Haydar MUHAMEDALIYEV

# SSENARIYNAVISLIK MAHORATI

ISBN 978-9943-307-41-4

Axom 85.334 3/5 ya
M-96
65 ...

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY 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*

FARG'ONA DAVLAT UNIVERSITETI
AXBOROT RESURS MARKAZI
QABUL QILISH ... VA
KATALOGLA...

«Musiqa» nashriyoti
Toshkent
2009

85.334.3(5Ў)я73
M 96

Ushbu darslik yozilib 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 redaksion kollegiyaga a'zolik (muharrirlik) faoliyati, O'zbekiston Milliy teleradiokompaniyasining «O'zbekiston» radiokanali «Dramaturgiya» bo'limida muallifligi, 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

© «Musiqa» nashriyoti, 2009
© Haydar Muhammadaliyev, 2009

# KIRISH

«Ssenariy» – italyancha so'z bo'lib, kinoda, televideniyeda, teatrlarda qo'yiladigan pyesalar, ommaviy tomoshalar dasturi, rejasi, sujet, mazmuni, 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 nafosat 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'oyalarini tadqiq qiladilar. Sodda qilib aytganda, har bir yozuvchi faqat yaxshilikni, adolatni, mehr-muhabbatni o'z g'oyalariga mazmun qilib oladilar. Shu g'oyalar orqali o'quvchi, tomoshabin, tinglovchilarni yaxshilik tomon yetaklaydilar, yomonlikni yo'qotish uchun kurashuvchan ruhiyatni tarbiyalaydilar. Chunki inson tafakkuri kuchli, qudratli mavjudotdir. Agar unga yovuzlik g'oyasini singdirsalar, 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, Standal, 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 Imomov, 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 keldi, 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 namunalarini 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 misol 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, Saidjalil Imomov kabi qator dramaturglar yetishib chiqdiki, ulardan har birining o'ziga xos badiiy xizmatlari bor». Bu nomlar qatoriga hozirgi kunda dramaturg Hojiakbar Rasul, Erkin Xudoyqulov, 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 tomoshalashtirilgan 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 ta'siq badiiy tasvirlar bilan yozish kerak. Ularni kitob holida nashr qildirib, kitobxonlarga yetkazish kerak. Kinokompaniyalarga yuborilishini ta'minlash zarur. Bir marta film olinganidan keyin arxiv sandig'iga tashlab yuborish, kelajak avlodlarni tayyor badiiy asarlardan foydalanishdan bebahra qiladi. Kelajakda rejissyorlar olifin 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 isrof qilish kerak emas, deyishardi.

Tarix shuni isbotladiki, Shekspir, Moler, Ostrovskiy, Hamza, Cho'lpon, 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 bezab, ikkinchi navbatda, teatr, kino, televideniye rejissyorlari qayta-qayta murojaat qilib, sahnalashtirilib, ekranlashtirish imkoniyatlari paydo bo'lmoqda. «San'at» va «Madaniyat» institutlari va kollejlar, maktab o'qituvchi va o'quvchilari foydalanishmoqda. XXI asrning kompyuter rivoji san'at va adabiyotni jahon aro targ'ib etishda ssenariy kitoblarimiz kerakli bo'lib qolishi 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.Gabrilovichning 4 jildlik ssenariylar to'plamini ko'rib, behad xursand bo'ldim. O'zbek ssenariynavislarining 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 chiqqanidan keyin boshqa nashr qilingan kinossenariy topolmadim.

Ssenariy yozishda adabiyotning, ayniqsa dramaturgiyaning barcha qonun-qoidalariga 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 nazariyalarini 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 zarur. 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 partiyaga uning a'zosi emas, ssenariynavis sifatida, o'z ssenariy asarlarining umuminsoniy g'oyalar, 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 yozilgan. 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, «Teleminiatyuralar teatri», «Otalar so'zi – aqlning ko'zi» ko'rsatuvlari ssenariylari ham ssenariynavislikning dastlabki qadamlari hisoblanadi.

Estrada ssenariynavisligi ham mustaqillikdan keyin rivojlanganligi sir emas.

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

Endilikda «Mustaqillik», «Navro'z» kabi teatrlashtirilgan katta bayram tomoshalari ssenariylarining mualliflari o'zbek tilida yozishmoqda. Natijada ssenariylarda milliy ruh, milliy kayfiyat, milliy g'oya ufurib turadi, barchaga shodlik 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» kitobida 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 ssenariynavisning mualliflik huquqini o'rniga qo'ygan bo'lamiz va uning ijodiy mavqeyini ko'targan bo'lamiz. Biz kino, televideniye va estrada ssenariynavisligini tan olishimiz zarur. O'ylaymanki, bizning tajriba bilan dunyo televideniyesi, kino san'atkorlari qiziqib koladi, 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 ssenariynavisning, ya'ni ikki teng huquqli ijodkorning ijodiy mas'uliyatlari birlashuvidir.

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

Buning uchun ikki hamfikr inson, ya'ni yaxshi ssenariynavis bilan rejissyor birgalikda harakat qilsa, riestadagi kino asari va telesenallar yuzaga keladi.

Ssenariynavis 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 bor mazmuni unga bugun va kelajak uchun abadiy 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, Fermopil atrofida fojeali bir jang bo'lib o'tadi. Uch yuz ming qo'shinga 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 vatanim deb yoqnig bo'ldik sarbazar».*

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

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



## I. KATTA-KICHIK EKRAN BADIIY 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 tanlashlar, ssenariynavislar ham shunday mavzu tanlaydilar. Ya'ni yuragini o'rtab, yozmasa bo'lmaydigan darajaga kelib qolgan voqea-hodisalarni 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 ular kelishib olinsa, ssenariy yozishga kirishadilar.

Albatta boshlovchi ssenariynavislar avval o'zlari yozib, hamma to'siqlardan, badiiy kengashlardan o'tib, bir-ikki filmda o'zlarini isbotlashlari mumkin, 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 chala-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 hohlaganicha 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

vaqtida ob-havo yomon edi, kayfiyati chatoq edi, xotin yo onasi kasal edi, degan bahonalar film tiniga yozilmaydi. Yaxshi ssenariy yozish uchun albatta, yuksak iqtidor va tafakkur, tasavvur, iste'dod kerak. Ovozining durust 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 uzamaydi. Iste'dodsizlar ssenariy yozishga qo'l urmalar 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 qirrasi, insonning turmush-tarzi 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 tavqlanish, 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, hammaning g'oyasi insonga ruhiy ozuqa berishi va odob maktabining ma'naviyat darsligi sifatida taqdim etilishi lozim.

Ssenariyda milliy qadriyatlar ma'naviyati, boymahminal ruhiyat, ya'ni umuminsoniy 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, uning ra'i, dunyo adabiyotining buyuk namunalari, Gomer, Shekspir, Shiller, Gyote, Tolstoy, Chexov, Sofokl asarlari, Odisseya va Iliada, 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 ssenariynavisda tubma iste'dod, mukammal bilim yuksak falsafiy tafakkur bo'lishi kerak. Shunda san'at olamida tasodifodda shuxa sifatida bo'y ko'rsatadi. Iste'dod ishchanlikni, nozik ta'bilikni, 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 yoyish, 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, tasviriy 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 isbotlab, haqligini misol va aniq dalillar bilan isbotlab berishi va haq bo'lsa, be'mani o'jarlikdan voz kechib, isbotlab 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 ekraniyat o'zdek ssenariynavislari rejissyorlar bilan murosaga borib, ko'p narsa yo'qotishadi. Nega deganda, ssenariynavisning boshqa boradigan eshigi yo'q. Rejissyor esa qo'l siltab, yetib bo'lmas, deboy shuni hisoblaydi o'zini.

Ba'zan buyuk asarlar muallifining 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. Eminishi, shu binoning tarixini yaratish uchun shoh dunyo me'morlariga tanlov e'lon qiladi. Shunda Baqonlik 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 jabr 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 namunasiga bezak bo'lsa, bo'lsin, 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 qiyma oltindek bashariyatga va abadiyatga daxldor «O'tgan kunlar», «Mehrobdan chayon» asarlari tufayli qirq yoshida sho'rolar tuzumi «Xalq dushmani» tamg'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, Nodiralar ham shunday qismatga uchraganlar.

Ssenariynavis ham o'z ssenariylari bilan vatan tuyg'usi, millat erki, qayg'usi uchun hamisha jasorat bilan ekran maydoniga chiqmog'i 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'oyalarining mushtaraklik ishqidir. Jon shirinki qo'lga qalam olib, jonini qiynamay qo'ya qolsin. Boshqa bir tirikchilik manbayi 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-sharobni totmoqlik ham shartdir. 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 suhbatini 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» namunalarini tashlab ketadi. Ustoz shoir bir necha «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 yorig'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.

— Aytsang-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 vahimi 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'atdir. Bir butun murakkab hayotning barcha nozikliklarini ko'ra bilish, undan falsafiy xulosa chiqarish, ekran moslamalariga 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 ayrim kadrlar qilib qo'yish mumkin. Lekin ularda oldingi ijodning ruhiyati bo'lmaydi. Chiptu yamoqday ajralib turadi. Ilgarigi asarning 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, ya'ni o'zbek qizday ko'ringan. Otabek ham oddiy o'zbek yigitdek gavdalangan. 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 teatrda 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, Abdug'ahhor Ibrohimovning «Birinchi bo'sa» asari, H.G'ulomning «Toshbolta oshiq» komediyasi, Haydar Muhammadning «Toshkentning nozanin malikasi» musiqali dramasi va boshqalar.

Xuddi shuningdek, kino ekranida 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 syujet-voqealarning kompozitsion tizimi bo'lmagani uchun montajxonalarda kinolentalar xirmonga aylanib ketgan. Undan muqobilga muvofiq filmlar yaratish mushkul bo'lgan. Qahramonlar ko'pligidan fikrlar qovushmagan, mavzu aniqligi bo'lmagan. Ana shu yerda ssenariynavisning mahorati, so'z dodi, iqtidori, dunyoqarashi, mavzuga jiddiy munosabati yaqqol ko'ringan. Ssenariy yozish uchun katta iqtidor va qobiliyat talab etilishi his qilingan.

O'zbekistonda biz yoshligimizda gapirib o'rganimizdek, kinofilm uchun ssenariy rus tilida yozilishi kerak, degan an'ana [illegible] 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 Sovet» birlashgan nashriyoti doston asosida yaratilgan ssenariyni kitob holida o'zbek tilida chop etgan.

Ssenariynavislarning yaxshi asarlarini mukofotlarga, unvonlarga tavsiya qilib, rag'batlantirib turish kerak. Ularni matbuot sahifalarida, radio, televideniyelarda keng yoritish kerak, aktyorlar rejissyorlarni keng yoritgandek. Chunki ssenariynavislarning ko'z o'ngida qahramonlari qiyofalari, 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, tarixiga muhabbat 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 emas 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-momolarimiz 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 bitsa,
Bulbulg'a tikondek oshyon bo'lmas emish! —

ruboiysi har bir ssenariynavis qulog'ida millatning abadiy madhiyasiday jaranglab turishi lozim. Ssenariynavislarimizning 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 yaralishi 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 kezib 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 kiyganidek. 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. Bir 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 so'z bilan aytganda, «Men»i bo'lmaydi. Syomka ichida muallif qiladigan ish yo'q. Voqealarning mohiyatini, tabiatini, go'zalligini tushuntirib turadigan, ijobiy yoki salbiy munosabatlarga e'tiroz yoki xayrixohlik fikr bildiradigan holatlar bo'lmaydi. 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.

Ba'zan ekran ortidan muallif nomidan tushuntirish matnlari o'qiladi yoki ekranga yoziladi. Bu voqealarning tarixi, zamoni, makoni haqida ma'lum darajada oydinlik kiritadi. Bunday holat kamdan-kam qo'llaniladi. Binobarin, «Fan o'rgatadi, san'at ko'rsatadi» naqli bor. Shu naqlga amal qilgan holda, san'at asarlari kino va serial filmlarda ko'proq ko'rinishga mo'ljallab yaratiladi. Tushuntirish matnlari ba'zan ortiqchadek tuyuladi. Ssenariynavis manzil va makon, tarix va davrlarni xatti-harakatga, liboslarga, qurilgan binolar ko'rinishiga va qahramonlarning so'zlariga singdirib yuboradi. Masalan, butun dunyo xalqlari uchun birday ulug' insonlar Ibn Sino, al-Beruniy, al-Xorazmiy, al-Buxoriy, Amir Temur, Bobur kabi tarixiy buyuk shaxslar, yaqin tarixda dunyo xalqlariga o'z san'ati bilan mashhur va manzur bo'lgan raqqosa Mukarrama Turg'unboyeva, qo'shiqchi Botir Zokirov, bokschi Rufat Risqiyev, hozirda shaxmat tojini kiygan Rustam Qosimjonov kabilarning nomlarini, ularning o'zbek xalqining farzandi ekanligi va O'zbekiston ularning Vatani ekanligini ssenariylarda alohida faxr bilan tasvirlab berib ketish kerak. Bu faxr, avvalo, ssenariynavisning vatanparvarlik, millatparvarlik tuyg'usi orqali tug'ilishi kerak.

Biz, mavzu deganda, mayda-chuyda narsalar bilan o'ralashib qolmasligimiz kerak. Mustaqil Respublikamiz uzoq yillar tobelikni boshidan kechirdi. Bular hali qancha-qancha filmlarga mavzu bo'ladi. Biz mustaqillikning, avvalo, tub mohiyatini tushunib olmog'imiz kerak. Nima [illegible], nima sodir bo'lganligini anglab olishimiz zarur. Ba'zan dolzarb mavzular «yaxshiyoqarchiligiga» berilib ketmasligimiz kerak. Dolzarb mavzularni ko'tarish kerak, deb xom-xatala shiorbozlik yo'lidan borib, tomoshabinni zeriktirib qo'ymasligimiz kerak. Har bir mavzu ildizini, tarixini jamiyatga kerakli yo'nalishda yoritish o'rinli bo'ladi. Masalan, «Sennan sevarim» filmida tadbirkorlik hayotiy qilib tasvirlanadi. Bir so'z bilan aytganda, [illegible] chuqurlarga almashtirmaslik kerak. Har xil ko'ngilochar voqealar bilan chalg'ib, muhim masalalarni ben'tibor qoldirmaslik kerak.

Asarning g'oyasi ekran asarida qahramonlarning xatti-harakatlari orqali yuzaga chiqadi. G'oyalar konflikt orqali namoyon bo'ladi.

## Konflikt

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

Ssenariyda kolliziya keskinlashgan vaqtda konfliktda konflikt bo'ladi. Konflikt ko'proq keskin dramatik syujetli 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 konfliktdir.

Nazariyotchilar konfliktni quyidagicha ta'riflaydilar: qarama-qarshi bo'lgan kuchlar o'zaro tarafkashlik tendensiyalari asosidagi konflikt, nomutanosib 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 tomonlarning keskin kurashi ifodalanadi. Ular keltirib chiqargan antagonistik ziddiyatlar isyonlar, inqiloblarni o'zida aks ettiradi. Konfliktlar keskinligi — xarakterlar to'laqonliligining 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. Filmda asosiy kolliziyaning sodir etilishidan avval kurashga tushgan shaxslar o'zlarining nimalarga qodir ekanliklarini bildiradilar. Bosqinchilik 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. Yuraklardan kechadigan ichki kurash antagonistik konfliktlardan emas, noantagonistik ssenariy voqealarida ham namoyon bo'ladigan konfliktdir.

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 turtki 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 shoshilish, ikkilanish, sabr qilish sharoitga 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, «Sennan sevarim» filmida Afzalxon o'z manfaatini ko'zlab, Azizdan tortib oldi, qizni kelin qilish niyatida soliq inspektoriyasiga borib chiqadi. Toshkentdan kelgan usta tadbirkorlik qilib, soliqdan qochib yurganligini aytadi.

«Sennan sevarim» filmidan parcha:

**Afzalxon.** Bor gap shu, Nurotjon. Qing'ir ish ko'rganimiz uchun sizlarga yetkazib qo'ymay, dedik. Qallobligi Toshkentda o'tmaganidan buyoqqa suvragan. Bizning odamlar sodda emasini, adaganicha shilaveradi.

**Xodim.** Axborot uchun rahmat. Dammadori tekshirib ko'ramiz. Ochil pichoqchining qaynisi dedingiz-a, bugunoq topamiz.

**Afzalxon.** Shunday qiling.

**Xodim.** Bo'pti, 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 bog'laysiz, ammo gap shundaki...

**Afzalxon.** Yashi, Nusratjon. Ochiq gaplashaylik. Eshitishimga qaraganda, o'sha Toshkentlik olg'ir o'g'limizga mo'ljallab yurgan, kelin qilmoqchi bo'lgani qizimizga ko'z olaytirmayotgan 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'pti, akaxon, bu yog'ini bizga qo'yib bering, qonuniy qilib yasaymiz bolaginani! Yashang! Baraka toping!

**Afzalxon.** Rahmat, Nusratjon, omon bo'ling, yaxshiligingizni unutmaymiz. Aybga buyurmaysiz. Ota o'g'il uchun qayishar-kan-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 aviozavodiga ishga kirib, o'z iqtidori bilan konstruktorlik tanlovida g'olib chiqib, sevgilisiga uylanadi va Germaniyaga o'qishga ketadi. Bu yerda ssenariynavis F.Musajon katta yozuvchiligi tufayli ichki kolliziya bilan tashqi konfliktning bir-biriga qo'shilib 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 ojizlik qiladi.

(Rassom) Otup 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!

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

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

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

Otup Chotr ko'zlarida charaqlab turgan nur bir zumda o'chadi, u darhol muka 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 ranglaridan ilovlanib 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, rasmga tushsin.

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

— Bundan 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 dramatizm barda rivojlanadi.

Otup Chatr samimiy tabassum bilan deydi:

— Anorni men esam-u, sening tishing qamashsa!

— Shoh kunduzi desa, agar bo'lsa tun qayrnib, 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'ziga 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, bosh 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 dramatizmga duch keladi. Masalan, bog'bon Bosmadji Mudanga «Sehrli tasbuhni 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 dramatizmning badiiy maydonida ishtirokchilar bo'lib xizmat qiladi.



## Tragik konflikt

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

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

### *Allomaning kulbasi*

Bu tragediyada ortiqcha biror jihoz 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'rniga boshqa so'zlar yozadilar. So'ng yozganlarini ovoz chiqarib o'qiydilar.

**At-Termiziy** (mamnun kayfiyatda). Ana endi jumla ravonlashdi, fikr oydinlashdi. «Ezi zaxarsn haqqdam yabha mzahra hayruh» (haqiqat ravshan bo'lgan vaqtda boshqa masalaga o'rin qolmaydi).

Eshikda xizmatkor devqomat Ibrohim paydo bo'ladi.

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

**Zodagon** (g'azabnok). Nahotki, shunday xiradmand alloma shu qadar ojiz bo'lsa?... Shohning o'yinlaridan ekanligimni aytsam-da, huzuringizga qo'ymadi, ablah!

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

**Zodagon.** Vaalaykum assalom! Ishonchim komilki, siz hoxinuq beodob xizmatingizning ta'zirini berib qo'yasiz.

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

**Zodagon.** Tinchlanishimni istasangiz va kelishim sababini bilmoqchi 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 ayvonlaridanman, muhim topshiriq bilan keldim huzuringizga.

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

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

**At-Termiziy.** Siz xonning topshirig'ini bajarganingizdek, Ibrohim mening topshirig'imni bajardi. 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 xos odamlarga bunday munosabatni ko'rmaganman. 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** (havoridan tushib). Taqsir, biroz qizishib ketganim sababi, zimmamga yuklatilgan vazifa g'oyat mas'uliyatlidir. Shohim — o'zlari oldingizga jo'natdilar meni.

**At-Termiziy.** Halladallohu mulkohu abada. Olloh uning podsholigini abadiy qilsin. Bizga ul oliy zotning qanday yumushi tushishi mumkin?

**Zodagon.** Barakallo, olampanohning nazarlari tushgan insonning tolei 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 anbiyo — olimlar payg'ambarlarning vorislaridir, deydilar. Olampanoh buyuk olim sifatida hurmat qilganlari tufayli sizni saroyga xizmatga olish haqida muborak hukm chiqardilar. Bugunoq bu xaroba kulbangizni tark etib, xos 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 kiyim-bosh 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'ylamaganimga endi ishondingizmi?



**At-Termiziy.** Olampanoh o'z zurriyodlariga 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'ynimga olishga tayyorman.

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

**At-Termiziy** (xonaga ishora qilib). Mana shu xonada 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. Valiahdmi, bechorami, badavlatmi, faqirmi. Biroq narsaga e'tibor berishingizni istardim. Tarbiyaning asosi yosh avlodga bilim berishdan ko'ra, odob berishdir. Avvalo, yaxshi xulqli, iymonli, 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 gunohidan kechasiz. Lekin o'qimishli, fozil odam badxulq bo'lsa, undan yomoni yo'q. Ha, 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 ikki 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 nodonlikdir. E'tiqod o'z yo'liga. Ammo Xonga hurmat ham bo'lishi kerak. Ha, Xonning ra'yiga qarshi ish tutsangiz, umringiz zindonda o'tadi. Qaysarlar Xonning qahriga uchraydi. Tag'in pushaymon bo'lib yurmang.

**At-Termiziy.** Men ko'p kulfat yegan odamman, janoblari. Ha, po'pisalar qarorimni o'zgartira olmaydi.

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

Katta maydonda ko'p sonli xaloyiq yig'ilgan. Bu yerda al Hakim at-Termiziy qatl 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» deganidek, yonidagi muhtaramlardan biriga qarab bosh silkib qo'ydi. U o'rnidan turib jallodga buyuradi:

Adolat yo'lida qilinadigan qatlni bajo keltirishga ijozat tegdi. Olampanoh sodasiga bo'ysunmagan buzuq mal'unning kallasi tanasidan judo etilsin!

Shov-shuvlar. Tortishuvlar bo'lib ketadi.

Jallod allomaning boshidan qopni oladi. Alloma senga qarab nazar tashlaydi. Olloh 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 oybaltasini bor kuchi bilan kundaga uradi. Xalq baravariga oh tortadi. Kalla uzilgani ko'rsatilmaydi. Shu payt bir parcha qon uning boshaxasiga sachraydi. Xon qonni sidirib tashlamoqchi bo'ladi. Lekin butun boshxonasi qonga bulg'anadi. Xon Allomaning kallasini kestirgan bo'lsa-da Allomaning qimmati kamaymadi. Xonning mavqeyi ham ortmadi. Ssenariyda yozilganidek, xon o'zining johilligi, ilm va ma'rifat allomalariga shafqatsizligi bilan ko'zi ko'r, yani qon bo'lib qoldi. Shu rivoyat bilan ssenariyning ta'sir kuchi ortadi. Konfliktning yechimi soxtalashtirilmaydi. Kuchli dramatizm 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 ko'rilmaganda ro'y bergan tasodifiy hodisa emas. O'sha xon siroy ahlining o'ta takabburligi allomalarday tabarruk insonlarning taqdirini o'z manfaatlari uchun arzimas 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 chiqargan tomoshabin voqeaning ijobiy hal bo'lishini, ijobiy qahramonlar tantana qilishini xayolida gavdalantirib oladi.

