XX ASRNING BIRINCHI YARMI O‘ZBEK KINOSIDA DAVR MUAMMOLARINI YORITISHDA KINOQAHRAMON OBRAZIDAGI LIBOSNING RAMZIY HUSUSIYATLARI

Миррахимова Шахноза
Ташкентский Международный Университет Кимё (ТМУК)
преподователь кафедры «Дизайн костюма»

Annotatsiya. *Ushbu maqolada XX asrning birinchi yarmida o‘zbek kinosida davr muammolarini yoritishda kinoqahramon obrazidagi libosning badiiy va ramziy xususiyatlari tahlil qilinadi. Dastlabki o‘zbek filmlarida libosning qahramonning ijtimoiy mavqei, milliy mansubligi va mafkuraviy qarashlarini ifodalashdagi o‘rni ko‘rib chiqiladi. An’anaviy va zamonaviy liboslar qarama-qarshiligi orqali jamiyatdagi ijtimoiy-madaniy o‘zgarishlar, eski va yangi hayot tarzi o‘rtasidagi ziddiyatlarning vizual ifodalanishi ochib beriladi. Ovozli kino shakllanishi jarayonida libosning ramziy va dramaturgik vazifalari kuchayib, u kinoqahramon obrazini yaratishning muhim badiiy vositasiga aylangani asoslanadi.*

Kalit so‘zlar: *o‘zbek kinosi, kinoqahramon, libos, ramziy xususiyat, davr muammolari, vizual obraz.*

Abstract. *This article analyzes the artistic and symbolic characteristics of costume in the image of film characters in Uzbek cinema during the first half of the twentieth century, with particular attention to the representation of the problems of the period. It examines the role of costume in expressing the social status, national identity, and ideological position of characters in early Uzbek films. The visual contrast between traditional and modern clothing is considered as a means of representing socio-cultural transformations and the conflict between traditional and new ways of life. With the development of sound cinema, the symbolic and dramaturgical functions of costume became more prominent, turning it into an important artistic means of creating the image of the film character.*

Keywords: *Uzbek cinema, film character, costume, symbolic characteristics, problems of the period, visual image.*

Kostyum kinoobrazni yaratishda muhim rol o‘ynaydi, bu aktyorlarga personajlarni o‘zida mujassam etishda va ularning his-tuyg‘ulari, fe’l-atvori va holatini yetkazishda yordam beradigan asosiy elementlardan biridir. O‘zbekiston kinosida kostyumlar evolyutsiyasini tahlil qilish ijtimoiy me’yorlar, sovet modernizatsiyasi, ayollar harakati, kollektivlashtirish, milliy o‘ziga xoslikni saqlash va jamiyatdagi boshqa o‘zgarishlarni kuzatish imkonini beradi. Shu sababli ham “kinematografiyada kostyumlarni o‘rganish moda tarixi, san’atshunoslik, madaniyatshunoslik, sotsiologiya, psixologiya, kinematografiya kabi turli fanlarning uyg‘unligida ko‘rib chiqishni talab etadi” [1].

XX asr O‘zbekiston kino san’ati mamlakatning boy madaniy va tarixiy merosini aks ettiruvchi noyob hodisadir. Milliy an’ana va qadriyatlarni asrab-avaylash, ularni kinematografiya vositasida badiiy idrok etish, jamiyat hayotining tarixiy, ijtimoiy va ma’naviy jihatlariga murojaat qilish jahon kino san’ati tarixida munosib o‘rin egallagan o‘ziga xos o‘zbek kino maktabining shakllanishiga xizmat qildi. Milliy kinematografiyaning shakllanishida madaniy kontekst katta ahamiyatga ega bo‘ldi. O‘zining qadimiy tarixi, boy madaniyati va milliy

qadriyatlariga ega O‘zbekiston ko‘plab rejissyor va ssenriynavislar uchun ilhom manbai sifatida xizmat qilgan. Xalq ertaklari, musiqa, raqs va hunarmandchilik kabi an’anaviy o‘zbek san’atining ta’siri o‘zbek kinematografiyasining turli jihatlarida, jumladan, syujetlar tanlovi, personajlar va, albatta, ularning liboslarida namoyon bo‘ladi.

