

DRAMATIK TURNING SINTETIK ASOSLARI

Islomov Jurabek Soxibnazarovich,

Sharof Rashidov nomidagi Samarqand davlat universiteti o'qituvchisi,
filologiya fanlafri bo'yicha falsafa doktori(PhD)
islomovj31@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu maqolada lirik va epik turlarning qorishuvidan hosil bo'lgan dramatik turning sintetik alomatlari, dramatik janrlarning barqaror qonuniyatlari hamda o'zbek adabiyotidagi yangi dramatik janrlar va shakllarning o'ziga xos xususiyatlari haqida gap boradi. Shuningdek, asosiy dramatik janrlar hisoblangan komediya, drama, tragediya kabi sof janrlarning mutatsiyaga uchrayotgani ayrim asarlar misolida tekshiriladi. Qolaversa, bugungi o'zbek dramaturgiyasining turli ko'rinishlari (kinodramaturgiya, radiodramaturgiya, teledramaturgiya) haqidaham to'xtalib o'tilgan. Bunday dramaturgik jarayonlarni bir alohida san'at yoki shakllar deb emas, balki biri ikkinchisini taqozo etuvchi jarayon deb baholash ta'kidlanadi.

Kalit so'zlar. O'zbek dramaturgiyasi, dramatik janrlar, fojia, tragik vaziyatlar, monospektakllar, teleseriallar, teledramaturgiya.

DRAMATİK TİPİN SENTETİK TEMELİ

İslamov Jurabek Sokhinnazarovich,

Sharof Rashidov Semerkant Devlet universitesi'nde oğretmen,
filoloji alanında felsefe doktoru (PhD)

Özet. Bu makale, lirik ve epik türlerin karışımından oluşan dramatik bir türün sentetik işaretlerini, dramatik türlerin istikrarlı yasalarını ve Özbek adabiyotundaki yeni dramatik tür ve biçimlerin özelliklerini ele almaktadır. Ayrıca, ana dramatik türler olarak kabul edilen komedi, drama, trajedi gibi saf türlerin mutasyonu, bazı eserlerin örneğinde kontrol edilir. Ayrıca, bugünün Özbek dramasının çeşitli tezahürleri hakkında (sinema, radyo draması, TV draması) bahsedilmektedir. Bu tür dramaturjik süreçlerin ayrı bir sanat veya biçim olarak değil, birinin diğerini üstlendiği bir süreç olarak görüldüğü iddia edilmektedir.

Anahtar kelimeler. Özbek dramaturjisi, dramatik türler, trajedi, trajik durumlar, tek uzamlılar, diziler, teledramaturji.

СИНТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ДРАМЫ

Исламов Джурабек Сохинназарович,

Преподаватель Самаркандского государственного университета
имени Шарофа Рашидова, доктор философии (PhD) по филологии

Аннотация. В данной статье рассматриваются синтетические признаки драматического жанра, сформировавшегося в результате смешения лирических и эпических типов, устойчивые закономерности драматических жанров, а также особенности новых драматических жанров и форм в узбекской литературе. Кроме того, на примере отдельных произведений анализируется, как классические жанры — комедия, драма, трагедия — претерпевают метаморфозы. Также затрагиваются различные направления современной узбекской драматургии (кино-, радио-, теледраматургия). Подчеркивается, что эти драматургические процессы следует оценивать не как отдельные виды искусства или формы, а как взаимосвязанные явления, где одно обуславливает другое.

Ключевые слова. Узбекская драматургия, драматические жанры, «фожиа», трагические ситуации, моноспектакли, телесериалы, теледраматургия.

SYNTHETIC FOUNDATIONS OF DRAMA

Islamov Jurabek Sokhibnazarovich,

lecturer at Sharof Rashidov Samarkand state university,
doctor of philosophy (PhD) in philology

Abstract. *This article examines the synthetic features of the dramatic genre formed as a result of the mixing of lyrical and epic types, the stable patterns of dramatic genres, and the characteristics of new dramatic genres and forms in Uzbek literature. Furthermore, the metamorphoses of classical genres - comedy, drama, tragedy - are analyzed using individual works as examples. It also touches upon various directions of modern Uzbek dramaturgy (cinema, radio, television dramaturgy). It is emphasized that these dramaturgical processes should be evaluated not as separate art forms or forms, but as interconnected phenomena where one necessitates the other.*

Keywords. *Uzbek dramaturgy, dramatic genres, "tragedy", tragic situations, monospectacles, television series, television dramaturgy.*

Bugungi o'zbek dramaturgiyasi o'zining 30, 40 yil burungi namunalaridan kompozitsion-uslubiy murakkabligi hamda sintetik tabiati bilan farqlanadi. Oldingi dramalarda harholda janrning bir qadar an'anaviy va "sof"ligi ko'zga tashlanib turardi. Bugungi dramalardagi o'zgarishlar va yangilanishlar jarayonini ikki omil bilan belgilash mumkin. Birinchisi, dramaturgiyaga shoir va yozuvchilarning kirib kelishi bo'lsa, ikkinchisi, so'nggi yuz yillik jahon dramaturgiyasida kechgan yangilanish, zamona va davr talablariga muvofiqlashgan an'analari.