Endi komediya janri negizida kulgili, salbiy hodisalar va vaziyatlarning qiyofasini ifoda etadi. Ssenariy asosida kulgi qo'zg'ovchi konflikt 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 tuzumi 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 [illegible] 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 Usmon To'ychiyev ssenariy yozgan. Isomat Ergashev rejissyorlik qilgan bu [illegible] konflikti ham yumoristik voqea asosiga qurilgan, ya'ni xotin erini hazillashib, [illegible] yuborganidan boshlanadi. Bu voqealar o'ta yumoristik voqealar asliga qurilgani uchun qiynoq kulgi uyg'otadi. Bu kino asari 1992-yili eng ko'p [illegible] to'plangan asarlar qatoriga kiritilganligi bilan qimmatlidir.

## Fabula

**Fabula** – badiiy asarda tasvirlangan voqeaning izchil bayoni, voqealarning [illegible] sxemasi. («Fabula» lotincha so'z bo'lib, ertak, hikoya ma'nosini [illegible]).

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

H.Abduxamatov esa, fabula — real faktlar, hayotiy voqealar yig'indisi bo'lib, ular sujet uchun asos bo'ladi. Boshqacha qilib aytsak, fabula — yuksa sujetli negizini tashkil etuvchi turmush materialidir, deydi.

Rus adabiyotshunoslari ichida «formal maktab»ga mos solgan adabiyotshunoslar (V.Shklovskiy va boshqalar) — voqealarni hayotida bo'lishi mumkin bo'lgan tartibini «Fabula» deb, ularning badiiy asardagi zanjir 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 bir ssenariynavis sifatida H.Abduxamatov 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 shaklidir. 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 Shuxrat Boshbekovning «Temir xotin» kinolari majoziy ruvishda yaratilgan. Bu haqiqatga zid konfliktni beradi.

Teatrga nisbatan kinoning imkoniyatlar ko'proq. Andrey Petrovich Dovjenkoning «Olovli yillar qissasi» («Povest plamennix let») ssenariysidan parchani misol qilib keltiramiz. (Mashhur ssenariynavis Gabrilovich) bu ssenariyga mahobkona vaqtida uncha e'tibor qilmaydi. Unga asar juda jo'n va sodda bo'lib tuyuladi. Nahotki, shu uning' ssenariynavis, 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'xiqni bosib o'tdi. Oldindan ildiz otib, o'rnashib qolgan fikrlarni umumlashtirib berish lozim, degan fikrdan voz kechdi. Kinoesse'stga so'zning qudrati va rang-baranglikni olib kirdi.

Yana bir sahnani misol keltirishga jur'at 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, shariq tarafidan 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, so'ch...»

Ikkinchi gvardiyachi: «Men Berlingacha emaklab borolmayman, aka-ukalarim, opa-singillarim bor. Bu juda ham uzun. Men qayerda-yu, Berlin qayerda. Globusga qarang. Ey, battar bo'lsin. Men bu haqida o'ylamayapman, milliontab aka-uka, opa-singillarim o'limi haqida o'ylashim kerak. Berlinning uchun yo'q. Mana bu aholi turar joyi bor... hozir u...» Bo'ron sharq tomondan kelmoqda. Qor kukuni hamma yoqni, butun dunyoni qoplagandek 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 Gillerni, Gebelsni, Robitzopni 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 urinib ko'ring-chi? (*Tarjimon — H.M.*) o'limga o'rmalab ketayotgan askar shunday o'ylashi aniq.

Dovjenkoning yozuvchilik va rejissyorlik mahorati shundaki, u ichki monologlarni yorqin ifoda qilib bergan. Bu asardan bir parcha, sujet yaratishdagi bitta falsafiy, hayotiy 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 chizmasi ma'nosiga yaqinroq keladi.

## Sujet va kompozitsiya

**Sujet** – fransuzcha so'z bo'lib, adabiy asarning asosiy mazmuni demakdir. Badiiy asar mazmuni va undagi qahramonlar xarakterini ochib beradigan o'zaro uzviy bog'langan voqealar, hodisalar tizimi, deb ta'rif beriladi. Ssenariynavis ham biz aytganimizdek, yangi kino asari yaratishda barcha adabiyot qonuniyatlariga amal qiladi. Demak, bizning ssenariynavislar ham adabiyotning sujet va kompozitsiya qonun-qoidalariga to'la amal qilishi shart. Ssenariynavis o'z oldiga qo'ygan vazifasidan kelib chiqib, to'plagan adabiy, hayotiy materiallari asosida ma'lum bir sujet yaratadi.

H.Abdusamatov «Drama nazariyasi» kitobining «Sujet va kompozitsiya – dramaning qolipi va qiyofasi» bobida shunday yozadi: «Ma'lumki, adabiyotning barcha komponentlari, sujet atamasi ham turlicha talqin qilib kelingan. Albatta, bu atama adabiyot tarixida, umuman, falsafa, estetika va xalqlar madaniyatida juda ko'p qo'llanilgan: ba'zilar sujetni, faktlarning bog'lanishi» (Aristotel), «Kompozitsiin shakllaridan biri» (L.I.Timofeyev), kompozitsiya, (V.O.Shklovskiy) deb bo'lganlar. «Sujet dramaga manaab» (I.Sulton), sujet va mazmun bir, deb tushunganlar ham mavjud (Sh.Abdullayeva, S.Ibrohimova), sujet badiiy asarning elementi, degan qarashlar ham yo'q emas. Benin esa sujetni «harakatlar tarixi» sifatida emas, balki hayotning mag'zi (Slepko) deb ataydi. Hayotning turtkisi, asosiy nuqtasi, deb qarash ham mavjud. Aristotel sujetni badiiy asarning muhim elementi sifatida pafosli bo'lishga da'vat 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 bo'lmaydi. Sujet hamma adabiy turga, ya'ni roman, qissa, drama va hatto, she'riyatga xos. Xalq ertaklari, dostonlar, latifalar, rivoyatlar, hangomalar, estrada janridagi asarlar va teatrlashtirilgan tomoshalar ham bundan mustasno emas.

## Sujetning elementlari

Sujetning elementlaridan **prolog**, konflikt – sujetning o'zagi hisoblanadi. Bir sirtida bobda ko'rdik, ekspozitsiya va konflikt boshlanishidan oldin keladigan muqaddimadir. **Tugun** – konfliktning ilk momentini yo'yobga chiqishi va sujetning rivojlanib boshlashi, turtki berilishidir. Voqealar rivoji – konfliktlarning asta-sekin ochilishi va hal bo'lishi jarayonidir.

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



**Qulplash** – bir necha sujet liniyasini bir bosh sujet liniyasi qamrab olishdir.

**Kompozitsiya** – asarning turli qismlari orasidagi o'zaro munosabat.

**Peripetiya** – sujetda ustalik bilan yaratilgan qaltis badiiy effektli burilishlar.

**Xotima** – epilog yozilgan asar haqidagi xulosa.

**Ekspozitsiya** – konfliktning boshlanishi oldidan keladigan muqaddimma.

Biz Uyg'un, Izzat Sultonov, V.Shklovskiylarning «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 turishipti. Bu ikki yigitcha yosh Alisher Navoiy va yosh Husayn Boyqarolardir. Endi biz o'tlarning tagidan shoxlariga qarab o'rmalayotgan chumolilarni ko'ramiz.

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

**Alisher.** Negaki deganda, ularning maqsadi bor, Husayn.

**Husayn.** Bu bilan nima demoqchisiz?

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

**Husayn.** Temuriyzodalar ushlayapti. Yodgorga qarang, ko'l bo'yida o'tiradigan 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 Temuriyzodalar 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 ortgina diktor 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 «Temuriyzodalar uning merosini har tomonga tortib xomtalash qilmoqda», «Kim harakat qilsa, o'sha qudratli», «Alisher qarang. Chumolilarni shamol uchirib ketayotgan bo'lsa ham, shoxlarga o'rmalab ketishyapti» kabi.

Film davomida Yodgor ham Temuriyzodalar 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 Boyqaro munosabatlari qahramonlarning xarakterlarini ochib berishga ham xizmat qiladi. Asosiy voqealar boshlanguniga qadar, vaziyat haqida ma'lumot ham beradi. Shu bilan bir qatorda, tomoshabinlarni asosiy voqealarga tayyorlab boradi.

Ekspozitsiya sahnalarini berishdan maqsad, qahramonlarning ma'lum darajada ichki olamlariga suyanib qilishdan tashqari, vaziyat haqida xabardor qilish. Ekspozitsiya filmni tomoshabinlar to'g'ri anglashi uchun yo'llanmalik 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 sirni yechilgandan keyin, qahramon haqida berilgan ma'lumot oxirida keladi. Bunday ekspozitsiya **teskari ekspozitsiya** deb hisoblanadi. Ba'zi yirik ssenariylar 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 «Semon sevarim» ssenariysida ekspozitsiya to'rtinchi kadrdan 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 sohlagan 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 deyasan-a. Onang sho'rlikka rahming kelmaydimi?

**Aziz.** Adang avariyaga uchragan, deb avtomobilsozlik institutiga yaqin yo'lamaslik – g'irt tentaklik. Falokat oyoq ostida, deydilar, kabining bunga nima dadi bor?



**Soraxon.** Mashinadan narinoq yurang, 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 turtki 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 kechayishi, personajlar o'rtasidagi aloqalarning avj olishi asarning butun strukturasiga o'zak bo'lib xizmat qiladi. Asarning g'oyasi va mazmunini aniq tushunishga yordam beradi. Ekran tomoshabini tugun qayerda ekanligini tushunolmay qolsa, filmni oxirigacha tushunmay o'tiradi. Shuning uchun tugunni ssenariyda aniq va tushunarli qilib yozish kerak.

Musiqiy jangga chorlovchi bo'g'iq karnay ovozi eshitiladi. Alisher o'girilib, Yodgor g'azablanib turganini ko'radi. Yodgor Husayn va Alisherga sanchib qo'yguday nazar tikiladi.

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

Sulton o'zining ko'chma o'rindig'ini maxsus maydonga o'rnatgan. Sulton qo'lidagi dastro'molini silkitib qo'ydi. Yana jangga chorlovchi cholg'ular jaranglab ketdi.

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

Yodgor, qora otga minib, Husaynga qaraydi va sezdirmay 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 hokimlar oldida oq otda turgan Alisherni ko'rib, oldiga keldi. Jaloliddinning Alisherdan sal yoshi kattaroq edi.

**Jaloliddin** (Alisherga Yodgorni ko'rsatib). Har 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 oppoq 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 rag' 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 dramatizmi bilan shaxsning ruhiy va g'oyaviy holatini ochadi. Kamchiligini ko'rsatadi. Bu tugun asar dramatizmining barcha tamoyillari 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 bag'ishlaydi. Asar g'oyasini ochishda, mazmunini tezroq tushunishga yordam beradi.

## Voqealar rivoji

**Voqealar rivoji** – tugun bo'lib qolgan muammolarning hal bo'lishi yo'lidagi sa'y-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'lqinida 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 hadisiy 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 munosabatlari 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» stsenariysidagi 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 zilik 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. Aniq shu yerda tugun – konflikt tug'iladi. Endi bu tug'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. Javoxirlar 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 [illegible] 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 [illegible] 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 yozdingiz!..

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

**Jaloliddin.** Yo'q, men istaymanki, sangtarosh bahodir Farhod haqida, uning tog'ni teshib, xalqqa 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). Ofit ichaman, men sizni taqdirlayman.

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

**Husayn.** Bu Jaloliddin sangtarosh nima demoqchi o'zi?

**Alisher.** Adolat yo'li haqida gapirdi (qosh qoroyib 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 otlar ergashmoqda.

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

Tong. Cho'lda uxlayotgan navkarlar oldida Husayn va Alisher o'tirishipti.

**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 cho'qqiga intilgan chumolilarni bir eslaylik.

Alisherning og'ir nafasining atrofida chumolilar o'rmalashmoqda.

**Alisherning ovozi.** Ko'p yillar shu chumolilardek Husayn Boyqaro bilan sharafli 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... uyugida 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'nggi jo'rat eting, ustoz. Siz istagan maqsadga erishdingizmi?

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

Alisher oxirgi qarashi bilan yosh halqa orqasida vazir Majididdin qo'lida sungan mash'ala bilan turipti.

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

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

## Kulminatsiya

**Kulminatsiya** — lotinchada «cho'qqi» demakdir. Konflikt va sujetning rivoj ahamiyatli, juda qalin, eng yuqori darajaga keladi. Bu badiiy adabiyotda **kulminatsiya** deb ataladi. Kulminatsiyada voqealar bilan xarakterlar to'qnashuvi eng o'tkir, hal qiluvchi holatga 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 outqlarini eslash orqali bildiriladi. Buni biz yuqorida keltirilgan «Alisher Navoiy» ssenariysidagi parchada ko'rdik.

Alisherning og'ir uzugi atrofida chumolilar. **Alisher ovozi.** Ko'p yillar shu chumolilardek Husayn Boyqaro bilan sharafli maqsadlarga intildik. Biz urushlarda g'alaba qozondik, degan fikrlari asarning kulminatsiyasiga chiqishida eslatmali cho'g' bo'lib xizmat qiladi. Mantiqan ma'lumki, shu intilishlar, urushlar, qat'iyatliklar bo'lmaganda, saltanat qo'lga kiritilmagan bo'lardi. Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro hayotidagi voqealar sodir bo'lmas edi. Mana, 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 umrni xayolida qoiz 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 – tuliklar 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 burilmay ko'ring-chi?

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

**Zal.** Husayn kaylidan 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, yoyilgan gilamlar ham qora, devordagi pardalar ham qora, hatto idishlar ham qora, zal motamxonaga aylangan, taxt yonidagi gilamda Husayn Boyqaro o'tiripti.

Hirot darvozasiga Alisher, Abdumalik va askarlar yaqinlashmoqda. Ularning yo'lini Jaloliddin to'sadi. U bilan bir qancha hunarmandlar va dehqonlar turishipti. Jaloliddin Alisher mingan 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? Gul xafor sindi, 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.** Savovatli Davlatpanoh xalqqa muruvvat qilishdan ojiz... Xalq sizning dono g'azallaringizga ishonadi-yu, ammo Husayn xonadoniga ishonmaydi.

**Alisher.** Men so'nggi marta urinib ko'raman.

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

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

Motamxona. Eshik ochiladi. Xonaga nur kiradi. Tan qoruqchilariga qaramasdan, Alisher Navoiy kiradi, ovozlar. Alisherning umrlari uzun bo'lsin! Omon bo'lsinlar Navoiy!

Alisher qora to'shalgan yo'ldan taxt tomon yuradi, ortidan mirshab-shoir 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 shoirlarga tilla rangga 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.

(Mirshab-shoir iljayadi. Zal qop-qora)

Alisher, menga xalqning muhabbatini qaytib olib bering! O'g'lim bilan yarashdim! Hammasini tuzatamiz. Hammasini boshidan boshlaymiz. Qonlidi boshlangan ariqlarni oxiriga yetkazamiz, yo'llarni tuzatamiz. Baetli 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 ikkimizning 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 vaqtingizdagidek 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 Alisherga yaqinlashtirib g'o'ldiraydi.

**Husayn.** 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 bosiga yetaklashga qodir emas. Xalq bizdan ko'ra donoroq. Xalq o'zi Farhod jasoratini ko'rsatib, ulkan daryolar ochadi. O'zi bog'-rog'lar yaratadi, qachonlardir haqiqat oftobi barq urib chiqsa, men o'z she'rlarim bilan «labbay» deb javob beraman.

**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'ochlashadi. Bunga nisbatan xalqning qudratli guldirosi ovozi keladi.

Alisher uzun qora yo'lakdan boradi. Soqchilar so'tish mumkin emas», degan ishora sifatida qilichlarini karm qilishadi. Alisher dadil o'tib boradi. Xalqning qudratli ixtiyori va gumburlagan ovozi qilichlarni yerga qarashga majbur qiladi. Alisher Navoiy to'g'ri xalqiy oldida to'xtaydi, o'z Vatanining



chaqnab 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 saroyni tark etgani bilan, adolat hamma qilib qolmaydi. O'rniga shahzodalardan biri chiqib qoladi. 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 Majididdin va Yodgor kabi yovuz kuchlar saltanatni parokanda, xalqni xarob qildi. Sulton Husayn maishatga berilib, ig'volarga ishonib, barcha yaqinlaridan ayrildi. Qudratli Sulton bir ojiz 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 so'ligan, so'nggi nafasida pichirlaydi: Tohir. Quyosh nuri bo'yniga dor sirtmog'i solingan Tohirning yuzini yoritadi. Sirtmoq tortilishiga tayyor on.

**Tohir** (pichirlaydi): Zuhra...

Qo'ng'iroq.

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 qalamlarni siyohdonga botirib yozmoqda. Nozimning chap tomonida tizzasini quchoqlab Qamar, o'ng tomonida tizzasini quchoqlab, Qodir qotib o'tiribdi.

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

Ekranda yirik planda Qodir va Qamar ko'rinadi. Ular bir-birlariga qarab o'tganicha 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'rni prologdan qolishmaydi. Ba'zan asarga xotima yozish, voqealarga xotima berish holatida epilog alohida ahamiyat kasb etadi.

Muallif qahramonning shaxsiy taqdirini 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 Navoiy obrazini ekranga olib chiqadi. Bu ekran tomoshabinlarini 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 unsurlar va tasvir-ifoda vositalar o'rin olishi nazarda tutiladi.

Ssenariy kompozitsiyasi deganda, nimani tushunamiz? Ssenariynavis maqsadga muvofiq hayotni, u'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 muhlislariga 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 avval va puxta o'ylashi kerak.

Ssenariydagi xarakterlar juda og'ir qurilma ekanligini bilamiz. Inson shunday mukammal mavjudki, uni o'rganish va asar mag'ziga singdirib, ko'zlagan maqsadga bo'ysundirish, harakatga keltirish yoqasidan 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? Kinoman'atning montaj qilish tamoyili 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, yakuniyasiga yetib keladi, ekran orqali tomoshabinlarga ma'lum bir sujet g'oyasi ilgari suriladi.

Ekran asarlari ham sahna asarlari kabi o'zi harakatga kelib, o'z muallifining himoyasisiz 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 (taxminan hajmda 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 taqdirlar 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'zgarmoqda. 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 fikrni yozavermaydi. U o'sha fikrni, vaziyatlarni ko'p o'ylab ko'radi. Qachonki, hayotiy haqiqatga tayan, ekran tomoshabiniga nimasi bilandir yoqimli bo'lgan fikrda to'xtaydi. U zamonaviy, talabchan, bilimdon, rabsinot zarining yurak kishisini hayratga soladigan biron obrazga to'xtalmaguncha izlanishdan 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 kinopolotnoning kadrlari, lavhalari o'ta boshlaydi. Rejissyor bo'lajak filmning asosiy syujet yo'llarini, muhim epizodlarni belgilovchi libretto yozadi. Bo'lajak tomoshabinga «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 mazmuni 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 takomillashtirib, 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 soz-sinoqsiz rasmlarda-eskizlarda aks eta boshladi, barcha eskizlar kadrlarga aylanmaydi, albatta. Lekin ularning har biri «Ulug'bek yulduzi» filmining laboratoriyasida kecha-kunduz izlanish davom etganini, ijod jo'sh urganini ko'rsatadi» (H.Akbarov).

Ssenariy kompozitsiyasi puxta va ixcham bo'lib, g'oyaviy-ijtimoiy maqsadni syujet 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'urudlantiradi. Shunda ssenariynavis ishonadiki, asar jamiyat uchun zarur va kerakli bo'ladi. Bunga Farhod Musajonning «Senisan sevarim» ssenariysi yaqqol misol bo'ladi.

Asarning g'oyasi shundan iboratki, bola zo'rlab, istamagan boshqa kasbga mutaxassis qilib tayyorlansa, natijasi yaxshi bo'lmaydi. O'zi qiziqqan kasb yo'nalishida o'qisa, jamiyat uchun ham, o'zi uchun katta foyda bo'ladi. «Senisan sevarim» ssenariysida Azizning onasi uni zo'rlab, do'xtir qilmoqchi bo'ladi. Lekin u muhlisa-surlikni 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 va onasi aeroportdan qaytishyapti. Rulda — Nozpolvon.

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

**Onasi.** Yana mashina haqidami?

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

**Onasi.** Bo'pti, borganim bo'lsin, oldinroq ammangnikiga yuborsam bo'lar ekan, bolodek o'z ishingga puxta bo'lib qolibsan.

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

Ssenariynavis syujetni 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 mazmuni rivojlantirolmay, faqat unga bezak berish bilan ovora bo'lib qoladi. Shunday qilib, kompozitsiyaga syujetni shakllantiruvchi bir element sifatida qarash kerak emas. U bir butun syujetning ichida bo'ladi. Ssenariynavis asarga ba'zan shunday personajlarni olib kiradiki, u syujet konfliktidan kelib chiqmaydi. Dramatik rivojlanishga aloqasi yo'q, to'g'ridan-to'g'ri ta'sir qilolmaydi. Lekin shunday tushunish kerakki, bu dramatik voqea ipchonmi oldin o'tgan shunga o'xshash voqeaning davomi, bu voqeani keltirib chiqargan omil hisoblanadi.

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

Bu 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 syujetning o'zi asarning shakli va kompozitsiyasi haqida so'zlab beradi.

## Ssenariy kompozitsiyasi

Ssenariy kompozitsiyasini o'rganish uchun, avvalo, kino san'atining tabiatini o'rganish kerak. Undagi voqealarning tuzilishi, zanjir silsilalar, 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 mohiyatan mazmunning ro'yobga chiqishiga, sujetning harakatiga, xarakterlarning o'z-o'zidan ochilishiga mos 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 tarangladadi. Bu muallifning o'y-xayol mahsuliga bog'liq. Lekin kinosan'atda 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 xalaqit bermaydi. Siz bilasizki, kompozitsiya har qanday badiiy turda muallifning jonli xarakterlarini 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 ochsak, 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 izturoblari 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 nomli yigitda asta-sekin isyonkorlik tuyg'ulari paydo bo'la boshlash jarayonini ko'rsatadi. Ana shu murakkab jarayonni tasvirlashda Tagor **simvolika** va **istorani** ekranda kinosimvolik, kinoistoriga 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 hamisoli debocha. Unda nur va soyalar kurashi, quyosh nuri va quyosh, ko'lankalar, ufqlar 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 kutiluvchilar quvonch bilan kutib oladilar. Shoshibushon o'z qishlog'iga qahramonlarcha qaytadi. Hikoyada esa qamoqdan ozod qilinganda Shoshibushonni Giribalaning (qochoqlardir bu yigit ilk muhabbatini izhor qilgan ayolning) xizmatkori kutib oladi. Shoshi Giro bilan o'zini, kichkina farzini topadi.