1925-yilda “Buxkino” “Sevzapkino” va “Proletkino” kinostudiyalari bilan hamkorlikda “O‘lim minorasi” [2] va “Musulmon qiz” [3] filmlarini suratga oldi. 1927-yilda “Ikkinchi xotin” filmini yaratish uchun “O‘zbekkino” Moskvadan mutaxassislarni taklif etdi. Ushbu filmda ilk bor rassom B. Chellining nomi rasmiy manbalarda qayd etilgan. Film syujeti ko‘p xotinlik, rashk va feodal qoloqlik muammolarini yoritishga qaratilgan. Kostyumlar maxsus tayyorlanmagan bo‘lsa-da, ular orqali davrning ijtimoiy va madaniy xususiyatlari aks etgan. Yosh ayollar rangin va bezakdor matolardan tikilgan liboslarda, katta yoshdagilar esa oq, bezaksiz kiyim va uzun oq ro‘mollarda tasvirlangan. Erkaklar an’anaviy tunikasimon ko‘ylak, uzun shalvar, belbog‘ va chopon kiygan. Shu tariqa, libos yosh, jins va ijtimoiy holatni farqlash vositasi sifatida namoyon bo‘ladi. Adolat va Qumri obrazlarining qarama-qarshi qo‘yilishida ham libos muhim ramziy vazifani bajaradi: Qumrining bezaksiz, ammo oppoq libosi feodal aqidalardan xoli yangi hayot boshlanishi ramzi sifatida talqin etiladi.

B. Chelli “Yopiq furgon” (1928) [4], “Moxov ayol” (1928), “Ravot shoqollari” (1927) va “So‘nggi bek” (1930) kabi filmlarda ham rassom sifatida ishtirok etgan. Davr filmlarining suratga olish guruhlari asosan rus madaniyati vakillaridan tashkil topgani sababli, milliy hayot va urf-odatlarni ifodalashda mahalliy aholi bilimlariga murojaat qilingan. Komil Yormatov o‘z xotiralarida filmni suratga olish jarayoni haqida shunday eslaydi: Gertel va operator Dornning qiyofasi, ovozi va hatti harakatlarini aniq eslayman. Garchi men suratga olish guruhining asosiy a’zosi bo‘lmasam ham, ammo rejissyor va operator meni jamodagi kam sonli “natsional” sifatida ular kabi malakali kinomatografistlarga yordam berishim mumkin deb hisoblashgan: Sharq insonlariga xos bo‘lgan dunyoqarash, milliy turmush tarzi va urf-odatlarimizga oid bilimlar. Ish kunidan so‘ng ular odatda chodirimiz oldida men bilan bu jarayon haqida uzoq suhbat olib borishardi”[5]. Shu bois filmlarning maishiy sahnalarida milliy madaniyatga xos detallardan foydalanilgan. Kostyumlar asosan davrda mavjud bo‘lgan kiyimlardan tanlanib, avvalo qahramonlarning ijtimoiy mavqei va milliy mansubligini ko‘rsatishga xizmat qilgan. Demak, 1920-yillar kinosida kostyum hali mustaqil badiiy-ramziy vosita sifatida to‘liq shakllanmagan bo‘lsa-da, u qahramonning yoshi, jinsi, ijtimoiy maqomi va milliy qiyofasini belgilashda muhim vizual kod vazifasini bajargan.

