

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI FANLAR AKADEMIYASI
SAN’ATSHUNOSLIK INSTITUTI**

Qo‘lyozma huquqida
UO‘K: 791.43 BBK 85.7 M31

MATYAKUBOV AZIZ ATANAZAROVICH

O‘ZBEK BADIYY KINOSIDA IKKINCHI JAHON URUSHI MAVZUSI

17.00.03 – Kino san’ati. Televideniye

San’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)
ilmiy darajasini olish uchun tayyorlangan
DISSERTATSIYA

Ilmiy rahbar: Nigora G‘aniyevna Karimova
san’atshunoslik fanlari doktori

Toshkent – 2024

MUNDARIJA

KIRISH.....	3
I BOB. KINO SAN’ATIDA IKKINCHI JAHON URUSHI MAVZUSINI O’RGANISHNING TARIXIY-NAZARIY ASPEKTLARI.....	11
1.1. Jahon kino san’atida urush mavzusi: yuzaga kelish tarixi va shakllanish xususiyatlari.....	11
1.2 Badiiy kinoda Ikkinchi jahon urushi mavzusini tadqiq etishning nazariy asoslari.....	30
Bob bo’yicha xulosa:	42
II BOB. SOVET DAVRI O’ZBEK BADIY FILMLARIDA IKKINCHI JAHON URUSHI MAVZUSI: JANR-USLUBIY XUSUSIYATLAR.....	44
2.1 Front qahramonligini yoritishda hayotiylik va badiiylik	44
2.2 Urush obrazi: front orti xalq jasorati va ma’naviy asoratlari kesimida.....	61
Bob bo’yicha xulosa:	85
III BOB. MUSTAQILLIK DAVRI O’ZBEK BADIY KINOSIDA IKKINCHI JAHON URUSHI TALQINI	87
3.1 Zamonaviy milliy badiiy kinoda urush mavzusiga yondashuv.....	87
3.2 Urush mavzusini aks ettirishda qahramon yaratish masalasi.....	114
Bob bo’yicha xulosa:	135
XULOSA.....	137
FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO’YXATI	140
FILMOGRAFIYA	146

KIRISH

Dissertatsiya mavzusining dolzarbligi va zarurati. Jahon kino san'atida Ikkinchi jahon urushi mavzusi urush oqibatlarini obrazli ochib berish va tarixiy xotirani qayta tiklashga bo'lgan urinish sabab, bugungi kunda ham dolzarbligini saqlab qolmoqda. Dunyo ijtimoiy-siyosiy maydonida kechayotgan jarayonlar, xalqlar va millatlar o'rtasida hamon davom etib kelayotgan turli nizolar kino san'atida urush mavzusiga qayta-qayta murojaat qilishni taqozo etmoqda. Kino ijodkorlari tomonidan urushning turli qirralari – qahramonliklari, qurbonliklari, psixologik ta'siri, vayrongarchiligi, vahshiyliklari, siyosiy qarashlari, g'oyaviy-mafkuraviy yo'nalishlari, genotsidlarini yoritishga intilish esa Ikkinchi jahon urushi mavzusining yanada dolzarb ahamiyat kasb etishiga turtki bo'lmoqda.

Jahon kinoshunosligi ilmida Ikkinchi jahon urushi mavzusi bo'yicha ko'plab tadqiqotlar olib borilmoqda. Tadqiqotlarda kino san'atida urush mavzusi bilan bog'liq yangi tendensiyalarning yuzaga kelayotgani, urush mavzusining janriy xilma-xillikka sezilarli ta'sir ko'rsatayotgani, o'tmish voqealarini qayta tiklash jarayonlarida muhim moddiy-ma'naviy vositaga aylanayotgani hamda jamiyat ijtimoiy-madaniy ongida har qanday urushlarga qarshi immunitetni shakllantirishga xizmat qilayotganiga alohida urg'u berilmoqda. Ikkinchi jahon urushining ekrandagi talqini nafaqat san'atshunoslik, balki tarixiy, sotsiologik, falsafiy nuqtayi nazardan ham tadqiq etib kelinayotgani urush mavzusini keng ko'lamda o'rganishga ehtiyoj mavjudligini ko'rsatmoqda.

O'zbek kinosida Ikkinchi jahon urushining oqibatlari, jamiyat taraqqiyoti va insonlar taqdiriga salbiy ta'siri aks etgan filmlar salmoqli o'ringa ega. Urush mavzusida yaratilgan badiiy filmlar o'zbek xarakterini ko'rsatish, janr diapazonini kengaytirish, yangi obraz va talqinlarni aks ettirish, umuminsoniy g'oyalarni targ'ib qilishga imkon bermoqda. "Mahalliy kino sanoati milliy madaniyat va san'atni rivojlantirishga, yoshlarni sadoqat va vatanparvarlik ruhida tarbiyalashga, keksa avlodga hurmat-ehtirom ko'rsatishga bebaho hissa qo'shmoqda. Kino inson bilimini orttirishda muhim rol o'ynaydi, uning boy mazmuni esa aholining bilimdonlik darajasiga

bevosita ta'sir qiladi"¹. Shu nuqtayi nazardan o'zbek kinoshunoslik ilmida sovet davri va mustaqillik yillarida urush mavzusida suratga olingan badiiy filmlarni kengroq aspektda mulohaza qilish uchun alohida yaxlit tadqiqotlar talab etilmoqda.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2021-yil 7-apreldagi PF-6202-son "Kino san'ati va sanoatini yangi bosqichga olib chiqish, sohani davlat tomonidan qo'llab-quvvatlash tizimini yanada takomillashtirish to'g'risida"gi Farmoni, 2017-yil 7-avgustdagi PQ-3176-son "Milliy kinematografiyani yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida", 2018-yil 24-iyuldagi PQ-3880-son "Milliy kinoindustriyani rivojlantirish bo'yicha qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida", 2021-yil 7-apreldagi PQ-5060-son "Kinematografiya sohasida davlat boshqaruvi tizimini takomillashtirish hamda soha vakillarining ijodiy faoliyati uchun munosib sharoit yaratish to'g'risida"gi qarorlari hamda sohaga oid boshqa me'yoriy-huquqiy hujjatlarda belgilangan vazifalarning ijrosini ta'minlashda mazkur dissertatsiya ishi muayyan darajada xizmat qiladi.

Tadqiqotning respublika fan va texnologiyalari rivojlanishining ustuvor yo'nalishlarga mosligi. Tadqiqot ishi respublika fan va texnologiyalar rivojlanishining I. "Axborotlashgan jamiyat va demokratik davlatni ijtimoiy, huquqiy, iqtisodiy, madaniy, ma'naviy-ma'rifiy rivojlantirishda innovatsion g'oyalar tizimini shakllantirish va ularni amalga oshirish yo'llari" ustuvor yo'nalishi doirasida amalga oshirilgan.

Muammoning o'rganilganlik darajasi. Badiiy kinoda Ikkinchi jahon urushining yoritilish masalalari jahon bo'yicha keng tadqiq etib kelinayotgan mavzulardan hisoblanadi. Ayniqsa, urush o'chog'iga aylangan Yevropa mamlakatlari, sobiq Ittifoq davlatlari, shuningdek, AQSH, Yaponiya singari davlatlarda ushbu mavzuga alohida e'tibor qaratilgan. Shu bois, tadqiqot doirasidagi ilmiy ishlarning katta qismi ayni mana shu davlatlarda amalga oshirilgan. Xususan,

¹O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018-yil 24-iyuldagi "Milliy kinoindustriyani rivojlantirish bo'yicha qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida"gi PQ-3880-son qarori

Karl Lars², Ester Margaret O'Nil³, Endryu Jeyms Mouli⁴, Tanin Ellison⁵, Robert Kit Chester⁶, Styuart Bender⁷, Aleksey Muradov⁸ singari tadqiqotchilar Ikkinchi jahon urushiga bag'ishlangan filmlarning badiiy-g'oyaviy, ijtimoiy-siyosiy xususiyatlaridan kelib chiqib, mavzuni atroflicha tahlil etgan bo'lsa, Nattxanay Prasannam⁹, Kristina Tanis¹⁰, Svetlana Semenchuk¹¹ kabi tadqiqotchilar izlanishida urush mavzusining ma'lum jihatlariga umumiy nazar solingan.

Shu bilan birga, mavzu doirasida yaratilgan monografiyalar ham mavzuni tadqiq etishda muhim manbaga aylandi. Jumladan, Jenin Beysinger¹², Robert Ebervey¹³, Jeyms Chepmen¹⁴, Gens, Inna Yulevna¹⁵, Yannon Paskuale¹⁶, Devid Uelch¹⁷ tadqiqotlarida mavzuning janriy-uslubiy jihatlarini, tarixiylik va obrazlilik masalalari, qahramon yaratishning asosiy xususiyatlari, urush mavzusini yoritishda davr va makon ta'siri, shuningdek, badiiy-g'oyaviy, ijtimoiy-falsafiy tomonlariga

² Lars Karl. Der Zweite Weltkrieg im sowjetischen Spielfilm und dessen Rezeption in der DDR, 1945-1965. Dissertation. Eberhard-Karls-Universitat Tübingen. Fakultät für Philosophie und Geschichte. Institut für Osteuropäische Geschichte und Landeskunde. Dezember 2002.

³ Esther Margaret O'Neill. British World War Two films 1945-65: catharsis or national regeneration? A thesis submitted in partial fulfilment for the requirements for the degree of Doctor of Philosophy at the University of Central Lancashire. October, 2006.

⁴ Andrew James Moule. Changing representations of the Second World War in British post-war cinema 1946-1960. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. Department of the History of Art and Film University of Leicester, 2017.

⁵ Tanine Allison. Screen combat: recreating world war ii in american film and media. USA, University of Pittsburgh, 2010.

⁶ Robert Keith Chester. World War II and U.S. cinema: race, nation, and remembrance in postwar film, 1945-1978. Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park, in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy 2011.

⁷ Stuart Bender. Film Style and the World War II Combat Genre. Dissertation is presented for the degree of Doctor Philosophy of Murdoch University, 2012.

⁸ Мурадов Алексей Борисович. Великая Отечественная война на телевизионном экране: художественно-эстетические решения в многосерийных фильмах. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Москва, 2018.

⁹ Natthanai Prasannam. Mnemonic Communities: Politics of World War II Memory in Thai Screen Culture. This thesis is submitted in partial fulfilment for the degree of PhD at the University of St Andrews, 2017.

¹⁰ Танис Кристина. Трофейное кино в СССР в 1940-1950-е годы: история, идеология, рецепция. Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. – Москва, 2020.

¹¹ Семенчук Светлана. Образная система фильмов Б. В. Барнета 1941-1965 гг. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Санкт-Петербург, 2021.

¹² Jeanine Basinger. The World War II Combat Film: Anatomy of a Genre. 2nd ed. (USA: Wesleyan University Press, 2003).

¹³ Robert Eberwein. The Hollywood war film. Oakland University Department of English, 2010.

¹⁴ James Chapman. War and film. Printed and bound in Great Britain by Cromwell Press, Trowbridge, Wiltshire, 2008.

¹⁵ Генс, И. Ю. Меч и Хиросима (Тема войны в японском киноискусстве.). – Москва: Искусство, 1972.

¹⁶ Pasquale Iannone. Childhood and the Second World War in the European Fiction Film. The University of Edinburgh, 2011.

¹⁷ David Welch. Propaganda and the German Cinema, 1933–1945. Revised edition published in 2001 by I.B.Tauris & Co Ltd 6 Salem Road, London W2 4BU 175 Fifth Avenue, New York NY 10010.

alohida e'tibor qaratilib, 1930-yillardan bugungi kunga qadar urush mavzusida yaratilgan filmlar misolida atroflicha tahlil etilgan.

O'zbek badiiy kinosida Ikkinchi jahon urushi yillaridagi voqealar va taqdirlar haqida hikoya qiluvchi ba'zi filmlarning ma'lum jihatlari X. Abulqosimova¹⁸, J. Teshaboyev¹⁹, N. Karimova²⁰ kabi kinoshunos olimlar ishida o'rganilgan bo'lsa-da, milliy kinoda hali urush mavzusi yaxlit holda tadqiq etilmagan. Vaholanki, o'zbek badiiy kinosi taraqqiyotida aynan Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan filmlarning sezilarli ta'siri mavjud, tematik jihatdan ular allaqachon milliy kinoda alohida yo'nalishni tashkil etib ulgurgan, qolaversa, urush mavzusi orqali umuminsoniy g'oyalarni targ'ib etish va shu bilan bugungi jamiyatni urush oqibatlaridan ogoh qilish mumkin.

Tadqiqot mavzusining dissertatsiya bajarilgan ilmiy-tadqiqot muassasasining ilmiy tadqiqot ishlari rejasi bilan bog'liqligi. Dissertatsiya ishi O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi San'atshunoslik instituti ilmiy tadqiqot rejasiga muvofiq "O'zbekiston kinoindustriyasining rivojlanish dinamikasi va badiiy xususiyatlari" mavzusidagi ilmiy yo'nalish doirasida bajarilgan.

Tadqiqotning maqsadi o'zbek badiiy kinosida urush mavzusining bugungi kun jamiyat hayoti hamda milliy kino taraqqiyotidagi o'rni va ahamiyatini aniqlashdan iborat.

Tadqiqotning vazifalari:

kino san'atida urush mavzusining tarixiy-nazariy aspektlarini aniqlash;

harbiy-jangovor mavzudagi milliy filmlarning janr-uslubiy xususiyatlarini ochib berish;

urush mavzusida yaratilgan o'zbek badiiy filmlarini yo'nalishlar kesimida tasniflash;

mustaqillik davri o'zbek badiiy kinosida Ikkinchi jahon urushi talqinlarida yangi yondashuvlar mavjudligini isbotlash;

¹⁸ Абулкасимова Х. Кино и художественная культура Узбекистана. – Ташкент: Фан, 1991.

¹⁹ Тешабаев Дж. Творчество К. Ярмаева и вопросы развития узбекской кинематографии. Диссертация, 1987. №68

²⁰ Каримова Н. Становление и развитие игрового кинематографа Узбекистана. Диссертация на соискание ученой степени доктора наук (DSc) по искусствоведению. – Ташкент, 2019.

urush mavzusini yoritishda qahramon yaratish masalasining o'zni va ahamiyatini aniqlash.

Tadqiqotning ob'ekti sifatida Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan o'zbek badiiy filmlari olingan.

Tadqiqotning predmetini o'zbek badiiy kinosida Ikkinchi jahon urushi mavzusining yuzaga kelish jarayonlari, shakllanish xususiyatlari va alohida tendensiyalari tashkil etadi.

Tadqiqotning usullari. Dissertatsiyada tasnifiy, tarixiy-qiyosiy, kontekstual, kompleks yondashuv va badiiy tahlil usullari qo'llanildi.

Tadqiqotning ilmiy yangiligi quyidagilardan iborat:

Ikkinchi jahon urushi mavzusi milliy kinoda janr diapazonini kengaytirgani natijasida o'zbek badiiy kinosida harbiy-jangovor, harbiy-qahramonlik, harbiy-biografik, harbiy-sarguzasht kabi yo'nalishlar yuzaga kelgani aniqlangan;

milliy badiiy kinoga Ikkinchi jahon urushi mavzusi kirib kelgani bois, o'zbek xarakteri ochib berilgani, bunga qadar yaratilgan filmlarda, asosan, sovet kishisi sifatida talqin etilgan qahramonlar endilikda front va front orti obrazlari misolida milliy xarakter kasb eta boshlagani asoslangan;

urush mavzusidagi filmlarda badiiy ifoda vositalariga bo'lgan qarashlar o'zgargani natijasida o'zbek badiiy kinosi general, razvedka xodimi, tankchi, harbiy shifokor, oddiy askar, partizanlar, pochta, mahbuslar singari qahramonlar obrazi bilan boyitilgani, front va front orti voqealarini parallel tasvirlash tajribasi amalga oshirilgani, dushman obrazi talqinida beryoqlama yondashuvdan voz kechilgani isbotlangan;

mustaqillik davri o'zbek badiiy kinosida Ikkinchi jahon urushi mavzusi, uning qahramonlari va syujetiga murojaat qilingani natijasida tarixiy ob'ektivlikka intilish va tarixiy xotirani qayta tiklash, shuningdek, sovet mafkurasini fosh etishga urinish asosiy mezonga aylangani ochib berilgan.

Tadqiqotning amaliy natijasi quyidagilardan iborat:

Ikkinchi jahon urushi mavzusi yoritilgan filmlarda shakllangan tendensiyalar tizimli ravishda san'atshunoslik nuqtayi nazaridan yoritilgani sababli zamonaviy

badiiy kino rivoji va badiiy an'analarini chuqur mushohada etish imkoni yaratilgani aniqlangan;

san'at va madaniyat, xususan, kino sohasiga ixtisoslashgan ta'lim muassasalarida o'quv-uslubiy qo'llanma va darsliklar yaratilishi uchun xizmat qilishi isbotlangan.

Tadqiqot natijalarining ishonchliligi chiqarilgan xulosalarning tasnifiy, tarixiy-qiyosiy, kontekstual, kompleks yondashuv va badiiy tahlil usullari bilan asoslangani, mavzuni tadqiq etish manbalari (badiiy filmlar, arxiv materiallari)ga tayanilganligi, respublika va xalqaro miqyosdagi ilmiy konferensiyalarda aprotatsiyadan o'tganligi, mavzu bo'yicha seminarlar hamda ommaviy axborot vositalarida chiqishlar qilingani bilan belgilanadi.

Tadqiqot natijalarining ilmiy va amaliy ahamiyati. Tadqiqot natijalarining ilmiy ahamiyati chiqarilgan xulosalar va nazariy mulohazalar orqali milliy kino san'atidagi mavjud ilmiy-tahliliy ma'lumotlarni kengaytiradi, mavzu doirasidagi keyingi tadqiqotlar uchun asos bo'ladi, respublikadagi gumanitar fanlarga ixtisoslashgan ta'lim muassasalarida o'quv soatlarini tashkil etish va darsliklar yaratishga bevosita xizmat qiladi.

Tadqiqot natijalarining amaliy ahamiyati Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan o'zbek badiiy filmlari tahlili milliy kino san'ati tarixi va nazariyasi bo'yicha tayyorlanadigan ilmiy nashrlar, shuningdek, urush mavzusi bilan bog'liq tadqiqotlardagi solishtirma tahlillar uchun muhim manba bo'lib xizmat qiladi.

Tadqiqot natijalarining joriy qilinishi. O'zbek badiiy kinosida Ikkinchi jahon urushi mavzusi tadqiqoti bo'yicha olingan ilmiy natijalar asosida:

Ikkinchi jahon urushi mavzusi milliy kinoda janr diapazonini kengaytirgani natijasida o'zbek badiiy kinosida harbiy-jangovor, harbiy-qahramonlik, harbiy-biografik, harbiy-sarguzasht kabi yo'nalishlar yuzaga kelgani aniqlangani va milliy badiiy kinoga Ikkinchi jahon urushi mavzusi kirib kelgani bois, o'zbek xarakteri ochib berilgani, bunga qadar yaratilgan filmlarda, asosan, sovet kishisi sifatida talqin etilgan qahramonlar endilikda front va front orti obrazlari misolida milliy xarakter kasb eta boshlagani asoslangani bo'yicha chiqarilgan xulosalardan O'zbekiston

milliy teleradiokompaniyasi “O‘zbekiston tarixi” telekanalining “Taqdimot” ko‘rsatuvi ssenariysini tayyorlashda foydalanilgan (O‘zbekiston milliy teleradiokompaniyasi “O‘zbekiston” teleradiokanali muassasasining 2022-yil 13-maydagi 02-31-621-son ma’lumotnomasi). “Taqdimot” ko‘rsatuvida urush mavzusiga bag‘ishlangan milliy filmlar bo‘yicha bildirilgan fikr-mulohazalar va tahliliy xulosalar mazkur yo‘nalishdagi filmlar mazmun-mohiyatini keng auditoriyaga yanada chuqurroq yetkazish va shu orqali tomoshabinlarda, ayniqsa, yosh avlod vakillarida vatanparvarlik, shukronalik, tinchliksevarlik kabi tuyg‘ularni yanada mustahkamlash hamda obrazli fikrlash layoqatini oshirishga xizmat qilgan.

mustaqillik davri o‘zbek badiiy kinosida Ikkinchi jahon urushi mavzusi, uning qahramonlari va syujetiga murojaat qilingani natijasida tarixiy ob‘ektivlikka intilish va tarixiy xotirani qayta tiklash, shuningdek, sovet mafkurasini fosh etishga urinish asosiy mezonga aylangani ochib berilgan va urush mavzusidagi filmlarning badiiy ifoda vositalariga bo‘lgan qarashlar o‘zgargani natijasida o‘zbek badiiy kinosi general, razvedka xodimi, tankchi, harbiy shifokor, oddiy askar, partizanlar, pochta, mahbuslar singari qahramonlar obrazi bilan boyitilgani, front va front orti voqealarini parallel tasvirlash tajribasi amalga oshirilgani, dushman obrazi talqinida biryoqlama yondashuvdan voz kechilgani isbotlangan xulosalardan “Teatr, kino va musiqa ustalari ijodi O‘zbekiston milliy madaniyatining ustuvor omili sifatida” mavzusidagi amaliy loyiha “Mustaqillik davrida kino san’ati ustalari ijodi” deb nomlangan 3-bosqichida foydalanilgan (O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasining 2023-yil 19-dekabrdagi 3/1255-2805-son ma’lumotnomasi). Amaliy loyiha “Mustaqillik davrida kino san’ati ustalari ijodi” qismiga kiritilgan dissertatsiyadagi ma’lumotlar va nazariy fikrlar o‘zbek badiiy kinosida mustaqillik yillari yuzaga kelgan yangi ijodiy jarayonlarni o‘rganish, uning shakllanish xususiyatlari haqida tahliliy xulosalar chiqarish imkoniyatini bergan, qolaversa, mustaqillik davrida qahramon yaratish masalasiga alohida e’tibor qaratilgani inobatga olinsa, dissertatsiya ma’lumotlari bevosita so‘nggi yillar milliy kinoda aks etayotgan yangi tendensiyalarni ochib berishga hissa qo‘shgan.

Tadqiqot natijalarining aprobatsiyasi. Mazkur tadqiqot natijalari, jumladan, 4 ta xalqaro va 5 ta ilmiy-amaliy anjumanda aprobatsiyadan o'tkazilgan.

Tadqiqot natijalarining e'lon qilinganligi. Dissertatsiya mavzusi bo'yicha jami 17 ta ilmiy ish chop etilgan, shulardan O'zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining doktorlik dissertatsiyalari asosiy ilmiy natijalarini chop etish tavsiya etilgan ilmiy nashrlarda 8 ta maqola, jumladan, 6 tasi respublika va 2 tasi xorijiy jurnallarda nashr etilgan.

Dissertatsiyaning tuzilishi va hajmi. Dissertatsiya tarkibi kirish, uchta bob, xulosa, foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati va filmografiyadan iborat. Dissertatsiyaning hajmi 139 betni tashkil etadi.

I BOB. KINO SAN'ATIDA IKKINCHI JAHON URUSHI MAVZUSINI O'RGANISHNING TARIXIY-NAZARIY ASPEKTLARI

1.1. Jahon kino san'atida urush mavzusi: yuzaga kelish tarixi va shakllanish xususiyatlari

Kino san'atida urush mavzusining yuzaga kelishi bevosita dunyo miqyosida kechgan ijtimoiy-siyosiy jarayonlar bilan bog'liq. Ayniqsa, XIX asr so'nggi o'n yilligida yuz bergan Yaponiya-Xitoy urushi (1894-1895), birinchi grek-turk urushi (1897), birinchi Italiya-Efiopiya urushi (1895-1896), Ispaniya-Amerika urushi (1898), Filippin-Amerika urushi (1899-1902), ingliz-bursk urushlari (1899-1902) endigina shakllana boshlagan kinematograf uchun dolzarb mavzuga aylandi. "Ispaniya-Amerika va ingliz-bursk urushlari kinematografchilar tomonidan yoritilgan birinchi janglar bo'ldi. Faktlarga asoslangan qisqa harbiy sahnalar esa urush mavzusidagi filmlarning ilk janriy xususiyatlarini aks ettirdi"²¹.

Kino tarixida urush epizodlariga bag'ishlangan dastlabki kadrlarni kinematograf asoschilaridan biri, fransiyalik rejissyor Jorj Meles (1861-1938) suratga oldi. Xususan, rejissyorning 1897-yilda ishlangan grek-turk urushi bilan bog'liq "Gretsiyadagi dengiz jangi" (fr. Combat naval en Grèce), "So'nggi patron" (fr. La dernière cartouche), "Turnavosning zabt etilishi" (fr. La prise de Tournavos)²² nomli 50-60 soniyalik qisqametrajli filmlari urushning kichik epizodlarini aks ettirdi. Masalan, "Gretsiyadagi dengiz jangi"da kichik harbiy kema palubasida kapitanning matroslarni zambarak oldiga chorlashi, dushman tomondan otilgan o'q tufayli matroslardan birining halok bo'lishi ko'rsatilsa, "So'nggi patron"da haroba uylar ichidan turib askarlarning tashqariga o'q uzishi va ulardan birining yaralanishi tasvirlangan. "Turnavosning zabt etilishi"da esa turk askarlarining dushman mudofaasini yorib o'tib, raqib askarlar yashiringan darvozani portlatishlari ifodalangan. Ma'lum jang fragmentlaridan iborat mazkur filmlar bugungi nigoh

²¹ James Ch. War and film. – Great Britain, 2008. Page 35.

²² Садуль Ж. Всеобщая история кино. Том 1. – Москва: Искусство, 1958. Стр. 213, 249.

bilan qaralganda o'ta primitiv tuyulsa-da, ular urush manzarasini yoritishga intilgani va buni sahnalashtirish (postanovka) orqali amalga oshirgani bilan ahamiyatlidir.

Urush to'g'risidagi birinchi filmlar o'zining sodda tuzilishi va shartli ijrolariga qaramay, keyinchalik kino san'atida katta yo'nalishni tashkil etgan harbiy filmlar uchun tamal toshini qo'yib berdi, ayni shu dastlabki kartinalarda urush mavzusini yoritish bo'yicha muhim bo'lgan xususiyatlar shakllandi.

Ispaniya-Amerika urushi motivlariga bag'ishlangan "Muhabbat va urush" (ing. "Love and War", rej. Jeyms X. Uayt, 1899) filmi nomida "urush" so'zi ishlatilgan dastlabki film hisoblanadi²³. Filmida ma'lum dramaturgik qonuniyatlardan (kompozitsion qurilish, konflikt, syujet, g'oya, qahramonlar) foydalanilgani bois, xronometraj (uch daqiqadan ortiq) va voqelik jihatidan "Muhabbat va urush" kartinasi 1898-1899-yillarda urush tematikasida yaratilgan boshqa filmlardan saviyaliroq darajaga ko'tarilgan. Film urush va uning oqibatlari haqida hikoya qiluvchi shartli sodda syujetga qurilgan: bir yigit oila a'zolari bilan xayrlashib, urushga jo'nab ketadi, keyingi kadrda uning halok bo'lgani to'g'risida uydagilari xabar topadi, bu vaqtda yigitning jang maydonidagi kurashi, quroldosh do'stining hayoti evaziga joni omon qolishi va yaralangan holda, dala gospitaliga yotqizilishi aks etadi. Filmning so'nggi kadrlari yigitning oilasi va sevgilisi bag'riga qaytishi, ularning xursandchiligi bilan yakunlanadi.

"Ispaniya-Amerika urushi haqidagi filmlar hujjatli va hikoyaviy unsurlarni namoyish etganki, ular, ya'ni bayroqning ko'tarilishi; jang qilish uchun uydan jo'nab ketish; lagerdagi hayot; frontorti; jang; jasorat ko'rsatish; yarador bo'lish; o'lim; gospitalga yuborilish; g'am-qayg'u; muhabbat; g'olibona uyga qaytish, oilasi va sevgilisi bilan qayta topishish singari elementlar urush to'g'risida keyinchalik yaratilgan barcha filmlarda kuzatiladi"²⁴. Haqiqatan, jahon miqyosida urush mavzusida yaratilayotgan hozirgi zamonaviy filmlar voqealariga nazar tashlansa, aynan ilk urush filmlarida olib chiqilgan elementlarning rivojlantirilgani, badiiy-texnik jihatdan boyitilgani ko'rinadi. Bu jihatlar urush haqidagi dastlabki

²³ Robert E. The Hollywood war film. 2010. Page 6.

²⁴ Robert E. The Hollywood war film. 2010. Page 9-10.

filmlarning nafaqat tarixiy ahamiyatini, balki kino san'atida bugun alohida katta yo'nalishga aylanib ulgurgan urush mavzusining, harbiy tematikaning yuzaga kelishi va rivojlanishida hal qiluvchi o'rin tutganligini tasdiqlaydi.

Urush haqidagi birinchi filmlar harbiy to'qnashuvlar va ularning oqibatlari tasvirlarini kinematografiyaga olib kirgan bo'lsa, insoniyatning keyingi taraqqiyot bosqichlari va dunyo miqyosida alanga olgan konfliktlar urush mavzusidagi filmlarning nafaqat texnik-uslubiy tomondan takomillashuviga, balki badiiy-g'oyaviy, ijtimoiy-falsafiy jihatdan chuqurroq mazmun kasb etishiga, yangi talqin va ijodiy yondashuvlar shakllanishiga turtki berdi. XX asrning eng katta konfliktlaridan biri, shubhasiz, Birinchi jahon urushidir. Dunyo bo'yicha 38 ta davlat ishtirok etgan mazkur jahon urushiga 70 milliondan ortiq inson safarbar qilindi. Ulardan 10 millionga yaqini jang maydonlarida halok bo'ldi, 20 milliondan ortig'i majruhga aylandi, 5 milliondan ortiq tinch aholi qurbon bo'ldi. Mana shu faktorlarning o'ziyoq urush mavzusiga endilikda yangi burchak ostidan nazar solishga, uning fojiali oqibatlarini teranroq mushohada qilishga undadi. Biroq ayni urush davom etgan 1914-1918-yillarda suratga olingan filmlar, asosan, film ishlab chiqaruvchi tomonning kuch-qudratini tasvirlovchi targ'ibot-tashviqot filmlaridan iborat bo'ldi. "Birinchi jahon urushi kino targ'ibot samaradorligini namoyish etdi va 1930-yillarga kelib, deyarli barcha hukumatlar kino oddiy, biroq ommaviy ishontirishning samarali usuli degan xulosaga kelishdi"²⁵. Shunga muvofiq, urush yillari xronika va hujjatli filmlar soni ko'paydi, tur sifatida rivojlandi. Hujjatli-xronikal filmlar urushning deyarli hamma jabhalarini tasvirga tushirish bilan birga, urush mavzusining faktologik qamrovini kengaytirdi. "Tez orada kino harbiy davrdagi faoliyatning barcha aspektlarini, shu jumladan, front orti hayotini, urushdagi qirollik oilasi (aniqrog'i, ularning frontga tashriflari)ni va ittifoqchilar qo'shinini qamrab olgani holda, muhim targ'ibot usuli ekanini tasdiqladi. 1915-yildan 1918-yilga qadar kechgan davrda 240 ga yaqin filmlar va 150 dan ortiq rasmiy kinoxronika ishlab chiqarildi"²⁶.

²⁵ Michael P. Repicturing the Second World War. University of Central Lancashire, UK, 2007. Page 2.

²⁶ Andrew K. Cinema and the Great War. – New York, 2005. Page 48.

Shunga qaramay, Birinchi jahon urushi Yevropa mamlakatlari iqtisodiyotiga sezilarli darajada salbiy ta'sir ko'rsatgani bois, ko'plab sohalar qatori kino sanoati ham kuchli inqirozga uchradi. Siyosiy elita kinematografni moddiy jihatdan qo'llab-quvvatlash o'rniga mablag'larni harbiy texnika va qo'shin ehtiyojlari uchun sarflashni afzal bildi. Bu esa kinoning, bir tomondan, Yevropa zaminida e'tiborsiz qoldirilishiga olib kelgan bo'lsa, ikkinchi tarafdin, jang yo'nalishini chetdan kuzatib turgan AQSH kino ijodkorlari va tadbirkorlari uchun qulay imkoniyatni taqdim etdi. Urush yillari "ayni Yevropada kino ishlab chiqarish to'xtab qolgani ortidan Amerika kino sanoati global gegemonlikni egallashga muvaffaq bo'ldi"²⁷. Amerika kino sanoatini tijoriy va badiiy jihatdan bunday yuksaklikka chiqarishda ayni urush mavzusida yaratilgan film – "Millatning tug'ilishi" (1915, rej. D. Griffit) hal qiluvchi o'rin tutgani e'tiborlidir²⁸. Mazkur kartina 1861-1865-yillar Amerikada sodir bo'lgan fuqarolar urushi hamda terroristik irqchilik tashkiloti sanalgan Ku-Kluks-Klanning tashkil topishi va shakllanishi haqida hikoya qiladi. Uch soatdan oshiqroq xronometrajga ega mazkur film g'oyaviy-siyosiy jihatdan katta bahs-munozaralarni keltirib chiqargan bo'lsa-da, urush mavzusini yoritish nuqtayi nazaridan yangi talqin va yondashuvlarni taklif etdi. Ana shunday yondashuvlardan biri urush oqibatlarini bitta oila boshiga tushgan musibatlar vositasida ochib berish bo'ldi. Qolaversa, jang sahnalarining keng miqyosda ko'rsatilishi, umummilliy harakatni tasvirlashda ommaviy sahnalardan unumli foydalanilgani, mavzu qamrovining turli syujet liniyalari va qahramonlar bilan kengaytirilgani ham filmning badiiy qiymatini oshirgan.

