан кўп бўлиши кузатилади.

Қисқа вақт ичида миллий кинода устоз ижодкорлар томонидан яратилган мактаб анъаналари, кино санъатига бўлган муносабат, ижодкорлар олдида турган масъулият ўз кучини йўқота бошлади. Натижада тижорат йўли орқали яратилган фильмлар савияси тушиб кетди.

Юксак санъат асарларларгагина насиб этадиган кучли характерлар тўқнашуви акс этган ёки интеллектуал фалсафий мушоҳадаларнинг экран муқобили сифатида яратилган асарларни тижорат фильмлари мазмун- моҳияти билан солиштириш мумкин бўлмагандек, улардан шундай асарлар даражасига кўтарилишишни талаб этиш ҳам ўринсиздир.

Аслида томошабин фикри кионинг ютуғини белгилайди, унинг даражасини аниқлайди, унга холис ташхис қўяди. Бадиийлик асарда (хусусан кино асарда) ҳаётни ҳаққоний акс эттирилиши, характерларнинг типиклиги, санъаткор талқин этган ижтимоий идеалнинг муҳимлиги, асарнинг аҳамияти, ҳақчиллиги, ёзувчининг шакл ва мазмун бирлигига эришишдаги маҳорати, асар ижтимоий-тарбиявий таъсирининг кучи ва баракали бўлиши билан белгиланади.

Фильм қанчалик чуқур бадиий ва фалсафий ғоялар билан йўғрилган бўлмасин унинг аудиторияси кичик бўлса демак ушбу асар паст савияси билан томошабини ром эта олмаган ҳисобланади. Хусусий киностудияда яратилган фильмларда ҳам адабий асарларининг интерпретасияси экран юзини кўра бошлади. Жумладан Ў.Умарбековнинг “Фотима ва Зухра” романи асосида шу номли фильм экранларда намойиш этилди. Режиссёр Б.Ёқубов адабий асарнинг ғоявий асоси ва йўналишини сақлаган ҳолда унинг замонавий экран талқинини яратди. Унда воқеалар кетма- кетлиги романдагига ўхшайди. Фильмда “Ҳеч бир қилинган гуноҳ жавобсиз қолмайди” - деган ғоя илгари сурилади. Унда профессионал актёр ва актрисалардан Г.Эшонқулова, У.Қодиров билан бир қаторда эстрада юлдузи Шахзода (Зилола Мусаева) бош ролларни ижро этган. Режиссёр Б.Ёқубов фильмнинг балки кўримлилигини таъминлаш мақсадида эстрада юлдузини таклиф қилгандир?! Ҳарқалай адабий асос мустаҳкам бўлганлиги боис фильм бадиий яхлитликка, драматик қонун, қоидаларга эга бадиий фильм юзага келди. Режиссёр адабий асарни экранлаштиришда ундаги воқеалар кетидай қувмай кионинг ифода воситаларидан ўринли фойдаланган.

Фильмлар давлат ёки хусусий студияларда яратилганидан қатъи назар томошабин учун у ўзбек кино санъати маҳсулоти саналади. Шундай экан унинг бадиий мезонларга асосланиши, ғоявий жиҳатидан етуклиги, олий мақсаднинг томошабинга етказилишдаги изланишлар, сценарийнинг драматургик жиҳатидан пишиқ, пухталиги, режиссураси ва актёрлар ижросида мукамаллик ҳамда юқори савия, ҳар томонлама кино санъати қонун қоидаларига риоя қилиши талаб этилади. Бунда фильмлар яратилишининг асосий масъулияти барибир режиссёрлар зиммасига юклатилади. Бадиий асарнинг мумтоз эканлигини белгиловчи қонунлар эса илмий жамоатчилик томонидан эътироф этилган тақдиргина намунали асарлар сирасига киритилади. Шу тариқа ижодкор шахси ва ижодига бўлган муносабат ҳар бир даврда ўзгача аҳамият

касб этиши, санъат асарига мутлақ мукаммаллик талаби билан ёндашиш эса илмий фикрининг нисбийлашувига олиб келиши мумкин.