Dastlabki o‘zbek filmlarining tasviriy yechimida o‘ziga xos qarama-qarshilik mavjud: ularda maishiy tafsilotlarga haddan tashqari bog‘lanib qolish, urf-odatlarni, topografik tafsilotlarni sinchkovlik bilan ko‘rsatish va yangi hayotning keng manzaralari, uning dramatizmi va pafosi mavjud. Ekran obrazini qurishning yangi prinsipi eskilik va yangilikning sinfiy nomuvofiqligini ko‘rgazmali qarama-qarshi qo‘yish bo‘lib, bu nafaqat syujet va dekoratsiyalarda, balki eng muhim ifodali element sifatida kostyumda ham namoyon bo‘ladi. Hikoyaga singib ketgan ijtimoiy qarama-qarshiliklar qahramonlarning vizual xususiyatini belgilab berdi: ularning kiyimlari ijtimoiy mavqe, mafkuraviy e’tiqod va madaniy mansublik ramziga aylandi.1920-1930 yillardagi filmlarning vizual tilini shakllantirishda O‘zbekistonning birinchi professional kino rassomi, ma’lumoti bo‘yicha teatr dekoratori B.Chelli sezilarli rol o‘ynadi. Teatr tajribasini kinematografga ko‘chirib, Chelli kostyumni dekoratsiya bilan chambarchas bog‘liq holda, yaxlit ssenografiyaning bir qismi sifatida talqin qildi. Uning uchun qahramonning kiyimi shunchaki tashqi ko‘rinish emas, balki davrning vizual belgisi bo‘lib,

masalan, dehqoncha soddalikni boylarga xos hashamat bilan, partiyaviy qat’iylikni feodal eskilik, ma’naviy yopiqlik bilan yaqqol qarama-qarshi qo‘yadi. Rassom kostyumning semantik urg‘u sifatidagi imkoniyatlarini har doim ham to‘liq ochib bermagan bo‘lsa-da, uning yondashuvi kino kiyimini personaj va muhitni tavsiflash vositasi sifatida professional tushunish asoslarini yaratdi.

Kinoshunoslarning o‘rinli fikrlariga ko‘ra rus mutaxassislarining zaif malakasi haqiqiy milliy filmlarni paydo bo‘lmaganiga asosiy sabab bo‘lib, asosan o‘zbek xalqi hayoti ekzotik tavsifiga, ayollarning jamiyatdagi o‘rni salbiy talqiniga olib keldi. “Kino ishlab chiqishda milliy nasr va dramaturgiyasidan voz kechish, rus mutaxassislari yaratgan ssenariylar asosida ishlash o‘zbek kinosi uchun katta yo‘qotish edi. Shu sababli, “o‘zbek milliy kinosi” o‘z qiyofasini topishi uchun uzoq yillar kerak bo‘ldi” [6].

Libosning badiiy ifodaviy vosita sifatidagi o‘rniga katta ahamiyat berilmaganligini asosan kinematografiyaning bu davrda fotografiyadan texnik kashfiyot sifatida ajralib chiqishi va harakatlanuvchi surat sifatida san’atda o‘z badiiy zabonini izlash yo‘lidan ketayotganligi bilan izohlash mumkin. “Harakatni muhrlash imkoniyati filmlarning dokumental haqqoniyligiga ishonchni yanada oshirdi. Psixologiyadagi ma’lumotlar harakatsiz fotografiyadan harakatdagi filmga o‘tish tasvirga hajm bag‘ishlash sifatida qabul qilinganligini isbotlagan” [7]. Agar ayollar qismatiga bag‘ishlangan filmlarda yirik planlar bilan qahramonlarning ruhiy holatini ifodalashga e’tibor qaratilgan bo‘lsa, “So‘nggi bek”, “Ravot chiyabo‘rilari” kabi kinokartinalarda asosiy urg‘u aynan keng ko‘lamdagi harakat, olomon, jang kabi murakkab sahnalarni tasvirga muhrlashga yo‘naltirilgan. Kostyum bu jarayonda ijtimoiy tipni belgilash vositasi sifatida rol o‘ynagan.

“Paranji” (1927), “Avliyoning qizi” (1931), “Ramazon” (1933), “Yigit” (1936) kabi ovozssiz va oq-qora badiiy tasmalar ham syujet va badiiylik xususiyatidan ko‘ra ko‘proq “1920-1930 yillardagi qadim Toshkent ko‘chalari, uylar, etnik tipajlar, liboslar, an’anaviy hunarmandchilik, kashtachilik, zargarlik buyumlari aks etgan kinokadrlari muhim ahamiyat kasb etadi”[8]. Naturadan suratga olingan bu kadrlar o‘zgarib borayotgan shahar muhiti, insonlar, ularning fe’l-atvorlari, liboslari, turli bezaklari unikal kadrlarda muhrlanib qolgani bilan qiziqish uyg‘otadi.