Ta'kidlash o'rinliki, Birinchi jahon urushi mazkur tematikada dengiz janglari, aviatsiya kurashi va quruqlikdagi to'qnashuvlarni tasvirlovchi alohida yo'nalishlar shakllanishiga olib keldi. Mazkur tendensiya keyinchalik urush mavzusining ajralmas qismiga aylandi.

Amerikaning 1917-yil 6-aprelda rasman Birinchi jahon urushiga qo'shilishi esa AQSH kino sanoatida bevosita urush mavzusidagi badiiy filmlar ishlab

²⁷ James Ch. War and film. – Great Britain, 2008. Page 246.

²⁸ Садуль Ж. Всеобщая история кино. Том 2. – Москва: Искусство, 1958. Стр. 5.

chiqarilishi va son jihatdan ortishiga sabab bo'ldi. Endilikda urush mavzusi faqatgina hujjatli-xronikal kadrlar orqali emas, balki qahramonlik va vatanparvarlik mazmunidagi badiiy filmlar vositasida ham ochib berila boshlandi. "1920-yillarning asosiy Gollivud harbiy filmlari hisoblangan "Katta parad" va "Qanotlar" urushga qarshi qaratilgan bo'lsa-da, ular da harbiy xizmatchilarning jangovor do'stlik tuyg'ulariga urg'u berish va qahramonlik jasoratini targ'ib etish sezilib turar edi"²⁹. Bundan anglashiladiki, AQSHlik kino ijodkorlar tomonidan suratga olingan urush mavzusidagi filmlar zamirida Amerika qahramonlarini ideallashtirish va shu orqali AQSH yetakchiligini ta'kidlash ustuvor bo'lgan. Qariyb bir asr avval yuzaga kelgan bunday yondashuv hozirga qadar Gollivud filmlarida saqlanib qolmoqda.

Jahon urushi nihoyasiga yetgach, ya'ni 1918-yildan so'ng kino ijodkorlar tomonidan bo'lib o'tgan mudhish voqealarni qayta idrok etish, uning bor fojialarini, urushning ma'nisizligini ochib berishga alohida e'tibor qaratildi. 1920-yillar oxirida kino san'atiga ovozning kirib kelishi esa ifoda vositalarini ham o'zgartirdi. "Ovozning qo'shilishi urushga qarshi kayfiyatni yanada naturalistik ifodalashga imkon berdi, chunki endilikda aktyorlar o'z personajlarining kechinmalari haqida gapira olar edi"³⁰. Kino san'atining texnik va ijodiy jihatdan o'sib borishi bevosita urush mavzusi talqinlariga ham o'z ta'sirini ko'rsatdi.

1920-yillardagi muhit urush mavzusiga nisbatan ob'ektiv nazar solish va uning butun fojialarini ro'yi-rost tasvirlash imkoniyatini yaratdi. Afsuski, bunday erkin ijodiy muhit uzoqqa cho'zilmadi. "1930-yillarda Germaniya hokimiyati tepasiga natsist rahbarlar kela boshlagach, ular kino vositasida fashizm g'oyalarini targ'ib etishga o'tishdi. Ayniqsa, "G'arbiy frontda o'zgarish yo'q" singari patsifistik³¹ mazmunga ega filmlardagi Birinchi jahon urushi obrazini "to'g'rilash" bo'yicha 1933-yilda qabul qilingan natsistik loyiha nemis askarlarining qahramonligini madh etuvchi "Zarbdor otryad 1917" ("Stosstrupp 1917", 1934), "G'arbiy front alangasi" ("Trommelfeuer der Westfront", 1936), "Mixailning qilmishi" ("Unternehmen Michael", 1937) hamda "O'n uch kishi va zambarak"

²⁹ James Ch. War and film. – Great Britain, 2008. Page 187.

³⁰ James Ch. War and film. – Great Britain, 2008. Page 123.

³¹ Patsifizm – zo'ravonlikni yo'q qilish yo'lida unga qarshi kurashish g'oyasi.

(“Dreizehn Mann und eine Kanone”, 1938) kabi filmlar yaratilishiga olib keldi”³². Kino san’atiga nisbatan bunday yondashuv keyinchalik Milliy-sotsial nemis ishchi partiyasi tarafidan o’rnatilgan fashizm tuzumi davrida (1933-1945) yanada keskin tus olib, urush mavzusini tamoman yangi bosqichga ko’tarilishiga yo’l ochdi. Ayniqsa, jahon xalqlarining oldinda kutilayotgan yanada mudhish voqelik – Ikkinchi jahon urushi bilan yuzlashishi urush mavzusiga nisbatan jiddiy yondashuv va qarashlar shakllanishiga olib keldi.

Kino san’atida Ikkinchi jahon urushi mavzusining yuzaga kelishida bevosita va bilvosita omillar ta’siri mavjud edi. Insoniyat XX asr birinchi o’n yilligidagi urushga guvoh bo’lganidan so’ng, u bilan bog’liq jarayonlar kino san’atida ham yetakchi mavzulardan biriga aylanib qoldi. Agar 1920-yillardan kino ijodkorlar tomonidan Birinchi jahon urushi oqibatlarini teranroq mushohada qilish va buni badiiy obrazlar orqali yoritib berishga urinish yetakchilik qilgan bo’lsa, 1930-yillarga kelib, endilikda kelajakda yuz berishi mumkin bo’lgan urushdan bashorat beruvchi filmlar yaratishga e’tibor qaratila boshlandi. Albatta, bunday filmlar zahirida u yoki bu tarafning mutlaq ustunligini tasvirlash va shu orqali o’ziga qarshi chiquvchilarga ularni qanday ayanchli taqdir kutayotganligini ko’rsatib qo’yish maqsadi mujassamlashgan edi. Bundan anglashiladiki, Birinchi jahon urushi ta’sirida hali Ikkinchi jahon urushi boshlanmay turib, u haqida filmlar suratga olinishi mavzuning bilvosita omillarini belgilovchi asosiy xususiyatga aylandi.

Xususan, 1933-yil amerikalik kinoijodkorlar tomonidan yaratilgan “Erkaklar kurashishi kerak” (ing. “Men must fight”, rej. E. Selvin) filmi Birinchi jahon urushi yillarida sevishib, farzandli bo’lgan ayolning urush tufayli sevgilisidan ayrilishi va undan tug’ilgan farzandini patsifistik kayfiyatda tarbiyalashi, 1940-yilda boshlangan urushga o’g’ilning ota izidan borib, ko’ngilli sifatida safarbar bo’lishi haqida hikoya qiladi. Mazkur film urush yuzaga kelgan taqdirda AQSH manfaatlari yo’lida fuqarolarni fidoyilikka undash va kishilarni urushga ruhlantirishga qaratilgan muhim targ’ibot vositasi vazifasini bajarsa-da, kutilayotgan Ikkinchi jahon urushini birinchilardan bo’lib badiiy talqin etgani bilan ahamiyatlidir. Bunday yondashuv

³² James Ch. War and film. – Great Britain, 2008. Page 191.

nafaqat AQSH kino sanoati siyosatida, balki jahonning yirik mamlakatlaridan hisoblangan sobiq Ittifoq (SSSR) kinosida ham kuzatiladi. “Sovet kinosida 30-yillarning oxiridayoq Germaniya bilan bo‘lajak urush mavzusi yuzaga keldi va u “oz qon to‘kish” hisobiga kechuvchi urush sifatida talqin etildi. Shu tariqa, o‘ylab topilgan raqiblarning sovet qo‘shinlari tomonidan tor-mor qilinishi to‘g‘risida 1937-yil “Jiddiy reytd” (P. Malaxov) filmi ekranlarga chiqdi, 1938-yilda esa SSSRning urushga tayyorligini namoyish etish maqsadida Qizil Armiya imkoniyatlarini hujjatli tasvirlar orqali ko‘rsatuvchi “Ertaga urush bo‘lsa” (Y. Dzigan, L. Ansi-Polovskiy, G. Berezko) filmi taqdim etildi”³³. Bunday filmlar garchi Ikkinchi jahon urushi haqida faqat ma’lum faraz va tasavvurlarni ilgari sursa-da, keyinroq bu mavzuda yaratilgan filmlar uchun muhim ijodiy ko‘prik vazifasini bajardi.

Natsistlar tomonidan 1939-yil 1-sentabrda Polshaga qilingan hujum Ikkinchi jahon urushining boshlanib ketishiga turtki bergan bo‘lsa, unda ishtirok etgan 62 ta mamlakatning urushga qo‘shilish davri ana shu davlatlar kino san’atida bevosita Ikkinchi jahon urushi mavzusining shakllanishiga olib keldi. Masalan, 1939-yil sentabrida Germaniya, Fransiya, Buyuk Britaniya, 1940-yil may oyida Italiya, 1941-yil iyunda SSSR, 1941-yil dekabrda AQSHning urushga tortilishi mazkur davlatlar kinosida mana shu sanadan boshlab urush tematikasi yuzaga kelganligini anglatadi, ya’ni 1939-1945-yillar davomida yaratilgan urush mavzusidagi filmlar uchun urushning o‘zi bevosita omil bo‘lib xizmat qildi.

Urushning boshlanish yillarida kino san’ati odamlarni g‘alabaga ruhlantirish, dushmandan qo‘rqmaslik va uning ojiz tomonlarini aks ettirishga alohida e’tibor qaratdi. Gitlerchilar tomonidan bosib olingan hududlarda kino ishlab chiqarish deyarli to‘xtatilgani bois, urush mavzusini tadqiq etishda, asosan, urushda yetakchilik qilgan Germaniya, SSSR, Yaponiya, AQSH va ayrim Yevropa davlatlarining kino san’atida kechgan jarayonlar xususida fikr yuritish maqsadga muvofiq.

³³ Талавер А. Память о Великой Отечественной войне в постсоветском кинематографе. Этапы осмысления прошлого (от 1990-х к 2000-м). – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. Стр. 17-18.

Ikkinchi jahon urushi boshlangunga qadar natsistlar, avvalo, o'z g'oyalarini ommaga singdirish va "buyuk maqsadlar" yo'lida butun xalqni ortidan ergashtirish uchun kino san'atiga alohida e'tibor bera boshladi. Shu tariqa, "1933-1945-yillar oralig'ida nemis kino sanoati erkin kinostudiyalar guruhidan natsistlar hukumatining filialiga aylandi. Doktor Yozef Gebbels rahbarlik qiluvchi Xalq ma'rifati va targ'iboti vazirligi ta'sirida nemis kinosi Germaniya aholisini ideologik jihatdan tozalashga qaratilgan natsistlar sa'y-harakatining ajralmas qismi bo'lib qoldi"³⁴. Agar Gitler va Milliy-sotsial nemis ishchilar partiyasi hukumat tepasiga kelgan 1933-yilda Germaniya kinosanoati kattaligi va mashhurligi bo'yicha dunyoda ikkinchi o'rinda turgani³⁵ hisobga olinsa, nemis kino ijodkorlari zimmasiga ikkita muhim vazifa yuklatilgani oydinlashadi. Birinchisi, yangi hukumat rahbarlarining talabiga binoan, natsistlar ideologiyasini targ'ib etuvchi filmlar yaratish bo'lsa, ikkinchisi, ana shu mafkuraviy bosimga bo'ysungan holda filmlarning ommabopligi va tijoriyligini ta'minlash zarur edi. Shu bois, 1933-1945-yillar orasida Germaniyada yaratilgan 1094 ta badiiy filmdan 914 tasi siyosiylashmagan film sifatida ta'kidlanadi, ularning 524 tasini myuzikl yoki komediyalar, 123 tasini detektiv va kriminal dramalar, 295 tasini esa melodramalar tashkil etgan³⁶. Mazkur filmlar daromad keltirish bilan birga, natsistlar belgilab qo'ygan me'yorlardan chiqib ketmaslikka ham qattiq rioya qilishgan.

Natsistlar Germaniyasi Yevropada kino ishlab chiqarish bo'yicha yetakchilikni qo'lga kiritsa-da, badiiy saviya jihatidan Buyuk Britaniya kinosi urush yillarida sezilarli darajada ilgarilab ketdi. Xususan, Britaniya tomonidan natsistlarga qarshi 1939-yil sentabr oyida urush e'lon qilinishi bilanoq Britaniya kinosida yuzaga kelgan Ikkinchi jahon urushi mavzusi turli rakurslardan ochib berila boshlandi. Ushbu talqin yo'nalishlari urush yillari Britaniya kinosida kechgan jarayonlarni tadqiq etgan Filipp Teylor izlanishlarida tavsiflangan. Unga ko'ra urush davrida yaratilgan deyarli barcha ingliz filmlarini birlashtirib turuvchi uchta muhim sifat

³⁴ David L. Popular Ideology: The Cinema of Nazi Germany. – University of Colorado at Boulder, 2011. Page 2.

³⁵ Kristin T. Herr Lubitsch goes to Hollywood: German and American film after World War I. – Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005. Page 18.

³⁶ Rentschler E. The Ministry of Illusion: Nazi Cinema and Its Afterlife. Harvard University Press, 1996.

mavjud va ular milliy xarakterning asosiy xususiyatlarini ifodalaydi. Birinchi sifat yumor tuyg‘usi bo‘lib, bu milliy jihatdan komediyaga moyillikdan kelib chiqadi. Masalan, 1940-yil Britaniyada umumiy 50 ta badiiy film ishlangan bo‘lsa, shulardan 14 tasi (28 foizi)ni urush mavzusidagi komediyalar tashkil etgan. Komediylarning o‘zi ham mazmunan ayg‘oqchilik, harbiy xizmat hayoti va dushmani fosh etuvchi singari turkumlarga ajratilgan. Ikkinchi muhim sifat tolerantlikdan iborat. Ayni shu jihat urush mavzusidagi ingliz filmlariga umuminsoniy g‘oyalar singdirilishini ta‘minladi. Uchinchi sifatga tadqiqotchi stoitsizmni (hayotiy sinovlarda qat‘iyat va mardlik ko‘rsatish – M. A.) kiritadi³⁷. Urush mavzusiga nisbatan yumor bilan yondashish, qahramonlar talqinida bag‘rikenglik va jasoratni aks ettirish kabi jihatlar, avvalo, milliy auditoriyaning urush to‘g‘risidagi badiiy filmlarga bo‘lgan ma‘naviy ehtiyojlarini qondirishga xizmat qildi.

Britaniya tomonidan rasman urush e‘lon qilingach, 1939-yil noyabrida birinchi targ‘ibot filmi sifatida “Arslonning qanoti bor” (ing. “The Lion has wings”, rej. Maykl Pauell, Brayan Desmond Xerst, Adrian Bryunel, Aleksandr Korda)³⁸ filmi katta ekranlarga chiqdi. Filmdan ko‘zlangan asosiy maqsad dushman bostirib kelgan taqdirda ularni Qirollik harbiy havo kuchlari o‘z himoyasiga olishi va bor xavfni bartaraf eta olishiga Britaniya jamiyatini ishontirish edi³⁹. Film syujeti uchun bunday qisqa muddatda yetarli materialni suratga olish imkoniyati bo‘lmagani bois, filmda hujjatli-xronikal kadrlardan foydalanishga to‘g‘ri kelgan. Film tanqidiy kutib olinganiga qaramay, o‘zida tarixiy faktlarni jamlagani va real urush sharoitida birinchilardan bo‘lib urush mavzusini yoritgani bilan ahamiyatlidir.

“Arslonning qanoti bor” filmidan keyin britaniyalik kino ijodkorlar ma‘lum xulosa va tajribaga ega bo‘lgani holda, umumbashariy jihatlarga e‘tibor qaratdi. Natijada Maykl Pauell va Emerik Pressburger tandemi ostida 1941-yil yaratilgan “49-parallel” kartinasi eng yaxshi hikoya qilingan film sifatida “Oskar” mukofotiga loyiq topildi. Film voqealari Kanada sohillarida hujumga o‘tib, keskin vaziyatda o‘z

³⁷ Philip T. Britain and the Cinema in the Second World War. – London, 1988. Page 58-59.

³⁸ MacKenzie S. British War Films 1939-1945. – Published by Hambledon and London Ltd, 2001. Page 61.

³⁹ Dalrymple in E. Sussex, The Rise and Fall of the British Documentary. – Berkeley, 1975. Page 124.

kemasini tashlab qochgan natsist askarlarining ta'qib etilishi bilan bog'liq syujetga qurilgan. "Film zo'ravonlikka asoslangan motivlarni emas, balki axloqiy muammolarni ko'tarib chiqqan. Unda sovuqqon, beshafqat natsistik fanatizmga tartibli ingliz kishisining ma'naviy ustunligi qarshi qo'yilgan"⁴⁰.

Agar Ikkinchi jahon urushi bo'lmaganida Britaniya kino sanoatining 1939-1945-yillar ijodiy va tijoriy jihatdan muvaffaqiyatga erishishi amrimahol edi. Urush kinematografchilarga yangi syujetlarni tadqiq etish va yangi texnikalardan foydalanish imkoniyatini taqdim qildi va bu ular uchun ulkan tajriba bo'lib qoldi⁴¹.

Ikkinchi jahon urushi arafasida AQSH kino sanoati dunyo yetakchiligini egallab ulgurgan edi. Shunday bo'lsa-da, AQSH kinosida Ikkinchi jahon urushi mavzusining yuzaga kelishi avvaliga iqtisodiy-tijoriy manfaatdorlik tufayli cheklanib turdi. Chunki 1930-yillar oxiriga qadar Amerika kino sanoati muvaffaqiyati iqtisodiy jihatdan jahon bozoriga bog'liq edi. Birgina Yevropaning o'zida 35 mingdan ortiq kinoteatrda muntazam ravishda Amerika filmlari namoyish etilgan⁴². Agarda birorta film bevosita natsistlar Germaniyasiga qarshi qaratiladigan bo'lsa, millionlab tomoshabinlarga ega Yevropa kinoteatrlari AQSH filmlari uchun yopilishi muqarrar edi. Ma'lumotlarga ko'ra, 1939-1945-yillar orasida AQSHda 2500 ga yaqin film ishlab chiqarilgan⁴³.

1939-yilga qadar Gollivud xalqaro maydonda kechayotgan jarayonlardan o'zini chetda tutgan bo'lsa, endilikda yangi filmlar yaratish yo'lida urushdan foydalanishga shoshildi. Urush inson his-tuyg'ularining har qanday qirrasiga yetib bora olishi bilan universal dramatik vositaga aylandi. 1941-yil 1-dekabrdan 1942-yil 24-iyulgacha bo'lgan vaqtda "harbiy syujetlar" tasnifiga ko'ra 72 ta filmda urushning o'zi asosiy o'rin egalladi⁴⁴.

⁴⁰ Philip T. Britain and the Cinema in the Second World War. – London, 1988. Page 37.

⁴¹ Philip T. Britain and the Cinema in the Second World War. – London, 1988. Page 41.

⁴² Clayton K., Gregory D. Black. Hollywood goes to war: How Politics, Profits, and Propaganda Shaped World War II Movies. – Collier Macmillan Publishers London, 1987. Page 21.

⁴³ Clayton K., Gregory D. Black. Hollywood goes to war: How Politics, Profits, and Propaganda Shaped World War II Movies. – Collier Macmillan Publishers London, 1987. Page viii

⁴⁴ Clayton K., Gregory D. Black. Hollywood goes to war: How Politics, Profits, and Propaganda Shaped World War II Movies. – Collier Macmillan Publishers London, 1987. Page 60.

Kino sanoatidan sof targ'ibot quroli sifatida foydalanish va shu maqsad yo'lida kinematografga ulkan sarmoya kiritish amaliyoti sobiq Ittifoq davlatida ham kuzatiladi. "Urush yillaridagi murakkab sharoitlarga qaramay, 1942-1945-yillar oralig'ida sovet kinostudiyalari tomonidan umumiy hisobda 70 ta to'liqmetrajli film (bolalarga mo'ljallangan va ilmiy-hujjatli filmlar bundan mustasno) ishlab chiqarildi, ulardan 49 tasi, ya'ni 70 foizini ayni urush voqealariga bag'ishlangan kartinalar tashkil etdi"⁴⁵. Garchi urushning dastlabki yilida sobiq Ittifoqda, asosan, front voqealari tasviriga bag'ishlangan turli kino jurnallar, qisqametrajli filmlar va kinokonsertlar ishlab chiqarish yetakchilik qilgan bo'lsa-da, bunday mazmundagi filmlar faqatgina urushning vizual obrazini yaratish bilan cheklanib qoldi. Endilikda odamlarni to'qlantiradigan, ularni buyuk qahramonliklarga undaydigan vatanparvarlik ruhidagi obrazlarga ehtiyoj tug'ila boshladi. Natijada urush mavzusi bilan bog'liq to'liqmetrajli badiiy filmlar yaratishga kirishildi.

Bir qancha manbalarda⁴⁶ urush to'g'risidagi dastlabki sovet badiiy filmi sifatida Ivan Pirevning "Raykom sekretari" (xorij prokatida "Biz hali qaytamiz") kartinasi qayd etilgan. Film premyerasi 1942-yil 30-noyabrda bo'lib o'tdi. Kartina voqealari Ikkinchi jahon urushida jasorat ko'rsatgan partizanlar harakati to'g'risida hikoya qiladi. Mazkur qahramonlik dramasi urush mavzusida yaratiladigan keyingi badiiy filmlar uchun o'ziga xos yo'llanma vazifasini bajardi. Sovet filmlarida qahramonlik motivlari qanchalik ilgari surilmasin, bu pirovardida biryoqlama talqinlarga olib keldi. Ayniqsa, dushman obrazini yoritishda qo'llanilgan subyektiv yondashuv filmlar badiiy qiymatiga sezilarli ta'sir ko'rsatdi. Oqibatda "harbiy mavzudagi birinchi sovet badiiy filmlarida nemislar nafaqat o'ta vahshiy, beshafqat kimsalar sifatida, balki befahm qo'rloqlar tarzida tasvirlandi. Tartib-intizomli nemislarni aks ettirish esa ma'qullanmas edi. Shunga qaramay, 1942-yilda Vsevolod Pudovkin "Harbiy kino" jurnali uchun Bertolt Brextning "Uchinchi reyxdagi

⁴⁵ Peter K. Cinema and Soviet Society: From the Revolution to the Death of Stalin. London; New York: I. B. Taurus Publishers, 2001. Page 195.

⁴⁶ Писаревский Д. С. 100 фильмов советского кино [Текст] / [Филмогр., подбор материалов и ил. Л. Закржевской и др.]. – Москва: Искусство, 1967. Стр. 134-135 // Der Zweite Weltkrieg im sowjetischen Spielfilm und dessen Rezeption in der DDR, 1945-1965. Dissertation von Lars Karl Dezember 2002. Seite 71 // Болшаков И. Советское киноискусство в годы Великой отечественной войны. – Москва: Госкиноиздат, 1948. Стр. 40 // Ждан В. Военный фильм в годы Великой отечественной войны. – Москва: Госкиноиздат, 1947. Стр. 98.

qo‘rquv va chorasizlik” pyesasi asosida “Qotillar yo‘lga chiqmoqda” nomli filmni suratga oldi. Ushbu kartinada fashizm qurboniga aylangan va milliy-sotsialistlar partiyasi tomonidan o‘rnatilgan tartibdan qo‘rquvga tushgan oddiy nemislarni ko‘rsatib berishga urinish kuzatiladi”⁴⁷. Mazkur yondashuv urush mavzusiga faqatgina ideologik rakursdan emas, balki umuminsoniy nuqtayi nazardan ham qarash joizligini ko‘rsatib berdi.

Ma’lumki, natsistlar tomonidan sobiq Ittifoqqa kutilmaganda hujum qilinishi ko‘plab markaziy kinostudiyalarning zudlik bilan evakuatsiyalanishiga turtki bo‘ldi. Shu tariqa “Lenfilm” va “Mosfilm” kinostudiyalari Olmotaga, Kiyev studiyasi Ashxabodga, Odessa kinostudiyasi Toshkentga, “Soyuzdetfilm” esa Stalinobodga ko‘chirildi⁴⁸. Mana shu jarayonlar natijasida ko‘plab iste’dodli kinematografchilar o‘zlari evakuatsiya qilingan hududlarga boy ijodiy tajribalarini ham olib keldi. Endilikda Toshkent kinostudiyasida ham urush mavzusiga bag‘ishlangan filmlar ishlab chiqarilishi jadal yo‘lga qo‘yildi. Xususan, Moskvadan keyin birinchi bo‘lib 1942-yilda Toshkent kinostudiyasida jangovor kinoto‘plamning ikkita kinonovellasi – “Belgraddagi tun” va “Uch tankchi”dan iborat 8-qismi hamda “O‘rgimchaklar”, “Bir yuz ikkinchi kilometr”, “Leytenant Goppning karyerasi” nomli qisqametrajli filmlarni o‘zida jamlagan 11-qismi yaratildi. Bundan tashqari, Toshkent kinostudiyasida urush yillari “Yulduzlar tomon yo‘l” (1942, rej. Eduard Penslin), “Ikki jangchi” (1943, rej. Leonid Lukov), “217-raqamli odam” (1944, rej. Mixail Romm) singari urush mavzusidagi filmlar suratga olindi. Biroq ushbu filmlarda o‘zbek xarakteri, o‘zbek xalqi va unga xos jihatlar ko‘rsatilmagani bois, ular milliy film sifatida e’tirof etilmadi.

O‘zbek xalqi timsolida urushga nisbatan munosabat va urush mavzusining yoritilishi dastlab qisqametrajli filmlar orqali amalga oshirildi. Xususan, sovet hududlariga natsistlar bostirib kirgan palladan hech qancha vaqt o‘tmay, 1941-

⁴⁷ Der Zweite Weltkrieg im sowjetischen Spielfilm und dessen Rezeption in der DDR, 1945-1965. Dissertation von Lars Karl Dezember 2002. Seite 73 // Bulgakova, O.: Die Mörder machen sich auf den Weg / Ubijcy vychodjat na dorogu. Ein Film in der Tradition russischer Kriegsalmanache, in: Bulgakova/ Hochmuth, Der Krieg gegen die Sowjetunion im Spiegel von 36 Filmen, S. 13.15; zur Rhetorik der sowjetischen Kriegspropaganda vgl. Barber/Harrison, Soviet Home Front, S. 68.72.

⁴⁸ Большаков И. Советское киноискусство в годы Великой отечественной войны. – Москва: Госкиноиздат, 1948. Стр. 17.

yilning iyul oyidayoq Toshkent badiiy filmlar kinostudiyasi tomonidan “Biz yengamiz” nomli qariyb 23 daqiqalik film taqdim etildi. Uning ijodiy jamoasi deyarli milliy kadrlardan iborat edi: ssenariy mualliflari M. Ismoilov, Y. Smirnova, badiiy rahbar K. Yormatov, rejissyorlar N. G‘aniyev, Y. Brinchugin, kompozitor M. Ashrafiy, operator M. Krasnyanskiy, rollarni ham to‘liq o‘zbek aktyorlari ijro qildi: Zumrad – L. Sarimsoqova, harbiy komissar – A. Ismatov, Oxun ota – N. Ishmuxamedov, Avaz – V. Abdullayev, Sharifa – X. G‘aniyeva, Yodgor – A. Azimov.

“Biz yengamiz” filmi dushmanga qarshi birlashish va bor kuch-qudrat bilan fashistlarga qarshi jang qilishga chorlovchi targ‘ibot filmi bo‘lib, urushning ilk kunlaridanoq ommani kurashga undovchi muhim g‘oyaviy-siyosiy material sifatida namoyish etildi. Shunga ko‘ra, film syujeti primitiv (sodda) voqealarga qurilgan: Avaz va Sharifa xalq mehnati ortidan obod bo‘lgan joylarni ko‘zdan kechirib, ota-onasi ziyoratiga borishadi, u yerda barchalari baxtiyor suhbatlashib o‘tirganda fashistlar hujum qilgani haqida radiodan xabar eshittiriladi. Keyingi epizodlarda esa yigitlarning ko‘ngilli bo‘lib frontga otlanishi va Oxun otaning dushmanga qarshi kurashga ruhlantiruvchi so‘zlari aks etgan.

Filmning o‘z davri uchun dolzarbligi shundan iboratki, unda urush paytida sovet kishisi qanday pozitsiyada turishi kerakligi uch xil rakursda ko‘rsatib berilgan. Birinchisi, dushmanga qarshi bevosita qo‘lga qurol olib, jang maydoniga kirishni nazarda tutsa, ikkinchisi, frontortidagi mehnat orqali fashistni yer tishlatishga undaydi. Jumladan, harbiy komissarning: “Plandan oshirib beradigan har bir gramm paxtamiz, har bir gramm pillamiz bizning shu yerdan turib dushmanga qarab otgan o‘qimiz bo‘ladi. Dalalarda, korxonalarda, har bir yerda yana ham ortiqroq g‘ayrat, yana ham ortiqroq mehnat qilishimiz kerak” deya alohida urg‘u berib aytgan so‘zlari shuni tasdiqlaydi. Harbiy komissarning o‘zi uchinchi jihatni ham ochib bergan, ya’ni uning frontga ketmoqchi bo‘lgan yigitga qarata: “Siz frontga otlanishdan avval o‘z stanovingizni yoki ketmoningizni kimga tashlab ketishingizni o‘yladingizmi? Uyingizda xotiningiz bordir, singlingiz bordir, bo‘lak ishga yaraydiganlar bordir, shularni ishga tortib, hunar o‘rgatdingizmi!?” deyishi zamirida urushga ketishdan

oldin o'zining o'rniga uydagilardan kimnidir qoldirib ketishi kerakligi uqtirilgan. Agar e'tibor berilsa, har uchala sifat – jangga chorlash, frontortida mehnat qilishga da'vat etish va urushga jo'nashdan avval o'z hunarini boshqalarga o'rgatib ketishga undash singari jihatlarining barchasi ommaviy ravishda urushga safarbarlikka qaratilgan.

Garchi filmdagi bir qancha epizodlarda ochiqdan ochiq davr mafkurasi ta'sirida Stalinning qayta-qayta madh etilishi, shaxsiyati ulug'lanishi va butun xalqning uni dohiy deb bilgan holda ortidan ergashishga tayyorligini bildirishi filmning ideologik jihatlarini bo'rttirib ko'rsatsa-da, uning badiiy-g'oyaviy qiymatini ochib beruvchi kadrlar ham yo'q emas. Masalan, qahramonlar libosi va dialoglari, musiqiy fon sifatida eshitilib turuvchi mumtoz ohanglar, loysuvoq uylar va umuman, tabiat manzaralari bevosita milliy koloritni aks ettiruvchi badiiy komponentlar vazifasini bajarsa, SSSR Xalq komissarlari soveti raisining o'rinbosari va SSSR tashqi ishlar xalq komissari Molotovning radio orqali eshittirilgan nutqidagi: "Bizga urushni germon xalqi emas, germon ishchilari, dehqonlari va intelligensiyasi emas, balki ... boshqa xalqlarni o'z asorati ostiga olgan Germaniyaning bir to'da qonxo'r fashist hukmronlari boshladilar" degan so'zlari muhim g'oyaviy unsurlarni aks ettirgan. Mazkur jumlaning ahamiyati shundaki, film ijodkorlari ommaga urush boshida turganlar nemis xalqi emas, balki qonxo'r fashistlar ekanligini ta'kidlashgan. Bunday yondashuv film mazmunini boyitish bilan birga, faqat o'z davri uchun emas, balki keyingi yillarda urush mavzusida yaratilgan filmlar uchun ham o'ziga xos yo'llanma bo'ldi. Natijada, urush fojialarida nemis xalqi emas, balki fashistlar aybdorligi bilan bog'liq qarashlar "Sen yetim emassan" filmidagi nemis bolaning asrab olinishidan tortib, keyingi barcha milliy badiiy filmlarda o'z ifodasini topdi. "Biz yengamiz" filmi dushman ustidan shubhasiz g'alaba qozonilishi, buning uchun xalq birdamligi va jonbozligi zarur ekani targ'ib etilgan va urush mavzusida suratga olinadigan keyingi milliy filmlar uchun tayanch yo'nalish bergan dastlabki ijodiy tajriba bo'lganligi bilan ham muhim manba hisoblanadi.