Экран асаридаги сўз, диалоглар ва ривожланаётган характерлар тўқнашуви орқали режиссёр томошабинга фикрини етказишга ҳаракат қилади. Экранда ҳаракатсиз сўз орқали етказиб берилган фикр томошабинни нафақат қизиқтириши, балки ўзига эътибор қарата олиши аниқ. Томошабинга етказилиши зарур бўлган фикр характерлар конфликти, ҳаракат орқали ифодаланиши керак

Кинонинг бадиий қимматини оширувчи элементлардан бири бу унинг бадиий ифода тили ҳисобланади. Буни жаҳон киносига А.Тарковский, Ф.Феллини, Э.Кустуриса, Т.Абуладзе, ўзбек кино ижодкорларидан А.Ҳамроев, С.Назармухамедов, Қ.Камолова, Ш.Аббосов фильмларида кўплаб учратиш мумкин. “Томошабин фильмдаги рамзларга кўчган “улкан билим” орқали режиссёр нима демоқчилигини англаши мумкин. Зеро, рамзлар фильм мазмунини тушунишда бир калит”¹. Мана буни кино тили дейиш мумкин. Бунда мажозий маънога эга тасвирлар экран асарининг тағқатламга яширинган мазмун-маънони англатади, ғоясини очишига хизмат қилади. Бу эса ўзига хос тарздаги муаллифлик киносининг унсурлари бўлиб, бундан тажрибали режиссёрлар ўз фильмларида ўринли топилган предметлар орқали фикрларини изохлаш йўлини тутдилар. Зеро, “Муаллифлик киноси” йўналиш ёки мактаб эмас, чунки унинг моҳияти ўз қарашларига эга ижодкорнинг эркин фикрлаб, дунёни чексиз ўрганишидир”². Режиссёр Ш.Аббосовнинг ёзувчи Тоғай Муроднинг “Отамдан қолган далалар” романи асосида яратган шу номли бадиий фильми у тўрт давр воқеаларини қамрайди. Фильм чор Россияси истеълоси, озодлик иштирокчиларининг босқинчиларга қарши кураши, қатағон йилларининг совуқ шамоли ва республика мустақилликка эришгунига қадар содир бўлган пахта ва ўзбеклар иши воқеаларини ўз ичига олган. “Тарихий-биографик бу асар асли миллий материал асосида яратилган. Режиссёр давр воқеаларини ёритишда рамз, тимсоллардан ўринли фойдаланган. Ҳаракатларнинг ихчамлиги, композициянинг тўлиқлиги, шунингдек актёрлар билан ишлаш қобилияти шундай шаклланган».³

Фильмда бу тўртта босқич киноновелла сингари ёритилсада ундаги сюжет линиясидаги воқеалар моҳиятини очишда кўпгина тимсоллардан ўринли фойдаланган.

Фильмдаги дастлабки новелладаги Россия истеълосининг бошланиши ва аёлларнинг фойтунли араваларда ўлкамизга кириб келаётганини параллель

¹ Umarova N. Ramzlar jilosi\“O‘zbekiston adabiyoti va san’ati”, 2020. 52-son.

²Тугуши С.А.«Авторское кино» как феномен культуры XXвека.Вестник МГУКИ. 2014-3. 216 стр.

³ Насырова А.. Кинорежиссёр Шухрат Аббасов. Насаф. 2009. стр 6

кадрлар билан чўчқаларнинг тасвирини берилади. Бу тасвир орқали режиссёр она заминнинг булғанаётганига ишора қилади. Киноасарнинг тўртинчи новелласида яъни тўртинчи авлод воқеалари акс этаётган лавҳаларда режиссёр рамзлардан кенг ўринда фойдаланишга ҳаракат қилган. Масалан, Дехқонқулнинг қамоққа тушгани боис ўғлининг коллеждан ноҳақ ҳайдалиши, унинг бу адолатсизликка чидамай исёни туфайли ҳуқуқни ҳимоя қилувчи орган вакиллари томонидан калтакланиб, ахлат йиғадиган машинанинг ичига солиб юборишлари орқали миллатга бўлган тажовузни англаш мумкин. Дехқонқулнинг аёли ҳам мавжуд жамиятдаги тенгсизлик, адолатсизлик, оғир меҳнат, хатто турмуш ўртоғидан меҳрга зор бўлиб, қийналиб кетганидан кейин исён қилиб “Ҳаётим мана шу гўнг ичида ўтяпти” деб юзига молнинг нажасини суртиб, додлайди ва охир оқибат ўзига ўт кўяди. Фильмда аёлнинг ўзига ўт кўйган сахнаси йўқ. Лекин Дехқонқул шаҳардан қайтганида қизининг йиғлаб тандир олдида юриб бориб, ўкириб йиғлашидан хотини ўзини ёқворгани аён бўлади. Режиссёр бу фикрни кинонинг ифода воситалари орқали моҳирона етказган. “Шуҳрат Аббосовнинг ижодида, унинг ҳар бир фильмида ҳаётни экранда акс эттиришдаги изланишлари намоён бўлади. У ҳар бир фильмида ўзбек кинематографчиларининг ижодий намуналарини кўрсатади. Унинг ҳар бир кино ленталарида республика киносининг умумий ривожланиш хусусиятларини кузатиш мумкин. Масалан, оператор Р.Галиев “Отамдан қолган далалар” бадиий фильмида Дехқонқулнинг кўли орқага боғлиқ холда стулда қийноқли сўроқлардан абгор аҳволда ўтиргани ҳолатни ўрта планда, бир чеккадаги туйнукдан тушаётган ёруғлик билан тасвирга туширган. Бу сахна орқали режиссёр қамоққа олиниш сахнасидаги қийноқлардан ортидан ёруғ кунлар келишига умид борлигини ифодалашга ҳаракат қилган. Ёки Дехқонқулнинг терговчи томонидан сўроқ пайтида еган зарбаларидан бошидаги дўпписи ерга учиб тушади. Ундан кейинги кадрда ним қоронғу камера ичида қон аралашган дўппини чиқиндиларга аралаштириб ювиб ташлаш сахнаси орқали босқинчилар миллатни ер юзидан ювиб ташлашга бўлган ҳаракатини пайқаш мумкин.