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

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

– voyaga yetgan qizchaga topshirilgan. Filmda qahramonning yoshi so'lgan» ekan. Binobarin, uning xarakteri, voqealarga bo'lgan munosabati 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 tizimasini, falsafasini 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 qiz, yengil-yelpi ravishda hal etildi. Shuning uchun ham bu film ijodkorlari asosatik sujet yo'llariga mutlaqo mos kelmaydigan epizodlar (masalan, to'y arafasida Girini Shoshibushon bilan qochishi-ni ta'qibiga majbur bo'lganlar.

Tagor o'zining ozodlik, adolat, birodarlik haqidagi fikrlarini o'rtaga 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 asarda texnika ishtiroki.

Bo'lim o'zida g'oyalar, fikrlar va obrazlar jam bo'lgan ssenariylar bilan boshlanadi. Keyin chuqur falsafiy fikrlar, voqealar taranglig'ida muvaffaqiyatli ochilgan asarlarni ko'ramiz. Bunday yaratilgan ssenariylardagi hayotiylik, xarakterlarning yorqin ochib turishi va voqealar muallifining «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 intrigalarmimi? Yoki murakkab sujetlar to'qishmi? Filmning vazifasi, birinchi kadrdan tomoshabinlarning diqqatini tortib olish va faol qiziqish bilan hamma kadrlarni kuzatib, to «film tugadi» degan yozuvgacha 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 lahzalarini, qahramonning paydo bo'lishini qanday qiziqish 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 munosabatlaridagi 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 kerakki, 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 ma'nosi, 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 imkoniyatlarni

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

Yana guruhlarning 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 qisqartirib va to'liq qilib taqdim etolmaydi.

**Ettinchi bo'limda** badiiyatda tejash haqida gap yuritamiz.

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 badiiyatda tejash, epizodlarni yiriklashtirish, mayda sahnachalarni qisqartirish kerak. Lekin asar mazmuniga zarar yetkazadigan holda, ma'no 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 taqdirlari xulosalanishi hamda dramatik to'qnashuv 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 haqqoniy 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 teatrda o'sib ulg'aydim, tarbiya oldim.
Mohirona sirlarini o'rgandim.
Agar bir teatrni 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, teatrda 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 syujetlari rivojiga, tomoshabinlar mohiyatiga, qahramonlarning o'sha vaqtdagi kayfiyatiga qarab, turlicha tarzda har xil mazmunda bayon qilinadi. Shulardan kelib chiqib, monologlar ichki va tashqi monologlarga bo'linadi. Agarda qahramon boshqa personajlarga qarata jiddiy nutqini 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 sonsiz tojini o'z o'g'li boshiga kiydirmoqchi bo'lgani sabablarini kitobxonga yetkazishni oldirg. Shoir xoqonning o'ylarini hech kimga aytmagan fikrlarini ifodalash yo'li bilan o'z qahramonining bunday muhim qarorga kelish 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 chunki xoqonliqqa loyiq,
Bori olamda sultonliqqa loyiq.
Nekim shahlik aro shoist bo'lg'ay,
Kim ul shohlarg'a darboyist bo'lg'ay,
Yaratmish haq aning zotida borin.
Ayon qilmay kerakmas ish g'uborin.
Emas bori hunar ichra kamoli,
Tamomiy aybdan zoti xoli.



Yig'i-yu nola-yu afg'ondin o'zga,
Ki yo'qtur hech ayb ondin o'zga.

Bu misralarda xoqon sevimli o'g'lini anglashi, uni xayolan erkalab, unga bo'lgan munosabatini izhor etmoqchi bo'lishi, Farhodning kamol davriga ishonch, shubhasiz 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'lmaganidagina, ichki monologdan foydalanish epizodlarni ixchamlashtirishga, ta'sirchanligini oshirishga, teran fikrlar bilan boyitishga yordam beradi.

Ichki monolog tashqi harakatga mos bo'ladi. Qahramonni keskin harakatga undab yuboradi.

## Dialog

Ikki va undan ortiq personaj o'rtasida bo'lgan suhbat **dialog** deb ataladi. Dialoglarning eng xarakterli xususiyati so'zlashuvchi personajlar orasida ang'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. Syujetning 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 Vatanidin qayda ogah.
Dedi: Qay chog'dan o'lding ishq aro mast?
Dedi: Ruh emas 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 susaytiradi. Bir nechta chalkash kapmalar (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.

Ekranning 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 chaqnoq 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 jozibaliroq 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.

– Domlaning uyida turasiz?

– Taqsir.

– Sig'inmaysizmi?

– 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, taqsir.

Umuman kinodialogga kelsak, o'zining alohida kinematografik fe'li 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 ishlardan biri choynalgan, 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, jumlalari 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 eshitilib, ta'sir kuchi yo'qolib qoladi.

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

Rejissyor Shuhrat Abbosovning yozuvchi A. Nesterov 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... Xasta ona tasodifan hushidan ketib yiqiladi. Misha pechkadan irg'ib tushib, onasini ko'taradi. Buvasi, bувisi, otasini ochlikdan o'lganini ko'rgan Misha onasining madorsiz holga kelganidan dahshatga keladi. U endi Toshkentga ketishga qat'iy qaror qiladi. Uzoq safarga otlanganini sababli yig'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 «yiqilib» boqadi. Operator och qolgan, lekin ochlik oldida tiz cho'kmagan, irodasi bukilmagan 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'ichillab ochilayotgan eshik va oyoq tovushi buzib, [illegible] 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. Nevaraning qissada «qup-quruq, is bosgan ikonaning nursiz ko'zlari ostida Mishaning bemor onasi yotar edi. So'ngra onasi qo'rqib ketadi, lablarini sekin pichirlatib: «Yo rahhim! Mishka jonim! — dedi» kabi onaning so'zlari, ayni vaziyatda Mishka tanib bo'lmaslik darajadagi qorayigan, ulg'aygan holda turar, onasi 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 imkon beradi. Natijada Nevaraning 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 matn, remarkal



Birinchidan, remarkalarda personajlarga qandaydir ta'rif beriladi. Ularning qiyofasi, 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 anglatib beradi.

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

Beshinchidan, remarkalarda interyer, qahramonlar harakat qiladigan ayvon, 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 tasviri, uning xarakterlarga ta'siri, inson bilan tabiat munosabatlarining chuqur yoritish imkoniyatlari chegaralangan, kinoda esa bu biroz boshqacha. Bu manzaralar tabiatdan izlab topilib, syomka qilinadi.

Ma'lumki, pyesa sahnada qo'yilganda, remarkada yozilgan peyzaj [illegible] qiladi, uni rassom sahna bezagida ko'rsatish mumkin. Filmda esa biz yuqorida aytganimizdek, operatorning syomkalarida ko'rinadi. Peyzaj manzaralari [illegible], qahramonlarning xatti-harakatlari va tanlangan yoki maxsus bastakorlar tomonidan yozilgan musiqalar bilan filmda o'zining kuchli ta'sir vositasi ekanligini ko'rsatadi. Peyzaj qahramonlarining kayfiyatini anglash uchun beriladi. Bulardan tashqari, peyzaj qahramonlarning [illegible] 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 tasviri 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'xshagan roli bayon etiladi.

Masalan, «Farhod ajdaho tomon ot surdi. Uning ketidan otasi ham qilichini surib jo'naydi». Endi shoir (Alisher Navoiy) o'z qahramonlarini [illegible] bo'lgan notanish joylarni ta'riflashga kirishadi. Bu tavsifda (peyzaj) tasvir — 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, «tajrni olamidan» darak beruvchi bu dasht «ajdaho domidan» qoragan. Qorong'ulik tasvirini shoir mubolag'ali o'xshatish bilan yakunlaydi:

Bo'lib kul ichra [illegible] qilg'uchi olteng,
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'tkazishini ko'rsatadi.

Yetishti bir ufunatliq nasimi,
Ki qilg'ay atri jannatning jahimi.
Ko'p el ul atridin es tarki qildi,
Cherikning ko'prag'i 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» qayerdan keldi, qanday edi — 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 maqomdagi peyzajni yana bir bor kuzatish zavqlidir.

Jang yakunida shoir yana bir ajoyib o'xshatish keltiradi. Farhod qo'li buluday 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 Sipohlar yoniga chiqqanida kadrlar rusi yana o'zgaradi. Endi kadr sof havoga, quyosh nuriga to'ladi.

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

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



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

**Afisha** (Маломанма). «Afisha» so'zi ikki xil ma'noni bildiradi: tor va keng. Tor ma'nodagi afishaga film haqida chiqarilgan varaqlar kirib, unda film mualliflarining nomi, qachon va qayerda namoyish qilinishi, qachon boshlanishi haqida ma'lumotlar e'lon qilinadi. Afisha (маломанма) 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 tadbiqlar qo'llaydi. Ulardan moslarini asarga kiritadi. Shulardan biri **epigraf** deb ataladi. «Epigraf» yunoncha so'z bo'lib, «ustiga» degan ma'noni anglatadi. Topib qo'llanilgan epigraf asarning ruh 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 ruhiga 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 belgilaydi, qiyofada esa turli elementlar o'zaro bog'lanadi. Bir butunlik yaxlitlik paydo bo'ladi.

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

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

## Harakat

Ssenariy bilan nasriy asarning farqi nimada? Ssenariyning farqi nasriy elementlar, diktor matni, uning ekranda tasvirlanishiga 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 ssenariy 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'sib 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'lumot sifatida silliqqina, konflikt elementlari o'tib ketadi. Nasriy asardan ssenariyning farqi shundaki, konfliktli epizoddan keyin solis-manzaraviy bir turkum qiziqarli epizodlar berish mumkin. U albatta dramatik epizodning to'qnashuvlari mazmuni topishga, tomoshabinni 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 beradi. 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 uni hisobga qo'ymay qo'yadi, uning xarakteri yorqin bo'lib ko'rinmaydi. U [illegible] gapirib, yo'lga harakat qilib qo'yadi. U boshqa personajlardan [illegible] 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 qoyomiga yetkazib o'ynolmaydi. Go'yoki rol matni bor, lekin o'ynaydigan rol yo'q. Aktyor hechnima nima o'ynashini bilmaydi, ishtirok etdingmi, ishtirok etdim degandek, yo'lga, nodhud hunarmanddek ko'rinib qoladi.

Ssenariynavis rol yozilganmi, yo'qmi? Harakat qilishlar, har bir personajning replikasi bormi epizodda? Rollar ssenariyning to'qimasiga singganmi, 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'tkazadi. Bu degan so'z voqea-hodisaning tashqi qiyofasini, qurauq [illegible] anglash emas. To'g'ri, harakat zaminida voqea-hodisalar muhim rol o'ynashi lozim. Ular ekranda qahramonlarning ko'rinishi, muomalasi, 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 tomondan ko'za faol bo'lib ko'rinsa-da, dramatik harakatga ega bo'lavermaydi.

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

## Xarakter

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

Ba'zan filmlarimizda bu qahramonlarni oshirib-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 filmga 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. Bunday qarasa, hammasi to'g'ri, sujet, kompozitsiya elementlari joyida, lekin xarakter — chatoq. Bunday film albatta kinoekranda o'z o'rnini topa olmaydi. Lekin hayotda qahramonlar xarakteri hech qachon bir-biriga o'xshamaydi. Hamma jihatdan bir-biriga o'xshagan biror kishi egasi yo'q. Olimdan ilmning xarakterning har doim shunaqa bo'ladi, deb rejalashtirilgan xarakter bo'lmaydi.

Bir so'z bilan aytganda, har bir xarakter o'ziga xos va shaxsiydir. Shuning uchun ssenariynavis xarakter qidirishi kerak, o'ylashi kerak, takrorlanmas chiziqlarini yig'ish zarur, ularni birlashtirib, bir-biriga qovushtirib, payvandlab, yorqin, takrorlanmaydigan xarakter yaratishi 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 qoliplar va o'rnashib



qolgan shtamp-iboralarga jiddiy qarshi tura oladigan, jasoratli bo'lishi zarur. Bunday darajaga ko'p yillik tajribalar, tinimsiz ijodiy izlanishlar orqali erishiladi. Ba'zan ijobiy qahramonlar, junsiz, bir xil rangda ko'rinib qoladi. Salbiy qahramonlar yorqin, endi 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 tushunmog'imiz kerak. Lekin shuni ham hisobga olish kerakki, hayotda ijobiy qahramonlar jismonan baquvvat yoki jismonan kuchsiz bo'lishi mumkin, so'qqabosh yoki ichimlikni 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, hayotiy qoladi 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 har 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 [illegible] bog'lanadi va uning tub ma'nosini bildiradi.

Masalan, Chingiz Aytmatovning «Oq kema» qissasini film qilgan [illegible] Bolotbek Shamshiyevning xizmatlariga muallif yuksak baho [illegible]. Xarakterlar to'qnashuvi haqida to'xtalib, H.Akbarov shunday [illegible]: «Asadbek Qutlubayev o'z qahramonining yurak iztiroblarini, [illegible]-shafqatliligini ko'rsatgan. Orazbek Qo'shmanaliyev esa O'rozqulning [illegible] xulq-atvorini, maishat va hirsga bog'ishlangan hayotini tasvirlagan. [illegible] Kumushaliyeva badjahl, bemehr kampirning O'rozqullar qo'lida [illegible] bir qurol bo'lib qolishini ifodalashga erishdi. Nurgazi Sidigaliyev esa

inson va tabiatga mehr qo'ygan hamda o'z baxti haqida, atrofdagilarning (hatto O'rozqulning ham) orzu-umidlari haqida fikr yuritib, ulkan rejalar, turli-tuman vositalarni 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 piravardida muhtoj qulga 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 g'ubor solgan kamgapsizlik qiladi. Bola esa o'z orzu-umidlaridan voz kechmaydi. O'rozqul dargohidan bosh olib ketib, «oq kema» timsoli «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, fojeaviy 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 sifatlari haqida shartli ravishda o'z fikrimizni bayon etishga kirishamiz.

Ijobiy qahramonlarning asosiy fazilatlari — bunday qahramonlar o'z zamonasi ijobiy qonun-qoidalariga amal qilib, muhim hodisalarning, ulkan o'zgarishlarning tashabbuskori sifatida gavdalanishi kerak, ularga qarshi turmasliklari 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 jihatidan optimist bo'lib, kelajakka komil ishonch bilan, dadil qadam tashlaydigan insonlar bo'lishi zarur.

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



egasi 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 bo'lmasligi lozim. Ijobiy qahramonlar muallifning ssenariysida ko'tarilgan g'oyaviy-estetik qarashlarini amalga oshiruvchi personajlardir.

Ijobiy va salbiy qahramonlar xarakterlarini qiyratadigan asosiy omil — hayotni badiiy tadqiq etish orqali qahramonning dunyoqarashini aks ettirishdir. Bu holat o'z-o'zidan voqealar harakati orqali sodir bo'ladi. Mazkur asar voqeligidagi musbat jabhada turadiganlar ijobiy, ularga qarshi turib, ularning olijanob qarashlari va harakatlarini inkor etib, qoralaydiganlar, o'zlarida xarakter qilib, qoloq sarqitlar, illatlarni gavdalantirgan shaxslar salbiy qahramonlar toifasiga kiradi. Badiiy asarda eng muhim narsa, xarakterning xatti-harakat 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 kerak. Shu nuqtayi nazardan, Izzat Sultonning «Imon» asaridagi ijobiy qahramon Komilovning pokligi, halolligi e'tiborga loyiq. Hammaso'zlik, 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 mas'ya qadam qo'ygan o'g'li Orif va unga hamfikr bo'lgani uchun va kasribsob bo'lgan odamlar va ba'zida shafqatsiz munosabatda ham o'zining olijanob fazilatlari 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 fazilatlari orqali muallifning o'z oldiga qo'ygan g'oyaviy-badiiy niyatini amalga oshirmoqda.

Ma'lumki, har bir inson o'ziga xosdir. Ssenariynavis unutmasligi 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 aniq bo'lib, kulminatsiyani kuchaytirib, yechimni kechiktirishi mumkin.

Masalan, turk seriali «Orla ruhsatlari»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 issiqday 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 jimjimalatib, og'izlariga chaynab solib qo'yish darajasida yozishi shart emas. Tomoshabinlar qahramonning qanday ekanligini, bilim saviyasini asarda beriladigan ramzlardan, lahjalaridan, 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 qaytib 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 din shariati bilan muyassar bo'lganligini bildiradi. Agar bu gapim to'g'ri chiqsa, mening [illegible] ko'rasizlar, bordi-yu, yolg'on bo'lsa, mayli, menga qanday jazoni loyiq ko'rsangiz, ko'ringlar, deydi. Darhaqiqat bir necha daqiqadan so'ng quyoshning [illegible] 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 filmda 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» filmini ko'raylik. Yulduzlar, yer kurrasi haqida so'zlaganida Ulug'bek goh jiddiylashadi, goh yosh boladek shirin orzu-umidlar qanotida parvoz qiladi. Goh dadil ilmiy fikrlarlarga berilib ketadi. Mana, o'ychan Ulug'bek — Sh. Burhonov yer sharining yonida turibdi. U qiziqish 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 ufqda 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 ilmda ko'p kashfiyotlar qilish kerakligiga ishora qiladi. Garchand diniy nuqtayi nazardan qaraganda, dunyoni boshqarib turguvchi yagona Olloh ekanligini bilgan holda, diniy nazariyalarni inkor etmagan holda olimlar izlanishlarni davom ettirganlar. Bu ikki buyuk olim tib ilmining otasi «Abu Ali ibn Sino» filmidagi xarakterni shtrixlar orqali tomoshabin idrok qiladi 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 fojia iztiroblari mujassam bo'ladi. Bunda ayniqsa «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 kinoasarlar 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 [illegible] filmlarga ega bo'lardik.

Ibn Sino obrazi yangi talqinda gavdalansa yoki Mirzo Ulug'bek o'zining yulduzlar harakati bilan inson tuyg'ularining paydo bo'lishi, yulduzlar harakatining o'zgarishi bilan yer sharida iqlim o'zgarishidan bashorat qilishlariga ega 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 tafakkuri bilan yondashib, ularning ulug' qiyofalarini kinosanlalarga tasvirlash vaqti etdi, deb o'ylayman. Xuddi shuningdek, Amir Temur haqida ham jahonshumul, buyuk kino yaratilishi haqida o'ylaysizlar, deb savol qilaman. Biz buyuk insonlar — dunyo olimlarining 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, «ular» 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 pastaligi shunda bo'ladiki, qing'ir ishlarini oshkora qilsa, uning halokati muqarrar ekanligini biladi.

Ular o'zlarining jirkanch niyatlari oshkor bo'lib qoladigan bo'lsa, gunohini 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'liga o'tib oladilar. Salbiy qahramon xarakteri, deganda shuni e'tiborda qochirmaslik 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 mug'ambiri yaqqol tasvirlanib berilgan.

**Jonsiy**. Men bugun sizning huzuringizga bir qoxush 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) Tovba, men seni boshingni choptiraman!

**Husayn** (Majididdinga qayrilib qaraydi). 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'rila. (Husayniga) ne baxtki, munajjim yo'l ko'ribdi, taqdir yo'li ochiq!

**Munajjim**. Bugun kurramizning 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'lmaysiz.

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 otlanish kerak. U shaharni butkul egallaydi o'rnashib olmaguncha.

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 ketib 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 ikkiligi ma'lum bo'ladi.

Bu ssenariydagi parchadan ma'lumki, salbiy qahramonlar ichidan pishgan, bilimli, o'tkir zehnli shaxslar ham bo'lishadi. Lekin ular bu fazilatlarini yomonlik yo'liga 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 oziqa 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.

Ekranda 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 desa bo'lamiz. Bu ekrandagi harakat kompozitsiyasi uzilib qolish holatini keltirib chiqaradi.

Ssenariynavis asar yozayotgan vaqtda ilgi bo'yicha qahramonlarini kimlar ijro etishini taxminan tasavvur etib, so'zning talaffuzini, jaranglashi, ma'nosining ta'sir kuchini his qila bilishi kerak. Umumanlik 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 qahramonlarning ichki dunyosi ko'proq so'zlar bilan ochiladi.

Film tomoshabinlarini hayajonlantiradigan, qahramon bilan birga hamdard bo'ldiradigan, muhim omil bu tildir. Har bir qahramon nutqida qo'llanadigan so'z jarangdor bo'lishi, ang'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 xalq qalbida qolgan so'zlarni personajlar tiliga ko'chiradi. Har bir qalamkashga ma'lumki, badiiy obraz bilan adabiy hayotiy odam nutqi o'rtasida katta tafovut bo'ladi. Badiiy obrazdagi shaxsning tili, til materiallari yordamida ishlanadi va sayqallanadi. Bunga muallifning badiiy so'qmasi, fantaziyasi va dunyoqarashi yordam beradi. Til tiplashtiriladi. Natijada badiiy libos kiygan qahramon tili paydo bo'ladi.

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



sonajlarning xatti-harakati, fe'l-atvori xarakteriga qarab, xalq tilini turli yo'nalishlarda ishlatishi mumkin. Yuz bergan voqea-hodisalarning syujet rivojiga, konfliktlarning 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 jumlalarni bir so'z bilan yoki sukut bilan ifoda qilishi mumkin. Bu qahramonlar haqidagi tasavvurimizni aniqlashga imkoniyat yaratadi.

Ssenariynavis so'z tanlashda hassos bo'lishi kerak, so'z ixchamligiga [illegible] kerak. So'z bamisoli kamon o'qidek nishonga aniq tegishi, mo'ljalni yoritishi 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 harakatlarning 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 ta'sir kuchini oshiradi va asarni yanada jozibali qilib, tomoshabin qalbida 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 mukammalligiga olib keladi. Agarda asardagi shakl san'atining asosiy maqsadi ssenariy qahramonning to'liq va puxta qiyofasini yaratish bo'lsa, u yaratilar asar mazmunini ochishga xizmat qiladi. Va bu yangilik — novatorlik xarakteriga ega bo'lishi mumkin. Agar teskarisi bo'lsa, sodda 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 shaklda 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 o'qiga, ma'noni yorqin namoyon bo'lib turishi kerak.

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

singdirilgan g'oya muallif uslubini anglab berish uchun qurolligan 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. Sahna va ekranda nutq xarakter bilan harakatning jozibasini alohida dunyoga keltiradi.