O‘zbek kinematograflarining ijodi va tasvirga olish texnikasi mukammallashuvi ovozli kino uchun zamin yaratdi. “Qasam” (1937y., rej. A.Usolsev-Garf) jamoalashtirish yo‘lidagi qishloq hayoti va yer-suv islohotlari atrofida bo‘lgan kurashlarni ko‘rsatib bergan ilk ovozli o‘zbek filmi hisoblanadi. Paranji tashlash bilan namoyish etilgan ayollarning ozodlik harakati Saodat (aktrisa Sh.Rahimova) obrazi orqali ochib berilgan. Unda paranjini tashlash akti eskilikdan namoyishkorona voz kechish, yangi tartibdagi jamiyatni qurish istagini aks ettirgan. “Qasam” filmida muhitning dokumentalligi avvalgidek katta ahamiyat kasb etgan” ligi [9] bilan bir qatorda, aktyorlar jamoasi tarkibi o‘zbeklardan tashkil topgani sababli ham milliy xarakter yorqin namoyon bo‘lgan. Qahramonlar libosi kartinaning emotsional ohangi va hujjatlilikka mos bo‘lib, filmning dramaturgiyasi bilan uyg‘unlik kasb etgan. Plastik va ovozli qatorning sintezi filmning ifodaviyligini oshirgan. Davrga oid liboslar, atributlar va muhit obrazlarning haqqoniylik ta’sirchanligini bergan. “O‘yin makoni yechimining soddaligi va ixchamligi, barcha tasviriy vositalarning aktyorlar harakati atrofida jamlanishi voqealarning ichki ziddiyati qahramonlarning emotsional holatini ochib berishga xizmat qilgan” [11].

Ovozli kinoning paydo bo‘lishi asarning badiiy qiymatini yanada oshirdi. 1940 yillarda suratga olinayotgan filmlarga respublikada ijod qilayotgan rassomlar jalb etila boshlandi.

Masalan, o‘zbek qishlog‘idagi yangilanayotgan hayot, paxtakorlikka bag‘ishlangan “Azamat” nomli ovozli filmida (1940y., Rej. A.V. Kordyum) rassom Viktor Ufimsev va yengil sanoat kombinati ishchilari, ishlab chiqarish va o‘zaro munosabatlar haqidagi “Asal” kinoasarida (1940 y., Rej. M.Yegorov, B. Kazachkov) rassom Varsham Yeremyan ishlagan. Bu jarayon liboslarda yorqin namoyon bo‘lmasa-da, ularning kadrdagi ko‘rinishi, eskilik va yangilikni keskin ziddiyatida namoyon bo‘ladi.

“Ikkinchi jahon urushi davrida Odessa kinostudiyasi, “Mosfilm”, “Lenfilm”, “Belarusfilm” va Kiyev kinostudiyalarining kinoguruhlari Toshkentga evakuatsiya qilindi. Shu munosabat bilan amalga oshirilgan ijodiy hamkorliklar o‘zbek milliy kino san’atida professionallik qaror topishida ahamiyatli bo‘ldi. Qisqa vaqt ichida Toshkent kinostudiyasi filmlar ishlab chiqarish uchun zarur uskunalar bilan jihozlandi, ijodkor kino mutaxasislarini birlashtirdi”[11]. Mahalliy va rus elitasining orasidagi jarlikning yo‘qolishi albatta, turli sohalar rivoji qatorida kinoga ham o‘z ta’sirini ko‘rsatdi. Turli studiyalar hamkorligida “Ikki jangchi”, “Aleksandr Parxomenko” (rej. L.D. Lukov), “217-raqamli odam” (rej. M.I. Romm), “Nasiriddin Buxoroda” (rej. Ya.A. Protazanov) kabi filmlar suratga olindi. Ikkinchi jahon urushi voqealariga bag‘ishlangan “Biz g‘olib bo‘lamiz!” (rej. K. Yormatov), “Jasur do‘stlar” (rej. N. G‘aniyev), “Frontdagi do‘stlarimizga” va “Vatanimga sovg‘a” (rej. K. Yormatov) kabi film va kinokonsertlar suratga olingan.