Dramatik tur janrlari hisoblangan komediya, drama va tragediyada voqealarning qanday taqdim etilishi va joylashtirilishi, qismlar va butunning o'zaro munosabati qanday ekanligida tub farq bor. Shuning uchun ham dramaturg janr tanlashda, birinchi navbatda, ekspressiv vositalarni tanlash, texnikani tanlash, konflikt va syujet harakatlaridagi strukturaviy "tugunlar" va til birliklariga alohida e'tibor qaratishi kerak. Janr dramatik asar arxitektonikasining muhim elementi sifatida spektaklning kontseptual yo'nalishini, umumiy ohangini, semantik-lingvistik xususiyatlarini tuzadigan badiiy "mahsulot" taqdim etish usuli ekanligidan kelib chiqishi kerak. Shuni ham ta'kidlash kerakki, janr sifatida uzoq vaqtdan buyon o'z o'rniga ega bo'lgan dramatik janrlar doimo o'zgarib, o'zgartirilayotgan bo'lsa-da, o'z ko'rinishini saqlab qolgan.

Janr harakatchanligi bizning davr san'atiga xos xususiyatdir. Zamon bilan hamnafas bo'lgan ijodkorlar ijodida esa bu ayniqsa yaqqol ko'zga tashlanadi, chunki hayotning o'zgaruvchan jarayonlarini chuqur badiiy tahlil qilish, undagi asosiy va tipik jihatlarni aniqlash uchun janr shakllarini takomillashtirish zarur. Ammo janr shakllarining rivojlanishini o'rganar ekanmiz, ular eng buyuk dramaturglarning asarlarida qanday o'zgarganligi va shu bilan birga an'analarga mos ravishda saqlanib qolganligini ham esdan chiqarmaslik kerak.

Zamonaviy adabiyot va dramaturgiyaning o'ziga xos xususiyati shundaki, u mavjud imkoniyatlarni kengaytiradi, o'z davrining ma'naviy hayotini aks ettirishga qodir bo'lgan mukammal shakllarni izlaydi. Bunday yangilanishlar jarayonida shuni unutmaslik kerakki, janrlar harakati, o'sishi, turli xil janrlar bilan hamkorligi tabiiy ishtiyoq asosida shakllangan. Asrlar davomida adabiyotda shakllangan tabiiy qonuniyatlarni muttasil duragaylash tendensiyasini ilgari surish, epos, lirika, kino, publisistika elementlarini aralashtirib yuborish bugungi davr dramaturgiyasining qiyofasini belgilaydi.

Xo'sh kinodramaturgiya va uning janr shakllari rivoji nega bunchalik tezlashib ketdi? Chunki globallashuv jarayonida Marsni zabt etishga urinayotgan, okean tubidagi hayot manzaralarini bevosita ko'rishni istayotgan, besh yuz yildan keyingi hayotni taxmin qilib turgan kishilarning ushbu talablariga yo'g'rilgan estetik ehtiyojlarini an'anaviy dramaturgiya va teatr bilan qondirishning imkoniyati yo'q edi. Muallif aralashuvi juda zaif, qahramon nutqi deyarli barcha vazifani o'z zimmasiga olgan, hayotiy hodisalarni, turfa xil obrazlar xarakterini sanoqli ko'rinishlardagina ko'rsata oladigan drama syujetini ekranga ko'chirish jo'xori unidan non

tayyorlagandek gap bo'lib qoldi. Chinakkam kino asari yaratish uchun oldin haqiqiy kinodramaturgiya asari yaratish lozim.

Balki siz "Kelinlar qo'zg'oloni", "Temir xotin" deb atalmish pyesalar asosida o'zbek kino san'ati tarixida shedeвр kinolar yaratilganini iddao qilarsiz, Lekin Said Ahmad va Sharof Boshbekov singari yozuvchilar o'zbek diyorida har kuni ham tug'ilavermasligini inobatga olgan holda shuni aytishimiz mumkinki, har kiyimni o'z bichimi bo'lgani yaxshi.