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 uzatib so'zlaydi-yu, keyin uning xarakteridagi muhim tomonlar ochilmay qolaveradi. Bu muallifining 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 ochib 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 harakatini 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 iboralarni 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 kasbiy xos terminlarni yig'ib berish emas, balki kasbning ichki mohiyatini mehnatning faoliyatini ochib berish lozim bo'ladi. Nutq tavsifidagi bir



samimiylik 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, xirabadodikka erishishlari mumkin.

Til, talaffuz o'zida ohangdorlik, ma'naviy barqarorlik, xarakter 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 aniq, 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 bular sahna ko'rinishiga yoki sirk pantomimalariga 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, chuqur 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 zamin tug'ildi. Mahorat bilan yozilgan inson qiyofalari bo'lishligi talab qilindi. Bu albatta yozuvchi iqtidoriga 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 zamirini 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 uchlashini 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, Xemingues, 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 syujetlarini 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'rganish, asar mohiyatini chuqur tushunib yetishi, barcha ijodiy fazilatlarni ssenariyda saqlab qolib, ba'zi noto-kamchiliklari bo'lsa, bartaraf qilib, o'rniga to'g'ri talqinlarni 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 sosta asarligini bilinib qolgan hollar ham bo'lgan. Bu albatta ssenariynavis bilan rejissyorlarning dunyoqarashi, qobiliyati va mahoratlariga bog'liq bo'lgan. Ba'zan aksincha bo'lib, badiiy jihatdan bo'sh asarga ssenariy yozilib, ekranlashtirishgach, katta yutuqlarga erishgan hollar 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 qolipida 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 chiqarib tashlamasdan, ularga son kinematografik ekvivalentlar qidirib topishlarini, kino san'at taqozo etadi.

Biz yuqorida aytganimizdek, badiiy asarlarni ekranlashtiruvchilar jiddiy o'zgarishlar 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 talabchanlik qila boshladi. Aytmatov bitgan ssenariylar ham professional jihatdan puxta bo'la boshlandi. Aytmatovni hamisha kuchli xarakterlar, to'qnashuvlar keskinlashishi, 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 merosimizni 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 qorishmasi 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 elementlarining 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 muhabbatlari 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 tugunni va yechimiga qarab, ongiga cheklanishi 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, ng'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 ochishi 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 — yaratuvchilikdir. 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. Umrmangki, 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 tarzidan 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, voqealar qismiga 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. Quyi o'rinda kompozitsiya simmetriyasi, tomonda quyi o'rinlarda qismlar an'anaviy tamoyilda qurilishi belgilab olinadi.

Ekspozitsiya, konflikt, kulminatsiyaning o'ziga xosligi ommaviy kontsertdagi 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 biroz 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 boshqalarning qo'yilishi o'ziga xos ko'rinishga 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 raqbandning chiqish, bu har biri o'zi mustaqil bo'ladi. 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, kontsert yechilishida sodir bo'ladi: orqaga chekinish mumkin, so'xtashi, tasvir qilishi, voqeaga qaytish mumkin, so'z qo'shilishi plastik harakatga, plastik



harakatdan musiqaga, musiqadan so'zga o'tishi mumkin va hokazo. Shuning uchun syujet 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 dramatizmni 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'zgarishi, bu an'anaviy teatr dramaturgiyasiga monanddir. 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 turini montaj qilish vaqtida alohida-alohida paydo bo'ladi va rivojlanadi. Dramaturgik konflikt turli xil materiallarning darajasi 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 ovozli, bir maqsadga yo'naltirilgan, dinamik ravishda o'suvchi tizimni keltirib chiqaradi.

Ommaviy tomosha voqeligi dramaturgiyasini o'rganishda shu narsa oydinlashadiki; monumental musiqa manzaralari ko'p mavzularni qamrab oladi. Bu mavzular umumiy ommaviy tomosha va estrada konsert voqeligini yig'iq ravishda quyilib, yaxlit obrazni tashkil etadi. Bu o'ziga xos «plastik dramaturgiya»ga ravishdagi tomoshabinlik qo'shilib, keng ko'lamli san'atni dinamik ravishda rivojlantirib, ruhan kulminatsiya hosil qiladi.

Bu tomoshalarda devorga ishlangan rasm – freskaning ham ahamiyati katta. Fresko – keng ko'lamli va ko'p planli bo'lib, u ko'p ovozliligi, mazmuni mag'zining chuqurligi, ko'tarinkiligi bilan yirik musiqali asarlar, syuita, simfoniyalar 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 bejiz 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 musiqiy 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'lamliligi, to'la ramziyligi va umumlashtirilganligi, 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 tarkibiy qismi bo'lib, musiqa, kino mahsuloti, tasviriy san'at, teatr (dramatik va musiqali), estrada va sirklarni ham o'ziga jam qiladi. Bu hammasi ssenariynavisdan kompozitsiya tuzish mohirligi, bilimi, turli san'at elementlaridan iborat materiallarni birlashtirib, yagona asar «arxitektura loyihasini» yaratish qobiliyati talab qilinadi.

Bizga tajribadan shu narsa ma'lumki, ssenariynavis material 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 kompozitsiyalarini, 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) zamonaviy 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'zgaruvchanligiga» qaramasdan, shakl va mazmun o'zgarmay 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 rivojdagi montaj tuzilishi yordamida juda jiddiy va muhim katta mavzularga qo'l urish imkoniyatlari tug'ildi. Konsert voqeasi tili bilan



suyuk 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 qo'shiladi. Bu asosiy voqeani sindirmaydi, balki boyitadi va rivojlantiradi.

Montaj — ongli tomoshaviy holat, alohida mustaqil musiqali chiqishlarni ssenariy to'qimasiga sug'urib 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 ishini tuzadi. Faqat, tanlangan mavzu ssenariynavisni qiziqtirishi, hayajonlantirishi, yuragini junbishga keltirishi kerak. Mavzu uning quvonchi va iftixori 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 xob tarixiy, xob 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 davomida ijodiy jarayon. Bu haqida 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 haqiqatdagi badiiy obraz yaratish nuqtayi nazaridan qarash kerak bo'ladi. Ommaviy bayram 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 qoyidagicha kechadi: material sinchkovlik bilan o'rganiladi, hodisani kuzatuv, tadqiq qilish, tanlash, faktlar montaji, muallif shaxsi; vazifaning o'ziga xosligini aniqlash, muallifga taqdim etish, hujjatlarning vazifasini belgilash, 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 jihozadi 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 tayangan holda, ko'p lavhalarga javob topadi.

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

Ko'pgina konsert voqeligida g'oya sujet, umumiy dramaturgik yo'l, ommaviy voqelikning turini aniqladi, badiiy va hujjatli materiallarning bir-biriga tahriy qiyilishi 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 yozishdagi muhim vazifa konsert dramaturgiyasida montaj masalasi, ya'ni montaj tarkibida turli epizodlar va chiqishlarni birlashtirish va 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 hayotiy materiallar bilan dramaturgiya hosil bo'lsin. Bu ancha qiyinchilik keltirib chiqarishi mumkin. Yagona dinamik yo'nalishdagi izlanish talab qilinadi.



Buning uchun ssenariynavisdan 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 dramaturgik «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 voqeligi bo'lsin, tomoshabinning ichki hissiyoti bilan ko'rsatilayotgan tomosha ta'sirchanligi o'rtasida kurash ketadi. Bu jang – sujetning tugunni 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 aniq chizig'ini belgilaydi, barcha mazmunlarni birlashtirishda katta ahamiyatga ega bo'ladi.

So'z ssenariyning ta'sirchanligi jilosini oshiradi. So'z bilan erkin ssenariy qismlari 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 sinchkovlik bilan munosabatda bo'lish talab qilinadi. Barcha matn materiallar (ustiga yozilgan ssenariy, xuddi shuningdek, montaj qilingan boshqa mualliflarning badiiy asarlaridan parchalari yagona g'oyaviy-badiiy planidagi dramaturgik

mohiyatga bo'ysundirilishi 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'zlilikdan qochish kerak. «Ruboiyda qisqa, sermazmun, 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 senariy yozar ekanmiz, mavzuning 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» [illegible] olsak. Muallifik konsertimi? Yoki gala konsertmi? Va hokazo turlariga qarab, ularning har birini alohida o'rganib, senariy yozishga to'g'ri keladi.

Agar teatr dramaturgiyasi bilan konsert dramaturgiyasini qiyoslasak, oddiy manzaraviy kartina bilan konsert voqeligi haqidagi senariy-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 senariysida yagona dramatik o'zakka, bosh mavzuga bo'ysundirilgan bo'lishi kerak. Bu albatta dramaturgning senariy 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, repriza, musiqali qismning takrorlanishi, kodi (xotima) va boshqalar bo'ladi.

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

Shuning uchun senariynavis 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 obrazliligi, qisqa-aniqligi, ohangdorligi bilan boshqa san'at turlaridan 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, kinomateriallarni namoyish qilayotganda beriladi. So'z tomosha davomida qo'shiqlarning matni sifatida jaranglaydi.



Konsertning asosiy ijroi sifatida, so'z barcha tomoshalar va musiqali chiqishlarda ishlatiladi. Shuning uchun qo'shiq musiqali dramaturgiyaning asosiy elementi hisoblanadi va g'oyani ifodalovchi vosita bo'lib, so'z obrazlari orqali dramaturg asarining qudratini belgilaydi.

Ommaviy tomoshalar dramaturgiyasida o'qday, shiddat bilan uchadigan, qisqa va lo'nda hayotiy so'zlar ishlatilishi kerak. U tomoshabinlarga o'zining emotsional ta'sir kuchi bilan o'qday tegishi, bombaday portlashi kerak. Bu nafaqat tomoshabinga she'r, nasriy so'z orqali murojaat qilish, balki bu ichki epizod va chiqishlar, dialoglar, monologlar orqali ham so'zning qudratini ko'rsatishdir.

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 ko'rsatishni ko'zda tutadi, dramatik voqeani bir vaqtning o'zida namoyon qiladi. Senariynavis badiiy eksperiment o'tkazadi. San'at orqali u tarixiy hodisalarni takrorlaydi. Tarixiy davrni «portlash» orqali qaytarganday bo'ladi.

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, o'tgan davrlar va kelajak haqida erkin montaj kompozitsiyasini tuzish mumkin.

Bu vaqtda sahna vaqtining egasi dramaturg bo'ladi. Tarixiy davrning yo'lini va kompozitsiya montajini qat'iy ravishda ishlab turish haqiqiy muallifda bo'ladi.

Senariyning kompozitsion qurilishi masalasiga qaytar ekanmiz, Vs.Meyerxoldning odatda, o'rinli bo'ladi. Birinchi qatorida kutilmaganga o'xshasa ham, I.Selvinskiy guvohligida Vs.Meyerxoldning nihoyatda aniq ta'riflab bergan drama kompozitsiyasi qurilishi quyidagicha:

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

Pyesa uch nuqtaga tayanib turadi.

1. Boshlanishi. Jiddiyati, o'ziga tortadigan bo'lib, namoyish va'da qilishi kerak.

2. O'rtasi. Sahnalardan biri bayramga soladigan kuch bilan taranglashishi kerak, hatto tomoshabinning asabiga tegishi ham mumkin. Bundan qo'rqish kerak emas.

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

Bundan keyin dramaning tarangligi biroz bo'shashib qolishi mumkin. Umuman olganda, so'zlar bilan hech narsa qilib bo'lmaydi. Hatto o'sha vaqtda yaxshi she'rni eng yaxshi qiroatchi 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.

## Musiqa va so'z.
## Konsert dramaturgiyasi

Ommaviy voqelik va estrada spektaklida musiqa turli nuqtayi nazardan ishlatiladi. Konsert faoliyatida dramaturgik materialning to'rtdan uch qismi u yoki bu darajada musiqa 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 musiqa.

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 halqlarining chiqishlari, qizlar bal raqslari, xalq raqs-o'yinlari, yigitlar va guruh bo'lib); e) so'z turlari, musiqa (adabiy-musiqali kompozitsiya, hazil she'r aytuvchilar, laparchilar, musiqali felyeton); f) original turlar (pantomima, yakkaxon, guruh bo'lib, ommaviy ko'zboylag'ich, akrobatlar, masxarabozlik).

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

Konsert voqeligi musiqa 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 ssenariynavislar 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, syujet chizig'ining rivojlanishi voqealarida, musiqada lirik chekinish qilib, falsafiy mushohada yuritishda, musiqa muallifi vazifasini bajarishi 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 ruhini 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 g'oyani diqqat bilan eshitish va uning ohanglari rivojini anglash – bu har bir ohang lahzasi bilan oldingi yoki keyingi ohanglarning munosabatlarini oydinlashtiradi. Buning o'zi kam, boshqa 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. Negaki tinglaganda bu ish bilan bastakorning birinchi marta tanishishidir. Rejissyor

tomoshadan 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 yagona 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, unga 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 eshitilishi 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 ovozsiz ekranda yozuv ko'rinadi. «Ikkinchi jahon urushida, fashizmga qarshi kurashda jasoratlik ko'rsatgan o'zbek o'g'lonlari». Bu yozuvlar ekranda yonib ko'rinadi, asta-sekin o'chadi. Jimjitlik cho'kkan qorong'u zalda o'ychan mungli musiqa chalinadi. Musiqada qonli o'limli xotiraga keladi, xalq dardi, urush qiyinchiliklarini boshidan kechirgan o'zbek xalqining matonati, ishonchi va umidi namoyon bo'ladi. Ocharchilik, odamlarning ochdan o'lib ketishlari, ularni dafn etish marosimlari, qora xat 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 yaratilajak 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 bosqichda 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, qaysidir



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

Kinossenariylarga odatda ko'ra musiqa, material montaj qilingandan keyin yoziladi. Bastakorga umumiy mazmunni ko'rib, tushunib olgandan keyin aniq tasvir va tasavvur 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 sezgirlikni talab etadi. Rejissyor qat'iylik bilan, agar u musiqa cho'zilganligini his qilsa, ayamasdan qisqartirilishi kerak. Voqelikning musiqada tanjligi bu o'ta xavfli narsa, uni u rivojida harakatni to'xtatib qo'yadi. Garchand ajoyib musiqa bo'lsa ham, spektakl bir joyda depsinib 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, mavzulashtirilgan 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 shoirlar va bastakorlar aniq mavzuni shakllantirib, o'tadigan paytni aniqlab, konsert xarakterini his qilib, asarni yaratishadi, ijrochilar bilan uchrashishadi. Bir emas, bir necha marta birgalikda ijodiy ish olib boriladi. Prologga alohida urg'u beriladi. U butun konsertga rang va ohang berib turadi.

Yana bir misol o'tamiz. Rejissyor ssenariysini musiqaga bezak beruvchi material sifatida emas, balki muhim dramaturgik element vazifasini bajaruvchi, bir butun spektaklning asosiy mazmunini tashkil etuvchi omil sifatida qaraydi. U umumiy konsertlarni arxitektonik harakatini tashkil etib, dramaturgik omil sifatida boshqa omillar bilan montaj qilishda faol ishtirok kiritadi.

## Shoirona teatr

She'riyat teatrining dramaturgik qurilishi she'riy obrazlar, katta umumlashmalar, epik voqealar tizimidan 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 ommaviy 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, qiziqtirmaydigan bo'ladi» deb ta'kidlamagan.

Teatrning hamishalik talabi tilga bo'lgan harakatlilik, tilning, har bir ishtirokchining o'ziga xosligi va poetik obrazliligi hamda konsert voqeligida qo'llaniladigan so'zni o'zlashtirishga qobiliy 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'z mag'zigi 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, sonniyalar 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*? Oilaviy davrasida, shakl bilan mazmun birligida. Fikr teranligida. So'z shunchalik o'q bo'lsinki, to'g'ri borib yurakka tegsin. Shunda ssenariyning qadr-qimmati 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 notiqali harakatda ommaviy sur bo'lib, she'r o'qishning mazmuni emotsional ta'siri nihoyatda kuchli bo'ladi. Bu imkoniyatning muvaffaqiyati tugab qolgani yo'q. Hamon o'z ta'sirini yo'qotmagan. Ko'p ovozda she'riy so'zlardan foydalanish, cheksiz imkoniyatlarni ochadi. Uning g'oyaviy jihati 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 qorishib



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

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

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 birlikda qo'shilishi kerak, bu his-hayajon o'lchovida pantomimo yuksak darajada qo'shgan *hissiyotlarni talab qiladi. Bu'zan so'z nihiy 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-dramaturglar 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, sunandonning axborotli matni haqida ham sunandon matniga ham bir xil jiddiy talab qo'yiladi. Ko'tarinkilik, axborot xarakteridagi sunandon matnida publitsistik elementlarning ko'tarinki ruhda bo'lishi talab qilinadi.

Sunandon matni o'ziga xos badiiy-publitsistikani ifoda qiladi. Shunda sunandon matni konkret voqelik tizimiga tabiiy ravishda ovozlar bilan yaqin aloqada bo'ladi.

## Adabiy ssenariy va rejissyor izohlari

Ssenariy yozilishining o'zi katta ish qilinganligidir. Bu o'ziga xos tayyorgarlik jarayoni. Bu vaqtda juda ko'p materiallarni o'qib-o'rganish, tanlash, 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-spektaklning asosini yaratish mumkin?

Har xil yangi asar ijodiy izlanishni talab qiladi. To'g'risini aytganda, tayyor o'rganilgan **resepda** 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 syujet mexanizmlariga o'xshaydi. Bu bo'limlarning birontasini qisqartirish bo'lajak spektakl taqdiriga salbiy ta'sir qiladi. Ommaviy voqelikda birinchi darajali ahamiyatga ega bo'lgan nama–tomoshaboplig. 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, baletmeyster, 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 qalblarga singib, odamlarga hayot go'zallik va yuksak ongliik tuhunchalarini o'stiradi.

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

Dramaning epik shakli konsert dramaturgiyasiga yaqinroq. Muallifning erkin ijod qilish imkoniyatining kengligi, muallifga dramatik harakatning uyg'unligini, montajda obrazlar munosabatini, ularning 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 oxirgi 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 voqeligi 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 uslubni topish demakdir.

## Rejissyor-dramaturg

Biz endi estrada dramaturgiyasi va rejissurasi muammosiga turli nuqtai 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 ssenariynavis 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'lishi mumkin, iste'dodli dramaturg ham, iste'dodli rejissyor ham, iste'dodli aktyor ham bo'lishi mumkin. Buni hech kim cheğaralay olmaydi. Lekin haqiqiy rejissyor talabiga javob bera oladigan adabiy ssenariy yaratishi shart. O'zining rejissyorlik mavqeyidan foydalanib, xom-xatala asar yozsa, uning ta'sirini 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 muhitdotning 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, pantomima, 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'liqligi hukmronlik qiladi.

Ommaviy bayram tomoshalarida plastik harakat musiqasi harakat tizimining qanoqaligini 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 jalb etib turadigan 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 kuchini safarbar etib, estrada dasturi va spektakl yaratilishiga 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 mazmuni 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 tabiai «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 asarning 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, nihob-nayranglarini 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 partituradan tashqari, o'ziga xos talqinda ijro etish, estrada asarining g'oyaviy-obrazli tuzilishi, uning falsafiy mazmunini yaqqol ko'rsatib berish – bu rejissyor-dramaturgning zarur vazifasidir. Rejissyor-dramaturgning ayniqsa 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 qurilishida obrazning o'rnini 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'atining bir-biriga emotsional jihatdan bog'liqligi, ularning keng ko'lamliligini to'g'ri joylashtirib, yagona bir sujet ipiga tizish kerak.

Sahna asarlari rejissyor talqini 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 hamrohiga bog'liq. Dramaturgik asarga «Muallif rejissyor», «Aktyor tomoshabinlar» bo'lganidek, «Muallif tomoshabin» ham bo'lishi shart.

Tomosha asari tomoshabinsiz kadrsiz asar bo'lganidek, «Rejissyor-dramaturg» ssenariy ustida ishni 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 nuriga 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» (*ta'k. H.M.*).

Bu ko'rinish va tur qorilishi, estrada-tomosha spektakllarini yaratishda ham sodir bo'ladi. Uning yaratish jarayonida, ya'ni o'ziga xos jim 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 saygotlangan, ko'rinishlari o'zgargan, transformatsiya 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'rinishdagi tomosha san'atini birlashtirganda qarama-qarshi kurash bo'ladi. Bu birlashtirish va moslashtirishda harakatning *dinamik energiyasi paydo bo'ladi. Bu o'ta murakkab jarayon ishonchlilik*, o'zining qonuniyatlariga ega.

Misol uchun Qamara Kamolova rejissyorligida suratga olingan «Yo'l bo'lsin» *badiiy filmini olsak. Hamidulla Akbarov o'zining maqolasida* («O'zbekiston adabiyoti va san'ati» gazetasi, 2007, 11-may soni) shunday yozadi: «...«Yo'l bo'lsin» badiiy filmini 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, pantomima, raqs, qo'g'irchoq teatrining sezilarli ko'rinishlari ta'sirida ijod etilgan kompozitsiyalar, ovoz vositalari, montaj yo'llari, nuri yorqinlikdagi kadrlar jilosi, ayniqsa nafis tasviri orqali anonviali bobolarimiz san'atiga ikkinchi umr berganini 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».

Fil'mlada — syujet 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, quvonq kayfiyati, nihoyat, ilk sevgisi uchqunlari alanga olib, ishq o'tiga aylanishi tarixi avvalo, tasvir, so'ngra ijro, bir-biridan farq qiluvchi, lekin bir-biri bo'ldiruvchi kadrlarda ochila boradi.

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



gavdalantirilgan qiyofasi bir-biriga mos kelgan. Bir so'z bilan aytganda, «Rejissyor-dramaturg» vazifasi to'liq bajarilgan. Ko'pgina iste'dodli rejissyorlar ssenariynavislikka qo'l urib, katta muvaffaqiyatlar qozonganlar. Jumladan, Komil Yormatov — badiiy filmlar ustasi, Malik Qayumov — hujjatli filmlar ustasi, ularning suratga olgan filmlarini ko'pchilik qismida rejissyor-dramaturg sifatida ko'rinishgan. Ba'zan hammualliflik qilishgan. Bundan ko'rinadiki, iste'dodli rejissyorlarimiz Charli Chaplin, Aleksandr Dovjenko kabi jahon kinosi ustalari izidan borib, rejissyor-dramaturglikka qo'l urishgan va uddalashgan. Biz oldingi boblarda aytganimizdek, dramaturglik rejissyorlar tomonidan suiste'molchilikka borsa, san'at va jamiyat katta ma'naviy zarar ko'radi.

Bizga ma'lumki, har qanday *ijodiy jarayon muallifning shu sahnaga* bo'lgan cheksiz muhabbatidan kelib chiqadi. Masalan, u sevib ssenariy yozsa, *sevib* sahnalashtirsa va *sevib* o'ynasa, shunda bitta ijodkor tafakkurida ijodiy jarayon *oson kechadi va ko'zlagan maqsadiga erishadi. Shuning uchun* «rejissyor-dramaturg»ning ongida kompleks ijod turlari bir butun va kamko'stsiz gavdalanishi kerak.