Ikkinchi jahon urushiga bag‘ishlangan “Biz yengamiz” (1941, badiiy rahbar K.Yormatov, rej. N.G‘aniyev, Y.Brinchugin) nomli ilk qisqa metrajli film o‘zbek xalqining urushning ilk yillaridanoq o‘z pozitsiyasini aks ettirishga qaratilgan. A.Matyaqubov filmni o‘rganish asosida uning badiiy g‘oyaviy qiymatini quyidagilar bilan belgilaydi: “Qahramonlar libosi va dialoglari, musiqiy fon sifatida eshitilib turuvchi mumtoz ohanglar, loysuvoq uylar va umuman, tabiat manzaralari bevosita milliy koloritni aks ettiruvchi badiiy komponentar vazifasini bajaradi” [12].

Xulosa sifatida aytish mumkinki, kinematografiyada kostyum nafaqat personajning tashqi tavsifi vositasi, balki o‘z davrining ijtimoiy, mafkuraviy va madaniy jarayonlarini ochib beruvchi muhim vizual belgi vazifasini ham o‘taydi. Kinoobraz tarkibida kiyim ramziy vazifani bajarib, qahramonning ma’lum bir ijtimoiy guruhga mansubligini, uning dunyoqarashini, qadriyatlar tizimini va jamiyatdagi o‘zgarishlarga munosabatini aks ettiradi. Ayniqsa, bu tendensiya o‘zbek kinematografiyasi tarixida yaqqol namoyon bo‘ldi, bu yerda kostyum evolyutsiyasi jamiyatni modernizatsiya qilish jarayonlari, an’anaviy turmush tarzining o‘zgarishi va yangi madaniy yo‘nalishlarning shakllanishi bilan chambarchas bog‘liq. XX asrning birinchi yarmi o‘zbek kinematografiyasida kostyum asta-sekin personajning ijtimoiy va mafkuraviy tipiklashtirish vositasidan ekran tasvirining muhim badiiy va ramziy elementiga aylanib boradi. An’anaviy va yangi kiyimlarni qarama-qarshi qo‘yish orqali u davrning ijtimoiy va madaniy o‘zgarishlarini aks ettirdi, ovozli kinoning shakllanishi davrida u ozodlik, yangilanish va an’ana va yangi ijtimoiy voqelik o‘rtasidagi ziddiyat g‘oyalarini yetkazib berish orqali qo‘shimcha ma’no yukini oldi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Ганиева Э. Р. Вопросы развития современной киноведческой науки Узбекистана в контексте подготовки национальных кадров в условиях цифровой эпохи //Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования. – 2021. – С. 6-11.
2. “Ўлим минораси” фильми: https://video-preview.s3.yandex.net/KRyXUgIAAAA.mp4
3. http://www.uzbekfilm.uz/uz/about.html

4. «Ёпиқ фурган» фильми: https://video-preview.s3.yandex.net/vJpKVAIAAAA.mp4
5. Ярматов К. Возвращение. – М., 1980. С. 111-112.
6. Меликузиев, И. М. История и развитие узбекского искусства кино / И. М. Меликузиев, Э. С. Юлдашев. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2016. — № 19 (123). — С. 561-564. — URL: https://moluch.ru/archive/123/33720/ (дата обращения: 22.12.2024).
7. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Издательство «Ээсти Раамат», 1973. – 92 с
8. Каримова Н. Игровой кинематограф Узбекистана. - Ташкент: San`at, 2016. - С. 98
9. «Звезда Востока», 1972
10. Ханджара Абул-Касымова. Кино и художественная культура Узбекистана. — Ташкент: Фан, 1991. — 146 с. — стр. 64
11. Меликўзиев И. Ўзбек бадиий фильмларида кинооператорлик масаласи. 17.00.03- Кино санъати. Телевидение. Санъ. фанлари фал.доктори бўйича ёзилган диссертация. – Тошкент: 2022. Б. 45.
12. Матякубов А. Ўзбек бадиий киносида Иккинчи жаҳон уруши мавзуси. 17.00.03 – Кино санъати. Телевидение бўйича ёзилган диссертация. – Т.: 2024. Б. 24.