Yuqoridagi keskinroq fikrlarimiz faqat yangi janr va shakllarning paydo bo'lish sabablarini izohlash uchun aytiladi. Bu fikrlar bir ildizdan o'sib chiqqan yangi shakl o'zidan oldingisini soyada qoldirib ketti degan xulosaga olib kelayotgandek bo'lishi mumkin, lekin biz aslo bunday demoqchi emasmiz. Chunki teatr va dramaturgiya inson hayotini o'zgartira olishiga bo'lgan ishonch hali mavjudligini quyidagi misol orqali ham ko'rishimiz mumkin. 2020-yilda Shuhrat Rizayev muharrirligi ostida "O'zbek dramaturgiyasi ufqlari"[1;B.86.]. nomli pyesalar to'plami chop ettiriladi. Bu to'plamda Sharof Boshbekov, Erkin A'zam, Qo'chqor Norqobil, Bobir Hamroyev, Husnora Ro'zmatova, Erkin Norsafar kabi taniqli va yangi nomlarning yigirmaga yaqin dramalari bilan bevosita tanishishimiz mumkinligi Behbudiy ekib ketgan daraxtning hali-beri hosildan to'xtamasligidan dalolatdir.

Yaqin-yaqingacha kinossenariylar ekran uchun yozilgan, ularni nashr qildirib qog'ozni isrof qilish kerak emas degan qarashlar mavjud bo'lib, uni adabiyotning bir turi sifatida "hazm" qila olmayotganlar ham topilardi. Bunday kishilarning orasida kinodramaturglarning bo'lishi ushbu bahsning ancha qizg'in tus olishini ko'rsatardi.

Berdiali Imomov o'zining "Dramaturgik lavhalar"[2;B.105.]. nomli kitobida shoir va kinodramaturg Turob To'la kinossenariyning mustaqil hayot kechira olishini tan olmagan quyidagi fikrlarini keltiradi: "Ssenariy (ming yaxshi bo'lgani bilan) studiyada rejissorsiz hech narsadir. Ssenariy film yaralmasdan burun tugallangan bo'lolmaydi, u film bilan barobar tugaydi va uning oxiriga film qabul qilinganidan keyin nuqta qo'yiladi." Tabiiyki, adabiyotshunos B.Imomov ushbu fikrlarga qo'shilmagan holatda Turob To'la qarashlarini asossiz deb, unga qarshi Sharof Rashidov va Izzat Sulton kabi san'atkorlarimizning nashr etilgan, lekin hali filmga aylantirilmagan ssenariylari borligini keltirib o'tadi. Olim o'z fikrlarini davom ettirgan holatda professional ssenaristni chinakam yozuvchi deb atab, ssenariy badiiy filmda to'la huquqli mustaqil komponent bo'lib qolmay, balki u filmning poydevori hisoblanishini ta'kidlaydi. Biz ham kinossenariyning film bo'lib chiqishi yoki filmga aylantirilmasidan qat'iy nazar, uning to'g'risida fikr yuritish, kinodramaturglarimiz asarlarini alohida ilmiy tahlil etish mumkin degan fikr tarafdorimiz.

Shoir va yozuvchi singari o'z adabiy imoratini so'z deb atalmish xomashyodan qurib, adabiyotshunoslik mezonlari asosida bezak bergan ssenariynavis asarini qanday qilib adabiyotga "o'gay" deyish mumkin. Agar kinossenariy o'qish davomida ham shoir va nosirning ijodiy "mahsuloti" singari estetik "maza" bermaganida birorta ssenariy rejissor tomonidan film qilinmagan bo'lardi. Shunday ekan, ssenariyda tasvirlangan hayotiy voqealar tomoshabindek o'quvchiga ham nasriy va lirik asarlar singari badiiy sarhushlik taqdim eta olar ekan, unda adabiyot DNKsi yo'q deyishga hech kim haqli emas.

Ushbu fikrlarimiz bilan har qanday kino qilib ishlangan ssenariy adabiyot namunasi bo'la oladi deyish fikridan ham yiroqdamiz. Chunki shou biznesning kinoga ham kirib kelishi ortida qisqa va tez fursatda kino olish ishtiyoqi ilhomsiz yozilgan sifatsiz va faqat kino olishga qaratilgan makro matnlarning ham paydo bo'lishiga olib keldi. "Kinossenariy deganlari aksariyat chala-chulpa qoralangan xom-xatala bir narsa bo'lib qoldi. (Har holda mening qo'limga tushganlari ko'pincha shunaqa edi.) Ba'zilarini ko'rib bu jonivorning nimasi kino bo'lar ekan, deb ham qolasiz." [3; B.48.]. Bu xildagi ssenariylarning birinchi va oxirgi o'quvchilari rejissorlar va aktyorlar bo'lishi, film olingandan so'ng arxiv sandig'iga tashlab yuborilishi tabiiy holdir. Lekin o'z asarlarining bunday qismatiga rozi bo'lmagan Erkin A'zam, Usmon Azim kabi kinodramaturglarimizning borligi bu xildagi janrlarning kelajagiga umid bog'lashimizga undaydi.