1941-1945-yillar urush mavzusida yaratilgan o'zbek filmlari orasida film-konsertlar ham alohida o'rin tutgan. Xususan, "Film-konsert" (1941), "Frontdagi do'stlarga" (1942), "Vatan sovg'asi" (1943) singari filmlar jangchilar ruhiyatini ko'tarish va ularni yanada shijoatlantirishga xizmat qilib, sovet askarlari uchun chinakam tuhfa aylangan. Ayniqsa, "Vatan sovg'asi" filmi konsert dasturini urush motivlari bilan bog'lash orqali urush mavzusiga ma'lum dramaturgiyaga ega kompozitsion voqealarni olib kirdi.

Mazkur film O'zbekiston san'ati ustalarining front uchun tayyorlagan konsert-filmi bo'lib, dastlabki titrlardagi: "Ushbu film vatan urushi frontlarida kurashayotgan o'zbek xalqining qahramon o'g'lonlariga bag'ishlanadi" jummalari shuni tasdiqlash bilan birga, filmning ayni milliy auditoriya uchun qaratilganini bildiradi. Odatda, konsert-filmlar san'atkorlarning turli chiqishlaridan iborat dasturlarni o'z ichiga olish bilan cheklansa, "Vatan sovg'asi" filmi rejissyori Komil Yormatov bunday stereotipni chetka surib, filmda urush mavzusini yetakchi planga olib chiqdi va konsert dasturidan voqealar foni sifatida foydalandi, ya'ni filmning barcha komponentlari, shu jumladan, musiqiy chiqishlar ham frontda jang qilayotgan askarlar qalbida g'alabaga bo'lgan ishonchni yanada mustahkamlash va dushman qarshisida bo'yin egmaslikka qaratilgan yagona g'oyani ochib berishga xizmat qildi. Shu bois, "Vatan sovg'asi" garchi konsert-film hisoblansa-da, syujet markazida turuvchi qahramonlarning xarakterli obrazlari o'zbek jangchilarining frontdagi holatlarini ochib berishi, jangdagi qahramonliklar va ona yurt sog'inchini ifodalovchi dialoglar orqali urushda qon kechib yurgan askarlarning ichki kechinmalari taftish etilishi film dramatzimini yanada kuchaytirib, badiiy-g'oyaviy mazmunini boyitgan.

Film syujeti uchun askarlarning jangga kirish arafasidagi epizodi tanlangan. Navbatdagi kurash oldidan o'zbek jangchilari o'z baraklarida turli yumushlar bilan mashg'ul: kimdir qurolini sozlash bilan ovora, kimdir yaqinlariga xat yozyapti, yana birov soch-soqolini kaltalatgan, kimdir esa shunchaki tamaki chekib, olisda qolgan yurti va yaqinlari haqida xayol suryapti. Shu payt rota komandiri O'zbekistondan yuborilgan posilkani ko'tarib kirib keladi va barchalari stol atrofida jamlanib,

vatandan keltirilgan noz-ne'matlarni baham ko'radi, posilkadan chiqqan gramplastinkalar esa filmning konsert dasturini tashkil etgan.

Filmda aynan frontdagi askarlar bilan konsert dasturining uyg'unlashtirilgani voqealarning yanada ta'sirchan va hayotiy chiqishiga turtki bo'lgan. Ayniqsa, qahramonlarning umumiy holda emas, balki alohida xarakterga ega obrazlar sifatida talqin qilinishi voqealar dinamikasini oshirib, qahramonlarni jonli umumlashma obrazlarga aylantirgan. Bunda film uchun professional ijodkorlarning tanlangani ham katta ahamiyatga ega: SSSR xalq artisti Xalima Nosirova, O'zSSSR xalq artistlari Mukarrama Turg'unboyeva, Lutfixonim Sarimsoqova, Soyib Xo'jayev, Boboraxim Mirzayev, Qori Yoqubov, Lutfulla Nazrullayev, O'zSSRda xizmat ko'rsatgan artistlar Roziya Karimova, Faxriya Jamilova, Xalima Raximova, Shukur Burxonov, Nabi Raximov, xalq hofizlari Jo'raxon Sultonov, Mamurjon Uzoqov kabi atoqli san'atkorlarning mohirona ijrolari filmning badiiy qiymatini ta'minlashga xizmat qilgan.

Shuningdek, konsert dasturining kompozitsion qurilishi ham film mazmuniga bevosita ta'sir ko'rsatgan. Har bir chiqishning aniq maqsad bilan kiritilgani yaqqol seziladi. Masalan, dastlabki konsert chiqishi qahramonlarning kayfiyati va dialoglariga mos ravishda ko'tarinki, jo'shqin qo'shiq bilan boshlanib, asta-sekin mumtoz navolar bilan o'rin almashadi. O'z pulemyotida bir yarim ming nafar fashistni qirib tashlagan askar Ochilov qahramonligi to'g'risida shoir Uyg'un tomonidan yozilgan she'rning o'qilishi, vatandan kelgan maktubning, ya'ni xalq chaqirig'ining film yakunida monolog sifatida yangrashishi esa konsert dasturini janriy jihatdan boyitgan.

Film uchun aynan "Vatan sovg'asi" nomi tanlangani ham bejiz emas, chunki har bir epizodda O'zbekistonning bir parchasi ko'rsatilib, olis jang maydonlarida yurgan askarlarga vatan xotiralari tuhfa etilgan. Shu bilan birga, mazkur filmda olib chiqilgan qahramonlar obrazi urush mavzusida yaratilgan keyingi o'zbek badiiy filmlari uchun turtki ham bo'ldi. Xususan, film so'nggida o'zbek yigitlariga qarata: "Aziz o'g'illarimiz, sizning ota-bobolaringiz qullikdan ko'ra o'limni afzal bilgan insonlar! Yurtimizni qulxonaga aylantirmoqchi bo'lganlarga omonlik bermang.

Pahlovon bobolaringiz – Alpomish, Rustam, Avazxon va Ravshanbeklar sizlarga yor va madadkor bo‘lsin! Dushmandan muqaddas qasos oling, qonga qon, jonga jon oling!” deya xitob qiluvchi Lutfixonim Sarimsoqova ijrosidagi ona siymosi keyinchalik “Sen yetim emassan filmi”da kamoliga yetgan bo‘lsa, aktyorlar Komil Yormatov, Shukur Burxonov ijrosidagi harbiylar obrazi “Uyqusiz yo‘l” filmida yanada ko‘lamliroq talqin etildi.

“Vatan sovg‘asi” filmining yakunlovchi kadrlari butun qo‘shinning dushmanga qarshi yurish qilishi bilan tugar ekan, bu ham film davomidagi ruhlantiruvchi g‘oyaning o‘ziga xos yechimi sifatida aks etadi.

Urush yillari o‘zbek kino ijodkorlari tomonidan turli qisqametrarli filmlar va konsert-filmlar orqali urush mavzusiga murojaat qilingan bo‘lsa-da, urush manzaralarini kengroq ko‘lamda ochib beruvchi to‘liqmetrajli badiiy filmlar yaratishga qo‘l urilmadi. Bunday e‘tirofqa 1946-yil yaratilgan “Uyqusiz yo‘l” filmi sazovor bo‘ldi. Aynan shu kartina Ikkinchi jahon urushi mavzusida suratga olingan birinchi to‘liqmetrajli o‘zbek badiiy filmi hisoblanadi. Film orqali o‘zbek badiiy kinosida urush tematikasiga dastlab qanday yondashuv bo‘lgani, mavzu doirasida qanday muammolar yoritilgani, umuman, qanday badiiy-estetik xususiyatlar ko‘zga tashlangani haqida ma’lum xulosalar chiqarish mumkin.

Film rejissyori Komil Yormatov “Uyqusiz yo‘l”ga qadar “Biz yengamiz” (1941), “Film-konsert” (1941), “Frontdagi do‘stlarga” (1942), “Vatan sovg‘asi” (1943) singari Ikkinchi jahon urushi mavzusiga bag‘ishlangan qisqametrarli va film konsertlar ustida ishlab, urush mavzusini yoritish bo‘yicha ma’lum ijodiy tajriba to‘plagan, qolaversa, harbiy qo‘mondon sifatida urush nima ekanligini shaxsan boshidan kechirgan edi. Shu bois, rejissyorning Toshkent kinostudiyasida – undan avval Tojikkinoda faoliyat yuritgan – dastlabki yirik loyiha sifatida urush mavzusiga qo‘l urgani tasodif emas.

“Uyqusiz yo‘l” filmi Sohib Niyoziy ismli jarrohning insonlar hayotini saqlab qolish yo‘lida front orti va front maydonlarida ko‘rsatgan fidoyiliklari haqida hikoya qiladi. Shu sabab, ba’zi manbalarda filmning yana bir nomi “Jarroh” deb ham ko‘rsatilgan. Ammo “Uyqusiz yo‘l” deyilishi film mazmun-mohiyatiga ko‘proq mos

tushgan. Chunki bosh qahramonning o‘z oldiga qo‘ygan ezgu maqsadi sari tinimsiz mehnat va ulkan mashaqqat bilan intilishi go‘yo shaxsiy halovatidan voz kechib, insoniyat manfaati uchun uyqusiz, bedor yo‘lga chiqqan yo‘lovchini yodga soladi.

Filmning qiymati va bugungi kundagi ahamiyatini belgilovchi muhim jihatlar borki, ular quyidagi xususiyatlarda namoyon bo‘ladi:

Birinchidan, urush mavzusini to‘liqmetrajli badiiy filmda aks ettirish bo‘yicha dastlabki urinish amalga oshirildi. Ikkinchidan, real tarixiy muhit haqida tasavvur uyg‘otadi. Uchinchidan, umumbashariyatga manfaat yetkazishni ko‘zlagan qahramon obrazi yuzaga keldi. To‘rtinchidan, “Uyqusiz yo‘l”da urush fojialarini hikoya qilish orqali yetkazish uslubi shakllandi. Beshinchidan, urush qahramoni sifatida tibbiyot xodimining olib chiqilishi 40-yillar o‘zbek kinosida urush mavzusi bilan bog‘liq alohida tendensiyani tashkil etdi.

Afsuski, bir qancha omillar sabab, “Uyqusiz yo‘l” aytarli muvaffaqiyat qozona olmadi. Ana shu omillar haqida kinoshunos olim Jo‘ra Teshaboyev quyidagi o‘rinli fikrlarni bildirgan: “Qahramonlar ichki olamini tasvirlashdagi biryoqlamalik obrazlar tizimining quruq va sayoz chiqishiga olib keldi. Rejissyor tomonidan birmuncha umumlashma va dabdabali tarzda hal etilgan bosh qahramon – yosh shifokor xarakteri insoniy jozibadorligini yo‘qotgan. Aktyor Sh. Burxonov biron nima aytishdan avval teatrona uslubda tomoshabinga yuzlanadi. Jarrohning har bir so‘zi balandparvoz, ko‘p hollarda plakat shiorlariga o‘xshash jimjimador”⁴⁹.

Qahramon talqinidagi bunday primitiv jihatlar konflikt va xarakterlarning yetarlicha rivojlantirilmagani, voqealar davomida hayotiy bo‘yoqlardan ko‘ra ma‘lum ideologiyani ochib berish yetakchilik qilgani bilan umumlashib, butun film mazmuniga, badiiy yaxlitligiga putur yetkazgan. Filmda birgina Sohib Niyoziyning hamkasbi uning tibbiy tajribalariga qarshi chiqadi, faoliyatiga to‘sqinlik qilishga urinadi. Biroq voqealar yarmiga kelib, Sohibning muvaffaqiyatli operatsiyasidan so‘ng bu ziddiyat ham yo‘qoladi. Oqibatda qahramon sa’y-harakatlarining ijtimoiy

⁴⁹ Тешабаев Дж. Счастье мастера. О творчестве кинорежиссера Камиля Ярматова. – Ташкент: Изд-во. литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1975. Стр. 40.

darajaga ko'tarilish ta'siri susayib, Sohib Niyoziyning oliy maqsadga erishuvi hech bir qiyinchiliksiz oddiy yechim topgan.

Bu kabi jihatlar "Uyqusiz yo'l"ning milliy kinoda voqelikka aylanishiga to'sqinlik qilgan bo'lsa-da, film urush mavzusining o'zbek badiiy kinosidagi rivojini tadqiq etish va tarixiy jarayonlarni o'rganish nuqtayi nazaridan muhim manba sanaladi. Qolaversa, filmda milliy kino darg'alari – Shukur Burxonov, Rahim Pirmuhamedov, Komil Yormatov singari ijodkorlarning namoyon bo'lishi "Uyqusiz yo'l" qiymatini oshiradi.

Ta'kidlash o'rinliki, Ikkinchi jahon urushi mavzusi o'zbek badiiy kinosida uzoq yillar asosiy mavzular qatorida saqlanib qoldi. Bunga, bir tomondan, urush yillariga shaxsan guvoh bo'lgan kino ijodkorlar ongi va qalbida muhrlangan urush xotiralarini badiiy obrazlar orqali yetkazish ishtiyoqi turtki bergan bo'lsa, boshqa jihatdan, urush tufayli eng yaqin insonlaridan ayrilgan rejissyor, aktyor va ssenariy mualliflariga urush oqibatlari va fojialari haqida batafsil yoki hech bo'lmaganda qisman "so'z aytish" burchi sabab bo'ldi. Shu bois, milliy kinoda to'g'ridan-to'g'ri urush mavzusi olib chiqilgan filmlar qatori, urush aks sadosi o'z ifodasini topgan ko'plab filmlar yuzaga keldi. "Vijdon amri bilan" (1965), "Muhabbat mojarosi" (1971), "Leytenant Nekrasovning aybi" (1985), "Yodimdasan" (1986), "Armon" (1986), "Hayot mazmuni" (1987), "Tosh sanam" (1988) singari filmlarda asosiy voqealar oqimi va bosh qahramonlar qismatida urush sezilarli iz qoldirgani ko'rsatilgan bo'lsa, "Qalbingda quyosh" (1965), "Nafosat" (1966), "Chinor ostidagi duel" (1978) kabi filmlarda ma'lum qahramonlar biografiyasida Ikkinchi jahon urushi asoratlari mavjudligi o'z aksini topdi.

O'zbek badiiy kinosida Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan dastlabki qisqa va to'liqmetrajli filmlar milliy kino san'atida nafaqat urush mavzusining shakllanishi va rivojlanishiga, uning alohida yo'nalish sifatida yuzaga chiqishiga, balki milliy kinoning janr diapazonlarini kengaytirishga hamda yangi obraz va qahramonlar orqali milliy xarakterni yanada kengroq rakurslarda ochib berishga turtki bo'ldi.

1.2 Badiiy kinoda Ikkinchi jahon urushi mavzusini tadqiq etishning nazariy asoslari

Insoniyat tarixida behisob urushlar bo‘lib o‘tganiga qaramay, ular orasida faqat ikkitasiga nisbatan “jahon urushi” deb nom berilgan. Mazkur nomlanishning o‘ziyoq ana shu urushlarning umumbashariy qamrovga egaligi, ma’lum millat yoki xalqlar tarixi bilan cheklanmasligini anglatadi. 1939-1945-yillar oralig‘ida fashizm bayrog‘i ostida davom etgan siyosiy-harbiy harakatlar insoniyat tarixida Ikkinchi jahon urushi nomini olishi bilan birga, dunyo jamiyatining urushga nisbatan qarashlarini tamoman o‘zgartirib yubordi. Odamlar chin ma’noda urush aslida qanday oqibatlarga olib kelishi va uning ortidan qanday qo‘rqinchli fojialar yuz berishi mumkinligini o‘z ko‘zlari bilan ko‘rishdi, unga shaxsan guvoh bo‘lishdi. Agar o‘tmishda sodir bo‘lgan urushlar haqida faqat tarixiy manbalar orqaligina tasavvur hosil qilingan bo‘lsa, texnika asrida yuz bergan jahon urushi endilikda odamlarni urush bilan real hayotda to‘qnashtirdi, uning og‘riqlarini butun insoniyat bir tadek his etishga majbur qildi. Mazkur jarayonlar bevosita Ikkinchi jahon urushi sabab-oqibatlarini chuqur tadqiq etishga va shu orqali kelgusi avlodlarni bunday global urushlardan ogoh etishga ehtiyoj uyg‘otdi. Kino san’ati bu borada eng ta’sirchan vositalardan biriga aylandi va urush boshlangan davrdan buyon turli talqin va uslublar orqali urush mavzusini yoritib kelmoqda, uning fojia va oqibatlari haqida insoniyatni ogohlantirishdan to‘xtamayapti. Mana shu ko‘p yillik ijodiy izlanishlar natijasida kino san’atida urush mavzusini yoritish bo‘yicha boy tajriba shakllandi, janriy, g‘oyaviy-falsafiy, badiiy-estetik jihatdan alohida xususiyatlar yuzaga keldi. Endilikda ularni nazariy tomondan tadqiq etish va shu orqali Ikkinchi jahon urushi mavzusidagi badiiy filmlarning ijtimoiy-siyosiy ahamiyatini ochib berishga zarurat tug‘ila boshladi.

O‘zbek badiiy kinosini tadqiq etish bo‘yicha olib borilgan ilmiy izlanishlarda Ikkinchi jahon urushi mavzusiga to‘g‘ridan-to‘g‘ri yondashilmagan bo‘lsa-da, milliy kinoning shakllanish xususiyatlari va taraqqiyot bosqichlari bilan bog‘liq izlanishlarda urush mavzusida yaratilgan filmlarning badiiy-g‘oyaviy jihatlari tahlil

etilgan. Xususan, X. Abulqosimovaning “O‘zbekiston kinosi va badiiy madaniyati”⁵⁰, J. Teshaboyevning “K. Yormatov ijodi va o‘zbek kinematografiyasining rivojlanish masalalari”⁵¹, N. Karimovaning “O‘zbekiston badiiy kinosining shakllanishi va rivojlanishi”⁵² kabi ilmiy ishlarida “Uyqusiz yo‘l”, “Sen yetim emassan”, “Yigirma oltinchi otilmasin”, “41-yil olmasi” singari filmlar haqida fikr yuritilib, ularning o‘zbek kinosi taraqqiyotidagi o‘rni, asosiy tendensiyalari, rejissyorlik yechimlari va aktyorlik topilmalari haqida mulohaza yuritilgan. Ushbu tahlillar milliy badiiy kinoda Ikkinchi jahon urushi mavzusini o‘rganishda muhim manba hisoblansa-da, ilmiy ishga oid tadqiqotlar qamrovini yanada kengaytirish va mavzu doirasida chet el olimlari tomonidan bildirilayotgan nazariy qarashlarni o‘rganish maqsadida xorijiy ilmiy ishlarga tayanish maqsadga muvofiq.

Kino san’atida Ikkinchi jahon urushi mavzusi doirasida ko‘plab tadqiqotlar amalga oshirilgani va mazmun-mohiyat jihatidan ular turli aspektlarni qamrab olgani bois, mazkur ilmiy izlanishlarni tizimlashtirish maqsadida ikkita yo‘nalishga ajratish o‘rinli. Birinchi yo‘nalish tadqiqotlarni davlatlar kesimida o‘rganishni taqozo etadi. Sababi Ikkinchi jahon urushiga bag‘ishlangan aksariyat badiiy filmlarda ular ishlab chiqarilgan mamlakatning ma’lum g‘oyaviy-mafkuraviy ta’siri o‘z aksini topgan. Masalan, zamonaviy AQSH filmlarida amerikaliklarning urushga qo‘shilishi g‘alabani ta’minlagan asosiy unsur sifatida ilgari surilsa, Yaponiya kinosida mantiqsiz urush oqibatida yapon xalqining o‘zi ham katta talafot ko‘rgani, yosh yapon yigitlarining imperiya shon-shavkati yo‘lida urushga tortilishi ularning bevaqt nobud bo‘lishiga olib kelgani, bu esa davlatni iste’dodli va fidoyi yoshlardan ayirganiga urg‘u berilmoqda. Shu nuqtayi nazardan, Ikkinchi jahon urushida yetakchilik qilgan Germaniya, Buyuk Britaniya, AQSH, SSSR va Yaponiya davlatlarida mavzu doirasida olib borilgan tadqiqotlar o‘rganildi.

⁵⁰ Абулкасимова Х. Кино и художественная культура Узбекистана. – Ташкент: Фан, 1991.

⁵¹ Тешабаев Дж. Творчество К. Ярматова и вопросы развития узбекской кинематографии. Диссертация, 1987. №68

⁵² Каримова Н. Становление и развитие игрового кинематографа Узбекистана. Диссертация на соискание ученой степени доктора наук (DSc) по искусствоведению. – Ташкент, 2019.

Ikkinchi yo‘nalish esa mavzuga taalluqlilik darajasi bilan bog‘liq, ya’ni tadqiqotlarning bir guruhi bevosita Ikkinchi jahon urushi mavzusini o‘rgansa, boshqa guruhi urush mavzusini umumiy tadqiq etib, qisman Ikkinchi jahon urushi mavzusiga to‘xtalib o‘tgan.

Mavzuga bevosita aloqador tadqiqotlar orasida Karl Larsning “Sovet badiiy kinosida Ikkinchi jahon urushi va uning GDRda qabul qilinishi, 1945-1965 yy.”⁵³ dissertatsiyasi alohida ahamiyatga ega. Bu, birinchidan, mazkur ishda Ikkinchi jahon urushi mavzusi bo‘yicha sovet davlatida yaratilgan badiiy filmlarning nemis tadqiqotchisi tarafidan tahlil etilgani bilan bog‘liq, ya’ni Karl Lars sovet filmlari mohiyatini ana shu filmlar ishlab chiqarilgan, ularda ilgari surilgan ideologiya hukmronlik qilgan mamlakat fuqarosi sifatida emas, balki chetdan kuzatish olib borib, filmlarga xolis baho berishga intilgan tadqiqotchi sifatida ochib bergan. Olimning o‘zi ta’kidlaganidek, ishni ikkita qismga ajratish o‘rinli. Birinchi qismda 1945-1965-yillar davomida sovetlarning Ikkinchi jahon urushiga nisbatan munosabatlari tavsiflanib, bundagi muhim jihatlar ko‘rib chiqilgan. Tadqiqotchi dastlab badiiy filmni tarixiy manba vositasi sifatida o‘rganib, tarixning kinoda aks etish xususiyatlariga, ideologik va janriy jihatlariga e’tibor qaratadi. So’ngra sovet badiiy filmlarida Ikkinchi jahon urushi mavzusining yoritilishiga to‘xtalib, ularning siyosiy ahamiyatini, qahramonlar talqini va filmlar g‘oya-mazmunini tahlil etadi. Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan aksariyat o‘zbek badiiy filmlarining sovet davrida ishlangani hisobga olinsa, Karl Larsning mazkur tahlil uslubiga tayanish va uning qarashlarini qo‘llab-quvvatlash o‘rinlidir.

E’tiborli tomoni, Karl Lars tahlil ob’ekti sifatida duch kelgan filmlarni emas, balki o‘z vaqtida kino san’atida katta voqelikka aylangan va bugungi kunga qadar urush mavzusidagi sara filmlar qatorida bo‘lib kelayotgan “Stalingrad jangi” (rej. Vladimir Petrov, 1949), “Berlinning qulashi” (rej. Mixail Chiaureli, 1949), “Turnalar uchmoqda” (rej. Mixail Kalatozov, 1957), “Inson taqdiri” (rej. Sergey Bondarchuk, 1959), “Askar haqida ballada” (rej. Grigoriy Chuxray, 1959),

⁵³ Lars K. Der Zweite Weltkrieg im sowjetischen Spielfilm und dessen Rezeption in der DDR, 1945-1965. Dissertation. Eberhard-Karls-Universitat Tübingen. Fakultät für Philosophie und Geschichte. Institut für Osteuropäische Geschichte und Landeskunde. Dezember 2002.

“Ivanning bolaligi” (rej. Andrey Tarkovskiy, 1962), “Askarning otasi” (rej. Rezo Chxeidze 1964) singari badiiy filmlarni tanlagan. Mazkur filmlarni tahlil qilish jarayonida tadqiqotchi rejissyorlar harbiy voqealarni nimalarga asoslanib va qay tarzda rekonstruksiyalagan, qaysi “voqealar” qanday “bosh qahramonlar” orqali hikoya qilingani, urushning ayni qaysi voqealariga va nima sababdan urg‘u berilgani⁵⁴ kabi masalalarni o‘rtaga tashlab, ularga javob topishga intiladi. Bunday ilmiy tahlil yondashuvi joriy tadqiqotda ham davom ettirildi.

Ishning ikkinchi qismida esa yuqorida ta’kidlangan filmlarning Germaniya demokratik davlati (GDR)da namoyish etilishi, ularning GDR ijtimoiy-madaniy hayotiga ta’siri, qanday mezonlar asosida GDRda ko‘rsatish uchun tanlab olingani, bundan ko‘zlangan maqsadlar, umuman, ushbu filmlarning GDRda qabul qilinishi atroflicha ko‘rib chiqilgan. Urush mavzusini bunday kontekstda o‘rganish orqali filmlarning faqatgina g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari emas, balki ular orqali Ikkinchi jahon urushining umumbashariy fojia bo‘lgani, bu borada barcha millat va xalqlar birdek jabrdiydaligi, endi kelajakni qurishda hamma bir yoqadan bosh chiqarib ish tutish kerakligi singari falsafiy jihatlar ham ochib berilgan.

Mak’lumki, urushdan keyingi davrda urushni qayta anglash, uning fojialarini umuminsoniy kesimda tadqiq etish va buni yangi obrazlar vositasida yoritib berishga intilish kuchaydi. Natijada Ikkinchi jahon urushi mavzusi bilan bog‘liq badiiy filmlarning g‘oyaviy-estetik xususiyatlari o‘zgardi, mavzuga nisbatan erkin ijodiy yondashuv shakllandi. Ingliz tadqiqotchisi Ester Margaret O’Nil o‘zining “Ikkinchi jahon urushi haqidagi 1945-1965-yillarda yaratilgan Britaniya filmlari: katarsis yoki qayta milliy uyg‘onish?”⁵⁵ nomli ilmiy ishida ayni mana shu jihatlariga e’tibor qaratib, jarayonlarni ingliz badiiy filmlari misolida o‘rgangan. Olimning o‘zi ta’kidlaganidek, dissertatsiyaning asosiy maqsadi urushdan keyingi harbiy janrda avval e’tibordan chetda qoldirilgan yoki yetarlicha o‘rganilmagan mavzularni o‘rganish va yuzaga chiqarish hisoblanadi. Bu bilan milliy ruhiyatga chuqur kirib

⁵⁴ Lars K. Der Zweite Weltkrieg im sowjetischen Spielfilm und dessen Rezeption in der DDR, 1945-1965. Seite 10.

⁵⁵ Esther M. British World War Two films 1945-65: catharsis or national regeneration? A thesis submitted in partial fulfilment for the requirements for the degree of Doctor of Philosophy at the University of Central Lancashire. October, 2006.

borgan holda kino ijodkorlarning qay tarzda va nima uchun Ikkinchi jahon urushi va u haqidagi afsonalarni qayta idrok etgani tushuntiriladi⁵⁶.

Tadqiqotchi mazkur qarashlarini filmlar mazmunidan kelib chiquvchi to'rtta yo'nalishga tizimlashtirgan. Birinchi yo'nalish, urush tufayli turli sinfiy qatlamlarga mansub kishilarning yagona maqsad yo'lida birlashuviga qaratilgan filmlar tahlilidan iborat bo'lsa, ikkinchi yo'nalishni ayollarning urushdagi o'rni haqida hikoya qiluvchi filmlar tahlili tashkil etgan. Uchinchi yo'nalishda esa dushman bilan kechgan munosabatlar va murosasiz yo'lini tutish inglizlarga nima berganligi yoritilgan. Nihoyat, to'rtinchi yo'nalish urush tajribasi orqali shaxsiy va milliy poklanishga erishuv va shuning natijasida qayta uyg'onish jarayonlariga o'tilgani haqida fikr yuritilgan. Bunday tizimlashtirish uslubi bevosita o'zbek badiiy filmlarini turkumlash va shunga muvofiq tahlil qilish tajribasini o'zlashtirish uchun katta ahamiyatga ega. Ayniqsa, filmlar mazmuniga millat qahramonlari kontekstidan kelib chiqib yondashish tadqiqotning yanada dolzarb ahamiyat kasb etishiga turtki beradi.

Mamlakat tarixida sezilarli iz qoldirgan davrda yashagan Britaniya jamiyati haqida ma'lumot beruvchi muhim manba sifatida tadqiqotchi 1945-1965-yillar Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan Britaniya badiiy filmlarining madaniy, siyosiy va tarixiy mazmunga egaligiga ahamiyat qaratgani ham e'tiborli. "Urush va undan keyingi davrda shu mavzuda yaratilgan ingliz badiiy filmlarning ta'siri shu darajadagi, ularning qiymati, g'oyasi va xususiyatlari butun jamiyatda mustahkam ildiz otib ulgurgan"⁵⁷. Mazkur yondashuv orqali urush mavzusidagi badiiy filmlarni madaniy, siyosiy va tarixiy jihatdan o'rganishga zarurat mavjudligi oydinlashadi. Olimning ushbu tahlil uslubidan o'zbek badiiy filmlari tadqiqotida ham bevosita foydalanildiki, bu mavzuni yanada kengroq ko'lamda ochib berishga xizmat qildi.

Mavzuga doir tadqiqotlar orasida nazariy yondashuv va tahlil uslubi bo'yicha amerikalik olimlarning izlanishlari ham muhim ahamiyatga ega. Ayniqsa, keyingi yillarda olib borilgan tadqiqotlar mavzuga yangicha qarash bilan yondashish

⁵⁶ Esther M. British World War Two films 1945-65: catharsis or national regeneration? Page 3.

⁵⁷ Esther M. British World War Two films 1945-65: catharsis or national regeneration? Page 303.

imkoniyatini bermoqda. Xususan, Tanin Ellisonning “Ekran jangi: Amerika kinosi va OAVda Ikkinchi jahon urushining qayta qurilishi”⁵⁸ nomli dissertatsiyasida mavzuni butunlay boshqa rakursdan anglashga e’tibor qaratilgan. Mavzuga oid aksariyat ilmiy ishlarda filmlar mazmuni qahramonlik, insonparvarlik, yovuzlikka qarshi kurash, urushning fojialar keltirishi nuqtayi nazaridan tahlil etilsa, T. Ellison Ikkinchi jahon urushi haqidagi badiiy filmlarga ulardagi zo‘ravonlik va shafqatsizlik epizodlarining ahamiyatidan kelib chiqib yondashgan. Buning uchun tadqiqotchi ikkita davr – 1940-yillar va bugungi zamonaviy davrda yaratilgan badiiy filmlarni tahlil ob’ekti sifatida tanlagan. Badiiy filmlardagi kuch ishlatish va beshafqatlik tasvirlarining g‘oyaviy evolyutsiyasi ana shu ikkita davr filmlari vositasida o‘zaro qiyoslangan. “Urushga bag‘ishlangan 1940-yillardagi Gollivud filmlari Amerika qadriyatlarini yoritish va targ‘ib etish, jang qilganlarni ulug‘lash, urushni tahlil qilish, urush ortidagilarni tinchlantirish, o‘tkir his-tuyg‘u va kechinmalar orqali omma ko‘nglini ovlash singari har xil maqsadlarga qaratilgan turli mazmunlarni ifodalagan”⁵⁹.

Tadqiqotchining fikriga ko‘ra, urush davridagi filmlar (masalan, “Manzil – Tokio”, 1943) dushmanni tor-mor qilishni ulkan yutuq va xursandchilik manbayi sifatida talqin etgan bo‘lsa, 1990-yillarga kelib, amerikaliklarning azob-uqubatlarini tasvirlash (“Oddiy askar Rayanni qutqarish” (ing. “Saving private Ryan”, rej. S. Spilberg, 1998), “Otalar bayrog‘i” (ing. “Flags of our fathers”, rej. K. Istvud, 2006) Amerika kinosida asosiy o‘ringa ko‘tarilgan. “Urush yillari ishlangan “Manzil – Tokio” filmi Amerika suvosti kemasi tomonidan otilgan torpeda tufayli sodir bo‘lgan ommaviy talafotlarni aks ettirgan. Biroq bu shafqatsizliklar yapon kemasining miniatyurali modelini portlatishdan iborat tasvirlarni juda ham uzoq masofadan aks ettiradi. Ikkinchi jahon urushi to‘g‘risidagi zamonaviy filmlar esa

⁵⁸ Tanine A. Screen combat: recreating world war ii in american film and media. USA, University of Pittsburgh, 2010.

⁵⁹ Tanine A. Screen combat: recreating world war ii in american film and media. USA, University of Pittsburgh, 2010. Page 233.

ko‘proq amerikalik askarlar bilan kechgan bundan ham dahshatliroq beshafqatliklarni ko‘rsatmoqda”⁶⁰.