Режиссёр шу ўринда фильмнинг таъсир кучини ошириш ҳамда миллатнинг бошига келган фожеанинг нақадар дахшатли эканлигини экраннинг бадиий ифода воситалари имконияти орқали намоёниш этиш учун ундан ўринли фойдалана олган. Ш.Аббосовнинг мазкур фильмдаги асосий жиҳатни яъни сценарий орқали ўзлигини, ўз фикрини ва ўз кинематографик услубини топа олган. Драматик асарнинг режиссёр талқинида жуда кенг имкониятлар бўлиши мумкин. Режиссёр асардаги ҳар бир эпизод устида ишлаётиб актёрлар ижроси, сюжет линияси, темп, ритмларнинг кўплаб вариантларини кўллаб кўради. Шунда яратаётган кино асари барча учун тушунарли ва оммабоп бўлади. Бу

фильмнинг яна бир жиҳати ундаги иккинчиси, сюжетнинг халқчилигидадир. Чунки фильм миллатнинг юз йилдан ортиқ бошидан кечирган воқеаларни ҳамда яқин тарихни қамраган. Шунинг учун ундаги воқеалар яқин тарихни гувоҳи ва иштирокчиси бўлган айрим томошабинлар учун таниш. Хатто фильмда акс этган воқеалар уларнинг оиласи аъзолари билан ҳам содир бўлган бўлиши мумкин.

Ш.Аббосов қаҳрамон шахсига, унинг дунёсига, характерини таҳлилий ўрганишга алоҳида эътибор беради. Унинг қаҳрамонлари ўзига хос ижтимоий хусусиятларга эга. Ушбу режиссёрнинг фильмларининг тузилишини миллий ва индивидуал хусусиятлар белгилайди⁴. Режиссёр фильмида кўп ўринларда сув тасвиридан фойдаланади. Масалан, Болхин момо оиласи бошига келган бу фалокатлардан қутилиш ниятида қани энди танги ерга кучли ёмғир юбориб, бу жамиятдаги ноҳақлик, қабоҳат, жирканч иллатларни юборса -дея ёлборгани мисол Болхин момонинг набираларини бағрига олиб ёмғир остида туриши эпизодида она заминни покланиши, Дехқонқулнинг озод бўлишига ишора эканлигини англаш мумкин. Фильм тоғдан шарқираб сувнинг оқиб тушаётган лавҳалари билан якунланади.