Roman va qissalarning bayon va tasviridagi ortiqcha motivlar, an'anaviy dramaturgiyada har qanday murakkab hodisalarni har qanday sharoitda tasvirlashning imkoni yo'qligi, ssenariylarning

mustaqil janr sifatida yashab keta olishdagi beqarorlik kabi omillar adabiyot va kino olamida kinoqissa janrining paydo bo'lishiga olib keldi.

Avvalo, kinoqissaning janr poetikasini tushinish uchun uning drama bilan aloqasi, ssenariy va qissa bilan farqli va o'xshash jihatlariga e'tibor qaratish zarur. Kinoqissada, asosan, dramatik janrning asosiy xususiyatlari yetakchi va nasrga xos tomonlari ko'makchi vazifani bajaradi. Shuning uchun kinoqissa dramatik turga juda yaqin. Biz uni qo'rqmay qissa shaklidagi drama deb atashimiz mumkin. Kinoqissa dramatik asarlardagi sahna ko'rinishlaridek alohida epizodlardan, manzaralardan tashkil topadi. Ikkala janrda ham so'zning ortiqcha, dialogning uzun bo'lishi ushbu janrlarning badiiy quvvatini susaytirib, emotsional ta'sirini bo'g'adi. Bu jihat ularda ma'lum chegaralangan vaqt hukmron ekanligini ko'rsatadi. Shuningdek, diologlarning dramatism asosiga qurilishi va tomoshabopligi kinoqissa va pyesalarning bir biriga juda yaqin ekanligini isbotlaydi. Shuni ham alohida ta'kidlash kerakki, kinoqissada ham xuddi dramadek tasvirlanayotgan voqealar keskin va yagona hayotiy konflikt asosida rivojlanadi va asosiy ziddiyatdan chetda qoluvchi epizod va personajlarga toqat qila olmaydi, lekin kinodramaturgiyada teleseriallar bundan mustasno. Chunki teleseriallarda romandek bir vaqtning o'zida parallel rivojlanib boradigan bir qancha ziddiyatlarni uchratishimiz mumkin. Bundan tashqari, nasriy asarlarda ekspozitsiya syujet tarkibiy qismlaridan oldin, keyin, oxirida, ba'zan aralash tarzda kelishi mumkin. Kinodramaturgik asarlarda, asosan, dramatik asarlardagi kabi muqaddimada keladi.

"Dramatik turning o'ziga xosligini tayin etuvchi bosh alomat – dramaning jamoa sezimiga mo'ljallanganidadir. Dramatik asar boshdan oyoq ayrim shaxs (o'quvchi) ni emas tomosha zaliga yig'ilgan butun bir jamoani larzaga solishga, shu ommani zavqlantirib muallifning hamfikriga aylantirishga mo'ljallangan"[4; B.169.]. Izzat Sulton tomonidan dramaning asosiy alomati deya keltirilgan ushbu fikrlar kinodramaturgning ham oldiga qo'yilgan asosiy maqsadlardan biridir. Biroq bundan kinoqissa va kinossenariy pyesadan farqlanmaydi degan xulosa chiqarmaslik kerak. O'z navbatida kinodramaturgiyaning boshqa san'at turlaridan farqlanuvchi bir qator muhim alomatlari ham mavjud.

Birinchidan, kinodramaturg nosir kabi tasvirlanayotgan voqealarga bevosita aralashish ularni ma'qullash yoki qoralash, xulosalar chiqarish imkoniyatiga ega. Bu vazifani ssenarist suxandon nutqida, ("Abdullajon" filmida buning yaqqol misolini ko'rishimiz mumkin), ko'rgazmali ichki diologlarda bajara oladi. Bundan tashqari ssenarist asar to'liq sahnalashtirilguncha rejissor yonida adabiy "ta'mirchi" pozitsiyasida turib asl g'oyaviy mazmunni himoya qila olishi mumkin. Kinodramaturg Erkin A'zam "Tanho qayiq" nomli kinoqissalar to'plamining so'z boshisida shunday degan edi: "O'n kinoga bosh suqqan bo'lsam, o'n bora mojaro qo'zg'aganman. Men cho'qishmagan rejissor qolmadi hisob. Hatto ayrim filmlar titridan nomimni o'chirtirganimni ayting." Lekin teatrdan esa dramaturg bu vositalardan keng foydalanish imkoniyatiga ega emas.