*Biz «rejissyor-dramaturg»larning* ro'yxatini uzoq *davom* ettirishimiz mumkin. Masalan, *Shuhrat Abbosov*, Hoji Ahmar kabilar ham bu yo'lda ancha mehnat qilishgan.

*Ommaviy tomoshalar va estrada konsertlari rejissyor-dramaturglar* ijodida asalida ahamiyatga ega. Chunki tomoshalar va konsert voqeligiga alohida shoironalik bag'ishlaydi.

*Bo'lajak* spektaklning ssenariysini sahnalashtirishda, uning poydevorini yaratishda rejissyor-dramaturg shoirona erkin fikr yuritishni o'z oldiga maqsad qilib olishi kerak. Bu unga ixcham obraz yaratish imkoniyatini beradi. Bu mantiqiy ixchillik aql kuchini emas, balki ijodiy jarayonni tabiiy his qilib, katta ta'sir kuchiga ega bo'lgan asar tug'ilishiga sabab bo'ladi. Bu holatda shoirona obraz mantiqan asosli fikrlarni qovib o'tib, mantiqiy qurilmani aniqlab beradi. Shuning uchun rejissyor-dramaturg birovni hayratga solish uchun o'zi hayratlangan bo'lishi kerak. Tomoshabinlarni xursand qilmoqlik, ularning ruhiyatiga yorug'lik olib kirmoqlik uchun o'zining yuragida yorug'likni his qilmog'i kerak, haqiqatni yuzaga keltirish uchun o'zining yuragidagi haqiqat oddiy va haqqoniy bo'lishi kerak.

Ssenariydagi shoirona obraz, uning poetik tomonlari hamda tomoshabopIik imkoniyatini ham bo'lajak voqelikda qanday o'rinlashtirilishini aniq belgilab berish talab etiladi.

Shoirona, obrazli qurilish — ko'p qiyofali va ko'p 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 yaratar ekan, erkin shoirona hikoyaniga kelganda, maishiy detallardan voz kechishi kerak bo'ladi.

Tomosha qurilishida har qanday tafsilot nafaqat mazmunni ochishga xizmat qilishi kerak, balki tomoshaviy ko'rinishda shoirona ishora, ko'tarinkilik, mubolag'ali, qiziqarli bo'lishi yoinki o'tkir hajviylik bo'lishi talab qilinadi.

Bu o'rinda «keng ko'lamli obraz»ni tushunmoq kerak. Chunki gap dramaturgik yechim ustida kelyapti. Bu tomoshada ko'p epizodlar muxtasarlashmalardan 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 hancha 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 firmalarining 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, uzmachilikdan yiroq, siyosiy asosda qurilgan, yuksak saviyada namoyish qilib ko'rsatilgan asar bo'lishi kerak.

Plakatning obrazliligi nimada? Plakat ramziy umumlashmada u yoki bu hodisaning ko'pgina tipik tomonlarini o'zida aks ettirgan bo'lishi kerak. U tez va hozirjavobligi, fikr yorqinligi va aniqligi kabi sifatlari bilan ajralib turadi. Ijodkor plakat janrida ishlar ekan, biemuncha cheklangan, lekin nihoyat darajada talabchanlik bilan tur rivojiga hissa qo'shgan bu 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 ko'rinishlar ketmaydi. Plakatning xuddi o'qdek uchqur, xuddi



chaqiriqdek aniq, keskin va aniq maqsadga yo'naltirilgan bo'lishi talab qilinadi.

Plakatning mazmunli va davr nafasini berishi, yorqin kelajakka undovchi 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 ketyapti, ommaviy estrada tomoshalarini texnik vositalar ishtirokida yanada chiroyli va go'zal ham yoqimli qilib namoyon etish uchun ovoz kuchaytirish dekoratsiyalari turli musiqalar bilan bezab yo'lga qo'yilgan. Ommaviy tomoshalarda samolyotlar, vertolyotlar, harbiy qismlar, harbiy mashinalar, mushakbozlik, kuchli yorituvchi apparatlar, puflab ochiladigan turli shaklga kiradigan figuralar, dirijabllar, mazmunli yozuvlarni ko'tarib uchadigan sharlar, turli rangli nurlar o'yinini tashkil qiladigan apparatlardan foydalanmaslik tomoshalarning rangsiz, oq-qora kinoday qiziqarsiz bo'lib qolishiga olib keladi.

Texnikalashtirilgan ommaviy voqelik kinematografiyachilar tomonidan tasvirga olinib, shart-sharoiti nuqtayi nazaridan (kinoplyonka optika, fonogramma, ovozkachi, ovoz yozuvchi, yorituvchi guruhlar va hokazo) texnika va sintez san'ati kino san'atining kundalik ish uslubidir (shuningdek, bu jarayon televideniyeda yanada murakkabligini qo'shib qo'yadi 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 televideniyeda tomoshabinlar ish jarayonida ishtirok etmaydi. Bugun bo'lmasa, keyinga qoldirish mumkin.

Lekin ommaviy va estrada voqealiklariga juda katta mas'uliyat va javobgarlik hissiyoti bilan yondashib, ishtirokchilar, syujet va kompozitsiyani ssenariy bilan va talqinining 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 qismiga aylandi. Texnika sahna san'ati voqeligining to'qimasiga kirib,

tabiiylikni tashkil qildi. Ko'p turli, ko'p qirrali sanning qoidalari 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 hisoblanadi, hammaga konday ravshan. Bu she'r o'qish yoki yakkaxon, balki xor qo'shig'i, raqs, pantomima, 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 bajargandek. 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'rsatyaptiki, 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 yoinki 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 muayyan rostlash 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 negizida 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 montaji»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 karashga o'tishi, kutilmaganda tayyorgarlik ko'rilmagan 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 yoqqin ko'rsatishni birinchi planga olib chiqish ixtiyori bor.

Bu muammo va chiqishlar bir butun spektaklning mazmuniy kulminatsiyasiga borib tutashadi.

**Kulminatsiya** – bu mazmun his-hayajon projinasining 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 so'ngashuvida, 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 «portlashvigi» o'xshaydi. U yerda bo'lganidek, bu yerda bo'lganida ham, kuchli kuchlanish yig'ilib, taranglik hosil qiladi. So'ngra o'zining nimkasi ichida portlaydi. Va katta kuch bilan 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 kuchlari 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» hamshoning ichiga kiradi, bu ham rejissyor-dramaturgning aniq vazifasidir.

Buning uchun bir nechta katta, birlashgan, yakdil 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 sokin uchlamon» (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, ularganda, qiyoslanganda o'zgacha yaxshi sifatli [illegible] mazmun ko'rinadi.

Dinamik montaj tizimida, spektakl qurilishida teatr rejissurasi turli taqtirlar, 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 ichki [illegible] bilan harakatga keladi.

Mayerxold montaj tizimining asoschilaridan biri sifatida ko'p qadrlanadi.

Estrada voqeligida estrada chiqishi, o'z navbatida, bir butun, ichki epizoddan tugallangan chiqish hisoblanadi. Bu yerda haqiqizki, estrada chiqishlari aniqlangan va qabul qilingan. Shunday ekan, «attraksion montaj», «epizodlar montaji»ni estrada spektaklida ommaviy tomoshalarning rang-barang ko'rinishlari bilan tezlashtirilgan konsertlarida ishlatishga to'la haqlimiz. Ma'lumki, bu «Chiqish montajlari» haqida ko'p marta gapirildi. Chiqish sharoiti 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 «attraksionlar»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 repriezalari kabi. Bu jihatdan elementlar «attraksion montaj» tuzilishida estrada san'atiga yaqinligini his qilasiz. Har holda bir jihatdan ularning qandaydir yaqinligi bor.

Rejissyor ixtiyori bilan montaj qilib birlashtirilgan attraksionlar dinamik qurilishga ega. Maydondagi xalq teatrlaridan tortib, dramaturgiya ham uzluksiz, bebosh voqelik edi. Montajdan so'ng bir butun dramaturgiya shakllanadi (qiziqchilar, oi o'ynatuvchilar, ayiq o'ynatuvchilar, qo'g'irchoqbozlar tomoshasini eslang).

San'atda birorta ko'rinish o'z holicha, ya'ni bir-biriga ta'sir etmasdan, bog'lanmasdan paydo bo'lmaydi va yashamaydi, umum rivojlanishdan tashqari. Tabiiyki 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 shaklning tuzilishini bilgach, oxir oqibatda, estradaning yirik tomoshalari shakllandi. Estrada va ommaviy tomoshalar rejissyorlari bozirgi zamon teatrlaridan tajriba o'rganishlari kerak. Bu professional mahoratni oshiradi, ko'p turli chiqishlar, nomerlarni 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-dramaturgida eng ko'p takrorlanadigan vositalardan biri – **Vaqt va ritm.** Ritm, tojadan 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 temir urishi, ijodkor ahlining ondini belgilovchi o'lchov 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'animatdir shoh satrlar-la
Bezamoq chog'idur umr daftarin.

Ritm vaqtning aniq jarayonini, harakatni his qilishdir. Har qanday voqelik harakat jarayonidir. Harakatni his qilish jarayoni ritmni 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 temir urishi o'tmishga qaytish yoki bir daqiqa kelajakka nazar tashlash imkoniyatini tug'diradi.

Ritmni keng ko'lamda tasavvur qilsak, vaqt ritm ekanligini his qilamiz, u falsafiy kategoriyaga aylanadi. O'zida chuqur fikrli va tarixiy sloqalar 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'zgarmaydigan qatnashuvchilar bilan voqelikni namoyon etadi. Vaqtinchalik qo'zg'alish, vaqtinchalik aralashish, birlashish, umumlashtirish, har xil ko'rinishlar yagona mazmun qobig'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 ushbu epizodlarni



erishiladi. Bu boshqaruvchi ritmi bo'lib, boshqa epizod va chiqishlar ritmini tartibga keltirib, umumiy ritmga hamohanglashadi. Ommaviy voqelikning ritmik tomoni, 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 sistematikadagi kuchli omildir. Montaj vaqtida spektakldagi har bir epizod, har bir chiqish o'rni o'zgartirilsa ham, rejissyorlar uchun yagona ritmik birlik bo'lib, u ritmik kompozitsiya yaratishi mumkin.

Spektaklni montaj qilayotganda rejissyor 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 so'zlalamiz.

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. Nomlari aniqroq bo'lishi mumkin. Bu bilan hech narsa o'zgarmaydi. Lekin tomoshaviylik alomatisiz 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 usul yaxshi ishlangan. Chiqishlardan biri kichik sahna (ssenka) hisoblanadi. Bu fransuz tilida «etud», «kroki»ga to'g'ri keladi. Inglizcha «skotch» deb ataladi. O'tgan asrlarda «ssenka» dramatik va beletristik asar hisoblanardi. Unda harakatdan ko'ra ko'proq gap materiali bo'lardi. Sahnada harakatli «ssenka»ni intermediya deb atashgan. Hozir ham «intermediya»ni inglizcha «sketch» («ssenka») deb atashlari uchraydi. Mashhur rus tarixchi V.Ardov –

intermediya voqelik davomliligi jihatdan «sketch» va «stenka»dan qisqa. Lekin tuzilishi jihatdan sketch murakkabroq. Dramatik voqelik jihatidan va qurilish strukturasi jihatdan voqelikning rivojlanishi va yakunlanishidan Ardovning stenkasiga qo'shilishi mumkin. Stenka bilan «kichkina pyesa» besh-yigirma daqiqa davom etishi mumkin, masalan, ikki qatnashchi bilan.

Drama nazariyasiga qaraganda stenka (intermediya), dramatik melodramma komik, tragik va fantan bo'lishi mumkin. Lekin satirik-yumoristik shakli ko'proq qo'llaniladi.

Intermediya shakli teatrlashtirilgan tomoshalarda serharakat, yoqimli qilib stsenariyga kiritiladi. Ba'zan u teatrlashtirilgan feleton, musiqali va massiy shaklida ijro etiladi. Ba'zan qator parodiyalar va boshqa ko'rinishlarda ham ijro etiladi.

Ma'lumki, intermediyani yaratish uchun alohida diqqat-e'tibor qaratiladi. Stsenariyda teatrlashtirilgan tomoshaning voqelik harakatini to'ldiradi. Boshqacha qilib aytganda, intermediya eng kutilmagan xulosalar bilan zalni hayratga soladi. Kuldiradi va katta ma'naviy ozuqa 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'qimaganmisiz o'zi?

**Muallif.** Yo'q, akasi. Mening 8 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 qiynab kelib qoladi, deng. Teatr yozvoraman. Ozgina — «achitqi»dan olgandan keyin qaynama baloq bo'lib kelaman. Shu siz aytgan «nazarnoma»ni 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'nildingizmi? Ilhom pari darrov kela qoladi. Tashvishlanmang, qotiramiz. Qancha-qancha qovun-tarvuzlar yetishtirgan odam «nazarnoma»ni o'qib olmasak uyat-ku. Agarda, mabodo so'rab olsam ham bo'ladimi?

**Rejissyor.** Ha, bo'ladi. Mutolaa, tushunmangiz bo'ldi.

**Muallif.** Yashang! So'rab-so'rab o'rgangan olim... Topaman. Yerning kindigidan bo'lsa ham, qidirib topaman va oldingizga «tugun va yechim»



mohiyatini bilib kelaman. Xo'p, xayr, ustoz! Baalbir men zo'r dramaturg bo'laman. Mana, ko'rasiz.

**Rejissyor.** Albatta, ko'rishguncha xayr.

Muallif rejissyorning oldidan xursand, arzimagan «tugun va yechim» 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 «bulo»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 «ert» qilsang, tyuboy teatr o'ynayverishadi, deyishdi.

**G'irrom.** Iya, nimasi yetishmas ekan, pyesadayam «tezlashtiruvchi» 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'qiganga ...ijissyoring «Travma» deb, poson qilib gapirgan. Aslini olsang «trava» ko'k o't degani. «Nazarnoma» degani nazar qilgin, ko'kidan cho'zgin degani.

**Muallif.** Baloson, G'irrom aka, baloson. 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 komakning shishasi 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 ham kelmasdi. Rejissyor ham menga ja unaqa sulluhga o'xshab ko'rinmadi. 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 odamsan-da. Aqlim hayron, qanaqa qilib topding, bu jumboqni? Bu gapning tagida bir gap bor. Do'ppining tagida odam bor deganidek, buni ham linzani yegan odam topadi. Sen asli katta lavozimlarda ishlashing

kerak. Nima jim 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 naslh 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.** Politiy, sen o'zimniksan, mening ishxonam o'zi shunaqade, molga kelgan magazinchilarning «tagini» bo'lmasin, darrov dumini tugib qo'yaman. Ana undan keyin yechimi o'zidan o'zi topiladi. Tuyg'ingni shaqqillatib, ko'chada yagan joyingga borib turib, deyman. Teatr ham halki shunaqa bo'lgandir-da.

**Muallif.** Balosan! Balosan. Ana endi men seni premyeraga chaqiraman. Orif gulchidan bir dasta gul olib boraman. Mushtarlar «siz qanday qilib dramaturg bo'ldingiz», deb so'rashsa, mening ustozim G'irrom aka deyman.

**G'irrom.** Ataz! 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, hajmi, badiiy materiallarning intermediyalar modeliga, ssenariyning umumiy vazifasiga, voqelikning kelib chiqishi va rivojiga bog'liq.

Ommaviy tomosha ssenariyida intermediya bir chiqish sifatida tomosha voqeligi tizimida dramatik liniyadan tashqari harakat qilmaydi. Albatta ssenariy voqeligi ichida bo'lishi kerak. Buni mohir ssenariynavis 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.Gotsining «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 hikoyalarida turli mavzularda, ko'proq kulgili komediya shaklida intermediyalar o'ynalgan. Osmajon qiziq, Yusufjon qiziqlarning o'z zamon hangomalarida namoyon bo'lgan, goho piyesa shaklida rivojlangan. O'tgan asrda televideniyeda intermediya eng kichik ommaviy «dramatik» asar, ya'ni «miniatyuralar teatri» sifatida shakllandi. «Tabassum» radiojurnali keng



ommaga tanildi. Ergash Karimov, Hasan Yo'ldoshev, Sadir Zinnatdinov, 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 muqoyi 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 ko'pda xarakterlar bilan o'zaro keskin to'qnashuvlar ko'zlangan maqsadni aniq namoyon qiladi. Bu borada barcha ssenariyning mavzusi bo'lib, tomosha davomida uning ta'sir kuchi konsert voqeligida katta ahamiyatga ega. Ba'zi tantanavor maqtalardan 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 atashidan qat'iy nazar, ssenariylar deb tushunish bo'ladi. Shu nuqtayi nazardan kelib chiqib, biz teleko'rsatuv ssenariylari va radio eshittirish matnlarini yaratamiz.

*Teleko'rsatuvlar va radio eshittirishlarning o'ziga xosligida 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, telenovella, 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 burgan qizcha haqida».
9.55. «Musiqa dunyosi»
10.15. 1. Rangli zamon.
2. Diydor.
10.55. TV anons.
11.00. Onalar maktabi.
11.20. «Oila rishtalari», teleseriyal.
11.55. Dil taronalari.
12.00. Zakovat.
13.00. TV anons.
13.05. «Ikki taqdir», teleseriyal.
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, efirga 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 takrorlab 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'zidan 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* lug'masi

diqqatni tortadigan bo'lishi kerak. *Muallif efir vaqtini to'ldirish uchun* yoki dasturdagi maromi 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, telетomoshabin 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'lchog'lik va muhim ahamiyatga ega ekan, tayyorlovchi muallif aniq vaqt o'lchovi bilan efirga chiqishi kerak. Eng jonli, so'zga chiquvchilarning fikrlarini lo'nda, qisqa va aniq ifoda qilishni boshqarish kerak, agar fikr cho'zilib ketsa, bildirilmagan 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 muxbiri 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 muxlislari yaxshi biladi, muloqotga kirishuvchilarning fikrlarini inobatga olgan holda davomni olib boradi. Bu albatta, katta tajriba. Shuning bilan bir qatorda, *har gal efirga chiqqanda katta mas'uliyat bilan yondashadi.* Birinchi efirga chiqayotganidek katta tayyorgarlik ko'radi, ishlatiladigan elementlar, qo'shiqchilar, so'zga chiquvchilarga ajratilgan vaqtidan 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 so'zga chiquvchiga gapirish matnini yozib beradigan bo'lsa, so'zga chiquvchining o'qish tempini ham e'tibordan qochirish kerak emas. Agar so'zga chiquvchi sekin o'qiydigan bo'lsa, qisqa, lo'nda fikrlarni yozib berish kerak; so'z kamroq bo'lishi kerak, bo'lmasa vaqtdan chiqib ketadi. Maqsad — so'zga chiquvchi yangi matnni tinglovchilarga yetkazish. Bu amaliyotda qo'llanilib kelayotgan ma'lum va muddatli uslublardan biridir.

## Intervyu

«Intervyu» — inglizcha so'z bo'lib, biron bir arbobdan radio eshittirish yoki teleko'rsatuv uchun *manba* olgan qisqa suhbatdir.

Radio endi shakllanayotgan vaqtida intervyular matnini bo'lganligi uchun yozishdan qochishardi. Chunki intervyuda so'zlar jurnalist ko'zlagandek, «ishonchli» bo'lishi kerak edi. «Tabiiy» bo'lishi shart emas edi. Oldindan tayyorlab berilgan matn vaqt aniqligi va «ishonchli»ligi bilan qimmatli edi. «Ortiqcha» so'z chiqib ketib, ko'ngilsizlik bo'lmasligini ta'minlar edi.

Teleradio gurillab rivojlanishi bilan oldindan tayyorlangan matnlar bilan emas, erkin mavzuda mutaxassis yoki arbob sifatida so'zlarish tabiiy va aniqpadli bo'lib, tinglovchi yoki tomoshabinni o'z jozibasi va tabiiy ko'rinishi bilan jalb qilishi ko'rsatuv va eshittirishlarning qimmatini oshirdi. Ayniqsa teletomoshabinlar oldida terlab, *qiynalib o'qishi*, noxonniy va noqulay kishining g'ashini keltiradigan intervyu qo'yilsa, teletomoshabin mutlaqo e'tibor bermaydi.

Ba'zan intervyuni ko'rsatuv uchun nihoyatda zarur, lekin matnsiz gapirolmaydigan shaxslar uchun alohida fanera (shit) yozib qo'yib, uni bir necha bor o'qitib, mashq qildirib, efirga beriladi. Bunda kamera so'zlovchini suratga olganda «Fanera» ko'rinmaydi. U go'yo qog'ozsiz gapirayotgandek bo'ladi. Ba'zan bir necha varaqli matn bo'lsa, teletomoshabinlarga ko'rinmaydigan qulay moslama bilan matn o'qiladi.

Oddiy teleintervyuga juda oddiy apparat — bitta yoki ikkita telekamera kerak bo'ladi.

Endilikda teleintervyu, radiointervyularda ko'p kamerali apparatlarga o'tilmoqda. Masalan, «Toshkent» teleradio kanali «Premyera» ko'rsatuvida X.Rasulning yangi spektakli «Oltin qiz»ni ko'rsatishda jurnalist Murat Abdullayev ko'pgina teatr va adabiyot arboblaridan, spektakl tomoshabinlaridan tanaffus vaqtida yoki spektakldan keyin intervyu oladi. Bu spektaklda o'ynagan aktyorlar va spektakl ijodkorlari spektakl rejissyori, teatrning badiiy rahbari, direktori va spektakl muallifi dramaturgidan, spektakl namoyishidan spektakldan oldin intervyu oladi. So'ngra montaj qilib beriladi.

Ko'rsatuv juda tabiiy, ravon bo'lib chiqadi. Shu bilan bir qatorda, yangi spektaklning o'ziga xos tashviqoti bo'ladi.

Ba'zan taniqli adabiyot, san'at, fan arboblarining uylariga borib, oilaviy sharoitida, 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 telitomoshabinlar intervyu beruvchi arbobning uyida «mehmon» bo'lishadi. *Bu televideniye kameraning aniq 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 yashashi*, uy jihozlarini, ajoyibotlarini, noyob sovg'alarni 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 arboblaridan 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, yangilashib ketmayapmanmi, degan hadiksiz, gaplashishi kerak. Tomoshabin yoki radio tinglovchi oldindan tayyorlangan matn ekanligini bilmasligi kerak. Intervyu beruvchi «gaplashish» teletomoshabin yoki radio eshittiruvchilar 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. Jumlalar og'izga tushadigan so'zlar emas, cho'zilgan, zerikarli jumlalardan iborat bo'lar edi. Efirga ketganda shunday 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 suhbati tarzida bo'lishi kerak. Jurnalist va intervyu beruvchi suhbatdosh. Intervyu oluvchi ham, intervyu beruvchi ham suhbat *mavzusini yaxshi bilishi kerak. Bu o'rinda «Yoshlar» telerадio kanalidan* «Rakurs» ko'rsatuvi o'zining saviyasi bilan ancha baland darajada va qiziqarli qilib 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 Abroror'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, unga 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 matnni 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 Husanov*
*Tasvirchi — Murod Karimov*
*Bastakor — Alisher Boboyev*
*Katta direktor — Muhammadjon Rajabov*
*Prodyuser — Kamiljon Otaxonov*

### 1. Toshkent ko'chalari. Kun.

Toshkent ko'chalari bo'ylab «Nekisiya» 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 sig'many qoldik (hamon davom ettiradi), kim bilan hisor yoqqa ketasan, unga hayron. Uyda o'tirib qancon qachon ketasiz, deb so'ragani so'ragan.