T. Ellison zo‘ravonlik va shafqatsizlik vositasi bugungi kunda Ikkinchi jahon urushi haqida yaratilayotgan badiiy filmlarda yangi talqin va yondashuvlarni taklif etayotganiga urg‘u berib, Kventin Tarantinoning “Manfur kimsalar” (ing. “Inglourious Basterds”, 2009) filmi misolida fikrlarini dalillashga uringan. Tadqiqotchi mazkur filmda zo‘ravonlik va shafqatsizlik urush mavzusini qayta idrok etish vositasiga aylanganligi, bunda qasos olish motividan unumli foydalanilganini alohida qayd etgan.

Tadqiqot yakunida T. Ellison shunday xulosaga keladiki, Ikkinchi jahon urushi mavzusidagi Amerika badiiy filmlari odatda tahlil etilganidek, qahramonlik, shon-shuhrat, jasoratli qurbonlikni emas, balki urush tufayli shafqatsizlik, qon to‘kish va qirg‘inbarotning ayovsiz namoyon bo‘lishini ko‘rsatadi. Shu nuqtayi nazardan, o‘zbek badiiy filmlarini tahlil etishda ham filmlar mazmunidagi fojiaiy jihatlarni o‘rganish, ularning qanday vosita va yondashuvlar orqali talqin etilganiga e’tibor qaratish hamda ularning bugungi ahamiyatini yoritish dissertatsiyaning asosiy vazifalaridan biriga aylandi.

Amerika tadqiqotlari orasida Robert Kit Chesterning “Ikkinchi jahon urushi va AQSH kinosi: urushdan keyingi davr kinosida irq, millat va xotira, 1945-1978”⁶¹ dissertatsiyasi ham mavzuga yondashuv nuqtayi nazaridan e’tiborli. Mazkur ilmiy ishda qanday qilib Ikkinchi jahon urushi mavzusi urushdan keyingi davrda turli ijtimoiy-siyosiy masalalar yechimini ko‘rsatuvchi vositaga aylantirilgani tahlil etilgan. Xususan, tadqiqotda 1945-1978 yillar orasida yaratilgan Ikkinchi jahon urushi mavzusidagi Amerika badiiy filmlari orqali, birinchidan, irqchilik muammolarini bartaraf etish, ya’ni millat birligini ta’minlashda AQSH tarafidan urushga kirgan har qanday irq vakillari, avvalo, AQSH manfaatlarini ko‘zlagani va umum g‘alaba yo‘lida birdek kurash olib borganiga urg‘u berilgan, “urushdan

⁶⁰ Tanine A. Screen combat: recreating world war ii in american film and media. USA, University of Pittsburgh, 2010. Page 242.

⁶¹ Robert Ch. World War II and U.S. cinema: race, nation, and remembrance in postwar film, 1945-1978. Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park, in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy 2011.

keyingi kino urush davrida millat safiga kiritilmagan afroamerikalik va kelib chiqishi yapon bo'lgan amerikaliklarning millatga mansubligi va daxlsizligi haqidagi g'oyalarni qay tarzda ilgari surganligi"⁶² o'rganilgan. Ikkinchidan, AQSHning urushdan keyingi jahon maydonidagi o'rnini yanada mustahkamlash maqsadida urushdagi ittifoqchilar o'rnini ko'rsatish, g'alabada ularning hissasi muhim ahamiyat kasb etganini ta'kidlash yetakchilik qilgan, uchinchi esa 1950-yillarda bo'lib o'tgan Koreya urushi, Vetnamda olib borilgan harbiy harakatlar va "sovuq urush"ga nisbatan ham Ikkinchi jahon urushi fonida munosabat bildirilgan.

Robert Chester izlanishlari jarayonida Ikkinchi jahon urushi haqidagi xotirani abadiylashtirish va hikoya qilishda urushdan keyingi kino sanoati uch xil uslubdan foydalangan degan fikrga kelgan. Birinchi uslub, *reprezentatsiya*⁶³ orqali xotirlash bo'lib, bunda filmlar, avvalo, tarixga asoslanadi. "Urush va unda kechuvchi hodisalarga voqeaviy mazmun bag'ishlash, ularni talqin etish va retrospektiv tasvirlash orqali harbiy filmlar o'zlari aloqador bo'lgan tarix bilan chambarchas bog'lanishga da'vogardir"⁶⁴. Ikkinchi uslub esa *tasavvuriy xotirlash*dan iborat bo'lib, bunda urush haqidagi xotiralar bevosita dramatik tarzda yetkaziladi, badiiy to'qima va obrazlarga tayaniladi. Tadqiqotchi mazkur uslubni tahlil qilishda urush qatnashchilari (faxriylari)ning urush haqidagi xotiralari aks ettirilgan filmlarga e'tibor qaratib, "milliy xotira shakllari – medallar bilan taqdirlash, ommaviy ravishda qahramonlikni konstruksiyalash" kabi sifatlarga to'xtaladi.

Uchinchi uslubni *urushdan keyingi jamiyatni qayta tiklashga* qaratilgan filmlar tashkil etadi. Tadqiqotchining fikriga ko'ra, bunday filmlarning g'oyaviy yo'nalishi, asosan, urushning vayronkorligi va jamiyatni parchalashga qaratilgani bilan bog'liq xotiralarga tayanadi.

⁶² Robert Ch. World War II and U.S. cinema: race, nation, and remembrance in postwar film, 1945-1978. Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park, in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy 2011. Page 22.

⁶³ Reprezentatsiya (lot., repraesentatio, re va praesetare taqdim etish, namoyish qilish) — bu inson o'zi ko'rgan, eshitgan, his etgan narsalari to'g'risidagi ma'lumotlarni vaqt ta'sirida, xotira holati va dastlabki his etish jarayonlaridagi o'zgarishlar natijasida namoyish etishidir.

⁶⁴ Robert Ch. World War II and U.S. cinema: race, nation, and remembrance in postwar film, 1945-1978. Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park, in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy 2011.

Ikkinchi jahon urushi mavzusini tadqiq etish bo'yicha Aleksey Muradovning "Televizion ekranda Ulug' Vatan urushi: ko'p qismli filmlardagi badiiy-estetik yechimlar"⁶⁵ ilmiy ishi esa urush mavzusidagi filmlarni badiiy-estetik nuqtayi nazardan o'rgangani va sobiq Ittifoqda yaratilgan filmlar misolida ko'rib chiqqani bilan ahamiyatlidir. Shu bois, garchi tahlil ob'ekti sifatida ko'p qismli filmlar tanlangan bo'lsa-da, dissertatsiyaning o'zi mazmun va yondashuv jihatidan badiiy kinoga bevosita yondosh. Tadqiqotda ikkita yirik masalaga ahamiyat qaratilgan. Birinchisi, urush va razvedkachi obrazi haqida hikoya qilish an'anasining shakllanishi bo'lsa, ikkinchisi, urush haqidagi ko'p qismli telefilmlarda janr tuzilmasining kengayishi va yangi qahramonlarning yuzaga kelish masalasi hisoblanadi.

Tadqiqotchi har bitta film kesimida mavzu bilan bog'liq ma'lum masalani o'rtaga tashlab, tahlil davomida unga javob qidiradi. Masalan, "O'zimizga o'q otishga chaqiramiz" ("Вызываем огонь на себя") kartinasi orqali badiiy filmning voqealarni rekonstruksiyalash vositasi ekaniga e'tibor qaratilsa, "Mayor "Vixr" filmini tahlil qilish bilan tarixiy voqealarni dramalashtirish badiiy telefilmlar yaratishning asosiy aspekti ekaniga, Ikkinchi jahon urushi davri obrazining yaratilishida badiiy to'qimaning yetakchi omilligiga ("Qalqon va shamshir" ("Щит и меч" misolida) urg'u berilgan. Shu bilan birga, razvedkachi qahramon obrazining evolyutsiyasi alohida tadqiq etilib, sarguzasht filmlarda bosh qahramon obrazi ("Bahorning o'n yetti lahzasi" ("Семнадцать мгновений весны"), maxsus xizmat xodimlari obrazini gumanizatsiyalashuvi ("Variant "Omega"), qahramon obrazining transformatsiyasi ("Qaylarda eding, Odissey?" ("Где ты был, Одиссей?") kabi dolzarb jihatlar o'rganilgan.

Tadqiqotchi bunday tahliliy yondashuvlarini quyidagicha izohlagan: "Hokimiyat tepasiga N. S. Xrushchev (1954-1964) kelganidan keyingi SSSRdagi siyosiy o'zgarishlarni va birinchi navbatda, Stalin shaxsiga sig'inish tugatilganini hisobga olgan holda, yaqin o'tmishda yuz bergan o'ta muhim voqealar haqida, ana

⁶⁵ Мурадов А. Великая Отечественная война на телевизионном экране: художественно-эстетические решения в многосерийных фильмах. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Москва, 2018.

shu jarayonlarda g'olib sifatida davlat rahnamosi emas, balki o'z yurtining askarlari g'olib bo'lgani to'g'risida so'z yuritishga ehtiyoj tug'ildi, ya'ni sovet xalqi va uning jasoratlari haqida hikoya qilish ehtiyoji"⁶⁶. Shundan kelib chiqib, ilmiy ishda, asosan, yangi g'oyaviy yo'nalishdagi filmlarni o'rganishga e'tibor berilgan.

Dissertatsiyaning ikkinchi bobi janriy masalalar, yangi talqin uslublari va yondashuvlarga bag'ishlangan bo'lib, bunda urush haqidagi melodramalarda qahramonlar obrazi ("Qolgan butun umrga" ("На всю оставшуюся жизнь"), syujetni tashkil etishda harbiy operatsiyaning asosiy unsur sifatida yuzaga chiqishi ("Batalyonlar o'q otishni so'rashmoqda" ("Батальоны просят огня"), texnika taraqqiyoti ta'sirida yangi badiiy yechimlarning yuzaga kelishi ("Konvoy PQ-17"), urush obrazini yaratishda yangi turdagi kinematografik shartlilikning shakllanishi ("Diversant") va zamonaviy jamiyatda an'anaviy estetik yechimlar transformatsiyasi singari muhim jihatlar qamrab olingan.

"Shu tariqa ko'ngilochar-qahramonlik kinosida yangi janr tuzilmasi yuzaga keldi, u detallar va rekvizitlar jihatidan, umuman, keng ma'noda tarixiy aniqlikni ko'rsatishga da'vo qilmaydi, qolaversa, shunday telefilmlar yaratildiki, ulardagi voqealar, bir qarashda, tarixiy davrga joylashtirilgan bo'lsa-da, aslida tarixiy faktlarga hech qanday aloqasi yo'q. Faqat janr jihatdan "harbiy drama" deb atash mumkin bo'lgan ayrim zamonaviy ko'p qismli telefilmlardagina ijodkorlar tomoshabinga qandaydir yangi narsalarni yetkazishga yoki urushning oldin ma'lum bo'lmagan yoxud kam gapirilgan sahifalari haqida badiiy shaklda hikoya qilishga intilmoqda"⁶⁷. Aleksey Muradovning dissertatsiyasidagi muhim sifatlardan biri shundaki, tadqiqotchi ilmiy izlanishlarini zamonaviy qarashlar asosida amalga oshirgan, filmlarni ideologik va badiiy jihatdan erkin tahlil qila olgan. Bunday yondashuv bevosita o'zbek badiiy filmlarini o'rganish jarayonida ham yetakchi xususiyatga aylandi.

⁶⁶ Мурадов А. Великая Отечественная война на телевизионном экране: художественно-эстетические решения в многосерийных фильмах. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Москва, 2018. Стр. 18-19.

⁶⁷ Мурадов А. Великая Отечественная война на телевизионном экране: художественно-эстетические решения в многосерийных фильмах. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Москва, 2018. Стр. 5.

Nattxanay Prasannam⁶⁸, Kristina Tanis⁶⁹, Svetlana Semenchuk⁷⁰ kabi tadqiqotchilar ishida esa garchi Ikkinchi jahon urushining badiiy kinoda yoritilishi asosiy tahlil predmeti bo'lmasa-da, urush mavzusining umum ahamiyatiga urg'u berilgan.

Shu bilan birga, mavzu doirasida yaratilgan monografiyalar ham mavzuni tadqiq etishda muhim manba bo'lib xizmat qildi. Xususan, Jenin Beysingerning "Ikkinchi jahon urushi haqida jangovor film: Janr anatomiyasi"⁷¹, Robert Eberveyning "Gollivud harbiy filmi"⁷², Jeyms Chepmenning "Urush va kino"⁷³, Gens va Inna Yulevnaning "Shamshir va Xirosima: yapon kino san'atida urush mavzusi"⁷⁴, Yannon Paskualening "Bolalik va Ikkinchi jahon urushi Yevropa badiiy filmida"⁷⁵, Devid Uelchning "Propaganda va nemis kinosi, 1933-1945"⁷⁶ kabi tadqiqotlarida Ikkinchi jahon urushi mavzusi bilan bog'liq janriy masalalar, qahramonlar talqini, badiiy xususiyatlar va mavzuning ijtimoiy-siyosiy aspektlari atroflicha tahlil etilib, badiiy kinoda Ikkinchi jahon urushini aks ettirishning dolzarb ahamiyatga egaligi va jamiyat hayotida unga bo'lgan badiiy-estetik ehtiyoj omillari dalillangan.

Birgina Jenin Beysingerning izlanishlariga e'tibor beradigan bo'lsak, tadqiqotchi janr evolyutsiyasidagi bosqichlarni turkumlashtirib, ularni beshta "to'lqin"ga ajratganligini ko'rish mumkin. Ularning har birida Ikkinchi jahon urushi mavzusiga bag'ishlangan badiiy filmlar janriy jihatdan ma'lum o'zgarish va yangilanishlarga uchragani aniq misollar orqali ochib berilgan. Birinchi to'lqin Amerikaning urushga qo'shilishi (1941-yil 7-dekabr)dan 1943-yil dekabriga qadar yaratilgan filmlarni o'z ichiga oladi. Mazkur filmlar orqali "Ikkinchi jahon urushi

⁶⁸ Natthanai P. Mnemonic Communities: Politics of World War II Memory in Thai Screen Culture. This thesis is submitted in partial fulfilment for the degree of PhD at the University of St Andrews, 2017.

⁶⁹ Танис К. Трофейное кино в СССР в 1940-1950-е годы: история, идеология, рецепция. Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. – Москва, 2020.

⁷⁰ Семенчук С. Образная система фильмов Б. В. Барнета 1941-1965 гг. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Санкт-Петербург, 2021.

⁷¹ Jeanine B. The World War II Combat Film: Anatomy of a Genre. 2nd ed. (USA: Wesleyan University Press, 2003).

⁷² Robert E. The Hollywood war film. Oakland University Department of English, 2010.

⁷³ James Ch. War and film. Printed and bound in Great Britain by Cromwell Press, Trowbridge, Wiltshire, 2008.

⁷⁴ Генс, И. Ю. Меч и Хиросима (Тема войны в японском киноискусстве.). – Москва: Искусство, 1972.

⁷⁵ Pasquale I. Childhood and the Second World War in the European Fiction Film. The University of Edinburgh, 2011.

⁷⁶ David W. Propaganda and the German Cinema, 1933–1945. Revised edition published in 2001 by I.B.Tauris & Co Ltd 6 Salem Road, London W2 4BU 175 Fifth Avenue, New York NY 10010.

haqidagi jangovor filmlarning asosiy tushunchalari shakllandi”⁷⁷ va ularda Amerika urushga qo‘shilgach, yuz bergan dastlabki fojeiy mag‘lubiyatlar aks etdi.

Ikkinchi to‘lqin 1943-yilning dekabridan to urush yakunlangan yillarni o‘z ichiga olgan bo‘lsa, uchinchi to‘lqinni 1949-yil oxirlaridan 1959-yil oxiriga qadar ishlab chiqilgan filmlar tashkil etadi. Ular ko‘proq Amerikaning urushdagi ittifoqdoshlari g‘alabasini qayta ko‘rib chiqish va idrok etishga qaratilgani bilan ajralib turadi. To‘rtinchi to‘lqin esa 1960-1970-yillarda yaratilgan filmlarni o‘zida jamlab, urush mavzusini kengroq qamrovda yoritish, bunda tarixiy reallikdan ko‘ra badiiy obrazlarga tayanish yetakchilik qilgan. Qolaversa, to‘rtinchi to‘lqinga mansub filmlarda rangli kinoplyonkalar ishlatilgani bois, tadqiqotchining fikriga ko‘ra, film personajlari va tomoshabinlar o‘rtasida masofa (distansiya) paydo bo‘lishiga ta’sir ko‘rsatgan⁷⁸. Nihoyat, beshinchi to‘lqin 1965-1975-yillar orasida suratga olingan filmlardagi janriy xususiyatlarni tahlil etib, ularda satiraning mavjudligini asosiy tendensiya sifatida belgilaydi. Bunga sabab, o‘sha davrda kontrmadaniyat⁷⁹ shaklida mavjud bo‘lgan meynstrimga⁸⁰ qarshi turish bo‘lsa, yana boshqa omili Vetnamda yuzaga kelgan konfliktlar haqidagi tasavvurlar bilan bog‘liqdir.

Mavzuga oid monografiyalarda Ikkinchi jahon urushi haqidagi badiiy filmlarning badiiy-estetik, g‘oyaviy aspektlari bilan birga, texnologik taraqqiyot ta’sirida yuzaga kelgan o‘zgarishlar, talqin uslublari, rejissyorlik yondashuvlari va aktyorlar ijrosi kabi yirik masalalardan tortib, kichik detallargacha bo‘lgan jarayonlar atroflicha ko‘rib chiqilgan.

Mavzu doirasida jahon miqyosida olib borilayotgan tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, urush mavzusi har doim dolzarb yo‘nalishlardan biri bo‘lib qoladi va u orqali nafaqat tarixiy xotirani tiklash, balki bugungi jamiyatda yuzaga kelayotgan konfliktlarga yechim topish, urushning dahshatlari haqida ogohlantirish hamda umuminsoniy g‘oyalarni targ‘ib etishga yo‘l ochadi.

⁷⁷ Jeanine B. The World War II Combat Film: Anatomy of a Genre. Page 178-179.

⁷⁸ Jeanine B. The World War II Combat Film: Anatomy of a Genre. Page 258.

⁷⁹ Kontrmadaniyat – jamiyatda umum qabul qilingan ijtimoiy me’yorlar, yurish-turish, til, qadriyat va diniy qarashlardan iborat yetakchi madaniyatni inkor etuvchi oqim.

⁸⁰ Meynstrim – tomoshaviylikka asoslangan filmlar (m., Gollivud blokasterlari)

Garchi xorijiy tadqiqotlarda ko‘lamli izlanishlar amalga oshirilgan bo‘lsa-da, ularda Ikkinchi jahon urushi mavzu sifatida emas, balki janrning tarkibiy qismi sifatida, ma’lum yo‘nalishning bitta komponenti sifatida o‘rganilgan, shunga tayangan holda ilmiy tahlillar o‘tkazilgan. Joriy dissertatsiyada esa Ikkinchi jahon urushi badiiy kinoda yuzaga kelgan alohida mavzu ekaniga urg‘u berilib, milliy filmlarda urush mavzusi qanday yoritilgani tadqiq etilgan. Shu orqali mazkur ilmiy ish Ikkinchi jahon urushi mavzusining o‘zbek badiiy kinosidagi talqinlarini tahlil qiladi va mavzuning o‘zbek badiiy kinosida shakllangan davridan boshlab, bugungi kungacha bo‘lgan evolyutsiyasini o‘rganadi. Tahlil ob’ekti sifatida shu kunga qadar mavzu doirasida yaratilgan o‘ttizdan ortiq o‘zbek badiiy filmlari tanlanib, ular mazmun va g‘oyaviy yo‘nalishga ko‘ra turkumlashtirilgan. Ikkinchi jahon urushi mavzusida o‘zbek badiiy kinosida yuzaga kelgan tendensiyalar aniqlanib, ular davriy (sobiq Ittifoq davri va mustaqillikdan keyingi yillar) jihatdan qiyosiy tahlil etilgan.

Bob bo‘yicha xulosa:

Jahon miqyosida urush mavzusida yaratilayotgan hozirgi zamonaviy filmlar voqealariga nazar tashlansa, aynan ilk urush filmlarida olib chiqilgan elementlarning rivojlantirilgani, badiiy-texnik jihatdan boyitilgani ko‘rinadi. Bu jihatlar urush haqidagi dastlabki filmlarning nafaqat tarixiy ahamiyatini, balki kino san’atida bugun alohida katta yo‘nalishga aylanib ulgurgan urush mavzusining, harbiy mavzuning yuzaga kelishi va rivojlanishida hal qiluvchi o‘rin tutganligini tasdiqlaydi.

Urush haqidagi birinchi filmlar harbiy to‘qnashuvlar va ularning oqibatlari tasvirlarini kinematografiyaga olib kirgan bo‘lsa, insoniyatning keyingi taraqqiyot bosqichlari va dunyo miqyosida alanga olgan konfliktlar urush mavzusidagi filmlarning nafaqat texnik-uslubiy tomondan takomillashuviga, balki badiiy-g‘oyaviy, ijtimoiy-falsafiy jihatdan chuqurroq mazmun kasb etishiga, yangi talqin va ijodiy yondashuvlar shakllanishiga turtki berdi.

Kino san'atida Ikkinchi jahon urushi mavzusi doirasida ko'plab tadqiqotlar amalga oshirilgani va mazmun-mohiyat jihatidan ular turli aspektlarni qamrab olgani bois, mazkur ilmiy izlanishlarni tizimlashtirish maqsadida ikkita yo'nalishga ajratish o'rinli. Birinchi yo'nalish tadqiqotlarni davlatlar kesimida o'rganishni taqozo etadi. Sababi Ikkinchi jahon urushiga bag'ishlangan aksariyat badiiy filmlarda ular ishlab chiqarilgan mamlakatning ma'lum g'oyaviy-mafkuraviy ta'siri o'z aksini topgan. Ikkinchi yo'nalish esa mavzuga taalluqlilik darajasi bilan bog'liq, ya'ni tadqiqotlarning bir guruhi bevosita Ikkinchi jahon urushi mavzusini o'rgansa, boshqa guruhi urush mavzusini umumiy tadqiq etib, qisman Ikkinchi jahon urushi mavzusiga to'xtalib o'tgan.

O'zbek badiiy kinosini tadqiq etish bo'yicha olib borilgan ilmiy izlanishlarda Ikkinchi jahon urushi mavzusiga to'g'ridan-to'g'ri yondashilmagan bo'lsa-da, milliy kinoning shakllanish xususiyatlari va taraqqiyot bosqichlari bilan bog'liq izlanishlarda urush mavzusida yaratilgan filmlarning badiiy-g'oyaviy jihatlari tahlil etilgan. Biroq milliy kino taraqqiyotida Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan badiiy filmlar salmoqli o'rin egallagani va bugungi kunda ham ushbu mavzuga murojaat qilish hamon dolzarbligini yo'qotmagani sabab, ushbu mavzuni alohida tadqiq etishga ehtiyoj mavjudligi sezilmoqda.

II BOB. SOVET DAVRI O‘ZBEK BADIY FILMLARIDA IKKINCHI JAHON URUSHI MAVZUSI: JANR-USLUBIY XUSUSIYATLAR

2.1 Front qahramonligini yoritishda hayotiylik va badiiylik

O‘zbek badiiy kinosida front hududida kechgan voqealarga bag‘ishlangan filmlar janr jihatidan ikki turkumga ajraladi. Birinchisi, tarixiy-biografik yo‘nalishdagi filmlar bo‘lib, bunga general Sobir Rahimov, Sovet Ittifoqi Qahramonlari Mamadali Topivoldiyev hamda dushman qarshiligini yorib o‘tishda jasorat ko‘rsatgan oddiy askar Qudrat Suyunov kabi real shaxslar haqida yaratilgan “General Rahimov”, “Unutilmagan qo‘shiq”, “Oy borib, omon qayt” singari filmlarni kiritish o‘rinli. Ikkinchisi, harbiy-qahramonlikka bag‘ishlangan filmlarni o‘z ichiga olib, unda urush yillari frontda jonbozlik ko‘rsatgan o‘zbek o‘g‘lonlarining umumlashma obrazlari yoritilgan. “26-otilmasin”, “Farhodning jasorati”, “Vatan farzandlari”, “U yolg‘iz emasdi”, “Ikki soldat haqida qissa”, “Har uchinchi” kabi filmlarda ana shunday xalq qahramonlari olib chiqilgan.

Albatta, janriy xususiyatlarga ko‘ra filmlarning bunday guruhlarga bo‘linishi shartlidir. Chunki tarixiy-biografik filmlarda bir vaqtning o‘zida harbiy-qahramonlik elementlari ham uchraydi. Bunda asosiy e‘tibor front haqidagi filmlarni yoritishda ko‘proq qaysi janriy sifatlarga tayanilgani va bu g‘oyaviy-badiiy nuqtayi nazardan qanday ochib berilganiga qaratilmoqda.

“General Rahimov” hozirgacha Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan milliy badiiy filmlar orasida o‘zbek harbiy qo‘mondonini bosh qahramon sifatida olib chiqqan dastlabki va yagona film bo‘lib kelmoqda. Unga qadar va undan keyin urush mavzusida suratga olingan o‘zbek badiiy filmlarida garchi harbiylarimiz faoliyatining turli aspektlari – jarroh sifatida amalga oshirgan ishlari (“Uyqusiz yo‘l”), muhim topshiriqlarni bajargan razvedkachilar faoliyati (“26-otilmasin”, “U yolg‘iz emasdi”), o‘z hayoti evaziga qurol-yarog‘ olib ketilayotgan dushman vagonlarini portlatib yuborgan tankchi qahramonligi (“Farhodning jasorati”), g‘alaba yo‘lida ko‘ksini o‘qqa tutib bergan oddiy askar jasorati (“Oy borib, omon qayt”), alohida frontga aylangan partizanlik harakatlari

(“Unutilmagan qo‘shiq”, “Har uchinchi”, “Ikki soldat haqida qissa”) ko‘rsatilgan bo‘lsa-da, ayni “General Rahimov”da o‘zbek jangchisi bir necha yuz ming askarlik katta qo‘shin (armiya)ni boshqargan va gitlerchilarni yengishda hal qiluvchi ahamiyatga ega g‘alabalarni ta‘minlagan lider sifatida talqin etildi. Aslida Sobir Rahimov obrazi filmga qadar Komil Yashinning “General Rahimov” nomli tarixiy dramasi asosida 1950-yil sahnalashtirilgan spektaklda mahoratli aktyor Shukur Burxonov tomonidan talqin etilgan edi. Biroq teatr imkoniyatlari kinoga nisbatan ancha cheklanganligi sabab, Raximov obrazini to‘laqonli aks ettirishga teatr sahnasi torlik qildi⁸¹. 1967-yil Zagit Sobitov rejissyorigida yaratilgan “General Rahimov” filmi esa teatr sahnasiga sig‘magan ana shu jihatlarni yoritish vositasida Sobir Rahimov obrazini yanada boyitdi.

Film voqealari Berlin ostonasidan 300 kilometr narida o‘tkazilgan ikkita yirik harbiy operatsiya – sharqiy Polsha yerlaridagi Monastir oroli uchun kurash va fashistlar Germaniyasi poytaxtiga yo‘l ochuvchi kalit shahar-qal’a – Graudens⁸²ning zabt etilishi bilan bog‘liq tarixiy janglarga asoslangan. Mana shu ikkita harbiy operatsiya fonida general-mayor Sobir Rahimovning⁸³ harbiy qo‘mondonlik salohiyati va mahorati ortida yirik shaxsiyati turganligini ochib berish filmning bosh maqsadiga aylangan. Biroq filmning badiiy-g‘oyaviy xususiyatlari tarixiy shaxs biografiyasidagi ma‘lum epizodlar faktologiyasini ayni jonlantirish va Sobir Rahimov hayotiy portretini real aks ettirishdan ko‘ra, general Rahimovning kinematografik obrazini yaratish va shu orqali dolzarb ijtimoiy-siyosiy masalalarga e‘tibor qaratish yetakchi o‘rinda ekanligini ko‘rsatadi. Xususan, filmda Sobir Rahimovning general sifatidagi xatti-harakatlarini tasvirlash emas, balki qaysi jihatlar tufayli general maqomida ekanini yoritib berish asosiy o‘ringa ko‘tarilgan. Bu orqali filmda asl qo‘mondon, umuman, qo‘l ostidagilarga mas‘ul bo‘lgan rahbar asli qanday bo‘lishi kerak

⁸¹ Atoqli teatrshunos olim Toshpo‘lat Tursunov o‘zining “O‘zbek teatri tarixi” nomli monografiyasida Komil Yashinning “General Rahimov” pyesasi haqida to‘xtalib, qahramon xarakterini ochadigan barcha voqealarni teatr sahnasida ko‘rsatib bo‘lmaydi degan fikrlarini keltirib o‘tgan.

⁸² Polshadagi shahar, nemischa nomlanishi Graudens, polyak tilida Grudzyondz deb ataladi.

⁸³ Sobir Umar o‘g‘li Rahimov (1902-1945) – 1943-yil 19-martda general-mayor harbiy unvonini olgan. Vafotidan 20 yil o‘tib, 1965-yil 6-martda Qahramon unvoni bilan taqdirlangan.

degan masala o'rtaga tashlanganki, mazkur jihat filmning bevosita bugungi ahamiyatini ham ifodalaydi. Sobir Rahimov obrazining murakkabligi ham shundaki, u tarixiy-biografik janrda urush mavzusida yaratilgan boshqa o'zbek badiiy filmlaridagi qahramonlardan, avvalo, zimmasidagi mas'uliyat yukining kattaligi bilan ajralib turadi. Chunki boshqa filmlardagi real shaxslar oddiy piyoda askar yoki partizanlar bo'lgani uchun, birinchi navbatda, o'z hayotini xavf-xatarga qo'yib ish tutsa, general Sobir Rahimovning har bir qadami, har bir qarori ortida minglab askarlar joni turadi.

“General Rahimov” filmi qahramonning hayot yo'lini ko'rsatishni emas, balki jang qilish sir-sinoatlarini puxta egallab, ulkan harbiy tajriba orttirgan yirik qo'mondonning urushda ko'rsatgan qahramonliklarini olib chiqqani bois, biografik xarakterga ega boshqa filmlarda qo'llanilgan uslublar – lirik chekinishlar, ruhiy kechinmalar ifodasi, sevgi-muhabbat liniyalariga murojaat qilinmagan. Aksincha, butun diqqat-e'tibor urush va qahramon o'rtasidagi dialogni tasvirlashga qaratilgan.

Sobir Rahimovning ana shunday obrazi to'rt xil rakursda namoyon bo'ladi. Birinchisi, dushman bilan bevosita va bilvosita to'qnashuvda aks etgan.

Shunisi e'tiborliki, filmda Sobir Rahimovning jang tajribasi faqat nazariy bilimlarga asoslangan fikrlar, ko'rsatmalar yoki topshiriqlar bilangina cheklanmay, jang epizodlaridagi amaliy xatti-harakatlari orqali yoritib beriladi. Fashistlarning kutilmaganda hujum qilishi paytida o'zini yo'qotib qo'ymasdan, vaziyatni darrov nazoratga olishi, jang natijasini belgilovchi buyruqlar berishi, o'zi ham qo'lga qurol olib, oldingi safda oddiy askarlar bilan jang qilishi Sobir Rahimovdagi ana shu jangovor ruhiyatni, qo'mondon bo'lishi zahirida shijoatli va mard inson turganligini aks ettiradi.

Sobir Rahimov obrazini ochib beruvchi ikkinchi rakurs uning o'zi bilan birga xizmat qilayotgan boshqa qo'mondonlar bilan solishtirilishida ko'rinadi.

Rahimov qiyofasini yorituvchi uchinchi muhim jihat generalning askarlarga ma'naviy-ruhiy jihatdan yaqinligi, ularni har doim qo'llab-quvvatlashi, ular bilan janglarda oldingi safda turishi, bir so'z bilan aytganda,

oyog‘i yerdan uzilmagan, balki oddiy jangchilar dardini yaxshi his etadigan va kerakli o‘rinlarda ularga yelkadosh bo‘la oladigan qo‘mondon ekanida yuzaga chiqadi. Bunday iliq munosabat general Rahimov qo‘lostida sadoqatli askarlarning yig‘ilishiga, uning har bir buyrug‘ini sharaf bilan bajaruvchi fidoyi jangchilar to‘planishiga turtki bo‘lganligini isbotlaydi. Mazkur jihatlar filmda Rahimov g‘alabalarini ta‘minlagan asosiy unsurlardan ekani ochib berilgan.