“Экранда қаҳрамон образининг қарама-қаршиликларга тўқнашуви, характерлилик хусусияти асардагидан фарқли равишда органик тарзда акс этган.”⁵. Фильм Деҳқонқулнинг кенг ва бепаён даланинг бир чеккасида узоқ-узоқларга қараб ҳаёл сураётган саҳнасида ҳам мажозий маънони уқиш мумкин. Бу юрт мустақиллигига эришгани ва ўз мулкига ўзи эгалик қила бошлаганидан дарак беради. Фильмлардаги мажозий маъно англатувчи кадрларга (сув, дарахт, соат, анор, дўппи, ер, олов) алоҳида урғу берилган бўлиб, бу муаллифлик киносининг ажралмас қисми эканлигини таъкидлаш ўринли. Режиссёрнинг бундан аввалги ва кейинги ижодий ишларида примитив сюжет ёки деталлардан фойдаланилмаган. Лекин фильмларида миллий колорит сақланиб қолишига қарамай кино тили барча миллат ва халқлар учун ундаги тасвирий ечим умуминсонийлигидалиги билан аҳамиятлидир. “Томошабин фильмдаги рамзларга кўчган “улкан билим” орқали режиссёр нима демоқчилигини англаши мумкин. Зеро, рамзлар фильм мазмунини тушунишда бир калит”⁶.

Режиссёр А.Ҳамраевнинг фильмларига эътибор қаратилса, унинг фильмлари ҳам чуқур рамзий маънолар ва кўп маъноли талқинлари билан ажралиб туради. У ўз асарларида рамзлар ва метафоралардан маҳорат билан фойдаланиб, персонажларнинг ички дунёсини ва уларнинг ҳиссиётларини ифода этувчи кўп қатламли образларни яратолган. Режиссёр А.Ҳамраев

⁴ X. Abul-kasimova. Shuxrat Abbasov. T.: G.Gulyama, 1976. Str..12

⁵ О.Сергина. «Сердце поэта». «Правда», 25 марта 1979 г.

⁶ Umarova N. Ramzlar jilosi\“O‘zbekiston adabiyoti va san’ati”, 2020. 52-son.

фильмларидаги рамзий ифода воситалари ватанга, оилага муҳаббат каби мавзуларни турли мажозий тасвирлар орқали очиб беришда муҳим ўрин тутди. Бу каби тасвирий ифода воситалари режиссёр фильмларининг бадиий қиммати ва аҳамиятини оширади. Унинг ижоди ўзбек киносига муаллифлик киносига хос элементларидан фойдаланганлиги билан ўзига хос из қолдирган.

Режиссёр А.Хамраевнинг “Инсон қушлар ортидан боради” фильмида миллий колорит ва анъаналарни кинонинг бадиий ифода воситалари орқали етказишга ҳаракат қилган. Жумладан “...режиссёр фильмларида миллий маданиятга хос элементлар либос, халқ оғзаки ижоди намуналари, мусикадан зийраклик билан кўп ва ўринли фойдалана билади. У томошабинга реалликни бадиий ифода воситалар орқали етказишга интилади”.⁷ Режиссёр А.Хамраев «Инсон қушлар ортидан кетади» фильмида инсоннинг тақдири, унинг мураккаб руҳий ички курашларини рамз ва тимсоллар орқали очиб беришга интилган.

Фильм шоир Мушфикийнинг ёшлиги ҳақида ҳикоя қилади. Фильмнинг дастлабки кадрларида қор босган тоғлар орасида йигитнинг битта ўзи тургани ва икки- учта такрор кадрлардан кейин йигитнинг қор босган тоғлар қўйнида гуллаган бодом дарахтининг шохларига ҳайрат билан қараётган кадри берилади. Кейинги панорама кадрда йигитнинг одамларни уйғотиб, бодом гуллагани ҳақида хабар бериш учун югуриб келаётгани намойиш этилади. Уни айрим одамларни бевақт уйғотгани учун уч-тўрт киши тутиб, калтаклашади. Йигитнинг калтакланаётган пайтида оппоқ қор лойга булғаниб кетади. Бу ҳолатдаги тасвирни йигитнинг ҳаёли, орзулари ва пок ниятини одамлар яхши тушунмаётганига ишора дейиш мумкин. Шу тўпалон устига дутор кўтарган чол югуриб келиб йигитни безорилар кўлидан қутқаради. Дутор кўтарган чол ва йигитнинг учрашуви икки руҳан бир-бирига яқин авлод учрашувини акс эттиради. Яна бир сахнада боланинг касаллик билан олишаётган пайтини визуал эффектлар орқали намойиш этган. Бу тасвир орқали йигитнинг яшаш учун кураши дея деган маънини ўқиш мумкин. . Яна бир кадрда бош қаҳрамон йигит тегирмонда ичида, ўрта пландаги кадрда тегирмонда эшакни тегирмон тошини айлантираётган жойда тасвирга туширилган. Бу кадр орқали режиссёр йигитнинг биографиясини очишга ҳаракат қилган. Чунки йигитнинг отаси хотинининг вафотидан кейин руҳий тушкунликка тушиб, бироз ичкиликка берилгани ва худди тегирмон тоши атрофидаги айланаётган жонивор сингари ҳаёти шу зайлда, ичкиликка тобе бўлиб, ҳаётида ҳеч қандай ўзгаришсиз, кечаётгани англашилади.