**Javlon.** Ey, opa, o'zingiz ko'ngliga qarab tasdiq 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, hamma bo'lgani san'atning so'zini bermay qo'yyapti. Urishadigan bo'ham, uydan ketib qoladigan odat chiqargan.

**Javlon.** Mana shunda katidan yurib borsangiz, hamar tamu bo'ladi.

**Soraxon.** Bormay daqiqa qancha? O'z holiga tashlab qo'ysam, yomon yo'lga kirib ketishi hech gap emas... — O'g'il bolasi qayirib turadigan mas bo'lmas qilyib ekan.

**Javlon.** O'v ... qizilga kirib kelyapmiz-ku! — (qarshimdagi mashina haydovchisiga o'shqiradi).



**Soraxon.** O'zingni bas, mutaxlar kamoni, hammasi bilan o'chakishavergan qilingini adir qilasan.

Mashina katta magistraldan tark etib, torroq ko'chaga buriladi.

**Soraxon.** Hov anovi, hovurning darvoza oldida to'xtat. Qodir degan o'rtog'ining uyi shu bo'lishi kerak.

**Javlon.** Shu bo'lishi kerak?! — (tordan qaytub), — opa, sizga aytdim, soat o'nda katta bir amaldorning xotini kelishi kerak, qidirib yurishga vaqtim yo'q.

**Soraxon.** Qidirmayman, 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. Darvozada 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 qaza moyga bo'yalgan Aziz chiqadi.

**Soraxon.** E, bolaning qarmasin bola bo'lmay, boradigan joyingni aytib ketsang o'lasanmi, kechadan beri seni qidiraverib, adoi tamom bo'ldim-ku!

**Aziz.** Bugun bormoqchiydim. Mashina tuzaldi hisob, yarim soatlik ishi qoldi.

**Soraxon.** Yarim soat?! (o'shqiradi), hozirroq oldimga tush. Sen yuramanni deb, tog'ang hozir, men hozir ishimizni tashlab keldik.

**Aziz.** Xo'p, baqirmang! — (Aziz qo'lini lattaga artadi).

### 3. Shahar ko'chalari. Kun.

«Nekisiya» yana shahar ko'chalari bo'ylab borrnoqda. Rulda Javlon, unga o'rindiqda Soraxon bilan Aziz, uni qo'llarini harakatlantirib, o'g'lini koyimoqda, o'g'il tavog'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 rusumdagi avtomobillarning rasmlari ilingan. Javonda, stol ustida mashinalar haqida kataloglar, kitoblar, jurnallar sochilib yotibdi.

Aziz qandaydir mashinaning suratini chizib o'tiribdi.

Xonaga g'azablanib Soraxon bostirib kiradi, devordagi rasmlarni yulib olib tashlaydi.

**Soraxon.** Hamma bola mashina jinnisi ekanligingda! Dars tayyorlash o'rniga bola-yu hech mana shu qurib ketgur kitoblarga yopishib o'tirasan, mana saqbati, yana tanlashdan yuqlib ketding.

**Aziz.** Agar o'zim xohlagan institutga kirishimga ruxsat berganingizda, allaqachon o'qib yurgan bo'lardim.

**Soraxon.** Eski gapni qo'zg'ab, yaramga tuz sepma. Otangning boshiga yetgan mashina ekanligini bila turib, shu sohaga kirasan deysan-a? Otang sho'rlikka [illegible] kelsalmi?

**Aziz.** Adang avariyaga uchragan, deb avtomobilsozlik institutiga yaqin yo'latmaslik g'irt tentaklik. Falokat oyoq ostida, deydilar, kishining boshiga nima [illegible] bor!

**Soraxon.** Mashinadan narroq yursang, falokatdan ham uzoqroq bo'lasan.

**Aziz.** Menda doktorlikka zig'ircha qiziqish yo'q. Ming urinsang, 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.** Oqarmasa oqarmasin.

Soraxon biroz fursat jim qoladi, sal yumshaydi.

**Soraxon.** Bilaman, o'g'lim, senga ham qiyin. Ikki yildan beri o'qishga kirolmay kelding. Lekin seni shu ahvolda ko'rish menga ming chandon qiyinroq. Hamma tengqurlaring o'z yo'lini topib ketdi. Sen bo'lsang hali ham [illegible] yuribsan.

**Aziz.** [illegible] jonimga tegdi. Men sizga yosh bola emasman. O'z holimga qo'ying, yo'limni topib ketaman.

**Soraxon.** Otpisham, sen odam bo'lgin, deb gapiraman, bildingmi, qachongacha 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! Xudoh aytganimni qilmay ko'r-chi, [illegible] seni!

**Aziz.** Menga aql o'rgatgandan ko'ra, baqirmasdan gaplashishni o'rganing.

**Soraxon.** Ona bo'lgandan keyin baqiraman, bildingmi? Sen meni og'zimni urma, bildingmi?

**Aziz.** Unda baqiravering, [illegible] (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 aylanadi.

Toshoyna qarshisida o'tirgan Soraxon pardoz qilyapti, nigohi [illegible].

**Soraxon.** Aziz, men ketyapman, nonushtani yopib ol! (o'g'lining xonasi tomonga qarab). Aziz, soat to'qqizdan oshdi, tur endi, men ketyapman (javob yo'q).



— Aziz deyapman! (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 Shahrisabzga, ammamnikiga ketyapman. Nasihatlaringizga chidashga ortiq holim qolmadi, [illegible] keyin qaytaman!».

Soraxon (G'azab bilan qog'ozni [illegible] yerga uloqtiradi). He, yaramas! Telefonda raqam teradi.

### 6. Sartaroshxona saloni. Kun.

Javlon [illegible] ayolning sochini turmaklamoqda. 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 yetmaganidek, endi Shahrisabzga qochibdi.

— hm...

**Soraxon.** Adasining [illegible] ammasinikida qolib ketgan. O'shani olib kelaman, deb [illegible] yuradi. [illegible] O'zbilarmonlarcha 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. Bolaning foydasini ko'zlab shunday qiladi. Mustaqil uchishni o'rgansin!

**Soraxon.** Qanaqasan o'zing, kecha o'g'lingizni tergamasdan, tarbiyasini [illegible], deyayotganding, 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 ketyapti. Aziz avtobusning eng orqasida o'tirib, yo'lni tomosha qilib ketyapti.

### 8. Bekat. Kun. Natura.

Shahrisabz shahrida avtobus bekati. Aziz tushgan avtobus bekatga kelib to'xtaydi. Yo'lovchilar [illegible] etib o'rinlaridan turadilar. Yosh-yalanglar va [illegible] tugunlarini [illegible] pastga tushadilar. Salonda ayollar, bir-ikkita mo'ysafid qoladi.

Aziz bir qo'lida [illegible], ikkinchi qo'lida katta sumka ko'targan ko'chik [illegible] yaqinlashadi.

**Aziz.** Keling, yordamlashvoray (qo'lidan sumkasini oladi).

**Nasiba.** Voy, rahmat (minnatdorchilik bildiradi kelinchak).

Ular oldinma-ketin avtobusdan tushadilar.

**Aziz.** Qayoqqa yursiz, yo'lingiz bir tomonga bo'lsa, kuzatib qo'yaman.

**Nasiba.** Voy rahmat, meni kutib olishi kerak edi (atrofga alanglab, kelinchak).

Shu payt kutilmaganda ulkan [illegible], [illegible] o'rta bo'yli bir yigit paydo bo'ladi.

**Nasiba.** Voy, assalomu alaykum, Norpolvon aka, kutganimni [illegible], deb xavotir olayotgandim.

Jikkak salomga alik olmaydi.

**Norpolvon.** Kim bu?! — deb so'raydi Azizga ishora qilib.

**Nasiba.** Tanimayman (nozik ohangda gapiradi kelinchak), avtobusda [illegible] yukimni ko'tarishga yordamlashvoradilar.

Aziz qo'lidagi sumkani jikkakka uzatib qo'yadi.

**Aziz.** O'zi[illegible] ekan.

Jikkak sumkani olib, rahmat ham demay, ko'z olaytiradi.

**Norpolvon.** Ho'v, ukam, meni sumkamni qayoqqa tashiyapsan...?

**Aziz.** Tanimayman, birinchi ko'rishim.

**Nasiba.** Voy, Norpolvon aka, [illegible]?

**Norpolvon.** Jim! Sen erkaklarning ishiga aralashma (do'q uradi jikkak va Azizga qarab), kimligingizni bilib qo'yaylik!

**Aziz.** Menmi? (Aziz qarash ish [illegible] bir[illegible] ko'chadi). *Men Toshkentning* [illegible] chiqqan [illegible]. Xotinimni hamma [illegible] [illegible] qizg'anaman. Bir marta xotinimga [illegible] qo'ygan edi, uch kun [illegible] [illegible] *o'ldirdim.*

**Norpolvon.** Men har bir xotinimni qaysi [illegible] [illegible] qo'ymayman (ko'zini olaytiradi [illegible] yigit). — Shu yerda bo'lsang hali [illegible] — 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'tirishadi. Ular [illegible] chopon [illegible] Azizga qiziqib tikiladilar.

**Birinchisi.** Voy, [illegible]...

**Ikkinchisi.** Toshkentning [illegible] shekilli.

**Uchinchisi.** Sal [illegible] o'xshaydimi? (Bepar'voday do'ldilab kuladi).

## 10. Ochil akaning hovlisi. Kechqurun. Interer.

Ayvonda, [illegible] atrofida Aziz, Mohayyo xola, Ochil aka, [illegible] bilan [illegible] o'tirgan Tursunoy va uning ukasi 12-13 yoshlardagi Nodir.



**Ochil aka.** Shunday qilib, mashinani tuzatmoqchiman deng?.. Tuzalmaydigan [illegible], qancha ustalarga ko'rsatdik, [illegible] o'rnadi. Ammo dadangiz [illegible]. Rahmatli mashina tuzatishning piri edi. Lekin u davrda [illegible] yo'q edi, hamma pul topyapmiz, deb dadangizning ham [illegible]. Toshkentga ketardi.

**Amma.** Shu ketguncha qolib ketdi ukagginam.

**Ochil aka.** *Lekin tanti edi, shuncha berama, deb* [illegible], [illegible] [illegible].

**Amma.** — Ha bizning avlodning [illegible] [illegible] ko'rgan-da, — [illegible].

**Nodir.** *Tog'a, futbolga qiziqasizmi?*

**Aziz.** Sen-chi?

**Nodir.** Qiziqaman.

**Tursunoy.** O'zi ham o'ynaydi, maktabda viloyat [illegible] olgan.

**Aziz.** Boshqa [illegible] bo'lsang Pele, Maradonalarni taniysanmi?

**Nodir.** Pele, Maradonalar yaxshi futbolchilar-u, lekin [illegible] hammasi ham Uchqur to'lonning oldidan o'tarekan.

**Aziz.** Uchqur To'lon kim bo'ldi, men [illegible] futbolchini eshitmagan edim.

**Nodir.** *Uchqur To'lon mana men bo'laman-da!*

Hammalari kulishadi.

**Aziz.** Gapni nima qilarkansan. Qo'lni [illegible].

Aziz kiftini tutadi, Nodir chapani [illegible] bo'lganda tortib oladi, Nodirning qo'li [illegible] uriladi.

Yana hammalari kuladi.

## 11. Garaj yoki saroycha.

Saroyda «Jiguli» mashinasi. Tepasida Ochil aka, Nodir va Aziz.

**Ochil aka.** *Aytishim-bu sizga, Azizbek, [illegible] [illegible] chiqib ketgan deb [illegible] qilguncha [illegible] ketadi, degan gap bor. Bunga [illegible]* [illegible] olish mumkin.

**Aziz.** Biz hech qachon mashina olmaymiz. Otam ko'rmaydilar, chunki [illegible] keyin mashina ko'zlariga [illegible] ko'rinadigan bo'lib qolgan. Shuning uchun [illegible] yurgazishga harakat qilib ko'raman.

**Nodir.** Ha, urinib ko'ring tobe, men qarashib turaman.

Devor shipida don olishayotgan chumchuqlar.

...Aziz pichoq [illegible] [illegible] yordamlashyapti.

Eshikda amma paydo bo'ldi.

**Amma.** Voy, [illegible] turib [illegible] bolo borm?! Hoy, pichoqchi, [illegible] kelguncha darrov [illegible] solib yuboribsiz-da bitta-yu bitta [illegible].

**Ochil aka.** Yigit kishi [illegible] chinniqadi.

**Amma.** Bizning avlod oq suyakdandan, [illegible] o'tmagan, [illegible] ertagayoq, [illegible]. Bo'ldi-qilinglar, [illegible] tayyor.

## 12. Hovli. Tong.

Xontaxta atrofida Ochil aka bilan Aziz ovqatlanib o'tirishibdi. Ichkari [illegible] Muhayyo xola chiqadi, qo'lida [illegible] o'ralgan [illegible].

**Amma.** Azizbek, bu yoqqa qaragin, bolam. Havoning avzoyi buzilibdi, [illegible] qiz tushmagur bitta ko'ylakda ishga jo'nab qoldi. Mashina [illegible] kelmayotganmi?

**Aziz.** Mayli, dadasi sog'inmasman, [illegible] bilaman, [illegible] chiqqandilar.

**Amma.** Ha, dadani aytardi kelsang, bahri-diling ochiladi, ammo [illegible] – uyida qolsang, [illegible]. Odamlar [illegible], hech bir o'tirolmasdilar. Jiyaning ishlayotgan joyi uzoq emas, shunday [illegible] boshida. 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. Bizga o'qishgani uchun Tumanovni [illegible] o'ziga olgan, [illegible] boshi bilan 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 [illegible] yotgan [illegible].

**Norpolvon.** Hoy, [illegible], qachon o'rgangan 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 [illegible] hushyorroq bo'ladi. (Norpolvon [illegible] mo'ralab, Azizning orqasidan kuzatadi.)

## 14. Dala yo'li. Kun.

Aziz ekinzor kunalarini bo'lib turgan tuttor yoqalab borayapti. O'ngga burilib yo'l chekkasida, katta daraxt soyasida turgan «Jigali» mashinasiga duch keladi. Mashinaning kapoti ochiq, tepasida bir qiz [illegible] turibdi.

Aziz mashinaga yaqinlashadi, qiz uni sezmaydi. Aziz yo'taladi.

**Aziz.** Buning ichiga [illegible] bo'lib qolibdi-ku.

Qiz cho'chib boshini ko'taradi, yigitni ko'rib, [illegible] «uf-uf» qiladi. Dahanida ozgina qurum tekkan.

**Qiz.** Odamning o'takasini yorumay [illegible] Yerdan chiqdingizmi osmondan tushdingizmi?

**Aziz.** Uzr, kelasi gal ertalabni tayllatib kiraman, – hazillashadi.



Ular bir-birlariga [illegible] bilan boqadilar.

Sho'x shabada o'z qanotida [illegible] kuy olib keladi. Ikki yosh qalbida paydo bo'layotgan sevgi kurtagini [illegible] 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'rsatganimi bo'ladimi? – mashinaga ishora qiladi Aziz.

**Naima.** Kechirasiz. Ko'rgangiz pul olmaysiz.

**Aziz.** Shunisiga ham shukr, – Aziz engashib, mashinaning [illegible] qismlarini ko'zdan kechira boshlaydi. Tanjaranov va shudom [illegible].

– Menga o'n oltinchi kalitni olberuvring.

U [illegible] akkumulyatorning [illegible] olib, bir-biriga urib ko'radi, hech qanday tirbqun chiqmaydi.

**Aziz.** Akkumulyatorning ustiga tuproq tortib qo'yibsiz-ku, to'g'ri bo'libdi, o'tganda mucha bo'lgan ekan, – deydi Aziz.

**Naima.** Voy, endi nima qilamiz. Bu yo'ldan kun bo'yi kutsangiz ham mashina o'tmaydi. Shahridagi borib, [illegible] birinchi mashina sepib kelsa to'g'ri keladi.

**Aziz.** Olam u'zimiz bir urinib ko'raylik-chi. Bosi tutinglar.

**Naima.** Qanday bo'?

**Aziz.** Siz mashinaga o'tiring, men mashinaning orqasidan itaraman. Joyidan siljigandan keyin birinchi tezlikka uring, zora o't olib ketsa.

**Naima.** Sizni qiynab qo'ymaymanmi?

**Aziz.** Na choranz, o'tiring.

*Qiz mashinaga o'tiradi. Aziz mashinaning orqasiga o'tib, itaradi, mashina joyidan siljiydi, uch-to'rt qadam yurib, shatta to'xtaydi.*

**Aziz.** Darrov tezlikka solmang-da! – yumshi sal tezlashadi, [illegible].

Aziz yana mashinani itaradi, o'n-o'n ikki qadam yurganidan keyin mashina [illegible] pitillab yurib ketadi.

Aziz uning orqasidan qarab qoladi. Na qilarini bilmay turganida yo'lning boshida «Jigali» ko'rinadi.

Mashina yigitning oldiga kelib tormoz beradi, to'xtaydi, qiz derazadan boshini chiqaradi.

**Naima.** Tor joyda qayirolmayman, [illegible] 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.** Topsam bas.

**Naima.** Nima gap?

**Aziz.** Uni o'ziga aytaman.

**Naima.** Gapiravering, men Naimaman.

Endi Aziz sal hayron bo'ladi, tagdor gap qilmoqchi bo'ladi.

**Aziz.** Uni qarang. Bezim [illegible] tagidan chiqdi, deb ihani aytadur [illegible] – Naima qoshlarini chimirib hushyor tortadi.

**Naima.** U nima deganingiz?

**Aziz.** Darrov horkib ketmang-da, unaqa. Sizning brigadangizni axtarib kelayotgandim, jonimni 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'lmang, men ham o'shu yoqqa ketyapman.

Aziz Naimaning yoniga o'tiradi. Mashina joyidan siljiydi. Aziz qizning yoniga qarab jilmayib qo'yadi.

**Aziz.** *Yigitlari qizlar sanmani ko'zlariga qo'yguvchi edilar, nima bo'yicha dahanlariga ham qo'yadigan bo'lishganmi?* — hazillashadi Aziz.

Aziz old oyna tepasidagi ko'zguni burib, qizning yuziga to'g'rilaydi. Qiz ko'zguda o'z aksini ko'radi.

**Naima.** Voy o'lmasam! — deb qichqiradi. — Ilgarinaq 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 moyni artadi. Ammo dastro'molchani qaytarmay, cho'ntagiga soladi.

**Aziz.** Yaxshi odatingiz bor ekan, — dedi Aziz. — Bironta narsa olsangiz qaytarib bermas ekansiz.

**Naima.** Qonoqchiga uchrabman, deb qo'rqmang, — qiz sharaqlab kuladi. — Dastro'molchingizni yuvib, Tursunoydan berib yuboraman.

Mashina yo'lda davom etadi.

## 15. Dala. Kun.

Besh-olti dehqon qizlar choyida peshin paxti bo'lgani uchun salqinda aylanib o'tirishibdi.

Yo'l boshiga «Jiguli» kelib to'xtaydi. Mashinadan Naima bilan Aziz tushadi.

**Birinchi qiz.** Voy, muncha, namuncha ulfat?

**Ikkinchi qiz.** Ammo juda ham tuzugina ekan.

**Qosari.** Hoy, chaqqonmadar, darrov changallarini solib, sumalaob qilib yuringlar. Ko'rib turibsizlar-ku, xuddi men hop 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 dasturxon tugunchani uzatadi.

**Tursunoy.** Voy, rahmat, — sizni ovora qilibdilar-da.

**Aziz.** Ovqatni ham ekanmi, yuradiyam kelgan ekanman. (Aziz Naimaga ma'nodor nazar tashlaydi). — O'rtoqlaring bilan tanishib oldim.

**Naima** (Tursunoyga). Yo'qmi shudgorladinglarmi.

**Tursunoy.** — Raisni bilasan-ku, yana poyalga soldi.



**Naima.** Shundaymi? Endi u bilan boshqacha gaplashaman. (Naima va mashinani tomon yuradi, birdan to'xtaydi). — Aziz aka, vaqtingiz bo'lsa, men bilan yuring, yordamingiz kerak bo'lib qoldi.

**Aziz.** (Sevinib ketdi-ku bildirmadi) ketdik.

## 16. Raisning xonasi. Kun.

Idora yonida «Jiguli» mashinasi turibdi. Ochiq eshigi ochiq, tepasida Aziz kelib turibdi. Xonada Naima jamoa xo'jaligi raisi bilan gaplashyapti.

**Naima.** Insof degan narsa bormi o'zi sizda, rais bova, aldashlaringiz jonga tegdi-ku.

Rais so'rrayib qizga boqadi.

**Rais.** Nima qilib seni aldabman? Hamma sharoitni yaratib qo'ydimmi-ku, ishchilar bambilar.

**Naima.** Uyalmasdan sharoit yaratib qo'ydim, deysiz-a. Nimani so'rab kelsak, maqul poyalga solasiz, na o'g'itni, na texnikani, na suvni vaqtida bermaysiz. Ataylab qilasiz, chunki paxtachilarni ko'rishga ko'zingiz yo'q. To'g'ri-da, qudratchi ko'paysa, siz kimga xo'jayinlik qilasiz? Ha, hamma balo shunda, xo'jayinlikdan tushib qolishdan qo'rqasiz! Shuning uchun tish-tirnog'ingiz bilan jamoa xo'jaligiga yopishasiz, buni qudratiga hasad qilasiz. Tepadan ko'rsatma borligi uchun biz bilan o'ynashgingiz kimdan munosa qilasiz. Aldamingiz 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 bova, o'zingiz bilasiz ertani hozir shudgor qilmasa, foydasi bo'lmaydi. Ertalab traktor, mashina berib yuborasiz, agar yana poyalga soladigan bo'lsangiz... (Naima ochiq derazadan mashina tomonga ishora qiladi) Toshkent gazetasidan muxbir chaqirganman, qilmishlaringizni butun respublikaga mag'lum qilib chaladi.

Rais derazadan mashinada yonida turgan Azizga savolcli nazar tashlab qo'yadi.