Nihoyat, Rahimov obrazini yorituvchi to‘rtinchi omil uning har bir qaror qabul qilishdan oldin u haqida chuqur mulohaza yuritishi, masalaning hamma tomonlarini hisobga olishi va pirovardida bir to‘xtamga kelishi bilan bog‘liq ichki kurashida ko‘rinadi. Ayniqsa, Graudens shahrini egallash uchun qanday chora ko‘rish kerakligi haqida Rahimovning kechasi bilan o‘ylab chiqishi, o‘z-o‘zini so‘roqqa tutib, bu savollarga mantiqiy javob qidirishi misolida uning qanchalik mas‘uliyatliligi aks etadi.

Sobir Rahimov obrazini yaratish O‘zbekiston xalq artisti Zikir Muhammadjonov zimmasiga yuklatilgan. Filmning umum dramaturgiyasi ta‘sirida Rahimov roli ko‘proq real shaxsni gavdalandirishga emas, balki ana shu real shaxs vositasida ma‘lum fikrlarni yetkazishga, urush yillarida qo‘mondon bo‘lgan o‘zbek jangchilarining umumlashma obrazini yaratishga bo‘lgan urinish sifatida aks etadi. Shu bois, aktyor ijrosida uning yirik planda tasvirlanuvchi yuzi, mimikalari, o‘tkir nigohi, dona-dona so‘zlashlari yetakchilik qilishini ko‘rish mumkin. Biroq aktyor xatti-harakatlari, ayniqsa, jang sahnalaridagi o‘zini tutishi jismoniy jihatdan urushlarda chiniqqan general harakatlariga o‘xshamasligi sezilib turadi. Bunda aktyorning jismoniy imkoniyatlari emas, balki tashqi ko‘rinishidagi salobati, yuz ko‘rinishi inobatga olingani bilinadi. Shunday bo‘lsa-da, Sobir Rahimovning kinematografik obrazini yaratishda Z. Muhammadjonov ijrosi o‘ziga xos tajriba bo‘lganligini ta‘kidlash o‘rinli. Aktyor o‘z ijrosi orqali qahramonga nisbatan chuqur hurmat uyg‘ota olgan.

Filmning yana bir alohida jihati – bu jang sahnalarining, harbiy harakatlar bilan bog‘liq epizodlarning keng miqyosda – havoda, suvda, quruqlikda naturali tasvirga olish orqali jonlantirilganidir. Ikki tomon to‘qnashuvlarining aniq

detallargacha tashkillashtirilgani, yirik jang sahnalaridagi ommaviy harakatlarning ishonarliligi film ta'sirchanligi va dinamikasini oshirishga bevosita xizmat qilgan.

Ikkinchi jahon urushi mavzusida suratga olingan "Oy borib, omon qayt" (1976) filmi esa o'zbek o'g'loni, Sovet Ittifoqi Qahramoni Quدرات Suyunov hayoti va urush yillarida ko'rsatgan bemisl jasoratiga bag'ishlangan. Qahramon biografiyasi film voqealari uchun hayotiy material sifatida xizmat qilgan bo'lsa, ssenariy muallifi Zinnat Fatxullin tomonidan 1951-yil Quدرات Suyunov haqida yozilgan "So'nmas hayot" (keyinchalik "So'nmas yulduz" nomi bilan ham chop etilgan) qissasi film uchun adabiy manba vazifasini bajardi.

Ta'kidlash muhimki, tarixiy-biografik janrda yaratilgan urush mavzusidagi boshqa o'zbek badiiy filmlarida asosiy qahramonlar xotimasi g'alabali onlar ("General Rahimov") yoki urushdan sog'-omon qaytish ("Unutilmagan qo'shiq") kabi baxtli lahzalar bilan yakunlansa, "Oy borib, omon qayt" filmida voqealar bosh qahramonning jasorat ko'rsatib, halok bo'lishi bilan nihoyasiga yetadi. Bunday qayg'uli va sharaflil xotima real voqelikka asoslangani va tarixiy faktni badiiy talqinda yoritib bergani bilan ahamiyatli.

Qahramonning o'z joni evaziga dushman o'q otish nuqtasini yo'q qilishi va safdoshlarining olg'a intilishi uchun yo'l ochib berishi filmning kulminatsion nuqtasi bo'lishiga qaramay, kartinada Quدرات Suyunovning mazkur jasoratini asosiy planga olib chiqish emas, balki uning qanday inson bo'lgani, nimalar haqida o'ylab, orzu qilgani, mahalla-ko'y, yaqinlari va do'stlari orasida qanday hurmat qozongani, boringki, oddiy bir qishloq yigitidan urush qahramoniga aylangan insonning shaxsiyatini ochib berish bosh maqsadga aylangan. Shu bois, film voqealari urushdan oldingi yillardan boshlanib, qahramonning Katta Farg'ona kanali qurilishidagi ishtirokidan jang maydonida ko'rsatgan qahramonligigacha bo'lgan besh yillik (1939-1943) davrni qamrab olgan.

Quدرات Suyunov obrazidagi elparvarlik, xalq xizmatiga kamarbastalik, mehnatkashlik, xushchaqchaqlik, oriyatlilik, o'zgalarga mehribonlik,

samimiylik, adolatparvarlik, dovyuraklik singari sifatlar qahramonning front orti va front hayotidan iborat ikki xil rakurs orqali yoritilgan.

Qahramonning front orti hayoti, asosan, Katta Farg‘ona kanali qurilishidagi ishtiroki va kolxoz raisining qizi – Munisxonga ko‘ngil bog‘lashi bilan bog‘liq voqealardan iborat. Ta’kidlash o‘rinliki, ayni “Oy borib, omon qayt” filmida front bilan parallel ravishda front orti hayotining ko‘rsatilishi urush mavzusida yangi tendensiyanı yuzaga keltirdi. Chunki unga qadar urush mavzusida yaratilgan boshqa o‘zbek badiiy filmlarida front chizig‘ining faqat u yoki bu tomoniga murojaat etilgan. “Oy borib, omon qayt” filmi esa urush mavzusi bo‘yicha shakllangan an’anaviy syujet tuzilmasidan chetga chiqib, mavzuga yangicha talqin uslubi bilan yondashdi. Natijada qahramon hayotini kengroq qamrab olish, uni tomoshabinga yanada to‘liqroq tanishtirish, urush maydonlariga kirib borgunga qadar tabiatida qanday jihatlar bo‘lganini ko‘rsatish, urush ketayotgan bir vaqtda front orti odamlarining qanday dard-u tashvishlar bilan yashaganligini aks ettirish va shu orqali urushning jang va jang orti manzarasini birdek tasvirlash imkoni yuzaga keldi.

Film ijodkorlari (rej. X. Fayziyev, ssen. Z. Fatxullin, oper. D. Fatxulin, komp. R. Vildanov va b.q.) urush dahshatlari va fojialarini yanada bo‘rttirish maqsadida qahramonni urushdan avval baxtiyor kunlarda yashagan inson sifatida talqin etgan. Bu baxtli kunlarni tasvirlashda butun film davomida yetakchilik qiluvchi sevgi liniyasi asosiy vositaga aylangan.

Dastlabki epizod Quadratning Munisxon bilan sayr qilib yurishi, kelajak haqida so‘zlashlari va turli to‘siqlarga – itga talanish, xonadon egasi ta‘qibiga uchrash, tom osha zahmat chekishga qaramay, baribir Munisxon uchun uning havasini keltirgan lolaqizg‘aldoqlarni olib berishi singari romantik munosabatlar bilan boshlangan. Birinchi kadrlardan oq sevgi motiviga urg‘u berilishi bejiz emas. Chunki faqat qalbida chinakam muhabbati bor insongina o‘zgalarni ardoqlash, sevgan odamlari uchun fido bo‘lish nima ekanligini yaxshi his etadi, ayni shu muqaddas tuyg‘u oila bilan vatanni asrab-avaylashga undaydi, uni himoya qilish yo‘lida hech qanday g‘ovlardan hayiqmaslikka o‘rgatadi. Mana

shuning uchun ham Quadrat sira ikkilanmasdan birovning tomiga chiqadi, bu yerda gap gullarni olib berishda ham emas (egasiga yetib borguncha gullar tamoman to'kilib bitadi), balki Munisxonning unga suyanishi mumkinligini isbotlashda. Demak, inson qachonki o'zgalarni chin dildan sevsa, ular uchun qayg'ursa va ularning orzulari ushalishi yo'lida o'zini qurbon qila olsa, o'shandagina har qanday dushmanga qarshi mardonavor tura oladi, o'shandagina yurtining chin o'g'loniga aylanadi, dunyoda birdamlik, totuvlik hukm surishi uchun borini berishga intiladi. Quadratning qalbida ham ana shunday chin muhabbat bo'lgani sabab, so'nggi lahzalargacha o'zgalar baxtini deb kurashib yashadi, yovuzlik ustidan g'alaba qozonish va baxtli kelajak bunyod etish uchun jonini fido qildi. Oxirgi kadrlarning ramziy ma'noda baxtiyor ona-bolalar suratini aks ettirish bilan yakunlanishi ham Quadratning o'limi bekor ketmaganligi, balki avlodlar hurligi va baxti yo'lida qurbon bo'lganligini tasdiqlaydi.

Frontga jo'natish epizodida esa film nomidagi mohiyat ham yuzaga chiqqan. Birinchidan, yigitlarning "oy borib, omon qaytinglar" deb kuzatilishi xalq umidi va ishonchini ifodalagan. Ikkinchidan, bosh qahramonning halokati aniq bo'la turib, filmga bunday nom berilishi Quadrat Suyunov umri besamar ketmaganiga ishora qiladi. Chunki ayni uning qahramonlarcha xatti-harakati boshqa yuzlab quroldoshlarining tirik qolishiga va urushdan omon qaytishiga sabab bo'ldi. Qahramon garchi jisman uyiga qayta olmagan bo'lsa-da, uning xotirasi tarix sahifalariga muhrlandi, demak, Quadrat Suyunov ma'nan yashashda davom etmoqda. Filmning falsafiy mazmuni shunga urg'u beradi.

Qahramonning front hayotini yorituvchi ikkinchi qismda filmning badiiy-g'oyaviy mazmuni yuzaga chiqqan. Bunda urush oqibatlarini ko'rsatish, fashizm keltirgan kulfatlarni tasvirlash, beshafqat urush yetkazgan aziyatlarni ochib berish front voqealarining asosiy mazmunini tashkil etgan, ya'ni urush mavzusini faqatgina qahramon obrazi orqali emas, balki umuminsoniyat fojiasi sifatida yoritish yetakchilik qilgan. Quadrat birinchi marta urush oqibatlarini Samarqandga evakuatsiya qilingan turli millat vakillarini ko'rganida, ularning mungli nigohlari va iztirobli chehralariga ko'zi tushganda his etadi. Ularni shunday ko'yga solgan

urushdan nafratlanadi. Ikkinchi bor esa Quدرات ketayotgan poyezd to'satdan bombardimon qilinib, askarlarga jiddiy talafot yetgan paytda qadrdon do'sti, birga o'ynab-o'sgan hamqishlog'i – Elmurodning o'ligi ustidan chiqqanda angelaydi, bunga sababchi bo'lganlarni “ablahlar, qotillar, gazandalar” deya ko'zda yosh bilan g'azablanib qarg'aydi. Nihoyat, uchinchi safar vayron qilingan Cherkovga kirganda, u yerda shafqatsizlarcha otib tashlangan va bir-birlarining ustiga taxlanib yotgan ayollar-u bolalarning murdasini ko'rganda Quدراتda dushmanga nisbatan, ularning timsolida butun yovuzliklarga qarshi qalbida beayov urush e'lon qiladi, ularga qarshi tamomiy kurashga chog'lanadi. Mana nima uchun Quدرات qishloqlarga o't qo'ygan besh nafar fashist qo'lga tushganda, “hammasini otib tashlash kerak” deb ularga tashlanadi. Bejiz film so'nggida Quدرات tish-tirnog'i bilan tirmashib, uchta joyidan yaralanganiga qaramay, dushman o'qotish nuqtasini portlatib yuborishga o'zida kuch topmagan. Urush oqibatlarini yoritgan yuqoridagi uchala epizod Quدراتni ana shu jasoratga yetib kelishga, o'zini qurbon qilishdek fidoyilikka jazm qilishga undovchi asosiy omilga aylangan. Urush mavzusida yaratiladigan badiiy filmlarda bu jihat o'ta muhim hisoblanadi. Qahramonning kulminatsion nuqtaga ko'tarilishi yetarlicha asoslanmasa, mantiqiy dalillanmasa, uning har qanday qahramonligi va jasorati hayotiylikdan uziladi, badiiy ta'sirini yo'qotadi, pirovardida butun film mazmunini yo'qqa chiqaradi. Aslida Quدراتning front orti va front bilan bog'langan barcha epizodlari qahramonni yakuniy nuqtaga ishonarli yetkazish uchun qilingan sa'y-harakatlar ekani shu orqali ma'lum bo'ladi.

Film qahramonlari uchun tanlangan aktyorlar ansambli ham e'tiborli. Quدرات Suyunov rolini ijro etgan Rajab Adashev ayni mana shu rolidan keyin aktyor sifatida tanilgan. Shuningdek, filmda Xamza Umarov (rais), G'ani A'zamov (choyxonachi), Narimon Umarov (mo'ysafid), San'at Devonov (komendant), Lola Badalova (Sharofat) kabi iste'dodli aktyorlarning jalb etilishi qahramonlarning tabiiy va ishonarli ijro etilishiga sabab bo'lgan.

Quدرات Suyunov Sovet Ittifoqi Qahramoni bo'lgan 301 nafar o'zbekistonlikning biri. Bugungi kunda Narpay tumanidagi umumiy o'rta ta'lim

maktabiga uning nomi berilgan, Paxtachi tumanida unga atab haykal o'rnatilib, hiyobon tashkil etilgan. U himoya qilgan Obolone shahrida byusti o'rnatilgan. "Oy borib, omon qayt" filmi ham qahramon xotirasini abadiylashtirish, badiiy obraz orqali Qudrat Suyunovning kim bo'lgani va qanday jasorat ko'rsatgani haqida avlodlarni xabardor qilish yo'lida yaratilgan biografik filmlardan hisoblanadi. Shunisi bilan ham bugungi kun uchun ahamiyatlidir.

Ikkinchi jahon urushi mavzusiga bag'ishlangan o'zbek badiiy filmlari orasida partizanlik harakatlarini yorituvchilar alohida yo'nalishni tashkil etadi. "Unutilmagan qo'shiq" ana shunday filmlardan. Uning mazkur yo'nalishdagi boshqa filmlardan farqi shundaki, bosh qahramon uchun Sovet Ittifoqi Qahramoni Mamadali Topivoldiyev prototipi asos qilib olingan.

M. Topivoldiyev (1919-1969)ning urush yillaridagi qisqa harbiy biografiyasi quyidagilarni ma'lum qiladi: 1941-yildan frontda. Borisov shahri yaqinidagi jangda yaralangan va asirlikka tushib qolgan. 1942-yil asirlikdan qochgan. So'ng Belorussiyadagi partizanlar brigadasida razvedka bo'linmasi komandiri sifatida faoliyat olib borgan⁸⁴. Manbalarda M. Topivoldiyev barcha jangovor operatsiyalarda bevosita ishtirok etgani, strategik ahamiyatga ega temiryo'l va magistral yo'llarni minalashtirgani, ochiq qo'l jangida 76 nafar gitlerchini yo'q qilgani va bir nafar nemis generalini asirlikka olgani qayd etilgan. Fashistlar tomonidan "Osiyo arsloni" deb ta'riflangan, partizanlar orasida esa Kazbek laqabi bilan tanilgan. Har safar jangovor topshiriqdan so'ng "Kazbek" ismini o'yib qoldirgani bois, bu nom fashistlarda qo'rquv uyg'otgan. Uning partizanlik faoliyati gitlerchilarga shu darajada talafot yetkazganidan uning tirigi yoki o'ligi uchun 50 ming reyxsmarg mukofot tayinlangan. Mana shu faktlarning o'ziyoq M. Topivoldiyevda alohida jangovor qobiliyat shakllangani, tabiatida botirlik, mardlik singari sifatlar yetakchilik qilganini tasdiqlaydi.

Shunday bo'lsa-da, "Unutilmagan qo'shiq" filmida M. Topivoldiyevning front hayotini ekranda aynan jonlantirish emas, balki urushda qatnashgan va partizanlik faoliyatida ishtirok etgan minglarcha topivoldiyevlarning

⁸⁴O'zbekiston milliy ensiklopediyasi. 9-tom. – Toshkent: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2006. 265-bet.

umumlashma, badiiy obrazini yaratish asosiy maqsadga aylangan. Bosh qahramon uchun tanlangan aktyor, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Rustam Sa'dullayevning tashqi ko'rinish jihatdan prototipga deyarli o'xshamasligi, bosh qahramon ismining Mamadali emas, Sattor ekanligi bilan bog'liq jihatlar ham film mohiyatida yig'ma obraz turganligini tasdiqlaydi, M. Topivoldiyev biografiyasi esa film uchun hayotiy material vazifasini bajargan. Qolaversa, voqealar davomida sevgi motivining yetakchilik qilishi filmning lirik-dramatik janrda hal etilishiga turtki bergan. Shu bois, qahramon ichki kechinmalarini yashirmaydi, ruhiy-jismoniy qiyinchiliklarini emotsional ifodalaydi, hatto chorasiz qolgan vaziyatlarda ko'zyosh ham to'kadi. Bu jihatlar qahramonning ojizligini emas, balki uning ham oddiy inson bo'lganligi, mana shu oddiyligi bilan fashistlarni zir titratgan Kazbekka aylanganligini ko'rsatadi. Muhabbat liniyasining voqealar markaziga olib chiqilishi film ijodkorlarining urush mavzusiga yondashuvda inson mehr-muhabbati oliy qadriyat ekani, sevgi-muhabbat bilan hayot davom etishi, fashizm kabi zulm va zo'ravonlikka asoslangan kuchlarni yengishda insonlar o'rtasidagi mehr-muhabbat katta motivatsiya berishi bilan bog'liq ijtimoiy fikrlarni ilgari suradi.

Film voqealari qahramonning Kazbekka aylangungacha bo'lgan qismati va Kazbek bo'lib tanilgan davri hamda urushdan keyingi armonlaridan iborat taqdirini qamrab olgan. Kompozitsion jihatdan uch qismga bo'linuvchi mana shu voqealar davomida qahramon ochiqko'ngil, mard va samimiy inson, dovyurak partizanlar sardori va sadoqatli oshiq yigit qiyofasida namoyon bo'ladi. E'tiborli jihati filmda mana shu uch xil qiyofani bitta obrazda jamlay olishgan. Qahramon obrazida ana shu uchala sifat bir vaqtning o'zida aks etadi.

Qahramonning Kazbekka aylangungacha bo'lgan davrda boshidan kechirganlarini ko'rsatish orqali, birinchi navbatda, Kazbekni yaratgan omillar ochib berilgan. Bu omillar, avvalo, Sattorning tabiatidagi insoniy xususiyatlar bilan bog'liq. Xususan, Sattorning yarador do'sti Mikolani uning uyiga eltishi, quroldoshining ota-onasi va Mariya bilan tanishuvi, ularni yashirgani uchun xonadon egasining otilishidan iborat epizodlarda Sattordagi turli fazilatlar birma-

bir ochib boriladi. Masalan, o'zi tang ahvolda bo'lsa-da, chalajon do'stini yo'lda tashlab ketmay, 300 kilometr masofadan uyigacha sudrab-ortmoqlab kelishi Sattordagi o'zgalar g'amini yeyish, musibatda qolgan insonga yordam qo'lini cho'zish, yaqinlarining og'ir kunida yelkadosh bo'lish kabi xislatlarni ifodalaydi. Ushbu jihatlarni ko'rsatish bilan Sattorning tasodifan partizanlar safiga qo'shilmagani, balki xarakteridagi ana shu o'zgalar g'ami bilan yashash va har qanday vaziyatda ham ojizlarga yordam qo'lini cho'zish kabi sifatlar uni partizanlar orasida yetakchiga aylantirganini tasdiqlaydi.

Asirlikdan qochgan Sattorning Kazbekka aylanishiga hech bir tafsilotlarsiz birdaniga o'tiladi. Yuqoridagi epizodlarda qahramon xarakteridagi turli jihatlarning yoritilishi Kazbekning dunyoga kelishi bilan bog'liq savollarga mantiqiy javob beradi. Garchi Kazbekni Kazbek qilgan uning partizanlik faoliyati, u yerda ko'rsatgan mislsiz jasoratlari bo'lsa-da, film ushbu faktlarni ekranda jonlantirishni asosiy vazifa qilib qo'ymagan, aksincha, ularni qahramonning yuksalib borayotganini tasvirlovchi vosita sifatida ishlatgan. Shuning uchun filmda Kazbekning fashistlarga to'satdan hujum qilib, ularning otlarini qo'lga kiritishi, temiryo'lga portlovchi uskuna o'rnatib, dushman poyezdlarini tor-mor etishi bilan bog'liq epizodlar jo'shqin jangovor musiqa fonida yoritib ketilgan, ya'ni bu kabi harbiy operatsiyalarni detallashtirishga urg'u berilmagan. Kazbekning urush yillari o'ziga yuklatilgan vazifalarni bajarish jarayonida qanday to'siqlarga uchrangani, ularni qanday yengib o'tgani va belgilangan missiya uddasidan chiqqani front chizig'ini kesib o'tishga yuborilishi bilan bog'liq voqealarda namoyon bo'ladi. Qurol-aslaha va aloqa vositalaridan uzilib qolgan partizanlar guruhiga kerakli ashyolarni olib kelish uchun Kazbekning Mariya bilan yo'lga chiqishi filmning asosiy voqealarini tashkil etgan. Ushbu xatarli safar uchta muhim jihatni yoritishga xizmat qilgan. Birinchisi, bir inson jasorati ortida, uning qahramonga aylanishi yo'lida ko'plab boshqa insonlarning ham ulkan xizmatlari turgani ochib berilgan. Sattorning o'rniga o'zini Kazbek deb tutib bergan va fashistlar tomonidan Kazbek sifatida osib o'ldirilgan safdoshining jasorati shunga yaqqol misol. Demak, Kazbekning

atrofida unga sadoqatli do'stlari va yaqinlari bo'lgani uchun ham u dushmanga qarshi qaqshatqich zarbalar bera olgan, ya'ni bu bilan Kazbekning yolg'iz o'zi qahramon emas, balki bir maqsad yo'lida kuchlarni birlashtirgan va urush yillari faol partizanlik faoliyatini olib borgan barcha askarlar chinakam vatanparvar fidoyilar ekani ta'kidlangan. Ikkinchisi, yo'l davomida Sattor bilan Mariya o'rtasida muhabbat rishtalarining bog'lanishi hamda ularning safar chog'i bir-birlarini qo'llab-quvvatlashi xalqlarning o'zaro birdamlikda va totuvlikda yashashi kerakligiga ishora qiladi. Uchinchisi, urush yillari partizanlik faoliyati dushmanni yengishda alohida bo'g'inga aylangani, oddiy xalq vakillari – ayollar, keksalar, yosh bolalarni qo'l ostida tazyiqda saqlab turgan fashistlar bilan, birinchi navbatda, ana shu partizanlar kurash olib borgani ko'rsatib o'tilgan.

Qahramonning o'zga yurtlarda bo'lsa-da, har doim ona vatan sog'inchi bilan yashagani, mana shu aziz tuyg'ular unga qiyin damlarda kuch bag'ishlaganiga ham urg'u berilgan. Masalan, film davomida qahramonning eng qiyin va eng baxtiyor damlarida nay sadosining hamrohlik qilishi Sattorga o'zligini eslatib turadi.

Umuman, front voqealariga bag'ishlangan o'zbek badiiy filmlari bosh qahramonlarning missiyasiga qarab, to'rtta yo'nalishga ajraladi. Birinchisi, razvedkachilikka bag'ishlangan bo'lib, "Yigirma oltinchi otilmasin" (1966) filmida razvedka xizmati xodimlarining urush yillaridagi faoliyati yoritilgan. Ikkinchisi, quruqlikdagi qo'shin tarkibiga kiruvchi tank bo'limi jangchilari kurashi haqida bo'lib, "Farhodning jasorati" (1967) filmida fashistlar tankini olib qochib, harbiy qurol-aslaha ortilgan dushman poyezdini portlatib yuborgan o'zbek tankchisi qahramonligi aks etgan. Uchinchisi, gitlerchilar konslageriga tushgan asirlar to'g'risida hikoya qilib, "Vatan farzandlari" (1968) filmi orqali fashistlarning o'lim lageridagi jinoyatlari fosh etilgan. To'rtinchi yo'nalish esa partizanlar to'g'risida bo'lib, "U yolg'iz emasdi" (1969), "Ikki soldat haqida qissa" (1976), "Har uchinchi" (1980) kabi filmlarda partizanlar harakatining turli jihatlarini qamrab olingan.

Ular orasida “Yigirma oltinchi otilmasin” Ikkinchi jahon urushi yillaridagi razvedkachilar haqida yaratilgan dastlabki o‘zbek badiiy filmi hisoblanadi. Keyinchalik suratga olingan “U yolg‘iz emasdi” (rej. Z. Sobitov, 1969), “Alangali so‘qmoqlar” (rej. Y. A‘zamov, 1971) filmlarida garchi razvedkachilar obrazi olib chiqilgan bo‘lsa-da, ular voqealar markazida turuvchi bosh qahramon sifatida namoyon bo‘lmaydi. Agar mustaqillik davrida ham bu yo‘nalishda badiiy film yaratilmagani hisobga olinsa, “Yigirma oltinchi otilmasin” filmi urush mavzusida sof razvedkachilik faoliyatiga bag‘ishlangan yagona milliy film bo‘lib kelmoqda.

Kartinada o‘zbek razvedkachisi tomonidan dushman rejalarini yo‘qqa chiqarish maqsadida Berlinda amalga oshirilgan maxfiy operatsiyani ochib berish va shu orqali sovet razvedkachilari jasorati, fidoyiligini ko‘rsatish, umuman, fashizmga qarshi kurashda razvedkachilik faoliyatining ahamiyatini yoritish yetakchilik qiladi. Garchi filmning ijodiy jarayonlariga mahorat bilan yondashilgan bo‘lsa-da, filmdagi ba’zi g‘oyaviy yo‘nalishlar kartina yaratilgan davrdagi mafkuradan kelib chiqqani va mustaqillik davrida yuzaga chiqayotgan tarixiy haqiqatlar bilan kontrast ekanligi bilan tanqidiy mulohazalar uyg‘otadi. Shu ma’noda, filmni ikki xil nuqtayi nazardan ko‘rib chiqish maqsadlidir. Birinchisi, filmni badiiy jihatdan baholash bo‘lsa, ikkinchisi, g‘oyaviy tomondan tahlil qilishni o‘z ichiga oladi.

“Yigirma oltinchi otilmasin” filmi, avvalo, badiiy asar sifatida qimmatli. Film Eduard Arbenov va Lev Nikolayevning “Feniks” romani asosida yaratilgan. Romanga yunon mifologiyasida feniks deb ataluvchi, sharq adabiyotida esa qaqnus nomi bilan mashhur bo‘lgan afsonaviy qushning nomi bejiz qo‘yilmagan. Chunki asar bosh qahramoni Said Islombek ham xuddi qaqnus kabi kelajak istiqboli yo‘lida o‘zini qurbon qiladi. Film uchun romanning asosiy mazmuni saqlab qolingan holda kino tiliga mos voqealar tanlab olingan. Razvedkachi Said Islombekning maxsus topshiriq davomida foydalangan taxallusi esa film nomiga asos bo‘ldi. Yigirma oltinchi – bu Said Islombek. Gitlerchilar Germaniyasida tashkil etilgan Turkiston legioni rejalarini aniqlash va shu orqali dushman harbiy operatsiyalarini bartaraf etish maqsadida u ataydan gitlerchilarga asirlikka

tushadi. Ma'lumki, Turkiston legioni urushda asir tushgan va nemislar tarafiga o'tgan turkistonliklardan tuzilgan harbiy qo'mita hisoblangan. Film voqealari davomida bosh qahramonning qanday qilib gitlerchilar ishonchini qozonib, legionga jalb etilgani, ochiq halokatga uchrashini bila turib, zimmasidagi sharaflari vazifani nihoyasiga yetkazgani va dushman rejalarini fosh etib, fashistlarni dog'da qoldirgani badiiy yaxlitlikda yoritilgan. Filmning kompozitsion qurilishi, aktyorlar ijrosi, musiqa, liboslar, 40-yillarga xos yaratilgan anturaj tabiiyligi, voqealar dinamikasini ta'minlovchi konfliktlarning rivojlanib borishi ana shu badiiy yaxlitlikni ta'minlashga xizmat qilgan muhim komponentlardir.

Ular orasida, ayniqsa, bosh qahramon – Said Islombek obrazini jonlantirgan aktyor, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist To'g'on Rejimetov ijrosi, qahramon xarakteridagi razvedkachiga xos qirralarni ochib berish bo'yicha mahorati muhim o'rin tutadi. Chunki film voqealarining barchasi Said Islombek atrofiga qurilib, uning xatti-harakatlari orqali kartina mazmuni yoritib boriladi.

Filmning bugungi kundagi qiymati ham shundaki, unda qahramonlar yurtini jonidan ortiq yaxshi ko'radi, ona vatani yo'lida borini fido qilishga tayyor turadi. Urush yillarida aynan shu kabi fidoyiliklar evaziga dushman qo'shinlari tor-mor etildi, fashistlar rejasi barbod qilindi. Demak, bundan chiqadigan xulosa chinakam fidoyilikkina mamlakatni turli xatarlardan omonda saqlab, uning rivojlanishiga, istiqboliga yo'l ochadi.

Shu bilan birga, film talqinida ayrim bahsli jihatlar mavjudligini ham aytib o'tish joiz. Mazkur jihatlar urush yillari Germaniyada tashkil etilgan Turkiston legioniga nisbatan xoin, dushman tashkilot sifatida qaralishi bilan bog'liq. Sovet mafkurasi ta'sirida siyosiy tus berilgan bunday yondashuv istiqbol davriga qadar saqlanib keldi. Buni film haqida o'sha davrda e'lon qilingan maqolalar ham tasdiqlaydi⁸⁵. Biroq O'zbekiston mustaqilligidan so'ng, yurt va millat o'tmishi haqida tarix sahifalarida berkitilgan haqiqatlarni asta-sekin yuzaga chiqarishga

⁸⁵Yahyoyev M. "26-si otilmasin" \ "Sovet O'zbekistoni", 1967. 144-son. 3-bet. Karimov M. Ekranda – o'zbek Zorgesi \ "Yosh leninchi", 1967. 2-bet. Umarov R. Razvedkachi jasorati \ "Toshkent haqiqati", 1967. 126-son. 3-bet. Xo'jayev S. Mardlik qasidasi \ "O'zbekiston madaniyati", 1967. 50-son. 4-bet. Венеский А. В логове врага \ "Советское кино", 1967. №21. Yahyoyev M. Jasur chekistlar – ekran qahramonlari \ "Toshkent haqiqati", 1967. 243-son. Ниязова В. В "двадцать шестого" не стрелять! \ "Правда Востока", 1966. №89.

jur'at topila boshlandi. Turkiston legioni to'g'risidagi yangi fakt va munosabatlar shulardan biri bo'ldi. Xususan, "Sharq yulduzi" jurnalida "Turkiston – Ikkinchi jahon urushi yillarida" nomi bilan 1992-yildayoq chop etilgan maqola⁸⁶ Turkiston legioni faoliyatiga ob'ektiv rakursdan qarashga chaqiradi, uning xoin tashkilot emas, aksincha, sovetlar tomonidan dushmanni ochiq nishoniga aylantirilgan yuz minglab turkistonliklar hayotini saqlab qolishga qaratilgan legion bo'lganligini aniq dalillar bilan isbotlaydi. Keyingi yillarda yurtimizda nashr etilgan tarix darsliklarida⁸⁷ ham Turkiston legioni millatparvar tashkilot bo'lganiga alohida urg'u berildi. Garchi film yaratilgan davrda Turkiston legioni faoliyati haqida bunday xolis fikrlarni ochiq aytishga siyosiy muhit yo'l qo'ymagan bo'lsa-da, film ijodkorlari tomonidan ayrim obrazlar orqali asl haqiqatga ishora qilingani seziladi. Masalan, filmda Turkiston legioniga qarashli maktabda o'qitilgan Anvar ismli yigitning maxsus topshiriq bilan Turkistonga yuborilishi, biroq Said Islombekning sa'y-harakatlari bilan to'g'ri yo'lni tanlashi va dushman rejalarini o'zini o'ziga yetkazib, yirik qo'poruvchilik harakatining oldini olishi, ya'ni legion a'zosi sifatida o'z xalqiga qarshi ish ko'rmagani, balki legion bahonasida yurtiga qaytish imkoniga ega bo'lgani ochib berilgan. Turkiston legionini tashkil etishdan ko'zlangan maqsad ham aslida fashist konslagerlarida ayovsiz ravishda o'ldirilayotgan turkistonliklar hayotini asrab qolish, ularni qulay fursat tug'ilganda o'z vatanlariga qaytarish bo'lgan.