Яна бир кадрда фильмдаги қаҳрамоннинг дўсти севган қизи билан боғда гуллаб турган дарахт шохлари орасида иккита товус ўтирганини кўришади. Одатда товуслар дарахтда чиқмайди. Шу ўринда режиссёр шу реалликдан

⁷ <http://cppstudio.com>

йироқ, парадокс ҳолатни яъни рўёбга чиқмайдиган орзуга тасвир орқали ишора қилади. Ундаги уччала қаҳрамонлар ҳам оқ кийимда боғдаги товусларни кўргач, ўзларини худди шу озод қушлар сингари эркин ва бахтиёр хис қилгандек бўлади. Бу ҳатти-ҳаракатлар орқали ёшларнинг беғубор туйғулари, ўз орзулари оғушида худди қушлар сингари ҳаёлан эмин ва эркин фазога кўтарилишга интилишни тасвирий ифода воситалари орқали намойиш этган. Фильмнинг номи “Инсон қушлар ортидан кетади” дейилишида ҳам мажозийликни уқиш мумкин. Фильм давомида режиссёр қушлар тасвирини бернеча бериб ўтади. Бу тасвирлар орқали режиссёр инсон ҳамиша қушлар сингари озодликка, эркинликка интилиши, руҳан орзулари оғушида парвоз қилиши маъносини билдиради.

Унинг “Триптих” фильмида ҳам аниқ сюжет линиясига эга эмаслигига эътибор қаратсак уни худди режиссёр А. Тарковский ижодига ўхшатма дейиш мумкин. Режиссёр А.Хамроевнинг айрим фильмлари кассабоп эмас, балки ҳақиқий муаллифлик фильмидир. “Дастлаб фильмнинг драматургик асоси пухта ишланганини сездим. Иккинчидан, актёрларнинг ижроси, уларнинг қиёфаси, талаффузи, ҳатти-ҳаракати, имо-ишораси ниҳоятда таъсирчан ва ҳаётӣ эканлиги менга маъқул бўлди.”⁸ Режиссёр А.Хамраевнинг “Матонат” фильмидаги бош қаҳрамон қизга турмуш ўртоғи паранжисини ташлашни талаб қилса, унинг отаси қизининг паранжи ташлашини хохламайди. Қиз бечора ота ва турмуш ўртоғининг орасида аросатда қолади. Фильмдаги бир эпизодда қизнинг отаси Х.Латиповнинг қилич ўйнатиш сахнаси киритилган. Бу эпизод орқали режиссёр отанинг куёвининг талабига қарши чиқишини унинг руҳиятидаги жанговорлик кайфиятини мажозий маъно берувчи қилич ўйнатиш орқали етказишга интилган. Айнан шу Х.Латиповнинг қилич ўйнатиш сахнасини яна ўзининг учта фильми “Триптих”, “Инсон қушлар ортидан кетади” ишлатган. Бу кадрлар муаллифлик киносининг унсури ҳисобланади.

“Кино овозсиз бўлган даврда унинг ижодкорлари сўз ўрнини босувчи тасвирий ечимни излаганлар. Шунда киносининг тасвирий оламида ажойиб ихтиролар қилинган. Шундай ихтиролардан бири воқелик мазмунини ва қаҳрамон ҳолатини етказиб берувчи ўзига хос тасвир рамзийлигидир. Фильмнинг ранглар қурилмаси кенг имкониятларни қамраб олган тасвир воситаси сифатида ҳам иштирок этади. У фильмда турли-туман мазмун-моҳиятни яратади. Ранглар уйғунлиги - рангинлик (колорит) операторга фильмда драматургия ва режиссёр ғояси учун зарур бўлган кайфиятни яратишида кўл келади. Рангинлик, яъни колорит, фильмда муаллифларнинг

⁸ SH. Abbosov. “Alisher Navoiy” – ijod maktabi. “Toshkent oqshomi”, 1973 yil 28 may

воқеаларга, қаҳрамонларга бўлган муносабатларини ҳам билдиради. Колорит фильмнинг умумий услубини, умумий бадиий шаклини яратишга қодирдир. ”⁹.