Ikkinchidan, kinoda kadrlarni tomoshabin ko'zoldida istagancha uzoqlashtira olish yoki yaqinlashtirib yirik planda namoyish eta olish imkoniyatining mavjudligi kinodramaturgga kishilarning xatti-harakati, imo-ishorasi, mimikasidan keng foydalanishga, obrazlarning xarakterini, kayfiyatini so'zsiz ham ochib berish imkoniyatini beradi. Teatrdan dramaturg uchun bunday keng va istagancha imkoniyat mavjud emas. Chunki aktyorning teatr sahnasida nozik harakatlari, emotsional holatlari, imo-ishoralari tomoshabinlarning ko'pchiligiga yetib bormaydi. Xuddi shu xususiyatlarga ko'ra dramatik asarlarda uchraydigan remarka kinodramaturgiyada pyesaga qaraganda og'irroq tosh bosadi. Remarka kinodramaturgik obraz yaratishda diologdan keyingi asosiy vositalardan biridir. Chunki dastlabki kinolar ovozsiz shaklda olingan va diologdan foydalanish imkonsiz bo'lganda remarka obraz yaratishda asosiy qurol vazifasini bajargan. Bunday muhimlik zamonaviy kinodramaturgiyada ham o'z ahamiyatini yo'qotgani yo'q.

Uchinchidan, kinodramaturgik asarlarda epizod va harakat o'rinlarining ko'pligi, istalgan mavzu va voqealarni har qanday sharoitda (kosmosda, suv tubida, tog'da, g'orda) tasvirlay olish xususiyati bilan pyesadan farq qilsa, roman va qissaga o'xshab ketadi, lekin nasriy asarlarni ekranlashtirish oson emas. Chunki kino imkoniyatlari o'qib, uqiladigan badiiy so'zning jilosini, tarovatini, zavq-shavqini qismangina ko'rsatishi mumkin, xolos. Dramaturg mavzu va voqealarni

tasvirlashda sahna imkoniyatini inobatga oladi. Poyga, futbol o'yinlaridan tortib to'y-tomosha va boshqa yig'in-marosimlarni ko'rsatish uchun dramaturg faqat diolog va monologlarda – so'z orqali ifodalasa, ssenarist bunday holatlarni remarkada tasvirlaydi. Lekin to'g'ridan-to'g'ri teatr sahnasida bunday ko'rinishlarni jonli, ishonarli tarzda namoyish qilish rejissorga qiyinchilik tug'dirishi aniq.

To'rtinchidan, dramatik asarlar turli rejissorlar tomonidan qayta sahnalashtirilishi mumkin. Masalan, birgina Shekspir dramalari dunyo bo'ylab turli rejissorlar tomonidan hozirgacha sahnalashtirilib kelinadi. Lekin kinodramaturgik asarlarni, ayniqsa, ssenariyni boshqa rejissor talqinida ikkinchi marotaba qayta ekranlashtirish mumkin emas. To'g'ri, jahon va o'zbek kino olamida bot-bot murojaat qilinadigan asarlar bor. "Iliada va Odissey", "Donkixot", "Uch mushkityor" o'zbek kinosida "O'tkan kunlar", "Shum bola" kabi asarlar asosida bir qancha filmlar yaratilgan bo'lsa-da, ular ma'lum jihatlariga ko'ra bir-biridan farqlanadigan alohida ssenariylar asosida ekranlashtirilgan.

Ijodkor adabiyot va san'atning o'ziga xos turli-tuman ifoda vositalarini, mahorat yo'llarini hamda davrning shakl-u shamoyilini, zamondoshlarning o'y-kechinmalari va intilishlarini yorqinroq ifodalash yo'llarini izlab topmay turib bugungi adabiy jarayonning rivojiga munosib hissa qo'sha olmaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Ўзбек драматургияси уфқлари. Пьесалар тўплами. –Т.: Адабиёт, 2020.
2. Имомов Б. Драматургик лавҳалар. –Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1974. –Б. 108.
3. Умид Али. Кўнгилга сайр. Адабий-ижодий мавзудаги суҳбатлар. –Т.: Чўлпон номидаги НМИУ, 2017. –Б. 160.
4. Izzat Sulton. Adabiyot nazariyasi. –Т.: "O'qituvchi", 2005.