"Yigirma oltinchi otilmasin" filmi bugungi milliy kino, umuman, san'at va adabiyot zimmasida Turkiston legioni faoliyatini xolis tarixiy aspektda qayta yoritish ehtiyoji turganligini va bu ajdodlar oldidagi ma'naviy burchimiz ekanligini anglatadi.

Harbiy-qahramonlik yo'nalishidagi yana bir film kinorejissyor Albert Xachaturovning "Farhodning jasorati" (1967) bo'lib, film o'zbek tankchisi jasoratiga bag'ishlangan. Ta'kidlash o'rinliki, urush mavzusida tankchi

⁸⁶Boymirza Hayit. Turkiston – Ikkinchi jahon urushi yillarida \ "Sharq yulduzi", 1992. 3-son. 151-156 b.

⁸⁷Rajabov Q., Zamonov A. O'zbekiston tarixi (1917-1991 yillar) \ O'rta ta'lim muassasalarining 10-sinfi va o'rta maxsus, kasb-hunar ta'limi muassasalarining o'quvchilari uchun darslik. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2017. 99-bet. O'zbekiston tarixi. – Toshkent: Akademiya, 2010. 378-379-betlar.

qahramonlar haqidagi filmlar alohida yo‘nalishni tashkil etadi. Bugungi kunga qadar jahon kinosida tankchilar faoliyatining turli qirralari yoritib kelinayotgan bo‘lsa-da, ularning deyarli barchasini bir jihat, ya‘ni tankchi qahramonlar tomonidan jasorat ko‘rsatilishi bilan bog‘liq leytmativ birlashtirib turadi. Shu ma’noda, “Farhodning jasorati” filmi ham tankchi qahramonlar obrazi rivojiga badiiy-estetik hissa qo‘shgan va hozirgacha bu yo‘nalishda o‘zbek kinosida yagona bo‘lib turgan film sifatida qimmatlidir. Bundan tashqari, “Farhodning jasorati” qahramonlik filmi qanday bo‘lishi kerak degan muhim masalaga ijodiy yechim izlashi bilan ham dolzarbdir. Ma’lumki, harbiy-qahramonlik yo‘nalishi o‘zida vatanparvarlik, mardlik, fidoyilik, insonparvarlik singari umumbashariy g‘oyalarni mujassamlashtirgani bilan ijtimoiy ahamiyat kasb etadi. Shu bois, mazkur yo‘nalishda badiiy filmlar yaratish har qanday davrda ham aktualligini yo‘qotmaydi. Bu borada “Farhodning jasorati” filmi o‘zida qahramonlik elementlarini jamlagani bilan muhim ijodiy tajriba sanaladi. Chunki kartinada unga qadar urush mavzusida yaratilgan boshqa milliy filmlarga nisbatan harbiy-qahramonlik unsurlari to‘liqroq qamrab olingan va janriy jihatdan yangi tajribalar qo‘llanilgan. Mazkur tajribalar, ayniqsa, qahramon talqini hamda keng ko‘lamli jang sahnalari tasvirida yaqqolroq ko‘zga tashlanadi.

Harbiy-qahramonlik filmida, shubhasiz, biror jasorat namunasini ko‘rsatgan, fidoyi qahramon hal qiluvchi o‘rin tutadi. “Farhodning jasorati” filmi voqealari markazida tank batalyoni komandiri, gvardiya kapitani Farhod Abbosov (Javlon Hamroyev ijrosida). Ayovsiz janglarning birida u dushman qo‘liga tushadi. Fashist generali Goffman Farhodning tanklarni yorib o‘tish bo‘yicha mutaxassisligini bilgach, uning harbiy mahorati va tajribasidan foydalanishga urinadi, ularning rejasini aniqlamoqchi bo‘ladi. Ammo Farhod kuchli iroda va qat’iyat egasi ekanligini ko‘rsatadi. Qulay fursat tug‘ilganda esa fashistlar tankini olib qochib, qurol-yarog‘ olib ketilayotgan dushman eshelonini joni evaziga portlatib yuboradi. Farhodning o‘limi – Farhodning g‘alabasiga aylanadi.

Qahramon tomonidan amalga oshirilgan bunday xatti-harakatning jasorat darajasiga olib chiqilishida ikkita muhim omil ta'siri mavjud. Birinchisi, qahramonning ma'naviy-ruhiy olami bilan bog'liq bo'lsa, ikkinchisi, uning jismoniy kuch-quvvatini ko'rsatishdan iborat. Voqealar davomida qahramonning ma'naviy-ruhiy dunyosi va jismoniy imkoniyatlarining parallel ravishda yoritib borilishi orqali qahramonni asli qahramonga aylantiruvchi asosiy xususiyat nimada ekani ochib beriladi.

Filmning muhim jihatlaridan yana biri qahramonni shunday inson qilib yetishtirgan xalq ekani bilan bog'liq motivlarning ko'rsatilishidir. Voqealar davomida fashistlar yuragiga g'ulg'ula solgan sovet tanklarining qurilishiga xalq tomonidan mablag' yig'ilganini tasvirlovchi epizodlar bejiz kiritilmagan. Ma'lumotlarga ko'ra, urush yillarida aholi tomonidan mudofaa jamg'armasiga 649,9 mln so'm naqd pul, 4 mlrd 226 mln so'm zayom puli, 52,9 kg oltin va kumush topshirilgan, shuningdek, tank koloniyasi va aviaeskadriliya qurish uchun aholidan 320 mln so'm to'plangan. Nazira ana shunday tank kolonnasi uchun mablag' yig'ish vazifasini zimmasiga olgan obraz hisoblanadi, qishloq ko'chalari bo'ylab yurib borar ekan, bir ayol unga taqinchoqlarini tutqazadi, yolg'iz o'g'lini urushga kuzatgan onaxon esa bo'lajak keliniga deb saqlab qo'ygan yakka-yu yagona boyligini – tilla sirg'alarni Naziraga tank ishlab chiqarishi uchun beradi, zavodda ishlayotgan o'rta yoshli ayol ham yonidagi bor pullarini o'ylab o'tirmasdan Naziraga topshiradi, klubda o'tkazilayotgan spektakl afishasiga ham tomoshadan tushgan pullar tank sanoatiga beriladi degan yozuv ko'rsatiladi. Xalq mablag'lari evaziga yaratilgan tanklar ramziy ma'noda xalq tomonidan urushga yo'llangan lashkar sifatida aks etadi. Xuddi shu tanklar bilan dushmanga qaqshatqich zarbalar berilgani tasvirlanadi.

Ya'ni qahramonlarning paydo bo'lish manbayi – bu xalq. Qo'rqqoq xalqdan qahramonlar chiqmasligi, onalari botir, mard bo'lgan, qizlari shijoatli bo'lgan xalqdan chinakam qahramonlar chiqishi ta'kidlangan. Filmning bugungi kun uchun dolzarbligi ham ayni mana shu fikrlar ifodasida ko'rinadi, xalq jasoratli, mard, oliyjanob bo'lsagina undan qahramon farzandlar yetishib chiqadi.

Mazkur fikrlarni yetkazishda, ayniqsa, tanklar bilan bog‘liq jang epizodlari muhim vosita bo‘lib xizmat qilgan. Film xronometrajining katta qismini egallagan jangovor epizodlar, avvalo, qahramonning naqadar ulkan xavf-xatar qarshisida turgani va shunga qaramay, oldinga intilishga o‘zida kuch topgani bilan bog‘liq chuqur mazmunni ifodalagan. Farhod boshchiligida dushman chegarasini yorib o‘tishga intilgan 3-4 ta tankka qarshi butun boshli natsistlar armiyasining oyoqqa turishi jang epizodlariga yanada mahobat va dramatism bag‘ishlaydi, qahramon intilishlarini yanada bo‘rttiradi, ikki tomon kuchlarining bunday noteng kurashi fonida Farhodga nisbatan yanada xayrixohlik uyg‘onadi. Qolaversa, “Farhodning jasorati”ga qadar tanklarning jang sahnalari bu kabi keng qamrovli realistik uslubda, naturada tasvirga olinmagani bois, film katta ko‘lamli jang epizodlarini yaratish bo‘yicha o‘zidan keyingi filmlarga tajriba vazifasini o‘tadi.

Front qahramonliklariga bag‘ishlangan o‘zbek badiiy filmlarining tahlili shuni ko‘rsatdiki, milliy kino rivojida Ikkinchi jahon urushi mavzusi orqali olib chiqilgan xalq qahramonlari, vatanparvarlik va umuminsoniy g‘oyalar singdirilgan obrazlar muhim o‘rin egallaydi. Bu kabi talqinlar o‘zbek badiiy kinosi uchun bugungi kunda ham o‘z dolzarbligini saqlab qolmoqda.

2.2 Urush obrazi: front orti xalq jasorati va ma’naviy asoratlari kesimida

Ikkinchi jahon urushidan keyingi davrda urushning ayanchli oqibatlarini badiiy obrazlar orqali ochib berish va shu orqali insoniyat qalbida urushga qarshi safarbarlik hissini kuchaytirish kino san’atining asosiy ijtimoiy vazifalaridan biriga aylandi. Ijodkorlarning xalqi va millati boshiga tushgan sinovlardan kelib chiqib urushga nisbatan yondashuvi esa Ikkinchi jahon urushi mavzusi bilan bog‘liq turli talqin yo‘nalishlarining shakllanishiga sabab bo‘ldi. O‘zbek badiiy kinosida frontorti voqealariga bag‘ishlangan filmlarning yuzaga kelishida ham ayni shu omillarning sezilarli ta’siri mavjud. Ma’no-mazmun jihatidan ushbu filmlar ikkita aspektida yoritilgani ko‘rinadi. Birinchisi, urush yillari xalqimizning front ortida

ko'rsatgan jasoratlariga bag'ishlangan bo'lsa, ikkinchisi, urushning front orti hayotida qoldirgan ma'naviy asoratlarini aks ettirgan.

Ayniqsa, o'zbeklar tomonidan insoniy burch sifatida amalga oshirilgan ishlar misolida urush dahshatlarini falsafiy-estetik jihatdan mushohada qilishga urinish milliy filmlarning umumbashariy qiymatini belgilab berdi.

Front orti voqealari orasida o'zbek xalqining urush o'chog'iga aylangan hududlardan evakuatsiya qilingan bolalarni asrab olishi bilan bog'liq motivlar yetakchi o'rin tutadi. "Sen yetim emassan" (1962), "Leningradlik jigarbandlarim" (1980), "Qadrdon moskvaliklar" (1980) singari filmlarda ana shu jarayonlarning insonparvarlikka asoslangan turli jihatlari yoritilgan.

Mazkur filmlar ichida "Sen yetim emassan" filmi chuqur g'oyaviy mazmunga egaligi va yuksak badiiyati bilan alohida ajralib turadi. Chinakam mehr-muhabbat dunyoni o'zgartirishga qodirligi haqida hikoya qiluvchi filmning falsafiy mazmuni insoniyatni urushlarni to'xtatishga va bir oila kabi ahil-inoq yashashga chaqiradi. Bunday umumbashariy g'oyaning yetkazilishi filmning barcha davrlar uchun birdek muhim ijtimoiy-siyosiy ahamiyatga egaligini ko'rsatadi.

Filmga urush yillari turli millatga mansub o'n to'rt nafar bolani asrab olgan toshkentlik temirchi Shoahmad Shomahmudov va uning rafiqasi Bahri Akramova prototipi va hayoti asos manba qilib olingan. Film uchun tanlangan material maishiy xarakterga ega bo'lsa-da, bu urush mavzusini keng qamrovda ochib berishga to'sqinlik qilmagan. Chunki "na urush va na fashizm – hali mavzu degani emas, ular boryo'g'i fakt, voqea, material, xolos. Mavzu ijodkorning ushbu materialga, voqea-hodisa va faktga nisbatan axloqiy baho berishi natijasida yuzaga keladi"⁸⁸.

"Sen yetim emassan" filmida mavzuga ikki xil yondashilganini kuzatish mumkin. Birinchisi, qanday qilib o'n to'rt nafar har xil millat va fe'l-atvorga ega urush bolalarining bitta ota-ona qo'lida yagona oilaga aylanganligini ochib berish bilan bog'liq bo'lsa, ikkinchisi, ana shu oila misolida urush dahshatlarini yoritish va shu orqali har qanday urushlarni inkor etishda o'z aksini topgan. Har ikkala yondashuv ota-ona va bolalar o'rtasida kechuvchi turli munosabatlar kesimida hal

⁸⁸Фрейлих С. Золотое сечение экрана. – Москва: Искусство, 1976. Стр. 138.

etilgan. Ushbu munosabatlar kundalik turmushda sodir bo'luvchi oddiy voqealar fonida aks etsa-da, mohiyatan urush yillari bola asrab olishning murakkabligini, bunda moddiy ta'minot mashaqqatidan ko'ra bolalarga to'g'ri ta'lim-tarbiya berish, ularni yaxshi inson qilib o'stirish mas'uliyati bir necha barobar ustun turganligini, davr qiyinchiliklariga qaramay, odamiylikni saqlab qolish kelajak avlod taqdirida muhim o'rin tutganligini ochib beradi.

Film voqealari aniq bir syujet liniyasiga qurilmagan, balki qahramonlarning dramatik munosabatlari orqali umumiy g'oyani ochib berishga qaratilgan mustaqil kompozitsiyadan iborat epizodlardan tashkil topgan. Yuqorida ta'kidlangan ikki xil yondashuvni yuzaga chiqarishda mazkur epizodlarning har biri hal qiluvchi ahamiyat kasb etgan. Film voqealarini boshlab beruvchi dastlabki epizodning o'ziyoq shuni tasdiqlaydi.

Ona bozorda o'g'rilik qilayotgan asrandi farzandi Renatni ko'rib qolgach, g'azablanib unga tarsaki tortadi. Bola esa onaning o'gayligini yuziga solib, jahl qiladi. Shu payt bozordagi olomon Renatni ushlab olib, jazolash uchun mirshabga topshiradi. Uning dod-faryod ko'tarib, qutilishga intilishi behuda. Bunday manzarani ko'rgach, Fotima ayaning onalik mehri ustun keladi va Renatni qaytarib olish uchun mirshab qo'liga tashlanadi. Birgina javob bolani muqarrar jazodan saqlab qoladi: ona asrandi o'g'lini hech ikkilanmay o'z bolam deb tan oladi va shundan keyingina mirshab Renatni qo'yib yuboradi.

Mazkur epizod onaning butun film davomida asta-sekin ochilib boruvchi barcha xarakter qirralari va insoniy fazilatlarini umumlashtirishdan tashqari, asrandi bolalarga nisbatan asl tuyg'usini ochib berishi bilan xarakterlidir. Bu shunday tuyg'u ediki, u boladan halollik talab qiluvchi shaxsiy prinsiplaridan baland, u kaltaklangan bola tilidan chiqqan yurakni teshib o'tuvchi so'zlarni ikkilanmay hazm qilib yuborishga qodir, u bola yuziga tarsaki tortishga majbur qilgan qahr-g'azabidan ham ustun. Bu tuyg'u – onalik mehri.

Fotima aya rolini ijro etgan SSSR xalq artisti Lutfixonim Sarimsoqovanning qahramoni ushbu kichik epizodning o'zida bir qancha ruhiy holatlarni boshidan o'tkazadi: ne umidda asrab olgan bolasining qo'li egriligini ko'rib, qattiq

g'azablanadi, bu g'azab ortida onaning qanchalik halolligi, qanchalik xarom luqmadan hazar qilishi va bolalardan ham shuni istashi bilan bog'liq axloqiy qarashlari yashiringan; bolaga tarsaki tortishi bilan o'g'riligini olamonga oshkor qilib qo'ygan ona endi ich-ichidan siqiladi, bu ichki kurash bolaning shu holatga tushishida o'zini aybdor bilish, bolaning taqdiri haqida qayg'urishni ko'rsatadi; bolaning dod solib baqirishlari bu ichki ziddiyatda unga, birinchi o'rinda, ona ekanligini esga soladi va u ana shu cheksiz onalik mehri bilan bola ortidan yuguradi; bolani berishga unamagan mirshab qo'lga tashlanishi esa mushtdek gavdasiga qaramay, ko'ksida bola uchun har qanday kuchga qarshi chiqishga tayyor ulkan ona yuragi urib turganligini bildiradi. Aktrisa qahramoni ruhiyatida kechayotgan mana shunday murakkab jarayonlarni yuksak mahorat bilan ochib bera olgan. Qolaversa, onaning hissiy ta'sirchanligini yanada oshirish, sodir bo'layotgan hodisa dramatzimini kuchaytirishda musiqiy ohanglar hamda qahramonlar ichki holatini tasvirlovchi, bo'lib o'tayotgan jarayonni bor tafsiloti bilan ko'rsatib beruvchi maqsadli rakurs va unumli yirik planlardan iborat tasviriy yechim nafaqat ushbu epizod, balki butun filmning badiiy yaxlitligini ta'minlashda, kadrlar mazmunini to'ldirishda yetakchi komponentga aylangan.

Film nega aynan mana shu epizod bilan boshlangan? Chunki unda Fotima ayaning uy-joysiz qolgan bolalarni shunchaki rahmi kelganidan, ularga achinganidan, ularga boshpana berish maqsadidagina asrab olgani emas, balki ularni chin farzandi bilib, o'z bolasidek qabul qilib, ularga butun onalik mehrini bag'ishlab, ularning taqdiriga befarq bo'lmay, kelajagi uchun o'zini to'liq mas'ul deb bilgani holda ularga haqiqiy ONA bo'lish uchun, ulardagi yetimlik hissini aritish va yaxshi insonlar qilib tarbiyalash uchun bag'riga bosgani ko'rsatib berilgan.

Bolalarga bo'lgan bunday munosabatning faqat ona tomonidan emas, balki Mahkam ota tarafidan ham ko'rsatib borilishi esa, avvalo, o'n to'rt nafar bola tarbiyasida ota-ona birdek o'rin tutganligini ifodalasa, keyingi navbatda, bolalarga ham otalik, ham onalik mehri berilgani uchungina chinakam oila shakllangani aks etgan.

Mahkam otaning bolalarni ustiga mingashtirib o'ynatishi, boshpana so'rab kelgan Kolyani yuvib-tarab oila safiga qo'shishi, xatakorligini tuzatish ilinjida bo'yin egib kelgan Vanyani kechirishi, eng jajji qizchasi Lesyaga o'zi yeb turgan nonni ilinishi, hatto onaning xotirasidan ko'tarilgan Zidraning tug'ilgan kunini esga solishi kabi epizodlarda Mahkam otaning bolajonligi ochib berilsa, Vanyaning g'alamizlik qilib urish chiqarishi va Sersenbayning boshini tosh otib yorishi voqeasida ota tarbiyasi va oiladagi o'rni yaqqol namoyon bo'lgan. Ushbu epizod bir nechta muhim jihatlariga ega. Birinchisi, unda otaning tarbiya uslubi ko'ringan. Besh soatdan beri hech kimni oldiga yo'latmay bolaxonada o'tirgan Vanyaning oldiga ota ko'tarilgach, uning salobatidan Vanyaning o'zi tavba qilib yoniga yugurib boradi. Otaning birgina: "Hali sen o'z akangga qo'l ko'tardingmi, bunaqa o'g'il menga kerak emas, bor qayoqqa borsang" degan gapi bola uchun eng oliy jazo sifatida yangraydi. Bu yerda otaning so'kinib-baqirish yoki bolani kaltaklash o'rniga hammaga ibrat bo'lishi uchun birog'iz achchiq gap qo'llashi Mahkam otaning tarbiyalashda ham mas'uliyat bilan ish tutishi, hatto jazolashda ham ularga ibrat bo'lishini o'ylab ish ko'rishi ravshanlashadi. Ikkinchi e'tiborli sifat esa ushbu epizodning badiiy yechimi bilan bog'liq bo'lib, bunda operatorlik ishi muhim o'rin tutgan. Ayniqsa, Mahkam ota (O'zbekiston xalq artisti Obid Jalilov) salobati va bola tasavvuridagi ota vajohatining vizuallashtirilgani mazkur epizodni mazmunan boyitgan. Kadrda belkurak ushlab burchakda o'tirgan Vanya aks etadi, huddi shu holatda uning ustiga otaning vaximali soyasi tushib, bolaning orqa fonida ulkan ko'lanka paydo bo'ladi. Nur va soya vositasida Vanyaning qo'rquvdan katta-katta ochilgan ko'zlari yirik planga olib chiqiladi, bola asta orqaga tisarilib, burchakka qadalgach, kadrda otaning jiddiy chehrasi pastki rakursdan tasvirlanadi. Chorasiz qolgan bola shu onda tavba qilib, o'zini ota bag'riga otadi. Bola ruhiy holatining ana shu tavbaga yetib kelish jarayoni birgina tasviriy yechim orqali hal etilgani e'tirofqa loyiq ijodiy topilmadir. Uchinchidan, mazkur epizodda otaning uyda bosh ekani va uning chiqargan qarori hamma uchun barobarligi aks etgan.

Umuman, filmda urushga nisbatan munosabat alohida yo'nalishni tashkil etgan va u butun dunyoni bitta oila bo'lib yashashga chaqiriqdan iborat yo'nalishga

uzviy bog‘langan. Bolalarning oddiy urush-urush o‘yinidek ko‘rinuvchi epizodda bir qancha dolzarb fikrlar ilgri surilgan. Gitlerchi askarlarga taqlidan kiyingan bir to‘da bolalar Abram boshchiligida “partizan” Sashkani quvib borarkan, ular bir oyog‘idan ayrilgan askarning oldidan chopib o‘tishadi. Bir necha soniyalik mazkur kadr bolalar o‘yin deb bilgan urushning necha minglab-millionlab kishilarni, navqiron yigitlarni shu qo‘ltiqtayoqdagi askar kabi nogironga aylantirgani, urush asli o‘yinqaro mashg‘ulot emas, azob-ayriliqlarga to‘la yovuzlik ekaniga ishora qiladi. O‘yin vaqti mudhish xotiralar xayoliga kelib, xushidan ayrilgan Abramning ustiga kelib qolgan Fotima ayaning bolalarning urush-urush o‘ynaganini eshitib, ularning harbiy “kiyimlari”ni yirtib, uloqtirib tashlashi faqatgina urushga bo‘lgan munosabatini emas, balki bolalarning hatto o‘yin deb ham urush-urush o‘ynamasligi, bugungi o‘yin oqibatlarini ertangi katta fojialarga olib kelishi mumkinligidan xavfsirashini, bolalar qalbida paydo bo‘lgan urush-urush o‘ynash istagini hali bu istak kattarib ulgurmasidan ularning qalbidan yulib tashlash kerakligini ifodalaydi. Toki bugun o‘yin deb boshlangan narsa ertaga butun dunyoni qaqshatuvchi urushga aylanmasin, toki bolalar fitrati yoshligidan zaharlanmasin.

Filmning yakuniy epizodlaridan birida ham muhim ijtimoiy fikrni anglash mumkin. Mahkam ota va Fotima ayaning urushga ketgan o‘g‘li o‘zi bilan nemis bolasini olib keladi, u bolaning nemis ekanligini bilgach, Abram unga g‘azab bilan tashlanadi. Aslida boshqa bolalarning mimikasidan ham nemis bolasiga nisbatan g‘azab borligi seziladi, lekin ayni yahudiy millatiga mansub Abram unga tashlanadi. Bu epizod orqali kattalar boshlagan urushning murg‘ak ko‘ngillarga nafrat tuyg‘usini solgani, avlodlar o‘rtasida ko‘rinmas nizo pardasini tortganligi anglashiladi. Biroq filmning estetik xususiyati ushbu xulosaga qarshi boshqa bir fikrni ilgari surib, kattalar boshlagan urush uchun bolalar aybdor emasligi, buning uchun keyingi avlod vakillari ham o‘zaro nizolar bilan yashashi kerak emas, aksincha, ular kattalar yo‘l qo‘ygan xatoni qaytib takrorlamasligi, o‘zaro inoqlikda hayot kechirishi kerakligi, dunyoda urushlar bo‘lmasa, qaysi millatligiga qaramay, barcha baxtiyor yashashi mumkinligini ta’kidlaydi. Qolaversa, mazkur epizodda

Ikkinchi jahon urushidagi fojialarga nemis xalqi emas, balki fashistik g'oya tarafdorlari va unga xizmat qilganlarga aybdor ekanligi ko'rsatilgan.

Bolalar – bu kelajak avlod degani, kelajakning qanday bo'lishi ana shu bolalar kamoloti bilan bog'liq. Demak, yaxshi kelajak uchun bolalarga ham yaxshi tarbiya va mehr-muhabbat kerak. Filmdagi Mahkam ota va Fotima ayaning bolalar uchun qayg'urishi va jon kuydirishini, avvalo, mana shu ma'noda tushunish, ya'ni ularning sa'y-harakati zahirida baxtiyor kelajakni ko'rish, o'zlari mosuvo bo'lgan tinchlik-xotirjamlikni, o'zaro mehr-oqibatni va urushsiz kunlarni bolalarga meros qilib qoldirish asosiy maqsad ekani oydinlashadi. Film bosh qahramonlari – Mahkam ota va Fotima aya esa ana shunday murakkab vazifani uddalay oldi, mana nima uchun film yakunida bolalardan kimligi so'ralganda barchasi birma-bir faxr bilan Mahkamov, Mahkamovaman deb dadil javob beradi, bu degani ular o'zlarini bitta – Mahkamovlar oilasi deb his etadi. Filmda insonparvarlikka asoslangan rahbarlar – ota-ona qo'lida butun dunyo xalqlari birdamlikda, tinchlikda, omonlikda yashashi muqarrarligi obrazlar orqali alohida ta'kidlangan.

Ikkinchi jahon urushi davri haqida yaratilayotgan bugungi kundagi xorij filmlariga e'tibor qaratilsa, personajlar tomonidan ko'rsatilgan favqulodda qahramonlik yoki jismoniy kuch-quvvat orqali biror mardonavorlikning amalga oshirilishi jasorat ramzi sifatida aks etadi. E'tiborni tortuvchi jang sahnalari, otishmalar va boshqa shu kabi ikki taraf kuchlarining to'qnashuvidan iborat hodisalar esa ana shu jasoratga olib boruvchi asosiy elementlar sifatida namoyon bo'ladi. Urushda ko'rsatilgan jasorat deganda ko'proq mana shu singari jismoniy g'alabalar nazarda tutilmoqda. Bunday talqinga ega aksariyat filmlar urush jasoratlari haqida faqat biryoqlama tasavvur uyg'otadi.

1969-yil rejissyor Ravil Botirov tomonidan ishlangan “Qirq birinchi yil olmasi” badiiy filmi esa bu kabi stereotiplarni chetga surib, mazkur yo'nalishga xos bo'lmagan mutlaqo o'zgacha yondashuvni taklif etgan. Filmda bugungi ko'nikmalarga mos tushuvchi jang sahnalari yo'q, qahramonlar ham zamonaviy tomoshabin o'rgangan yengilmas pahlavonlar emas, balki munkillagan uch nafar qariya. Biroq ayni shu keksalar dushman qadami tobora yaqinlashib kelayotgan

Moskvaga 1941-yil askarlar uchun O'zbekistondan olma olib borishning uddasidan chiqadi. Yo'l davomida ularning har qanday vaziyatda ham odamiylikni saqlab qolishga erishgani va o'z zimmalaridagi vazifani yuksak mas'uliyat bilan ado etishlari asnosida esa otaxonlarning mazkur ishi ulkan insoniy jasoratga aylanadi.

Shunday bo'lsa-da, filmda asosiy urg'u ularning jasoratini ochib berishga qaratilmagan, aksincha, ular vositasida urush davri manzarasini ko'rsatib berish yetakchi mazmunni tashkil etgan. Qariyalarning Moskvaga safar qilishlari esa voqealarning epik mazmun kasb etishiga yo'l ochgan.

Urush muhiti va ruhiyatini yoritishda film nafaqat mazmun jihatdan, balki shakliy tomondan ham alohida yondashuvga ega. Xususan, film voqea ichida voqea ko'rinishida kechib, sodda syujetga qurilgan. Kinorejissyorlik yo'nalishida tahsil olayotgan Anvar (Sh. Ergashev) tasodifan keksa choyxonachi (N. Rahimov) bilan suhbatlashib qoladi va otaxon unga 1941-yil qanday qilib Moskvaga olma yetkazgani haqida so'zlab beradi. Parallel kechuvchi mazkur ikkala voqea biri ikkinchisini bevosita taqazo etadi. Bunday yondashuv filmda faqatgina qariyalarning urush yillaridagi jasoratini ko'rsatish emas, balki o'sha jasoratga urushdan keyin voyaga yetgan yoshlar nigohi bilan munosabat bildirishga urg'u berilganini anglatadi.

Choyxonachining retrospektiv hikoyasi ham, Anvar liniyasi bilan bog'liq jarayonlar ham mustaqil kompozitsion tuzilishga ega bo'lgani sabab, har ikkala voqea alohida ma'naviy mazmun tashigan.

Ta'tilga kelgan VGIK talabasi Anvar birinchi filmi uchun mavzu izlayapti, choyxonachi otaxon bilan kutilmagan uchrashuv unga urush yillari haqida film yaratish uchun turtki beradi, biroq u otaxonning "ertaknamo" sarguzashtiga ishonmaydi, shu bois ham urush haqida bunaqa xayoliy narsalarni emas, balki aniq dalillarga tayangan haqiqiy voqealarni film qilishga ahd qiladi. Otaxonning Moskvaga olma olib borgani aks etgan xronikal kadrlarni ko'rgach esa Anvarning fikrlari o'zgaradi.

Anvar bilan bog'liq bu kabi voqealar filmda quyidagi muhim vazifalarni bajargan:

Birinchidan, urush davrini xarakterlash uchun kontrast hosil qilgan. Filmning dastlabki kadrlari jo‘shqin musiqa bilan boshlanib, bir guruh yoshlarning dam olish uchun velosipedda ketayotgan holatlari aks etar ekan, mazkur baxtiyor hayot biroz o‘tib kekxa choyxonaxi so‘zlab beradigan urush yillarining baxtsiz onlari bilan qarama-qarshi qo‘yiladi. Shod-hurram yoshlar hayoti fonida hikoya qilinuvchi urush voqealari uning dahshatlari va fojialarini yanada bo‘rttirib ifodalashga imkon bergan.

Ikkinchidan, urush o‘chog‘iga olma yetkazgan qariyalar jasoratiga munosabatni ifodalagan. Ushbu munosabat, avvalo, Anvarning kekxa choyxonaxi ko‘rsatgan jasoratni inkor etishi, ya‘ni bo‘lib o‘tgan voqealarga ishonmasligida ko‘rinadi. Bu orqali 1941-yil Moskvaga olma olib borishning qanchalik imkonsiz ekani, buni amalga oshirish chinakam matonat talab qilgani ayon bo‘ladi. Film so‘nggida Anvarning xronikal kadrlar orqali otaxonning rostdan ham jang maydonlaridagi askarlarga olma olib borganiga guvoh bo‘lishi, qahramonlarning imkonsizdek tuyulgan ishni uddalay olgani va shu bilan chinakam jasorat ko‘rsatganini isbotlaydi.

Uchinchidan, urush yillaridagi fidoyilikning urushdan keyingi ahamiyatini ochib bergan. Anvar do‘stlari davrasida o‘ynab-kulib yuribdi, Moskvaday joyda kinorejissura bo‘yicha bilim olyapti, u yashayotgan muhitda tinchlik hukmron. Bunday yondashuv urushdan keyingi avlodning tinchlik-xotirjamlikda erkin hayot kechirishi aynan otaxon singari urushda jasorat ko‘rsatgan minglab ajdodlarning insoniy qahramonligi natijasi ekanini tasdiqlaydi.

Anvar misolida bugungi kun uchun ham dolzarb ahamiyatga ega ana shunday g‘oyaviy ma‘nolar ochib berilgan bo‘lsa-da, kekxa choyxonaxining so‘zlab berganlari filmning asosiy voqealari va mazmunini tashkil etadi. Hikoyaning bor syujeti uch nafar otaxon – kekxa choyxonaxi (N. Rahimov), Mansur ota (S. Ahmedov) va Odil ota (U. Salimov)ning 1941-yilda Moskvaga eshelon bilan qanday qilib olma olib borganidan iborat.

Urush yillarida oddiy o‘zbek qariyalari tomonidan ko‘rsatilgan jasoratni badiiy talqin etishda voqealar markazida turgan choyxonaxi otaxon obrazini

yaratgan aktyor Nabi Rahimovning yuksak ijro mahoratini ham alohida ta'kidlab o'tish zarur. Aslida aktyorning bu rolga jalb qilinishi tasodif emas. Chunki Nabi Rahimovning o'zi urush qatnashchisi, kinodagi birinchi ijrosini ham Qizil askar ("Vatan sovg'asi", 1943) roli bilan boshlagan. Hayotiy tajriba aktyorga qahramoni kechinmalarini yaxshiroq his etishga yordam bergan bo'lsa, teatr va kinodagi uzoq yillik faoliyati o'z rolini chinakam obraz darajasiga olib chiqishga zamin yaratgan.