**Rais.** Men senga o'g'il bermayman, deyapmanmi, navbati bilan olasan. Ertaga kelsa sening navbating.

**Naima.** Shu gapingizda mensangiz bo'ldi, rais bova.

Naima xonadan chiqadi.

## 17. Ochil akaning hovlisi. Oqshom

Ayvonda Tursunoy savat sochyapti. Ichkari xonadan Aziz chiqadi.

**Aziz.** Bugun osh ekan-da... Qaranbonyapmi?

**Tursunoy.** Kosibdi, tahzi to'g'risini bilasizmi?

**Aziz.** Qoimanmiz, — sog'ingini qo'lidan kelmaydigan ish yo'q. Menga qara jiyan... dugonang Naimani yerni olib, dehqonchilik qilishini o'zi bo'ladimi?

**Tursunoy.** Ha, Naima yigitlarga o'xshagan chapani, hech kimga so'z [illegible] bermaydi.

**Aziz.** Mardligidan tashqari chiroyli ham ekan (maqsadga ko'cha boshlaydi).

**Tursunoy.** Ha, husndan hissi bergan.

**Aziz.** Unda xaridorlari ham ko'pdir?

**Tursunoy.** Og'ir solganlar bor, ammo hitsiga hum ronlik bermayapti.

**Aziz.** Osmondadir degin?

**Tursunoy.** Yo'q, mammadilini bilmaydi. Faqat o'ylab tib turadi. To'g'ri-da, ba'zi shoshqaloqlar singari uchragunga tegib, peshonasi bo'lib yurgandan nima foyda?

**Aziz.** Mahallangda unga munosib yigitlar bordir, balki birortasi bilan peshonasi biriktirib qo'ygandir. Sen qayoqdan bilasan?

**Tursunoy.** Yo'q, bizning shahar kichkina, bu yerda pishboni ish tutib bo'lmaydi, kimningdir kimdadir ko'ngli bo'lsa, darrov ovoza bo'lib ketadi. Tursunoy siliq'ib jilmayib qo'ydi qo'yadi. — Ha, bu yog'idan ko'nglingiz to'q bo'lsin.

**Aziz.** Nimaga shu'mu qilayapman? (Aziz o'zini go'llikka soladi).

**Tursunoy.** Mendan bekitib nima qilasiz? Naimani [illegible] qolganingiz bejir bo'lmasa kerak.

**Aziz.** Rost aytasan, ko'nglim bilan yuragim jir etdi. Dala ochiq, odamlarni qiz ekan.

**Tursunoy.** Unda ketidan qolmang, uningizni qamchilayvering, [illegible] tola yor, deydilar.

## 18. Dala. Oqshom.

Dilkega orom beruvchi sokinlik. Quyoshda chigirtka chirillaydi, [illegible] chrutib madi.

Dala yo'lidan Aziz boryapti. O'ngdagi egatga kartoshka ekilgan, egat adog'ida 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 [illegible] ichmoqchi bo'lganida pistirmasidan Aziz otilib chiqadi, arkinma xitob qiladi. Cho'chib tushgan Naima iron qilib, ko'kragiga tuproqqa bo'ladi.

**Naima.** Voy, naqd tomdan tarasha tushgandek paydo bo'lasiz-a, yurakalarim o'ynaydi. — Nima qilib yuribsiz o'zi bu yoqda?

**Aziz.** Sizni qidirib kelgandim.

**Naima.** Nega meni qidirar ekansiz?

**Aziz.** Nega deysizmi? — qatorasi — ko'rgim keldi.

**Naima.** Voy, nega meni ko'rgingiz kelarkan?

**Aziz.** Ishingizlar tugagan bo'lsa, kuzatib qo'ymoqchiydim.

**Naima.** Uyimiz uzoq, charchab qolmasmikinsiz yayov yurib?

**Aziz.** Siz bilan jon-jon deb yuraman, — (hazilnamo gap qilmadi Aziz) ko'nglingiz bo'ldi.



**Naima.** Boring-e, — noziandi qiz, — hamma gaplaringiz ilmoqli.

Shamolda daraxt shoxlari muqom qilganidek 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, bor...

**Aziz.** Ha, rostdan ham zerikib o'lardim, agar sizni uchratmaganimda.

**Naima.** E, be, o'zimga ermak qidiryapman dang? To'g'ri qilasiz, bu yerning qizlari juda sodda bo'ladi, sal avrasangiz bo'ldi, boqqa tushaveradi.

**Aziz.** Avrayotganlarni yomon ko'raman, men to'g'risini aytyapman.

**Naima.** Nima, odatingiz shunaqami, duch kelgan qizga to'g'risini aytib yuraverasizmi?

**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 ovozda jiddiy gapiradi.

**Naima.** Odam muqaddas tuyg'ularini pinhon tutadi, bitta ko'rgan qizga darrov gapirib tashlamaydi.

**Aziz.** Darrov emas, men sizni xayolimda, orzularimda ko'p ko'rganman, ha, siz singari 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 sug'ursa qoqing.

Ular yo'lda davom etadilar. Qo'shiq.

**1-qo'shiq**

Qalbim go'yo kabutar,
Parvoz istab talpinar.
Tuyg'ular go'yo ummon,
Oshiqmi, urar tug'yon.
Tinchim yo'qoldi, e voh,
O'zing qo'lla, yo Olloh.

Balki shudir muhabbat,
Yoxud 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,
Kimki bo'lsa shu hamisi
Bo'libin men unga shaydo.
La ilaha illolloh,
O'zing qo'lla, yo Olloh!

... Qosh qorayganda, yigit va qiz hamon birga ketishyapti.

Uzoqda Shahrizoning chiroqlari ko'rinadi. Shu payt yonlaridan «Mersedes» mashinasi o'tadi. Bukda o'tirgan barvasta odam qizga g'alati qarab qo'yadi. Naima haydovchini ko'rib, o'zini chetga oladi.

«Mersedes» guzarda to'xtaydi. Savlatli kimsa mashinadan tushib, ikkita ajratma 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, sancha vaznni chiqdilaring. Bular yoshligimizda juda sho'x bo'lgandik, mahallamizdagi qizlarga birorta begona yigitni yaqin yo'latmasdik (Afzalxon shodonasidan sigaretini tutatadi).

**Qoravoy.** Bizlar ham juda bosdovur emasmiz, qizlarimizni asraymiz.

**Afzalxon.** Qayoqda? — (rosaxi qatib jerkiydi Afzalxon) — hozirgina o'z ko'zim bilan ko'rdim Zokir akaning qizini bitta yigit yetaklab ketayotganini.

**Baxtiyor.** Naimanimi?! Kim ekan?

**Afzalxon.** Tanimadim. Har holda bu yerlik emas... Bo'pti. (Afzalxon o'z mashinasi tomon yo'nalarkan, orichayin loqayd ovozda ilova qiladi) — bir azamatlar, tug'in bilsam navolib, urib yumanglar, 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 ortgaga qaytadi. Ko'chaning xilvat va qorong'u yerida, 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, jiyiriq, bu sening Toshkenting emas, qizlarni kuzatib qo'yadigan, (do'q uradi).

**Aziz.** Bitta o'zi qaytishga qo'rqmasin, dedim-da.

**Baxtiyor.** Biz mahallamizga begonalarni yo'latmaymiz, ikkinchi bu yerda ivirsigan ko'rmaylik, tushundingmi?

**Aziz.** Tushunmadim (sotiqqan javob beradi).

**Baxtiyor.** Iye, hali shunaqami?! (do'q uradi) — unda o'zingdan ko'r. Biz sanoqli deb o'ylayapsanmi, o'zim sindiraman.

Baxtiyor yaqin kunatchilariga o'xshab dabdurush baqiriq-chaqiriq bilan Azizga tashlanadi.

**Aziz.** To'xta, dimos, boqimni qolaqni kar qilman.



**Qoravoy.** Baqiradi, sega desang, bizning murabbiyni Yaponiyada ta'lim olib kelgan, baqirishni o'sha o'rgatgan.

Rostmana mushtlashish endi boshlanadi.

## 20. Ko'cha. Tun.

Kimsasiz ko'chadan Aziz bir-bir qadam tashlab bormoqda. Arig bo'yida to'xtaydi. Yuzi momataloq bo'lib ketgan. Ariqqa engashib, yuzining chaqa bo'lgan joylarini yuvadi. Dastro'moichasi bilan artadi. O'ziga dalda berib, sirpoyi qilganicha yo'lga tushadi.

Uyiga yaqinlashganida xavoqda turgan sharpani ko'rib taqqa to'xtaydi.

Sharpa Aziz tomonga shiddat bilan kela boshlaydi. Aziz qo'llarini mushtlab, himoyaga hozirlanadi.

Ammo sharpa Azizni mahkam quchoqlaydi, charpinib 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 maslahat qilamiz.

**Aziz.** Tinchlikmi o'zi?

**Norpolvon.** Boya Naima bilan ketayotganingizni ko'rib qoldik.

**Aziz.** Darrov kimdan eshitib qoldingiz!

**Norpolvon.** Mayli-da, shu gapni eshitdim-u, yelkamdan tog' ag'darilib tushgandek bo'ldi. Xotinim bilan oraliqda birga kelgan kuningizdan boshlab yuragimga g'ulg'ula tushgandi. Qarang, shubhalarim bekor ekan. Qani, yuring uyga, bir o'tirishamiz.

**Aziz.** Bemahalda qanaqa bo'larkin?

**Norpolvon.** Bemahali yo'q, yuring, baribir kirmaganingizga qo'ymayman.

Darvozaga yaqinlashganlarida terakga osilgan fonuschiksa nurida Norpolvon Azizning yuzini aniq ko'radi.

**Norpolvon.** Iye, nima qildi, Azizbek?

**Aziz.** Chivin chaqdi.

**Norpolvon.** E, gapni aylantirmay, kim bilan yoqalashganingizni ayting, dadini berib qo'yaman.

**Aziz.** Tashvish tortmang, ular bilan o'zim oraini ochiq qilib olaman.

## 21. Norpolvonning hovlisi. Tun.

Chorsigina sonada Norpolvon bilan Aziz suhbatlashib o'tirishibdi. Ikkalasi ham shirakayf. Dasturxonda yarim shisha konyak, non, bo'l meva.

**Norpolvon.** O'zim bilaman, odamni yomon, ulidan ham, bobdan ham sizlarimni tilig'vmaveraman. Bo'lmasa aqlim aytadi, unaqa badgumon bo'lma deb, yuragim qiloq solmaydi. Xullas, ahmoqman.

**Aziz.** Yo'q, siz ahmoq emassiz. (Aziz hazilomuz iljayadi). Siz g'irt ahmoqsiz.

**Norpolvon.** Bosi aynaniz, g'ot jinnimarl — tasdiqlaydi mezbon.

Ikkalovi qiyqirib kulib yuborishadi.

**Norpolvon.** Hoy, Nasi, ovqatingni qachon suzasan, qorin talalab ketdi-ku.

**Nasiba.** Ovqatim tayyor. Olib kelaymi? — nutunadu Nasiba paydo bo'ladi.

Bo'ylga yaqinlashib, bir qo'li bilan boshidagi ro'moli bilan yuzini berkitib turadi.

**Norpolvon.** Hoy, begona erkak borrnit, yuzingni berkitasan, bo'zini eliganish qilib ko'rsatmoqchi bo'ladi-ku). — Azizbek o'zimizni odam. Iumayhoyni eskicha ayollardan emassan-ku, yuzingni ochib yur.

**Nasiba.** Voy, xo'p bo'ladi, — sayinib ketadi. Nasiba boshidagi ro'molini tortib, yuzini ochadi. Norpolvon Azizga ko'rdingmi, hunnmanimni deganday mag'rur boqib qo'yadi.

## 22. Hovli. Ertalab.

Muhayyo sola ayvonda nimadir tikib o'tiribdi.

Aziz temirchiga qattiq ko'yagni. Yuzi kulgili, sababi, ikkala labi do'mbiha 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 qiytanilmaydi deb. (Aziz tirjayadi).

**Aziz.** Xo'p, ikkinchi bo'bo'...bo'...bo'g'ivoqni yemayman.

**Amma.** So'zingda turang bo'ldi.

Bir necha fursat ikkalovi tin saqlaydi.

**Aziz.** Ammo, menga maslahatingiz kerak bo'lib qoldi.

**Amma.** Maslahat sendan aylanay.

**Aziz.** Shu yerdan bitta qiz topib, uyla qursam, nima deysiz?

**Amma.** Voy, yaxshi bo'lardi — Faqat onangdan bemaslahat bu ishni qilsang, *malol bo'lib qoladi. Ha, oldin onangning oldidan o't!*

**Aziz.** Albatta o'taman, lekin avval bo'lajak kelinni topaylik, siz aytilgani olib keling, ana undan keyin eyimni anelashtiramiz. Bu yer uzoq joy, oyim ikki odamlar qatnashlari qiyin bo'ladi.

**Amma.** Gapingga qaraganda, bo'lg'usini topganga o'xshaysan?

**Aziz.** Ammajon, sizdan yashiradigan yerim yo'q, mendan ham birtasini uchratib qoldim, faqat hozircha jilovini tutqazmay turibdi.

Eshikdan Ochil aka kirib keladi.

**Amma.** Oldin o'zidan ko'r — Bizning avlodga loyiqmi, zoti tozami, surishtirib qilib tagi pastlardan tanlab qo'ysa tag'in.

**Ochil aka.** Yana xotingni maqtayvamni, odamning qandayligini xoji emas naslar aniqlaydi.

**Amma.** Zotiga ham qarash kerak. O'zimizga o'xshagan xilxonadalardan bo'lsin.

**Ochil aka.** Shuncaqa nasldu ekansan, nega tegding bizga sendan turmasa rad qilgin?



**Amma.** Ha endi, bobom bilan siz ham naslingizni tozalab oling, dedim-da, (hazil aralash kuladi amma).

**Ochil aka.** Aslida o'sha o'zimiz qatori Oyposhshaga uylanam bo'larkan, qulog'im tinch yurardi, (xotiniga tegishadi er), — qoshingga o'sma, ko'zingga surma qo'yib, meni yo'ldan urding, chamamda.

**Amma.** Voy, ordona, hali meni o'sha oshiqvoqqa tenglashtirdingizmi? Ko'nglingiz o'shanda bo'lsa haliyam borib uylanavering, qarshilik qilmayman. Bosa, jon-jon deb tegadi.

**Ochil aka.** Bo'pti tazang o'lmasin, lekin unga ham o'zing sovchi bo'lib borasan.

Ichkari xonadan Turnuoy chiqib, Azizga telefon go'shagini tutqazadi. Aziz dastakni oladi.

**Turnuoy.** Aziz aka, telefonga. Toshkentdan ayangiz.

**Aziz.** Assalomu alaykum, oyi. Ha, bu hammasi joyida, sog'ligim ham zo'r. Nega yo'q bo'lib ketarkanman, o'tgan kuni qo'ng'iroq qildim-ku. Qachon qaytasan deysizmi? Bilmadim, ammam bir bilib qolibsan, 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 nimaiv bo'lib qoldimi?

**Norpolvon.** Norpolvon kalkasini ko'taradi. E, keling Aziz. Necha kundan beri urinaman, hech kasali topilmayapti.

Aziz hovliga kiradi, mashinaga yaqinlashib, kapot tepasiga engashadi. Mutaxassischa qachon mashina tuzatishga kirishsa, shu loyimuttiv yangraydi, tarrarara, shundan 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, to'qimoqi soylar bo'ylab panorama qiladi... O'choq boshida ivirsilayotgan 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 [illegible] chilangarman, qancha ustalarga ko'rsatdim, bittasining ham tishi [illegible].

Nurpolvon Azizning cho'ntagiga pul solmoqchi bo'ladi.
**Nurpolvon.** Qo'l baqi!
**Aziz.** E, nima qilyapsiz, qo'chmichilikda uyat bo'ladi-ya!
**Nurpolvon.** Yo'q demang, odatim bor, ota ishlatmasam, mardikorni, xoli 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.
**Nurpolvon.** Qani so'rigа chiqing, cho'zma lag'monni Nasiba qiladi.
Ular qo'l yuvib, so'ri tomon yo'naladilar.

## 25. Naimalarning hovlisi. Kun.

Katta ayvonda Tursunoy bilan Naima sickashib o'tiribdi.
Naima o'sma ezyapti, Tursunoy qo'yyapti.
**Tursunoy.** Tog'ammi aytaman, siza hali-josimga qo'ymaydi, maqul sening hazingda so'ragani so'ragan.
**Naima.** So'rasa, yomonlagin.
**Tursunoy.** Voy, nega endi?
**Naima.** Sen toshkentlik yigitning bizning qizlarni nazarga ilib, ko'ngil qo'yishiga ishonasanmi?
**Tursunoy.** Nega endi ishonmas ekanman? Ishq joy tanlamaydi. Innaykeyin, bilasan-ku, Aziz akaning ota-onasi bizning shahrimizlik 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'yxatdan hamroqning ham anqangdan qolmayapti-ku.
**Naima.** Ha, sira nigohidan qolmaydi. (Mehr bilan gapiradi).
Biroz fursat musiqa kuladi dugonalar.
**Tursunoy.** To'g'risini ayt, sen ham yaxshi ko'rib qoldingmi?
**Naima.** To'g'risini aytsam, yaxshi ko'rib qolishdan qo'rqyapman.
**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? Mahmudxo'ja 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 oqpadar o'g'liga tegamanmi? Hali yigirma beshga kirmasidan kallasi yaltirab qolgan.
**Tursunoy.** Endi, yaxshi haligа ikkita narsa bunday sig'maydi — yo soch bo'ladi, yo aql, — Tursunoyning ko'zlarida qitmir chaqnaydi.
Qizlar kulishadi.
**Naima.** Qo'y o'sha kalgi tushgan mitani.
**Tursunoy.** Xo'p, unda nega tog'amni qiynab yurishan majnunlik qilib?
(Bu gal Naima unga borinib javob qiladi).



**Naima.** Sababi bor.
**Tursunoy.** Qanday sabab?
**Qiziloq.** (Yugurib kelib, gapning beliga tepadi). Naima opa, hadeb xolaqlashib o'tiravermasdan tandirga o't yoqaraversinlar, ayam non yopaveraslar.
**Naima.** Bo'pti, hozir yoqishavkan, degin.

## 26. Muhayyo xolaning hovlisi.

Ko'chadan kirdir ashikoi tasgillatadi.
Aziz ayvondan tushib, eshik tomon yuradi. Ko'chaga chiqib, Nurpolvon bilan bir kimsani ko'radi, so'rashadi.
**Nurpolvon.** Bu kishi direktorimiz Saidqozi aka bo'ladilar, — tanishtiradi, — mashinalari buzilib qolibdi ekan. Bir qarab beramikinlar, deb iltimos bilan keldilar.
**Saidqozi aka.** Juda odamni xit qilib yubordi, ko'rsatmagan ustam qolmadi, qani bitta ishkalini topsa.
**Aziz.** Unda ko'rib boqamiz.

## 27. Hovli. Kun.

Usti yopiq yo'lakda «Volga» mashinasi turibdi. Atrofida Nurpolvon bilan Aziz. Allaqachon nechadan beri urinishib, mashinani tuzatishyapti. Nurpolvon mashinaning kapotini yopib, ruipa o'tiradi, o't oldiradi.
Mashinaning motori bir maromda ishlay boshlaydi.
**Nurpolvon.** Saidqozi aka?
(Ichkari uydan uy sohibi chiqib keladi).
Bo'ldi! (qornaroy bo'lgan qo'lini latta bilan artib).
**Saidqozi aka.** Durust-a? (ishonqiramay so'raydi Saidqozi aka, mashinaga yaqinlashib, motorning ishlashiga qulоq solib ko'rib rayrosh 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 ilamov buziladi.
**Aziz.** Shundaymi? Unda rahmat. (Aziz pulni oladi).
Shu payt darvozadan Baxtiyor kirib keladi. Peshonasi g'urra, kucha mushtlashgan. Yigitlar bir-birini ko'rib, hayron bo'ladilar.
Aziz bilan Nurpolvon 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. Ustalar ustalar ishkalini qachondan beri... ham, shu usta ekan, uostadmandan berganimni olib keturvordi.

## 28. Shahrixon markazi. Kun.

Gumondan o'tib boorayotgan Aziz bilan Norpolvon. Darvozasiga «Avtoxo'jalik» deb yozilgan korxona oldida to'xtaydilar. Aziz Norpolvonga pul beradi.

**Aziz.** Mana bu sizning ulushingiz.

**Norpolvon.** Kerak emas, tinmagan ekan-ku.

**Aziz.** Unaqa demang (qat'iylik bilan). Mehnat o'rtada bo'lgandan keyin haq ham o'rtada bo'ladi.

**Norpolvon.** Shunaqami, unda so'lingiz qaytmasin (pulni oladi).

**Aziz.** Faqat sizni iltimos bor, hech kimga aytmaylik, yuzimiz ko'pgina ehtiyotkorlik. Bugundan boshlab orasini yoqlashish.

**Norpolvon.** Qanday bo'larkin?

**Aziz.** Zo'r bo'ladi. Kelishdikmi?

Norpolvon «xo'p» deganday, bosh irg'ydi va o'z idorasi – «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 mashinalashar ekansan.

**Aziz.** Sinchalik emas (ta'zim qiladi). – Bizda ham odat shu, qizlarimizni yo'ldan [illegible] 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 nikohchilar-da.* Toshkentdan uylanayotgansan, shu yerdan o'zim qiz topib beraman, deb turib olganlar (Aziz o'zicha ayyorlik qiladi). – Nainani menga to'yata qilayotgan ham ammam, sovchi bo'lib bormoqchilar.

## 29. Muhayyo xolaning hovlisi. Kun.

Eshikdan Aziz kirib keladi. Ikki qo'lida ikkita salta, ikkalasi ham og'zigacha to'la: nimta qo'y go'shti, non, pechenelar.

**Amma.** Voy, bozor katta-ku, Azizbek.

**Aziz.** Ayrilim-ku, amma, sizlarnikida ancha qolib ketadiganga o'xshayman, shunday ekan, to'g'risiga qarashib turmasam bo'lmas.

**Amma.** Voy, unaqa dema, bolam. Bizlarga og'ilging bolamidi, xudoga shukr, topish-tutishimiz yaxshi. Pochchang Shahrixonning eng mashhur pichoqchisi.



**Aziz.** Gap unda emas, amma, erkak odamning tirik tovon bo'lib o'tiganidan yomoni 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'yaveting, – nonigа larang qiladi Aziz.

**Mijoz.** Iye, qo'yaveting nimasi, axir yarim kun ovora bo'lib turdingiz.

**Aziz.** Xo'p, sizangiz o'lmasin (Aziz pulni oladi).

## 31. Afzalxonning hovlisi. Tun.

Hashamatli qasr. Badavlat xonadonligi yaqqol ko'zga tashlanib turibdi.