Режиссёр А.Хамраевнинг ижодий изланишлари ва кино санъатида яратган ўзига хос анъанаси, бадиий қиммати, чуқур маънога эгаллиги билан кириб келаётган ёш режиссёрларнинг эътиборини тортаётгани ва улар учун дастурил амал бўлаётгани, ўз навбатида ёш ижодкорлар (Ё.Тиддинов, Ш.Холиқов) ўйчиев, А.Шаҳоб ана шу анъанани замонавийлик билан уйғунлаштирган ҳолда давом эттираётганини ўзбек киносига яратилаётган айрим фильмлар мисолида кузатиш мумкин.

Режиссёр Қ.Камоловнинг “Йўл бўлсин” фильмининг боши чўлда ташланган занглаган қизил вагон умумий планда кўрсатилади. Кейин оқ либосли пари момо йигитга тумор беради. Кейинги эпизодда пари момо кўзи ожиз мўйсафиднинг ёнига боради, у киши моомога қизил арқонни беради. Момо арқонни йиғиштириб бораркан, у қизил арқонга ўралган қизнинг ёнига боради. Момо қизни арқонини ечади. Қизни арқон билан боғланишида ҳам мажозий маънони уқиш мумкин., Кўзи ожиз отасига боғланиб қолганлиги туфайли эркинлиги қўлидан олинганлигини тушунилади. Кўзи ожиз чол образида қиз боланинг қандай тақдир кутаётгани номаъумлиги, унинг тақдирига нималар битилганини ҳеч ким билмаслиги акс этган. Фильмда қизларнинг сойда чўмилаётган пайтида йигитнинг қоялар орасида қараб тургани кўрсатилади. Кадр сувдаги оқ пушти рангли олмалар орасида илоннинг сузиб юрган пайти билан бўлиниб туради. Кадрда акс этган сув тасвирини ҳаёт рамзи сифатида тушунилса оқ, пушти рангли олмаларни қизларга қиёсланади. Сувдаги олмалар орасидан ўрмалаб сузиб юрган илон эса алдов, ёлғонга қоришган ҳаётнинг зарбалари дейиш мумкин. Кадр йигитнинг сойда чўмилаётган қизларга қоялар орасидан суқланиб қараб турган лавҳаси билан алмашади. Йигит қизларга суқланиб қараб, ҳаёли бузилади. Бунга ўша аввалги кадрдаги яъни сувдаги илон орқали ишора қилинган. Режиссёр фильмда кўпроқ статик планни ишлатган.

Кейинги планда қиз турли рангдаги арқонларга илакишиб рақс тушаётгани, кейин кўзи ожиз отаси билан чарх йигираётгани акс этади. Чиғириқ - бу ота ва қизнинг ҳаёт зайли. Кейинги эпизодда йигит пари момо берган кўзмунчокни анжир дарахти баргига қўйиб сув орқали қизга севгиси ҳақида хабар юборади. Бу ишорадан қизнинг кўнгли муҳаббатга ошуфта эканлиги билинади. Қизнинг кўнгил кечинмаларини акс эттиришда да режиссёр ўзига хос тасвирни қўллаган. Режиссёр Қ.Камоловнинг “Йўл бўлсин” фильмининг мазмунини унинг бошидан охириги кадргача фақат кинонинг бадиий ифода воситалар орқали ифодаланган мажозий тасвирлар орқали

⁹ Abulqosimova X. “Kino san’ati asoslari” O‘zbek milliy ensiklopediyasi davlat ilmiy nashriyoti. T., 2009 y 34 -bet

етказишдан иборат. Бу айнан бадиий кино тили, муаллифлик фильми намунаси дейиш мумкин.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Abulqosimova X. "Kino san'ati asoslari" O'zbek milliy ensiklopediyasi davlat ilmiy nashriyoti. T., 2009 y
2. SH. Abbosov. "Alisher Navoiy" - ijod maktabi. "Toshkent oqshomi", 1973 yil 28 may
3. O. Сергина. «Сердце поэта». «Правда», 25 марта 1979 г.
4. Umarova N. Ramzlar jilosi\\ "O'zbekiston adabiyoti va san'ati", 2020. 52-son.
5. X. Abul-kasimova. Shuxrat Abbasov. T.: G. Gulyama, 1976.
6. Тугуши С.А. «Авторское кино» как феномен культуры XX века. Вестник МГУКИ. 2014-3. 216 стр.
7. Насырова А.. Кинорежиссёр Шухрат Аббасов. Насаф. 2009.