"Ekrandagi choyxonachi obrazi san'atkor yaratgan eng yaxshi psixologik obrazlar sirasiga kiradi. Ijroda barcha janr xususiyatlari mujassam: yumor ham, kechinma – iztiroblar ham, badiha ham, hatto lirik chekinishlar ham ko'zga tashlanadi"⁸⁹. Shu sabab, choyxonachi obrazida dramaturgik xarakterdan ko'ra, aktyor yondashuvi yetakchilik qiladi.

Dastlabki epizodlardan choyxonachi otaxon xushchaqchaq, gapga chechan va samimiy inson sifatida ko'rinadi. Anvar bilan suhbatda ham, urush yillari bilan bog'liq voqealarda ham u mana shu jihatlarni saqlab qoladi. Ayniqsa, aktyor qahramoni xarakteridagi soddadillikni shunday kayfiyat bilan ijro etadiki, bunday ijro kishini bevosita zavqlantiradi, otaxonning samimiyatiga to'liq ishontiradi. Masalan, har qancha tushuntirishga qaramay, olmalar yuklangan eshelon poyezdini ajratib olishga ko'rsatma bergan harbiy komendantga otaxon tomonidan aytilgan quyidagi so'zlar shuni tasdiqlaydi: "Senga onang yo'lga o'q-dori berganmi, yo'o'o'q, seni onang yo'lga perashka bergan, perashka ... nachalnik, o'q-dori kerag-u vitamin kerak emas ekan-da, a. Nima qilasan starikni xafa qilib".

N. Rahimovning qahramoni fe'lidagi bu kabi hazilnamo tabiat otaxonning ma'nili mulohazalari fonida uning alohida xarakter xususiyatlarini bo'rttirib ifodalagan va bunday yumoristik kayfiyat tamoman teskari jiddiyat talab qiluvchi urush mavzusi bilan yaxshi uyg'unlasha olgan. Natijada, birgina ijroning o'zi butun filmga liro-poetik mazmun bag'ishlab, urush mavzusini yoritish bilan bog'liq yangicha yondashuvni olib kirdi. Bu yondashuv, avvalo, urush fojialarini aks ettiruvchi dramatik voqealarga pozitiv nigoh bilan qarash, murakkab vaziyatlar bilan to'qnash kelganda ulardan yengil yumor vositasida chiqib ketish va filmning

⁸⁹Rizayev O. Nabi Rahmov. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1997 y. 61-bet.

umumiy ruhiyatida qahramonlarning ana shu jo‘shqinligini saqlab qolish singari talqinlarda o‘z ifodasini topdi. Xususan, “Qirq birinchi yil olmasi” qatori 60-yillarda yaratilgan “Sen yetim emassan” (1962), “Yigirma oltinchi otilmasin” (1966), “Farhodning jasorati” (1967), “General Rahimov” (1967), “Vatan o‘g‘lonlari” (1968), “Oy borib, omon qayt” (1969), “U yolg‘iz emasdi” (1969) kabi filmlardagi qahramonlarni ijro qilgan aktyorlar urushning haqiqiy qiyofasini realistik uslubda ochib berishga intilgani sezilsa, “Qirq birinchi yil olmasi”dagi N. Rahimovning obrazi orqali urush mavzusiga komik alomatlar bilan dramatik yondashuvni sezish mumkin.

Filmdagi ana shu ikkita muhim omil – murakkab davrda butun boshli eshelon bilan frontga olma olib borish va bu yo‘lda qahramonning qat’iyat bilan maqsadi sari intilishi – ko‘p ming sonli o‘zbek xalqi vakillarining urush yillarida ko‘rsatgan jasoratini badiiy talqinda yoritib berdi. Qolaversa, otaxonlar tomonidan amalga oshirilgan ishni jasorat deb atashga undovchi yana bir sabab, olmalarning ayni urush boshlangan 1941-yilda va ayni dushman tobora yaqinlashib kelayotgan Moskvaga yetkazilgani, shunday ochiq xavf-xatarga qaramay, qahramonlarning shunga jazm qilgani bilan izohlash mumkin. Chunki bu voqea, deylik, 1943 yoki 1945-yillar oralig‘ida, dushman chekina boshlagan va mamlakat ichidagi tashqi xatarlar deyarli yo‘qolgan paytda sodir bo‘lganda, qahramonlarning olma yetkazishi har kim ham eplay oladigan oddiy yumushga aylangan bo‘lar edi.

Aslida uch nafar qariyaning frontga olma olib borishi urushni u yoki bu tomonga o‘zgartiradigan voqelik emas yoki shu olmalarni yegan askarlar ham favqulodda kuchga ega bo‘lib qolmaydi. Filmning badiiy-estetik jihati ham shundaki, u ma’lum obrazlar orqali oddiy ko‘ringan hodisalarga ulkan g‘oyaviy mazmun yuklaydi, ya’ni qariyalarning jasorati ulardagi ruhiy-ma’naviy safarbarlik, insoniyat tashvishiga befarq qaramaslik bilan ulkan ijtimoiy mazmun kasb etadi.

Ma’lum bo‘ladiki, Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan milliy badiiy kinoda o‘zbek xalqining front orti jasorati ko‘proq insonparvarlik nuqtayi nazaridan ochib berilgan. “Sen yetim emassan”, “Qirq birinchi yil olmasi” filmlari shunga misol. Biroq xalqimizning urush yillaridagi qahramonligi bu bilan cheklanmagan.

O'tmish sahifalarida shaxsan Gitler topshirig'i bilan olib borilgan harbiy operatsiyaning o'zbeklar qat'iyati tufayli to'xtatib qolingani va mazkur hodisa ayni yurtimiz sarhadlarida sodir bo'lgani – xalqimizning front ortida ham bevosita fashistlar va ularning tarafdorlariga qarshi jasorat bilan kurash olib borganligini tasdiqlaydi. “Alangali so'qmoqlar” (rej. Y. A'zamov, 1971) filmi ana shu real voqealarga bag'ishlangan.

Filmning asosiy mazmuni quyidagicha: Amudaryodan o'tuvchi ko'priki 1943-yilda muhim davlat ahamiyatiga molik ob'ekt hisoblangan. U orqali har kuni sharq tomondan aylanma yo'l bilan yuzlab sisternalarda frontga Boku nefti yetkazilgan va Sovet armiyasi yoqilg'i bilan ta'minlangan. Germaniya qo'mondonligi mazkur ko'priknı yo'q qilish bo'yicha puxta reja tuzadi. Amalda bu rejaga to'sqinlik qiluvchi biror xavf mavjud emas⁹⁰. Biroq Amudaryo ko'prigini portlatish missiyasi topshirilgan dushmanlar kutilmagan qarshilikka uchraydi va strategik ahamiyatga ega ko'priki saqlab qolinadi.

Mazkur film o'zbeklarning front orti jasorati bilan bog'liq qahramonliklarini yangi rakursda ochib bergan. Bu quyidagi elementlarda namoyon bo'ladi:

Muammo darajasi. Masalan, “Sen yetim emassan” filmida urush o'chog'laridan evakuatsiya qilingan minglab boshpanasiz bolalarning asrab olinishi va tarbiyalanishi masalasi asosiy problematikani tashkil etgan bo'lsa, film voqealari ana shu muammoning bir uchi qanday hal qilinganini yoritgan. “Qirq birinchi yil olmasi”da esa urushning odamlar hayotini izdan chiqargani eng katta muammo sifatida ko'rinsa, uch nafar qariyaning frontga olma yetkazishi shu muammoni hal qilish, ya'ni hayotni zarracha bo'lsa-da, izga tushirishga qaratilgani e'tiborlidir.

“Alangali so'qmoqlar”da esa muammolar oqimi buning aksini ko'rsatadi. Gitler ishtirokidagi xronikal kadrlar film voqealarining shaxsan fyurer rejasini amalga oshirish yo'lidagi operatsiya haqida ekanini bildiradi. Film syujeti davomida kundalik yumushlar bilan band bo'lgan oddiy odamlarning mana shu siyosiy reja bilan to'qnash kelishlari aks etadi, ya'ni muammo yechimi maishiylikdan

⁹⁰ Немировский К. Снимается фильм... // Правда Востока, 1971. 11/II. №35.

siyosiylikka qarab hal qilinadi. Shu bois, qahramonlarning ulkan siyosiy rejani barbod qilish yo‘lidagi kurashi chinakam jasorat sifatida namoyon bo‘ladi.

Qahramonlar toifasi. O‘zbek xalqining front orti jasoratini aks ettirishda har bir filmda ma’lum ijtimoiy qatlamga mansub qahramonlar ko‘rsatilgan. Jumladan, “Sen yetim emassan” filmida jasorat egalari hunarmand temirchi va uy bekasi, “Qirq birinchi yil olmasi”da esa butun kolxoz nomidan frontga olma olib borayotgan qariyalar. “Alangali so‘qmoqlar” filmida esa jasorat ko‘rsatuvchi qahramonlar turli toifaga mansub bo‘lgani sabab, ularni uch guruhga ajratib tahlil qilish o‘rinli.

Birinchisi, davlat xavfsizlik xizmati xodimlari. Filmning “O‘zbekiston chekistlariga bag‘ishlanadi” titri bilan boshlanishiyoq voqealar markazida ayni xavfsizlik xodimlari turgani va film orqali ularning qahramonligini madh etish asosiy o‘ringa chiqarilgani ma’lum bo‘ladi. Filmda Rahimov (X. Narliyev) obraziga ana shunday mas’uliyatli vazifa yuklatilgan. U gitlerchilarning O‘rta Osiyodagi vakili sifatida faoliyat yuritib kelayotgan va sotqin to‘da rahbariga aylangan Sherali ismli kimsani qo‘lga tushirishni maqsad qilgan. Bu yo‘lda Rahimovning ikki xil rakursda talqin etilgani ko‘rinadi. Dastlab, u ilmiy ekspeditsiya a‘zosi sifatida namoyon bo‘ladi, bunday qiyofa orqali Sherali to‘dasiga yaqinlashish va qulay fursat yetganda uni qo‘lga tushirish ko‘zlangan edi. Voqealar asta-sekin rivojlanib, kulminatsion nuqtaga yetganda esa Rahimov asl pozitsiyasini egallab, dushmanlar bilan ochiq janga kirishadi. Uning zimmasiga yuklatilgan vazifani a’lo darajada bajarishi va fashist desantchilariga qarshi olib borgan kurashi haqiqiy ma’noda jasorat namunasini ifodalaydi. Qolaversa, bunday ikkiyoqlama talqin uslubi filmning janriy xususiyatlarini ochib berishga ham xizmat qilgan.

Ayni Rahimov bilan bog‘liq voqealar liniyasi orqali filmda detektiv va trillerga xos sifatlarni kuzatish mumkin. Janriy jihatlarning badiiy yaxlitligini ta’minlashda filmdagi boshqa guruh qahramonlari ham muhim funksiyalarni bajargan.

Jumladan, ikkinchi guruhni tashkil etuvchi va ziyolilar qatlamiga mansub ilmiy ekspeditsiyaning Rahimovdan tashqari besh nafar haqiqiy a‘zosi voqealar rivojlanishida asosiy halqaga aylangan. Film syujeti ayni mana shu qahramonlar

atrofida shakllantirilgan: Rahimov ularning vositasida Sheraliga yaqinlashadi, geologlar nigohi bilan Sherali, gitlerchilar va Rahimov o'rtasidagi bog'liqlik tahlil qilib boriladi va ayni ular tufayli diversantlarga qarshi qurolli to'qnashuv yuz beradi. Lekin ekspeditsiya a'zolarining vazifalari shu bilangina cheklanmagan. Filmda ularning har biriga dushman bilan kurashda shaxsiy jasoratlarini namoyon qilish imkoniyati yaratilgan.

Voqealar davomida vazmin va mulohazali shaxs sifatida ko'rinuvchi ekspeditsiya rahbari Hamid Azizovich Sa'dullayev (N. Rahimov) dushman qo'liga tushgach, uni murakkab tanlov qarshisiga qo'yishadi: yo hayotini saqlab qolish evaziga gitlerchilarning Amudaryo ko'prigini portlatish uchun mo'ljallangan qurol-yarog'lari turgan joyni egallagan hamrohlarini taslim bo'lishga ko'ndirish yoki o'z jonidan kechish. Shunday pallada u hech ikkilanmay, o'zlariga nima bo'lgan taqdirda ham dushmanni yaqin yo'latmaslikni qat'iy ta'kidlaydi. Deylik, u jonini aziz bilib, hamrohlarini taslim bo'lishga bir amallab ko'ndirganda, ehtimol, dushman o'ylangan rejani amalga oshirishga ulgurgan bo'lar edi. Biroq Hamid Azizovichning mardligi va qat'iyyati fashistlar qo'lining baland kelishiga yo'l qo'ymaydi.

Ekspeditsiyadagi Chirkadze (I. Kaxiani), Anatoliy (V. Nosik) va Yekaterina Vasilevna (K. Luchko) obrazlarida ham iroda va qat'iyyat bilan bog'liq shu kabi jasorat namunalari aks etgan. Ayniqsa, ayol kishi bo'lishiga qaramay, Yekaterinaning dushman bilan yuzma-yuz kelganda o'zini munosib ravishda tutishi voqealar drammatizmini kuchaytirgan. Diversantlar guruhi aloqa uskunasiidan ayrilgach, razvedka boshlig'i Yekaterinaning radist ekanligidan xabar topib, uning yordamida o'zinikilarga ma'lumot yetkazishni reja qiladi. Lekin Yekaterina bu ishdan qat'iy bosh tortadi, "meni o'ldirishingiz mumkin, ammo ratsiyaga qo'limni ham tekkizmayman" deydi. Ikkinchi holatda esa ularni ta'qib qilib kelayotgan Saidni kutilmaganda to'pponcha bilan otib o'ldiradi. Ushbu ikkita vaziyat orqali uning botiniy jasorati zohiriy qahramonlik bilan uyg'unlashib, dushman ustidan g'olib kelishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Dushman bilan kurashda uchinchi guruhni tashkil etuvchi oddiy xalq vakili – navqiron yigit Murod (M. Mansurov) obrazi ham alohida ahamiyat kasb etadi. Ayni shu obrazda haqiqiy jasorat faqat frontda, jang maydonlarida emas, balki front ortida ham namoyon bo‘lishi mumkinligi o‘z tasdig‘ini topgan.

Germaniya qo‘mondonligi Amudaryo ko‘prigini portlatish bo‘yicha ikki bosqichli reja tuzadi: avval kimsasiz joyda tayanch bazasini yaratish, keyin mo‘ljalga yaqinlashib, zarba berish. Tashkil etiladigan baza manzili sifatida Murod yashayotgan Jangoh qudug‘i belgilanadi.

Murod – oddiy cho‘pon yigit, bir yil avval otasi urushda halok bo‘lgan, o‘zini frontga yuborishmagan, onasi va ukalarining yolg‘iz suyanchi. Murod bilan bog‘liq dastlabki epizodlarda o‘z tilidan aytilgan quyidagi so‘zlari uni yuragida dushman bilan kurashish ishtiyoqi yonayotgan mard inson ekaniga ishora qiladi: “Boshqalar jang qilayotgan paytda qo‘y boqib yurish erkakning ishimi!?”. Murod obrazining talqini shu tariqa rivojlantirilib, voqealar davomida har bir epizod uning chinakam qahramon darajasiga ko‘tarilishiga xizmat qiladi. Xususan, Murodning atrofda kechayotgan shubhali hodisalar haqiqatini anglash uchun ehtiyotkorlik bilan taftish o‘tkazishi, hayoti qil ustida turganda dushman tomonga o‘tish taklifini rad etib, Sherali boshchiligida yig‘ilgan to‘da a‘zolari bilan yolg‘iz kurashishi, fashist desantchilaridan birining murdasini ko‘rgach, hayotini xavfga qo‘yib, geologlarga yordamga oshiqishi, qaltis vaziyatda Raximov bilan birlashib, gitlerchilarga qarshi ochiq janga kirishishi, rejasi barbod bo‘lgach, xoinlarcha qochib ketishga uringan Sheralini tutib keltirishi mazkur obrazdagi zukkolik, mardlik, adolatparvarlik, odamiylik singari ijobiy sifatlarni ko‘rsatib beradi.

Shu tariqa uchala guruh vakillarining bir bo‘lib, front ortida ko‘rsatgan jasoratlari natijasida muhim o‘tkazish yo‘lagi bo‘lgan Amudaryo ko‘prigi saqlab qolinadi, Germaniya qo‘mondonligi tomonidan jo‘natilgan diversantlar guruhi va Sherali boshchiligidagi to‘da qo‘lga olinadi, dushman missiyasi uchun yashirib qo‘yilgan katta miqdordagi qurol-aslaha zahirasi o‘zlashtiriladi.

O‘zbek xalqining frontorti jasoratini talqin etishda “Alangali so‘qmoqlar” yangi tarixiy materiallardan foydalanib, urush mavzusiga yondashuvni o‘zgartirdi.

Dramatizm bilan boyitilgan epizodlarning deyarli yo‘qligi va qahramonlarda individual xarakter sifatlarining yetarlicha shakllantirilmagani esa filmda badiiy xususiyatlardan ko‘ra g‘oyaviylikning yetakchi o‘ringa chiqishiga olib kelgan.

Umuman, o‘zbek xalqining front orti jasoratiga bag‘ishlangan sovet davridagi filmlarda ko‘zga tashlanuvchi xarakterli jihatlardan biri – bu barcha filmlarning baxtli xotima bilan yakunlanishidir.

Urush garchi u yoki bu tomonning g‘alabasi bilan yakunlansa-da, ana shu g‘alabaga yetib kelgunga qadar boy berilgan umrlar, o‘rni bitmas qurbonliklar va eng muhimi izdan chiqqan millionlab insoniy taqdiralar bu g‘alabani o‘ta ma‘nisiz qilib ko‘rsatadi, aslida bu “g‘alaba” millionlab odamlar qismatiga, ular orqali esa butun davrga dog‘ tushirgan bashariyatning ulkan fojiasi, bitmas mag‘lubiyatidir. Shu bois, urushning g‘alabali onlarini madh etishdan ko‘ra uning dahshatlarini, talafotlarini, insoniyatga yetkazilgan jismoniy va ma‘naviy zararlar oqibatini badiiy mushohada qilish, obrazli tahlil etish kino san‘ati zimmasidagi mas‘uliyatli va sharaflı vazifalardan.

O‘zbek badiiy kinosida ham urush va uning front ortidagi fojialari asosan kishilar boshiga tushgan sinovlarning ma‘naviy-ruhiy asoratlari, umumbashariyatga qaratilgan ijtimoiy-falsafiy xulosalari orqali yoritilgan.

“Bardosh” (“Esdalik daraxtzori”) filmida urushning front ortidagi fojialari farzandlardan ayrilgan ota-onalar dardi misolida ochib berilgan. Mazkur film atoqli yozuvchi O‘lmas Umarbekovning “Qiyomat qarzi” hikoyasi va shu nomdagi dramatik asari asosida yaratilib, adabiy manbalardan farqli ravishda urush motivini asosiy planga olib chiqqan. Agar hikoya va pyesada Husan ota (hikoyada Sarsonboy, dramada Sulaymon ota)ning o‘ziga omonot qoldirilgan qo‘ylarni egasiga topshirishi syujetning asosiy mazmunini tashkil etsa, film voqealari otaning urushga ketgan farzandini kutish yo‘lidagi kechinmalaridan iborat. Hikoya va pyesada omonatdorlik, halollik va vijdoniylik singari sifatlar orqali jamiyatdagi xudbinlik, ikkiyuzlamachilik kabi illatlarga urush fonida ko‘zgu tutilsa, “Bardosh” filmida bevosita urushning o‘zi yetakchi planga olib chiqilib, barcha qahramonlar va ular bilan bog‘langan voqealar ayni urush oqibatlarini front orti hayoti misolida

ochib berishga qaratiladi, ya'ni adabiy asarlardagidek urush obrazi g'oyani yoritishga xizmat qiluvchi vosita sifatida emas, balki boshqa vositalar – qahramonlar, davr, muhit, musiqa va hokazolar yordamida yoritiluvchi asosiy g'oyani tashkil etgan.

Filmni mazmunan ikki qismga ajratish o'rinli. Birinchi qism Husan otaning o'g'li Mansurdan qora xat kelgunga qadar bo'lgan voqealarni o'z ichiga olib, filmning falsafiy-g'oyaviy mazmuni, urush yillaridagi ijtimoiy-ma'naviy muhitni aks ettirishi bilan ahamiyatlidir. Bunda, ayniqsa, film ekspozitsiyasi alohida o'rin tutgan. Terakzor tasviri, Husan otaning kadrorti ovozi: “Qarang, ancha bo'y cho'zib qopti bu teraklar. Birinchisini Ismoilidan qora xat kelgan kuni uning xotirasiga atab ekan edik. Teraklar borgan sari ko'payib, butun bir daraxtzorga aylanib ketishi kimning xayoliga kepti deysiz. Biri katta, biri endigina ekilgan nihol. Shuncha yigitlarimizning umri uvol bo'ldi. Qishlog'imiz ahli uchun bu joy muqaddas xotiragoh, har ayyom ziyorat qiladi, urushni qarg'aydi”. Mazkur fikrlar film mohiyatini tashkil etuvchi uch xil ma'noga urg'u beradi. Birinchidan, xotira ramzi sifatida ekila boshlagan teraklarning “daraxtzorga aylanib ketishi” urush tufayli xalqlar va millatlarning ko'plab navqiron yigitlaridan, demakki, kelajak bunyodkorlaridan ayrilganiga, ularning ortida qanchadan-qancha odamlar hayoti butkul izdan chiqqaniga ishora qilsa, ikkinchidan, ana shu yigitlar umrining uvol ketganiga urg'u berilgani aslida bu umrlar qonli janglar uchun emas, balki baxtiyor damlar va ezgu ishlar uchun yaratilgani, urush esa ularni mana shunday toledan mosuvo qilganligi anglashiladi. Uchinchidan, ularga atab ekilgan teraklarning muqaddas xotiragohga aylangani o'z baxt-u iqbolidan, shirin jonidan voz kechish evaziga kelajak avlod uchun ozod hayotni qoldirishga intilgan yigitlarning, boringki, urushda halok bo'lgan jamiki insonlarning yodini esdan chiqarmaslik, ularning xotirasini ulug'lash zarurligini ta'kidlaydi.

Butun film davomida voqealar mazmuni mana shu uch jihatni yoritishga qaratilgan. Film tomoshaviylikni ta'minlovchi yuqori dinamik voqealarga, murakkab syujetli kompozitsion tuzilishga ega bo'lmasa-da, bir maromda takrorlanuvchi kundalik hayot tarzi qahramonlarning chuqur drammatizm bilan

boyitilgan botiniy dard-u o'ylarini, lirik-metaforik kechinmalarga boy ma'naviy-ruhiy holatlarini ochib berishi bilan film mazmundorligini oshirgan.

Husan otaning har kuni qiladigan ishi temiryo'l stansiyasida birrovga to'xtab o'tadigan yo'lovchi poyezdlardagi yarador askarlardan o'g'lini surishtirish, bir yildan beri xat kelmayotgan o'g'lining daragini topish otaning asosiy maqsadiga aylangan. Shuni alohida ta'kidlash o'rinliki, "Bardosh" filmida ilk bor ota obrazi farzand yo'liga intizor inson sifatida badiiy talqinda chuqur ochib berildi. Bunda, avvalo, Husan ota rolini ijro qilgan SSSR xalq artisti Shukur Burxonovning professional aktyorlik mahoratini e'tirof etish zarur. Aktyor talqinida Husan ota salobatli, vazmin, cho'rtkesar, adolatgo'y, vijdonli, bir so'z bilan aytganda, chapani o'zbek otaxoni obrazida gavdalangan. Tabiiyki, bunday xarakterga ega insonning ruhiy holatini hayotiy va mantiqiy asosda ifodalash oson emas, chunki u ha deganda ichidan nimalar o'tayotganini boshqalarga aytavermaydi, ko'zyosh to'kib diydiyo qiladigan darajada bo'shang tabiati yo'q. Filmda bu vazifani bajarish bir qancha detallar vositasida amlga oshirilgan. Xususan, o'g'li haqida biror xabar topish umidi bilan yashayotgan Husan otaning poyezddagi yarador askar bergan harbiy shlemni tirik jonday aravasida o'ziga hamroh qilib kelishi, xuddi frontdagi o'g'lini bola chog'i ko'targandek shlemni qo'lga olib bolalarcha suyunishi, shlemni kiygancha ko'zgu oldida jilmayishi – mung bosib, jiddiylashgan yuziga quvonch bag'ishlagan oddiygina shlemni qo'lga olib shunchalar shodlanishi – Husan otaning o'g'lini qanchalik intizor bo'lib kutayotgani, uning sog'inch tuyg'ulari qay darajaga borib yetganligini ifodalaydi. Otaning yonida asrab yuradigan o'g'lidan kelgan so'nggi maktubi, unga umid uchqunlarini bag'ishlab, har safar noumid qoldirib ketuvchi poyezdlar, ota bilan birga necha yuzlab nigohlar taftishidan o'tgan o'g'lining surati kabi detallar ham qahramon ruhiyatidagi hissiy jarayonlarni ochib berishga xizmat qilgan.

Detallar kontekstida front ortidagi odamlarni faqat umidgina yashashga undab turgani bilan bog'liq yana bir muhim g'oyaviy mazmun yuzaga chiqadi. Masalan, har vaqt do'ppi tikib o'tiradigan Husan otaning kampiri – Zebi onaning umidi o'g'lga atab yaxshi niyatlar bilan tikayotgan ana shu do'ppilar orqali namoyon

bo'lsa, Husan otaning temiryo'l stansiyasi, Toshkentga o'g'lini so'roqlab yozdirgan xatidan tashqari, ma'nisiz ko'rinuvchi narsalardan – vagonlarni sanaganda juft chiqsa, omadi kelishi, toq chiqsa aksi bo'lishiga ishonib, vagon sanashidan ham umid axtarishi urush odamlarining umid kuchi bilan yashaganligini tasdiqlaydi.

Film mazmunini tashkil etuvchi ikkinchi qismda esa mazkur falsafiy fikrlar urush umidlarni sarobga aylantirgan taqdirda faqat odamiylik va o'zaro mehr-oqibatgina kishilarga tirgak bo'lishi, ularni yana qayta hayotga qaytarishi bilan bog'liq boshqa bir ma'noviy xulosalar bilan o'rin almashadi. Husan otaning o'g'li bir yil avval halok bo'lgani to'g'risida xat kelishi, ammo bu haqida otadan sir tutilishi, Husan otaning Haydaralini o'z o'g'lidek yaxshi ko'rib qolishi va u frontga jo'nashdan oldin omonat tashlab ketgan qo'zilarni qaytarishga intilishi singari voqealarni o'z ichiga olgan ikkinchi qismda tashqi va ichki konfliktidan iborat yangi dramatik vaziyatlar yuzaga keladi.

Voqealar rivojida aks etuvchi bunday o'zgarishlarni ochib berishda ikki xil metaforik yondashuvdan unumli foydalanilgan. Birinchisi, tashqi jihatdan film badiiyatini oshirishga yordam bergan. Husan otaning o'g'lidan qora xat kelgan kuni qattiq shamol turib, chaqmoq chaqishi, kuchli yomg'ir yog'ishi, Husan ota parvarishlab yurgan o'g'lining lochinini yashin urib o'ldirishi, bu holatlarni ota baxtsizlik keltiradi deb izohlashi bilan bog'liq jarayonlarda topilgan momoqaldir oq ovozi, chaqmoq chaqishi, lochinning o'lishi singari metaforalar yuzaga kelgan qayg'uli muhitni yanada bo'rttirib, yanada badiiylashtirib aks ettirishga xizmat qilgan.

Ikkinchi metaforik yondashuv esa obrazli ma'no yetkazishga qaratilgan. Jumladan, urushdan qaytmaganlar xotirasiga bag'ishlab ekilgan teraklarning shunchaki chopilib, g'aribgina chaylani yasash uchun ishlatilishi zamirida urushga ketgan navqiron yigitlar umrining ham aslida ana shu yosh teraklar kabi shafqatsizlarcha chopib tashlangani va kimlarningdir maqsadi yo'lida qurbon etilganiga ishora qiladi. Quyidagi epizodda ham ma'noviy metaforadan unumli foydalanilganini ko'rish mumkin. Omonatni topshirish uchun Husan ota Haydaralini izlab boshqa davlatdagi shaharga kelganda xaroba uylar oldidan o'tadi va asosiy

fokus ularga qaratiladi. Ushbu uylar ham bir vaqtlar katta umidlar bilan qurilgan, xuddi Husan ota oila binosini qurayotganda, farzandli bo'lganda katta umidlar qilganidek. Lekin bu uylar endi xarobaga, kimsasiz go'shaga aylangan, xuddi Husan otaning huvillab qolgan ko'nglidek. Har ikki baxtsizlik – uylarning xaroba bo'lishi-yu Husan otaning hayoti kimsasizlikka mahkum etilishida, qarigan chog'i ko'zining to'rt bo'lib zoriqib o'tirishida yagona aybdor, sababchi – bu urush. Mazkur epizod orqali urush insoniyatni davomchilardan ayirgani, moddiy talafotlar bilan birga, qalblarda chuqur jarlik hosil qilgan ma'naviy zilzilalarga sabab bo'lgani ramziy qiyoslash orqali ochib berilgan.

Voqealar xotimasida Husan ota uzoq yillar yo'q bo'lib ketgan Mansurni izlab topadi, undan o'g'lining halok bo'lgani to'g'risidagi haqiqatni eshitadi va o'g'li uchun kampiri bilan birga muqaddas xotiragohga bitta nihol ekadi. Filmning obrazli yakuni urushda qurbon bo'lgan mard yigitlarning har doim xalq xotirasida ekani, ularning xotirasini asrab-avaylash va ulug'lash har kimning insoniy burchi ekaniga ishora qiladi.

Albatta, urush yillari jangohlarda millionlab odamlarning qurbon bo'lgani ulkan fojia ekani, shubhasiz. Biroq ayni shu davrda front ortida undan ham kattaroq fojialar yuz bergan. Sababi urush yo'qotishlari ko'pincha jisman halok bo'lgan insonlar sanog'i bilan o'lchanadi. Aslida esa urush ta'sirida butun boshli avlodga yetgan ma'naviy-ruhiy zarbalar jismoniy yo'qotishlardan ko'ra bir necha baravar kattaroq fojiadir. Chunki ma'naviy asorat oqibatlari urushdan keyingi davrda ham o'z ta'sirini qoldirdi, ana shu ruhiy zarbalar bilan katta bo'lgan yoshlardan iborat jamiyat shakllandi.

“Katta urushdagi kichkina odam” (rej. Sh. Abbosov, 1989) filmida ham jamiyat hayotida yuz bergan ana shunday ma'naviy-ruhiy evrilishlar, ularni yuzaga keltirgan sabablar bir oila boshiga tushgan musibatlar orqali ochib berilgan. Xususan, frontorti jamiyatidagi fojialar uch xil toifadagi qahramonlar orqali namoyon bo'ladi. Birinchi toifaga urush qiyinchiliklariga qaramay, har qanday holatda ham insoniyligini saqlab qolishga uringan qahramonlar (Safo, uning onasi Sayyora, dadasi Rustam)ni kiritish o'rinli. Ikkinchi toifa, aksincha, urush ta'sirida

yuzaga kelgan tang ahvoldan foydalanib, shaxsiy manfaatni ko‘zlagan, nafsini qondirish yo‘lida odamiyligini yo‘qotgan kimsalar (Xaydar, Lola)dan iborat. So‘nggi toifadagilarni esa urush yillaridagi ijtimoiy-siyosiy muhit ta‘siriga tushgan va g‘oyaviy-mafkuraviy harakatlar qurboniga aylangan kishilar (Sanjar, Hamro) tashkil etadi.

Mazkur toifadagi qahramonlar orqali ko‘proq urush odamlarining ruhiy-psixologik holatlarini, urush yillari jamiyatda bu kabi toifa kishilarni shakllantirgan omillarni tadqiq etish yetakchilik qiladi. Ularning barchasi voqealar markazida turuvchi Safo ismli o‘smir bolakay atrofida jamlanadi. Film voqealarining ta‘sirchanligi va hayotiylikini ta‘minlagan omillardan biri ham front orti hayotining ayni qalbi kirlanmagan sofdil bolakay nigohi bilan anglashilishidir.