Aziz bilan Norpolvon chiroq yorug'ida «Mersedes» mashinasining tagida ishlayapti. Uy sohibi serovlat Afzalxon qimmatbaho kresloda o'tirib, ustalarning ishini kuzatyapti.

**Afzalxon.** Ahmoq odam chet elning mashinasini olarkan (yigitlardan ko'ra ko'proq o'ziga o'zi gapirayotganday). Unaqa usta, bunisi qolsa, buning ustalarning tishi o'tmaydi, xullas, tarqov bitgani g'aznat. O'zimizning Asakaning mashinasidan qo'ymasin ekan.

Uning timsoli javrashi Azizning e'tiborini qimiradi. Norpolvonga qarab, «dar qil bunu» deganday ishora qiladi.

**Norpolvon.** Afzalxon aka, vaqt allamahal bo'lib qoldi, siz borib bemalol dam olavering, bu yog'ini o'zimiz eplashtiraveramiz.

**Afzalxon.** Shunaqami, xo'p, sizlarga xalaqit bermayman va ayvonga chiqib o'tiradi. Ustalar tomon qaraydi, esnashni o'g'irlib, sumkasidagi konyakdan oladi. *Ko'p o'tmay pinakka ketadi.*

... Darvoz shoxiga ilingan to'rqovoq. Bedana sayraydi.

Aziz mashinaning tagidan chiqib, qo'lidagi kalitni yerga uloqtiradi, tizzasini quchoqlab o'tiradi.

– Mixam ishlamay qoldi. Nima qilgan bo'lishi mumkin? – deydi xunob bo'lib.

**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, to'paltik bilan javob qaytaradi. – Yo biz uni, yo u bizni.

Tun shabadasida mayin silkinayotgan yaproqlar. Norpolvon «Mersedes»ga o'tirib, motorni ishlatib ko'radi. Motor bir maromda ishlab ketadi.

**Norpolvon.** Qoyilman! – (Azizga qo'l tashlaydi). – Zo'rsiz, ustoz!

**Aziz.** Yana nimani qotirib sizlayapsanmi?!

**Afzalxon.** Sen zo'rsan! – (xo'rji tomonga qarab qichqiradi) – Afzalxon aka, biz ketyapmiz.

Uy sohibi cho'chib ko'zini ochadi.

**Afzalxon.** Eyi, tong yorishib qolibdi-ku! Voy azamatlar-ey, tuni bilan ishladingizlar. Nima bo'ldi, topdilarmi?

**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 qoyoqdan bilaman, sizlarga o'xshab har kuni mashina tuzatib yuribmanmi? Qancha?

**Norpolvon.** Hissasillariga bog'liq. Bu hech qachon muncha bering demaganmiz.

Uy sohibi cho'ntagidan pul chiqarib, Norpolvonga tutqazadi.

**Afzalxon.** Hay mayli, rozi bo'linglar.

**Aziz.** Xo'p. xayr (yigitlar sayrlashib eshik tomon ketadilar).

Ko'chada Norpolvon pulni sanab ko'radi. Taqga to'xtaydi.

**Norpolvon.** Voy onaginal... Kechasi bilan ovora bo'lib qilgan ishimizga to'lagan haqini qara, Aziz, hozir kirib qurumsoqning basharasiga irg'itaman! Bergan pulini!

**Aziz.** Mayli endi, — (uni uning qo'lidan ushlab qoladi) — shunaqa xasislik qilmasa boy bo'larmidi?

**Norpolvon.** E, insof ham kerak-da! — (hovli tomonga qarab o'shqiradi. — Ikkiyu mashinang eragiyroq bunlib, o'zing xandaqqa tushgin, xig'anchiq!

Aziz ilojsizcha 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'pti, bir soatdan keyin uchrashamiz.

Afzalxon telefonni xontaxtaga qo'yadi, ungacha kompyuk ichadi.

## 33. Shahar soliq boshqarmasidagi xona

Afzalxon yalpayib o'tiribdi.

**Afzalxon.** Bor gap shu, Nusratjon. Qing'ir ish bo'lganimiz uchun sizlarga yetkazib qo'yay, dedik. Qallobligi Toshkentda o'tmagandan keyin, bu yoqqa qarvorgan. Bizning odamlar sodda-da, ishganchi shilaveradi.

**Nusrat.** Axborot uchun rahmat, — (u'zini vazmin tutadi) — darrov tekshirib ko'ramiz. Ochil pichoqchining qizini dedingiz-a. Bugunoq topamiz.

**Afzalxon.** Shunday qiling!

**Nusrat.** Bo'pti akaxon, lekin bir narsaga hayronman. Siz shahrimizning dargalaridan birisiz. Nega bir go'y o'spiringa o'chakishib qoldingiz?

**Afzalxon.** Qonunni himoyalash har bir vijdonli odamning burchi. Shunday emasmi?



**Nusrat.** Gapni buplaysiz aminsi (maxsadi bilan).

**Afzalxon.** Yaxshi Nusratjon, ochiq gaplashaylik. Gap shundaki, eshikdagina qaraganda, o'sha toshkentlik qiz'a o'g'limizga mo'ljallab yurgan, kelin qilmoqchi bo'lgan qizimizga ko'z olayotayotgan emish. O'g'limiz o'qishda, shundan foydalanib, bir kelgandi 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, juftagini rostlab qoladi. Aybga buyurmaysiz, ota o'z o'g'li uchun qayishar ekan.

**Xodim.** Bo'pti, akaxon, bu yog'ini bizga qo'yib bering. Qonuniy qilib yuzaymiz pulapoqimi!

**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, yangi hafta Andijonda futbol bor. Meni o'zimni qo'yib yubormaydi, siz olib borsangiz, yo'q deyishmaydi. Birga boraylik.

**Aziz.** Kim o'ynaydi?

**Nodir.** «Andijon» bilan «Paxtakor».

**Aziz.** Sen Andijonga halet qilasanmi?

**Nodir.** Bo'lmasam-chi, albatta.

**Aziz.** Hm..., oborishim mumkin, bitta shart bilan.

**Nodir.** Qanaqa shart?

**Aziz.** Bizning «Paxtakor»ga halet qilasan.

(Nodir qovoqini o'yib yerga tikiladi)

**Aziz.** Ha, nega nafasing ichingga tushib ketdi? Shartimni qabul qilasanmi?

**Nodir.** Yo'q (hech chayqaydi).

**Aziz.** Yasha, o'g'il bola. Odam mana shunaqa sadoqatli bo'lishi kerak. Yomon ki'radiganini salga sotib ketadiganlar. Albatta oboraman.

Nodirning chehrasi ochildi.

**Nodir.** «Paxtakor»ingiz hammani yutaversin, faqat Andijondan boshqasini.

**Aziz.** Ana bu gaping zo'r bo'ldi (kuladi).

**Nodir.** Unga'cha 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, palovlarni tuklabamdar yeydi. Keddik! (qo'lidagi qiramoy lattani

mashinaga qarab [illegible]) Bu [illegible] [illegible] chalinadi, hech [illegible] [illegible]. Shahoq arava.

Nodir ham qo'lidagi [illegible] mashinaga [illegible].

### 35. Soliq boshqarmasidagi xona. Kun.

Xonada soliq boshqarmasi xodimi va Aziz o'tiribdi.

**Aziz.** [illegible] o'zi nima? – (qo'lidagi qog'ozga ishora qiladi). – Bu [illegible] mashina [illegible] topgan puldan 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 oldingiz shunaqa qonun borligini. – (Sodiq gap tamom deganday Azizga boqadi). – Sizga [illegible].

**Aziz.** [illegible] bo'lmasa muddatini sal cho'zib bering, shuncha pulni men hozir qayoqdan olaman?

**Xodim.** Uni men bilmayman, ko'rsatilgan muddatda jarimani to'lamasangiz bilingizni sudga oshiramiz.

Aziz [illegible] so'kinib, xonani tark etadi.

### 36. Muhayyo xolaning hovlisi. Oqshom.

Ayvondagi xontaxta atrofida Aziz, ammasi va pochchasi. Ammasi tikuv mashinasida nimanidir tikyapti. Pochchasi pishiqlarga qin [illegible].

**Aziz.** Amma, qiz tarafning rozligini olib, [illegible] qo'yanglar bo'ladi. Tezlik [illegible] yerda yotmaydi deydilar, tag'in birortasi ilib ketmasin.

**Amma.** Senga aytgandim-ku, tasaddiq, [illegible] onangning rozligisiz qilib bo'lmaydi, deb. Ha, avval albatta oq sut bergan onangni [illegible] o'l!

**Aziz.** Oyimning [illegible] 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, ammangga yoqqan bo'lsa bo'ldi, menga ham yoqadi, dedilar. Gap boshqa yoqda, amma. – (Aziz mug'ombirlikni davom ettiradi). – Oyimga tashkentlik qizlar yoqmaydi, hammasi [illegible], [illegible] bo'ladi, deydilar. Ota avlodimg tomonidan qiz topsang, yaxshi bo'lardi, qishloqning qizlari [illegible], [illegible] bo'ladi, deydilar.

Muhayyo xolaning [illegible] tarqab, chehrasi ochiladi.

**Amma.** Unday bo'lsa, ertagayoq sovchilikka borganim bo'lsin. Hoy, dadasi, eshitdingizmi? Qizni, puldan chiqaring, bu yo'ni [illegible] bilan [illegible] olib kelaman. Qudaniki oboro' bilan boraylik. [illegible] bilib qo'yishsin qanaqa avlodligimizni.

**Ochil aka.** E, Azizbek uylanaman deydilar-u, qarab turmaymizmi. O'zim olib kelib beraman o'sha [illegible].



**Amma.** Siz qurtqanoq molning [illegible] olasiz, [illegible], didingiz ham yo'q, mol tanlashni bilmaysiz, o'zim boraman.

**Ochil aka.** Qarammaganmi, yo'qmi, bilmadi-ma, 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 xolalarining eshigi yonida yengil mashina turibdi. Hovlidan [illegible] qilgan Muhayyo va Xadicha xolalar chiqishadi, qo'llarida ikkitadan savat. [illegible] to'lib 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 sovchilar mashinasi.

### 38. Muhayyo xolaning hovlisi. Oqshom.

Eshikdan tog'oralarini ko'tarib, sovchilar kirib kelishadi.

**Aziz.** E, kelinglar, amma-xolalar. (garajdan chiqadi)

**Xadicha xola.** Kelidik, aylanay, keldik. (mahzun ovozda)

**Aziz.** Ha, [illegible] [illegible] ko'rinadi?

**Muhayyo xola.** Qizniz yurmadi, aylanay. Qiz [illegible] [illegible].

**Xadicha xola.** Voy, [illegible] [illegible] deysiz, [illegible]? ([illegible] Xadicha xola). – Yo'q deyishmadi-ku.

**Muhayyo xola.** «Ha»yam deyishmadi ([illegible]). – Boshqasi bo'lganida [illegible] zoti toza avlod qizini so'rab borsa, do'ppisini osmonga otardi. Bular bo'lsa, o'ylab ko'ramiz...

**Aziz.** Ota-onasi ham qizga o'xsharkan-da. U ham shunaqa, yo'q ham, ha ham demaydi. (Azizning jahli chiqadi). – Nodir. Bu yoqqa yur!

**Nodir.** Hozir, [illegible] 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. Tanimay qoldi so'rashyaptilar, degin.

Nodir Naimalarnikiga kirib ketadi. Ko'p o'tmay qaytib chiqadi.

**Nodir.** Naima opamlar [illegible] ketgan ekanlar.

**Aziz.** Bo'pti, sen ketaver.

Nodir orqasiga qaytadi.

Aziz narirog borib, ariqqa cho'qqaydi.

Shildirab oqayotgan suv... charqpalak.

Qorong'u tushgan. Bulutlar orasidan oy mo'ralab, atrof asta yorishadi. Aziz hamon ariq labida Naimaning qaytishini kutib o'tiribdi. Ko'cha boshida mashina farasi ko'rinadi. Aziz hushyor tortadi.

«Nekeya» mashinasi Naimalar eshigi oldiga kelib to'xtaydi. Ichidan kelishgan yigit, keyin Naima chiqadi. Ular qisqa suyishadilar. Naima hovliga kirib ketadi, mashina orqasiga qaytadi.

Daraxt ortida turib voqeani kuzatgan Azizning ostu-ostidan chiqqaklari chiqadi. Osmonni muhtasham alamidan chiqmoqchi bo'ladi.

Qorong'u ko'cha bo'ylab Aziz uyiga qaytyapti. Kayfiyati xufton. Karamchilarga o'xshab, yo'lda uchragan daraxtni tepib boradi.

Hovliga yetadi, tepib eshikni ochadi. O'z xonasiga kirmay, ustaxonaga yo'naladi.

Ayvonda ota-u hayron ota-u onasi paydo bo'ladilar.

**Amma.** Ha, tinchlikmi, Azizbek? — (xavotirlik bilan so'raydi onasi). Oqyotsiz?

**Aziz.** Hech qaysi! — (do'q urib javob beradi). — Kirib yotavering!

U hovlining etagiga o'tib, ustaxonaga kirib ketadi.

**Amma.** Boring, nima qilmoqchi?! — (eriga tartadi).

Ochil aka Azizning ketidan boradi. Aziz pichoq yasayotgan ustaxonaga kirib og'ir boltani ko'tarib, uni bosholaydi. Ochil pichoqchi orqasiga qaytadi, xotiniga ro'baro' bo'ladi.

**Ochil.** Biror kas-kol yo'q bo'libdimi, alamini boltadan olyapti.

Azizning oldiga jiyani Nodir kiradi. Biroz ukkilik o'tiradi. Tog'asiga tasalli bermoqchi bo'lib, yolg'on to'qiydi.

**Nodir.** Tog'a, Pantakoringiz Samarqandni bosh-u oshiga yetib yuribdi.

Aziz bu gapga e'tibor bermaydi.

**Aziz.** Kecha ulfob kharajib turgandi va hamma yoq muzlatilgan edi, bugun esa boshqani tutmat qoptidi.

Ertasi tongda Aziz nagili uyg'onadi. O'z xonasiga kirib, o'ziga aralash qo'yadi, narsalarini yig'ishtirib, sumkaga soladi.

## 40. Shahrixon ko'chasi. Ertalab

Aziz qo'lida sumkasi bilan Shahrixonning avtobus bekati tomon ketmoqda. Tayqus yonginasida «Damas» mashinasi keskin tormoz berib to'xtaydi. Mashinadan Norpolvon sakrab tushadi.

**Norpolvon.** Hovliga borsam, sizni bozirgina ketdi, deyishdi. Siz sevchilarning gapini yuragiga 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 qanidiomi uzdim, tog'ng'ilaydi! Qizning ko'ngli qo'ygan boshqa yigiti bor ekan.

**Norpolvon.** Yo'g'-e...



**Aziz.** Kecha kechqurun jamnam 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 gapiryapman demoqchimisan?!

**Norpolvon.** Yuradigan yigiti bo'lsa, man bilardim, butun mahalla bilardi, bizda bunaqa narsani sir saqlab bo'lmaydi. Mana ko'rasiz, gumoningiz behuda bo'lib chiqadi.

**Aziz.** Bo'pti, meni ovutma.

**Norpolvon.** Boshqa gap ham bor. Ertalab direktorimiz chaqirib, sani olti oy muddatga Asaka avtozavodiga malaka oshirgani yuboraman, dedi. Shahrixonda avtomobillarga xizmat ko'rsatadigan yangi markaz ochilar ekan. Hokimiyatdan telefon qilib uquvli yigitlardan tanlanglar, deb aytishibdi. U yoqdan qaytgach, markazda ishlarkansiz. Bizga bosqilik.

**Aziz.** Jon-jon deb borardim-u, direktoring ko'narmikin, meni tanimasa.

**Norpolvon.** Nega tanimas ekan, mashinasini tuzatib bergansiz-ku? Hali-hali gapirib yuradi, ug'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, sovchilar tinch qo'yishmaydi. Otning kallasidek jarima solganini eshitgandim-ku.

**Norpolvon.** Ko'p siqilmang, dojini qilamiz. O'g'illarning sunnat to'yiga atab boqib qo'ygan ikkita qo'yim bor. O'shani sotib, pulini beraman. Topganingizda qaytarasiz. To'yni bu yil bo'lmasa, yanagi yilga ham qilaveramiz.

**Aziz.** Men qarzni yeb ketadigan g'irromlardanman, tag'in keyin achitib yurma.

**Norpolvon.** Ketsa, sizga ketadi-da (qiyqirib kuladi).

Shu payt xinqdan chiqib 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 olib bormoqchi edingiz-ku? Ketmaysiz, dedim-mi, ketmaysiz. Yuring beqqa!

**Aziz.** Mendan ham battar qaysar ekan bu! Qulochiga to'g'ri keladi.

## 41. Shahrixon shaharlararo telefon aloqasi bulkasi

Aziz telefonda gaplashyapti.

**Aziz.** Rostdan, opi, pochchamning ukasi hokimiyatda ishlarkan, men bilan gaplashib qolib, bilimdon yigit ekansiz, endiqqalar bizda ishlashi kerak, deyapti. Nima deysiz, ko'naveraymi? Ha... hokimiyatda. Yanagi yil o'zlari o'qishga jo'natishar ekan. Bilmadim, omadlilikka o'qitsa kerak-da. Bo'pti. Xo'p-xo'p. Endi tez-tez telefon qilib turaman. Bo'pti, xayr. — (go'shakni qo'yadi). — Ey 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 rasmni boplar ekansiz.

**Aziz.** Necha marta aytaman senga meni sizlama deb. O'lasanmi odamga o'xshab gaplashsang.

**Norpolvon.** Bo'pti, kekirdagingni cho'zaverma, pandavaqi.

**Aziz.** Innaykeyin bu rasm emas, loyiha. Kelajakda yaratiladigan avtomobillarning chizgilari – maket.

**Norpolvon.** Bo'pti, 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'pti. 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 nervinniy 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. Kun

Asaka ko'chalaridan «Neksiya» mashinasi bormoqda. Rulda Naimani uyiga kuzatib qo'ygan yigit. Orqa o'rindiqda Naima bilan Tursunoy.

Mashina yotoqxona binosi oldiga borib to'xtaydi. Bu gal mashinadan Tursunoy chiqadi, binoga kirib ketadi.

Mashinada o'tirgan Naima naynovga bilintirmay, cho'ntagidan kichkina ko'zgu 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, sovchilarimni 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, anchadan 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'yni 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 keliningiz 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'asisan.

**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'ylaginglarni 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 eplashtiramiz.

**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 qiyin 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, demoqchimanki, 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'pti, 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'rqqandim. 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'pti. 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 keliningiz kutib o'tiribdi. Bo'pti...

**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 begonalarning kirishi qat'iyan man etiladi.

**Aziz.** Uzr.

Muhandis xonadan chiqib, eshikni yopadi.

**Muhandis.** Bu birinchi marta emas, anchadan beri o'ralashib yurasiz xonamiz oldida. Maqsadingiz nima?

Aziz qo'lidagi rasmli qog'ozlarni muhandisga tutqazadi.

**Aziz.** Mana shularni bir ko'rib berasizmi, degandim. Yangi mashinalar loyihalarini 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 loyihalaringiz. Dizaynlaringizda fantaziya, originallik bor. Mashinalarning yurgizish qismlari haqida hozir aytgan mulohazalaringiz ham diqqatga sazovor.

**Aziz.** (kamtarinlik bilan) Rahmat. – Agar malol kelmasa, bir iltimos bor. «Mersedes» 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 beshtadan 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, nemischani 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. Yotoqxona. 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. Yotoqxona. 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 qidiryapsanmi, qizg'anchiq. Yaxshilikcha ber kalitni! (o'shqiradi). – Baribir bermaganingga qo'ymayman.

**Norpolvon.** Haddingdan oshma!

**Aziz.** Yaxshilikcha ber deyapman 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'ravon! 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'pti, yaxshi borib kel.
Aziz ketadi. Qorovul telefon dastagini ko'taradi.
**Qorovul.** Afzalxon aka, assalomu alaykum, men asakalik Bo'tavoyman, yotoqxona 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. Kasalxona palatasi. Tun

Palatada ikkita karavot. Bittasida o'rta yoshlardagi bemor yotibdi, ikkinchisida Aziz. Chap qo'li tirsagidan yelkasigacha bint bilan o'ralgan. Devorga qarab yotgancha «suzammenevbayren, suzammenevbayren» 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.** Ollohga 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 tavbangga 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 qilibsan-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 qilasiz xalaqit berib. Axir o'g'lingiz Amerikada o'qiydi, qaytsa bu yerdagi qizlarni nazarga ilarmikan, 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'pti, borganim bo'lsin, oldinroq yuborsam bo'larkan ammangnikiga, balodek o'z ishingga pishiq-puxta bo'lib qolibsan.

**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 ishkalini qidiryapti. 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 aytmoqchiydim, mayli, aytmasam ichim kuyib ketyapti. Samolyotga bilet 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 birovga 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. Katta-kichik ekran badiiy ssenariynavisligi*** ............ **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

9196

So'z va kadr ... 73
Muallifning kadr orti matni ... 75
*II. Teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariynavisligi* ... 77
Musiqa va so'z. Konsert dramaturgiyasi ... 86
Shoirona teatr ... 89
Adabiy ssenariy va rejissyor izohlari ... 91
Rejissyor-dramaturg ... 93
Rejissyor montaji ... 100
Vaqt va ritm ... 103
Intermediya ... 105
Teleko'rsatuvlar va radio eshittirishlar ssenariylari. Mavzu ... 109
Teleko'rsatuvlar va radio eshittirishlarga matn tayyorlash ... 111
Intervyu ... 112
Oddiy gaplashish shaklidagi intervyu ... 114

*III. Amaliy mashg'ulotlar uchun ssenariy* ... 116
«Sensan sevarim» (kinossenariy) ... 116



**HAYDAR MUHAMEDALIYEV**
**(HAYDAR MUHAMMAD)**

**SSENARIYNAVISLIK MAHORATI**

Darslik

«Musiqa» nashriyoti,
Toshkent – 2009

Muharrir *H.Yusupova*
Rassom *B.Ashurov*
Musahhih *H.Yusupova*
Texnik muharrir *T.Greshnikova*
Kompyuterda tayyorlovchi *B. Ashurov*

2009-y.30.07. da bosishga ruxsat etildi. Bichimi 60×84 $^1/_{16}$.
Tayms garniturasi. Ofset bosma. Shartli b.t. 9,3.
Nashr tobog'i 9,5. Jami 500 nusxa. Buyurtma 33.
Bahosi shartnoma asosida.

Toshkent. «Musiqa» nashriyoti. B.Zokirov ko'chasi, 1.

«Noshir» MCHJ bosmaxonasida chop etildi.
Toshkent shahar, Navoiy ko'chasi, pastki savdo rastalari.

85.334.3(5Ў)
M 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: «Musiqa», 2009. 160 b.

**BBK 85.334.3(5Ў)я73**