Safo (Muhammadjon Raximov) – sovxoz direktorining o‘g‘li, lekin otasining obro‘si soyasiga yashirinmaydi, san‘at va adabiyotga ixlosmandligi uni bir o‘rinda Charli Chaplin qahramoniga o‘xshab boshqalar ko‘nglini ko‘tarishga, bolalarcha sho‘xlikka undasa, boshqa o‘rinda sevib o‘qigan asaridagi Pavka Korchagin⁹¹ singari dunyoda adolat o‘rnatishga intiladi, yana bir o‘rinda esa hayotni mushohada qilishga urinib, falsafiy she‘rlar yozishga undaydi. Uning tabiatida bunday oliyjanob sifatlarning paydo bo‘lishida ikkita muhim omil ta‘siri seziladi. Dastlabkisi, Safoning ota-onasi halol insonlar ekanligi bo‘lsa, keyingisi uning san‘atga, adabiyotga, ilmga qiziqishi bilan bog‘liq, ya‘ni Safo obrazi orqali urush davri bo‘ladimi yoki boshqa qandaydir tuzum bo‘ladimi jamiyatda sof qalbli, haqiqatgo‘y va mard avlodning shakllanishi bevosita ota-onaning shaxsiy namunasi hamda ezgulikka da‘vat etuvchi ilm bilan yuzaga chiqishi ta‘kidlangan. Filmida ham Safoning u yoki bu qahramonlarga o‘xshashni xohlashi faqat gapda emas, balki amalda ham namoyon bo‘ladi. Ayniqsa, ferma mudiri Xaydar tomonidan katta miqdordagi xalq mulki yashirincha pullanayotganini bilgach, Safoning bunga to‘sqinlik qilish uchun qarshi chiqishi shuni tasdiqlaydi. Biroq bir to‘da baquvvat kishilar changalida bolakay ojizlik qiladi, shunga qaramay u o‘zi haydab yurgan

⁹¹Lermontovning “Zamonamiz qahramoni” asaridagi qahramon ismi.

kichik yuk mashinasi bilan Xaydar ustiga bostirib boradi, oxirgi daqiqagacha adolat uchun kurashadi, afsuski yuklar baribir tashib ketiladi. Ammo bu yerda gap yuklarning olib ketilganida emas, balki shuncha katta g'ov va xatar turganiga qaramay, Safoning ularga qarshilik qilishga o'zida jur'at va qat'iyat topa olganidadir. Adolatsizlikni to'xtatata olmagan Safo: "Agar meni o'rnimda Pavka Korchagin bo'lganda edi, aslo Xaydarni qo'ldan chiqarib yubormasdi" deb afsuslanadi. Biroq Safo bunday kurashuvchan darajaga birdan yetib kelmaydi, turli musibatlar uni orzular qanotida uchib yurgan bolakaydan jiddiy qarorlar qabul qilishga qodir insonga aylantiradi.

Shu ma'noda, filmni mohiyatan ikki qismga ajratish zarur. Birinchisi, Safoning savxoz direktori bo'lib ishlaydigan dadasi – Rustamning vafotiga qadar bo'lgan voqealarni o'z ichiga olsa, ikkinchisi, Safoning oila boshidan judo bo'lgandan keyingi ko'rgiliklarini qamrab oladi.

Birinchi qismdagi eng e'tiborli jihatlardan biri – bu Safoning dadasi – Rustam obrazining namoyon bo'lishi bilan bog'liq. Rustam (Tungishbay Jamankulov) sovxoz direktori bo'lib ishlaydigan, jismonan baquvvat odam.

Rustam – jamiyatning vijdoni, adolat o'rnatuvchi, halol rahbar, oilasiga mehr-muhabbatli ota, uning o'limi jamiyatni ana shunday kuchdan ayirdi, eng achinarli tomoni jamiyatning o'zi aniq bilmay, tushunmay turib Rustamdek mard insonlarning halok bo'lishiga sabab bo'ldi. Filmning keyingi qismi ham jamiyatda ayni Rustam kabi insonlar yo'q bo'lsa, qanday oqibatlarga olib kelishini aks ettirishga qaratiladi.

Bu, birinchi navbatda, Rustamning ayoli – Sayyora boshiga tushgan sinovlarda aks etadi. Afsuski, Rustamga qilingan malomatlar uning o'limidan keyin oilasini ham ta'qib etadi, shu sabab Sayyora (Matluba Alimova) odamlarning gap-so'zlaridan qochib, avvaliga fermada, omborxonada, keyin oshxonada, so'ng esa temiryo'l stansiyasida og'ir mehnatda ishlaydi. Aslida u Moskva konservatoriyasini bitirgan oliy ma'lumotli mutaxassis, aktrisa bo'lishni orzu qilgan, ehtimol, boshqa davr va sharoitda yashaganda orzulari amalga oshib, mashhur insonga aylangan bo'lar edi. Biroq urush oqibatida u nafaqat eridan ayrildi, balki oilasi uchun o'z

orzularini qurbon qilishga to'g'ri keldi. Urush ziyolilarni ham qora ishchiga aylantirdi, ziyolilar bo'lmasa, demak, jamiyat ham rivojlanmaydi, bu degani urush insoniyat taraqqiyotiga bolta urib, Sayyora singari oliy ma'lumotli kishilarning xor bo'lishiga zamin yaratadi.

Shunday mashaqqatli va sinovli yillarda ham o'zligini, ayollik xayosini saqlab qolishga uringan Sayyorani yanada kattaroq musibatlar qarshi oladi: jiyani Sanjarni qidirib, Xaydarning fermasiga borganda Sayyoraning shuncha vaqtdan beri asrab kelayotgan nomusi toptaladi, Xaydar uni hayvoniy bir suratda zo'rlaydi.

Sayyoraning zo'rlanishi ulkan ijtimoiy fojiani ifodalaydi. Nima uchun Sayyora bunday holatga tushdi? Chunki uning ortida himoyachisi yo'q edi, eridan ayrilgan tul, zaifa edi, er yigitlarni o'z domiga tortgan urush front ortida ana shunday ojiz jamiyatning shakllanishiga, Xaydar kabi pastkashlar uchun yo'l ochilishiga, nomuslar toptalishi va butun boshli oilalar parokanda bo'lib ketishiga zamin yaratdi. Filmning falsafiy-estetik jihati ham shundaki, unda front orti fojialari moddiy qiyinchiliklar bilan emas, balki jamiyatni loyqalantirgan ma'naviy-ahloqiy tanazzullar bilan o'lchanadi.

Bunday achinarli holatning yuzaga kelishi, maishiy konfliktning ijtimoiy ko'lam kasb etishida Xaydar obrazi (O'lmas Yusupov ijrosida) hal qiluvchi o'rin tutadi. Sovxoz direktori tirikligida ikkiyuzlamachilik va soxta xushomad bilan kun o'tkazishga majbur bo'lgan bu nusxaning hayiqmay ko'ngli tusagan qing'irlikni, marazlikni qilishiga Rustamning vafoti yo'l ochib beradi. Xaydar obrazida xalqni ichdan kemirgan, shaxsiy manfaati uchun odamiyligini unutgan, bir so'z bilan aytganda, front ortidagi millat dushmanlarining tipik vakili jamlangan. Uning baquvvat jussasi, kerakli o'rinlarda oddiy vaziyatlarga ham siyosiy tus bera olish qobiliyati (odamlarga tarqatiladigan sut bidoniga o'lik kalamush tushib qolgani uchun boshqalar zaharlanmasin deb sutni to'kib tashlayotgan Safoni urishishi, bu haqida birovga indamaslikni tayinlashi va kalamushni Safoning o'zi bidonga tashlaganiga ishora qilishi, boshqa o'rinda ochlikdan qiynalgan go'daklarni qo'ylarning yelini bilan emizishga ruxsat bergani uchun Safoni o'laksa qilib kaltaklab, xalq mulkini o'g'irladim degan mazmunda ariza yozdirib, go'daklarini

qo‘ylarga emizdirgan ayollardan imzolatib olishi), maqsadga erishish yo‘lida uzoqni ko‘zlab ish tutishi (o‘z halolligi bilan Xaydarning yo‘liga to‘g‘anoq bo‘lib turgan Rustamni yo‘qotish uchun Safo orqali unga qaymoq jo‘nattirib, keyin sovxoz direktorini obro‘sizlantiradigan har turli ig‘volar tarqatishi va pirovardida Rustamni yurak xurujiga uchratib, maqsadiga erishishi) va payti kelganda insoniylikni chetga surib, nasibasini olib qolishdan tap tortmasligi (xalqqa ajratilgan katta miqdordagi mahsulotlarni yashirincha vagonlarga ortib pullashi, marazligini yuziga ochiq aytgan Sayyorani zo‘rlashi) Xaydarni kuchli antagonistga aylantirgan, shu sabab, unga nisbatan nafrat uyg‘onadi, urush orti odamlarini asli mana shunday o‘zidan chiqqan fashistmonand kimsalar ko‘proq badnom qilgani ayonlashadi.

Rustam bilan parallel qo‘yilgan Xaydar obrazining yechimi ham o‘ziga munosib ravishda hal etilgan. Atrofda ishlab yurgan ayollar Xaydarning Sayyoraga teginayotganini payqab qolgach, Xaydarni o‘rtaga olib tepkilashadi, masxaralaydi, xo‘rlashadi. Butun film davomida zaiflar orasida kuchli bo‘lib ko‘ringan Xaydar asli mana shunday yertuban bo‘lishga loyiq ojiz kimsa ekanligi ma‘lum bo‘ladi.

Rustam, Sayyora, Xaydar, Sanjar, Hamro bilan sodir bo‘lgan voqealarning guvohiga aylangan Safo o‘yinqaro bolakaydan jiddiy hayot sinovlarida toblangan erkakka aylanadi. Marhum dadasining trubkasida sigaret chekishni boshlashi, o‘zi avvaliga zir titragan Xaydarga qarshi keyinchalik isyon ko‘tarishi, onasining yurish-turishini qattiq nazorat qilishi, mustaqil pul ishlab topishi kabi jarayonlarda Safoning ma‘nan-ruhan ulg‘ayganligi seziladi. Butun voqealarning katta urush ketayotgan pallada mana shu kichik odam – Safo atrofida kechishi ham film nomidagi metaforik ma‘noni anglatadi. Safo yosh jihatdan kichik bo‘lsa-da, kattalar haddi sig‘magan, kuchi, irodasi yetmagan ishlarni uddalay oldi – u imkoni darajasida nohaqlikka qarshi, adolatsizlikka qarshi kurashdi va shu orqali jamiyatning yaxshi tomonga o‘zgarishiga hissa qo‘shishga intildi, aslida katta urushda chinakam jasorat ko‘rsatgan mana shu kichik odam – Safo bo‘ladi, aksincha, jamiyat bulg‘alanishiga, shaxsiy manfaati yo‘lida har qanday pastkashlikka qo‘l urgan kattalar esa tuban odamlar, hech kimga kerakgi yo‘q kichkina odamlardir.

Rustanning vafot etishi konfliktlarning kuchayib borishiga, Xaydarning qing'ir ishlariga yo'l ochilishiga, Sayyoraning boshiga kulfatlar yog'ilishiga, Safoning o'yinqaro bolakaydan hayotni anglashga qodir insonga aylanishiga turtki bo'ldi. Film orqali urush odamlarni xudbinlashtirgani, vaxshiylashtirgani, odamiylikdan uzoqlashtirganini ko'rish mumkin. Bir tarafda adolat uchun urush ketayotgan va boshqa tarafda adolat o'rnatishga intilgan Rustam singari halol insonlar halok bo'layotgan davrda jamiyatning realistik qiyofasi keng aspektda ochib berilgan film. Mazkur jamiyat Sanjar singari tarbiyasi buzuvchi avlodlarni yetishtirgani, Xaydar kabi tuban va yuzsiz nusxalarni urushga jo'natgani, Sayyoradek iffatli ayollarni badnom qilgani, Lola singari xiyonatkor, vafosiz ojizalarni yetishtirgani, Hamro kabi iste'dodlarni telbaga aylantirgani va Safodek orzulari osmon toza qalb yoshlarni ulkan sinovlarga tashlagani yuksak badiiy talqinda aks etgan.

Bob bo'yicha xulosa:

1940-1980-yillar orasida Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan o'zbek badiiy filmlarini g'oyaviy va syujet yo'nalishiga ko'ra ikkita yirik guruhga ajratib tadqiq etish zarurligi ma'lum bo'ldi. Shu jihatdan, milliy filmlar front va front orti guruhiga ajratilgan holda tahlil etildi. Front voqealariga bag'ishlangan filmlarda general Sobir Rahimov, sovet Ittifoqi Qahramonlari Mamadali Topivoldiyev hamda Qudrat Suyunov kabi yangi tarixiy shaxslar obrazi gavdalantirildi, harbiy-qahramonlikka bag'ishlangan filmlar ishlab chiqarish salmog'i ortdi.

Shu bilan birga, front orti voqealarini yoritgan filmlar ma'no-mazmun jihatidan ikkita aspektga yoritilgani ko'rinadi. Birinchisi, urush yillari xalqimizning front ortida ko'rsatgan jasoratlariga bag'ishlangan bo'lsa, ikkinchisi, urushning front orti hayotida qoldirgan ma'naviy asoratlarini aks ettirgan. Ayniqsa, o'zbeklar tomonidan insoniy burch sifatida amalga oshirilgan ishlar misolida urush dahshatlarini falsafiy-estetik jihatdan mushohada qilishga urinish milliy filmlarning umumbashariy qiymatini belgilab berdi.

O'zbek badiiy kinosida urush va uning front ortidagi fojialari asosan kishilar boshiga tushgan sinovlarning ma'naviy-ruhiy asoratlari, umumbashariyatga qaratilgan ijtimoiy-falsafiy xulosalari orqali yoritilganligini ko'rish mumkin.

III BOB. MUSTAQILLIK DAVRI O‘ZBEK BADIY KINOSIDA IKKINCHI JAHON URUSHI TALQINI

3.1 Zamonaviy milliy badiiy kinoda urush mavzusiga yondashuv

Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan badiiy filmlar kishida insoniy tuyg‘ularni sergaklantirishi, vatanparvarlik hissini oshirishi, zulm va shafqatsizlikka qarshi nafrat uyg‘otishi, ajdodlar jasoratini ulug‘lashi va o‘tmish sahifalarini jonlantirishi bilan muhim ijtimoiy-g‘oyaviy vazifani bajarar ekan, bu mazkur yo‘nalishdagi filmlarning har bir davrda dolzarb ahamiyat kasb etishidan dalolatdir.

Fashistlar tomonidan sobiq Ittifoq davlatlariga hujum boshlangan 1941-yildan hozirga qadar ushbu mavzuda yaratilgan 30 ga yaqin o‘zbek badiiy filmlari mavjud. Garchi urush mavzusini yoritish bo‘yicha o‘zbek kinosida ana shunday ko‘p yillik tajriba shakllanib ulgurgan bo‘lsa-da, uning katta ulushi (30 ta filmdan 90 foizi) mustaqillikdan oldingi davrga to‘g‘ri kelishini tan olish zarur.

So‘nggi 4-5 yillikda tarixiy xotirani tiklash⁹², Ikkinchi jahon urushi yillaridagi tariximizni o‘rganish borasidagi izlanishlarni jadal davom ettirishga⁹³ alohida e‘tibor qaratila boshlagach, Ikkinchi jahon urushi mavzusi milliy kinomizda yana qayta aktual tematikalardan biriga aylanmoqda. Agar 1991-2018-yillar orasida faqatgina “Vatan” (2006) filmi urush mavzusini yetakchi planga olib chiqqan bo‘lsa, oxirgi yillarning o‘zida to‘rtta film – “Berlin-Oqqo‘rg‘on”, “Ilhaq”, “101”, “O‘zbek qizi” urush manzaralarini turli rakurslardan ochib berishga qaratildi. Buning o‘ziga yarasha ijtimoiy-madaniy sabablari bor, albatta.

Mustaqillikning dastlabki davrlarida san‘at va madaniyat zimmasiga milliy qadriyatlarimizni tiklash, buyuk ajdodlarimiz nomini ulug‘lash vazifasi yuklatilgani bois, urush mavzusiga ma‘lum vaqt murojaat qilinmadi. Yaqin yillardan boshlab O‘zbekiston xalqining Ikkinchi jahon urushida tutgan o‘rni va

⁹² O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 7-avgustdagi PQ-3176-son, 2018-yil 24-iyuldagi PQ-3880-son qarori, 2021-yil 7-apreldagi PF-6202-son Farmoni, 2021-yil 7-apreldagi PQ-5060-son qarori.

⁹³ O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning burok G‘alabaning 75 yilligi hamda Xotira va qadrlash kuniga bag‘ishlangan tantanali marosimdagi nutqi // <https://president.uz/uz/lists/view/3564>

ahamiyatini tadqiq etish davlat siyosati darajasiga ko'tarilgach, xalqimiz tomonidan urush yillari ko'rsatilgan jasoratni abadiylashtirish maqsadida "G'alaba bog'i" bunyod etildi, shu yerning o'zida "Shon-sharaf muzeyi" ishga tushirildi, shaxsan davlat rahbari topshirig'i bilan "O'zbekiston xalqining fashizm ustidan qozonilgan g'alabaga qo'shgan hissasi" nomli kitob-albomi tayyorlandi. Mazkur o'zgarishlar, tabiiyki, Ikkinchi jahon urushi mavzusiga nisbatan yangicha qarash va yondashuvlarni taqozo etdi va bu, birinchi navbatda, kino san'atida o'z aksini topa boshladi.

Agar sobiq Ittifoq davrida yaratilgan urush mavzusidagi filmlarda "yagona mafkuraga amal qilish, tarbiyaviy funksiyaga egalik, dushmani yengishda kommunistik partiyaning favqulodda ahamiyati, sovet xalqi va kommunistik partiya birdamligi, vatanparvarlik ruhining yetakchiligi, sovet kishisi obrazida qahramonlik va insoniylikni ko'rsatish"⁹⁴ ustunlik qilgan bo'lsa, endilikda urush yillaridagi xalq hayotining real manzarasini ko'rsatish, o'sha davr mafkurasining asl maqsadlarini fosh etish, front va front orti hayotida xalqimizning tutgan o'rnini ochib berish filmlarning asosiy mazmunini tashkil etmoqda.

"Vatan" (2006) mustaqillik davrida Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan dastlabki to'liqmetrajli badiiy film bo'lish bilan birga, sovet boshqaruvidan xalos bo'lgan O'zbekistonning urush mavzusiga nisbatan mustaqil yondashuvini ham ilk bor ekran orqali namoyish etdi. Film ijtimoiy-maishiy kontekstga qurilgan bo'lsa-da, urush davri bilan bog'liq jiddiy siyosiy masalalarga urg'u berdi, urush oqibatlarini ulkan insoniy fojialar vositasida tadqiq etib, umuminsoniy g'oyalarni milliy obrazlar orqali yoritadi.

Filmning g'oyaviy mazmuni, ayniqsa, butun voqealar davomida leytmotiv vazifasini bajaruvchi film nomlanishida aks etgan. Film ijodkorlari "Vatan aslida nima?" degan masalani o'rtaga tashlab, urush fonida ushbu savolga javob topishga urinishgan. Albatta, bunday yondashuv endigina mustaqillikka erishgan va o'z milliy qadriyatlari va an'alarini qayta tiklashga kirishgan, mustaqil

⁹⁴ Макаров Д., Дронов В. Динамика образа врага в современных фильмах о Великой Отечественной Войне // "Власть", 2013. № 2. Стр. 160.

davlat sifatida oyoqqa turib borayotgan O'zbekiston uchun o'ta dolzarb va ehtiyojtalab zarurat edi. Chunki jamiyat (millat) ongi va qalbiga, avvalo, chinakam vatanparvarlik hissini singdirmay turib, islohotlardan kutilgan natijaga erishish amrimahol. Shu bois, film orqali, birinchi galda, Vatanning mohiyatini obrazli ochib berishga alohida urg'u berilgan.

Film uchun tanlangan kompozitsion qurilish esa buni amalga oshirishda muhim o'rin tutgan. Chunki voqea ichida voqea ko'rinishida kechuvchi hodisalar faqat o'tmish sahifalarigagina ko'zgu tutmay, qahramonning bugungi kuni to'g'risida ham hikoya qilib, tarixning hozirga qadar o'chmas iz qoldirgan jiddiy asoratlaridan tegishli xulosalar chiqarishga undaydi. Film voqealari parallel sodir bo'luvchi ikkita syujet chizig'iga qurilgan bo'lib, ularning film yakunida bitta nuqtaga birlashtirilishi vatansiz inson hech qachon baxtli bo'la olmasligi bilan bog'liq g'oyani ochib berishga xizmat qilgan. Birinchi syujet chizig'ini Qurbon otaning keksaygan chog'ida, nihoyat, vatanga qaytishi bilan bog'liq voqealar tashkil etsa, ikkinchi syujet tarmog'i Qurbon otaning urush yillaridagi kechmishlarini aks ettiruvchi xotiralardan iborat.

Filmning dastlabki kadrlari yolg'izlik mavzusi bilan boshlanadi. Qahramon – Qurbon ota (Abdumannon Ubaydullayev) Nyu-Yorkday ulkan shaharda bo'lishiga qaramay, o'zi bilan o'zi yolg'iz: suv yoqasida katta shaharning katta binolariga termuladi, hashamatli uyining hovlisida tanho o'zi tasbeh o'giradi, sershovqin shahar ko'chalarini yakka kezadi. Bu yolg'izlik hissini keltirib chiqargan omil aslida qahramonning tug'ilib o'sgan yurtidan olisligi va bir umr shu qismat bilan yashashga mahkum etilganidir. Sababi qahramonning o'zga yurtda har qancha to'kis hayot kechirishi, uyli-joyli, bola-chaqali bo'lishi uni yolg'izlik hissidan xalos etolmagan. Ushbu talqin yo'nalishi inson ona zaminidan topgan halovatini boshqa hech qayerdan topa olmasligi, o'z kindik qoni to'kilgan joydan uzoqlashgan kishi begona yurtlarda baribir begonaligicha qolishi bilan bog'liq falsafiy xulosalarni keltirib chiqaradi. Keyingi epizodlarda esa qahramon bu yolg'izlik hissini qalbdagi vatan tuyg'usi yordamida yengib kelgani oydinlashadi. Qirq yildan ortiq Nyu-Yorkda yashaganiga qaramay, o'zi va

farzandi, hatto kelinining ham o'zbek tilida ravon gapirishi yoki o'n ikkiga kirgan ko'ppagidan "o'zbek tilini o'rganmading, o'rganmading" deya o'pkalanishi singari kichik detallar esa Qurbon otaning qalbida har doim vatan sog'inchi va mehr-muhabbati bo'lganini tasdiqlaydi.

Vatan tuyg'usini ochib berishda Qurbon otaning ishbilarmon o'g'li – Baxtiyor obrazi (Otabek Musayev) ham muhim vazifani bajargan. U Amerikada tug'ilib o'sgan, butun hayoti Amerika bilan bog'langan inson. Shu bois, u so'nggi epizodlarga qadar otasining his-tuyg'ularini, dardu kechinmalarini tushunmaydi, aniqrog'i, o'zbek tilida gapirgani, parvoz chog'i qo'llarini yuziga surtib, duo qilgani bilan qalbida hali vatan tuyg'usi uyg'onmagan. Samolyotdagi notanish kimsaning: "Siz ham o'zbeksiz" degan murojaatiga Baxtiyorning: "Men amerikalikman, lekin dadam o'zbek" deya javob qaytarishi ham shuni isbotlaydi. Uning uchun O'zbekiston – bu odatda safar qiladigan xorijiy mamlakatlardan biri, shu sabab, Qurbon ota samolyotdan tushiboq "ona tuprog'imni o'pmoqchiman" deb sajdalaganda Baxtiyor: "Beton-ku, dada" deya sovuqqonlik bilan kinoya qiladi. Ko'rinadiki, unda "ona tuprog'i" degan tushuncha yo'q, ajdodlarining yeri uning uchun biror ma'no anglatmaydigan "beton", xolos. Baxtiyor obraziga bunday kontrast elementlarning kiritib borilishi bejiz emas. Chunki ular, ya'ni shu kontrast elementlar filmdagi yetakchi fikrlardan birini yoritgan ota-bola o'rtasidagi bahsli dialogga mantiqiy yo'l ochgan.

Baxtiyor: Qayerlarga borib kelyapsiz?

Qurbon ota: Vatanimga, qishlog'imga!

Baxtiyor: Vatanimga? ... vatan emush...

Qurbon ota: Bu seniyam vatanning, bolam

Baxtiyor (*asabiylashib*): Dada, mening vatanim Amerika, men u yerda tug'ilganman va bundan baxtliman. Xo'sh, sizga nima berdi vataniz? Shu vatanizni deb o'z nomizdan, uy-joyizdan, ota-onayizdan, sevgan yorizdan mahrum bo'ldiz. Axir kichkinaligimdan menga aytardiz-ku "butun hayotim barbod bo'lgan" deb. Vatan deb jang qildiz, qon to'kdiz, azob chekdingiz, xo'sh, vataniz nima berdi sizga?

Qurbon ota: Vatan ham onaday, undan ta'ma qilish gunohi azim. Vatan – mana bu moviy osmon, manavi yer, manavi oqib turgan soy, manavi keng dala. O'g'lim, balki sen haqdirsan. Lekin **hayotimni Vatanim barbod qilmadi, zamon shunaqa edi**. Endi armonim yo'q.

Suhbat mazmunidan mantiqiy xulosaga kelish mumkinki, ota va o'g'il shu paytga qadar bu mavzuda jiddiy gaplashmagan, Baxtiyorning asabiy holda ovoz ko'tarib so'zlashi esa uning dilida yuqorida aytilgan fikrlar anchadan beri yig'ilib kelgani va endi fursat tug'ilganda ularni to'kib solayotgani seziladi. Biroq otasining vazminlik bilan bergan javobi uni xovuridan tushiradi, ko'p yillik savollariga yetarli asos topganday bo'ladi, asabiylashgani uchun kechirim so'raydi. Ammo Baxtiyorning qalbida chinakam vatan tuyg'usi paydo bo'lishiga bu ham yetarli bo'lmaydi. O'g'il bu tuyg'uni otasining o'limidan keyingina his qila boshlaydi. Samolyot o'rindig'ida otasining joni uzilganini sezgach, Baxtiyorning ko'zlari namlanadi, yirik planda uning yuzi ko'rsatiladi. Kadr ortidan esa styuardessaning ovozi eshitiladi: "Dadangizni mazalari qochdimi? Yordam kerakmi?", javob bo'lmagach, ingliz tilida savol beradi: "Siz amerikalikmisiz?". Baxtiyor ko'p o'ylab o'tirmay, qat'iy ishonch bilan "Men o'zbekman" deydi. Filmning ayni shu kadrlar bilan yakunlanishi o'ziga xos obrazli yechim vazifasini bajargan. Bu yechim, birinchidan, o'zini butun umr amerikalik deb hisoblagan Baxtiyorning o'zbekligini tan olish nuqtasiga yetib kelishi orqali inson qachonki kimligini anglasa, shundagina chinakam o'zligini topadi degan ma'no ta'kidlansa, ikkinchidan, yurtiga kelib armoni qolmagan Qurbon otaning joni uzilishi bilanoq o'g'lining o'zini o'zbekman deb tan olishi xuddiki otadagi vatan tuyg'usi o'g'ilga meros bo'lib o'tgandek, demakki, Qurbon otaning hayoti besamar ketmagani, aksincha, urush zahmatlari evaziga o'zidan keyingi avlodlarga hur vatanini qoldirib ketgani bilan bog'liq falsafiy fikrlarni yetkazadi.

Qurbon otaning urush yillaridagi hayotini ochib beruvchi ikkinchi syujet chizig'ida esa vatan tuyg'usi, umuman, vatanparvarlik g'oyasini yuzaga chiqarish orqali bir qancha dolzarb g'oyaviy masalalarga e'tibor qaratilgan. Birinchidan,

film voqealari markazida turgan bosh qahramon (Qurbon) sovet kishisi, ya'ni ko'p millatli sovet xalqining vakili bo'lib emas, balki ayni o'zbek sifatida olib chiqildi. Och qoldirilgan mahbuslar bilan o'tkazilgan tajriba epizodi shunga yaqqol misol. Bir necha kun ovqatsiz qoldirilgan asirlarga non bo'laklari tashlanganda turli millat vakillaridan iborat olomon unga jon-jahdlari bilan otiladi, faqat Qurbongina (Mazaffar Sa'dullayev) bu ayanchli "kurash"ga qo'shilmaydi. Buni kuzatib turgan lager komandiri ochlik instinktini yenga olgan va odamiyligini yo'qotmagan Qurbonning kimligiga qiziqqanida u o'zbekligini aytadi. Shu orqali Qurbonning, ya'ni o'zbek yigitining boshqa millat vakillaridan ma'naviy ustunligi, insoniy fazilatlarini jihatidan ajralib turishi yoritilgan. Qolaversa, keyingi epizodda komandirning har xil millatga mansub mahbuslar orasidan ayni o'zbek yigiti – Qurbonni shaxsan chaqirtirib, shunday kuchli irodali askarlarga muhtojligini tan olishi zamirida o'zbeklar matonati va Qurbondek millat o'g'lonlarining insoniy qiyofasi ochib berilgan.

Ikkinchidan, filmda sovet davridagi ichki dushmanlar fosh etilgan. Filmda ularning ikki xil toifasini uchratish mumkin. Birinchi toifa vakillari bevosita natsistlar hududida faoliyat yuritadi, Germaniyada tashkil etilgan rus ozodlik armiyasi bosh qo'mondoni, general Vlasov hamda Turkiston legioniga aloqador safdoshlari Olga xonim va janob Lukshani obrazlari o'z yurtiga begonalashgan kimsalar sifatida talqin etilgan. Biroq filmda ularning ham o'z haqiqatlari borligi alohida ta'kidlangan. Masalan, o'zbeklardan bo'lgan Lukshani (Nozim To'laxo'jayev) boyning o'g'li bo'lgani uchun Afg'oniston orqali sovetlardan qochib, natsistlar tarafiga o'tganligini izohlasa, Olga xonim otasi va erining bolsheviklar tomonidan o'ldirilgani, Finlyandiyaga qochib ketayotganda o'g'lidani ham ayrilgani, shu sabab, endi bolsheviklardan qasos olishni maqsad qilganini ma'lum qiladi (nonga tashlangan mahbuslarni hech ikkilanmay otib tashlashi ham shundan). Ularning shaxsiy fojialari zamirida ham sovet tuzumining repressiv xususiyatlariga urg'u berib ketilgan. Ikkinchi toifaga esa o'z vatanida turib, o'zinikilarning oyog'iga bolta urgan xoinlar qiyofasini umumlashtirgan Homid obrazi (Bobur Yo'ldoshev) kiradi. U 40-yillarda SSSR

ichki ishlar xalq komissariati (NKVD)da militsiya bo‘lib ishlagan, filmda bunday lavozimni egallagan kimsalarga sovet hukumati tomonidan katta hokimiyat berilgani, oqibatda Xomid singari g‘alamislar va shaxsiy manfaatlarini ko‘zlagan pastkash odamlar tufayli qanchadan-qancha Gunafshadek aybsiz insonlar “xalq dushmani” yoki uning oila a‘zosi sifatida borsa kelmas manzillarga surgun qilingani yoritilgan.

Uchinchidan, filmda sovet davrining chirkin mafkurasiga, umuman, urush davrining yolg‘on siyosatiga ko‘zgu tutilgan. Masalan, avvaliga fashistlarning konslagerda odamlarni arzimaz sabablar bilan otib tashlashi, mahbuslarni ommaviy tarzda qatl etishi ularning shafqatsizligi va insoniy sifatlardan yiroqligini isbotlovchi dalil sifatida ko‘rsatilsa, keyingi epizodlarda sovetlarning ham xuddi natsistlar kabi insonlar ustidan nohaq hukm chiqarishiga urg‘u berilishi har ikkala tomon ham jazolash va bosim o‘tkazish borasida bir-biridan qolishmagani aks etgan. Qurbon otaning: “...hayotimni Vatanim barbod qilmadi, zamon shunaqa edi” degan so‘zlari zahirida ham asli davr siyosatining chirkinligi nazarda tutilgan. Eng dahshatli fojia shunda ediki, Qurbonni dushmanga qarshi kurashga yuborgan hukumatning o‘zi uni xalq dushmaniga chiqardi, o‘ldirilishini bilsa ham xiyonat yo‘lini tanlamagan Qurbonga sovet hukumatining o‘zi xiyonat qildi, ayni mana shu siyosiy o‘yinlar va sovet rahbariyatining totalitar tuzumi oqibatida Qurbon singari yuz minglab o‘zbek farzandlari nohaq qurbon bo‘ldi yoki bir umr bitmas ruhiy jarohat bilan yashashga mahkum etildi. Filmda ilgari surilgan yetakchi fikrlardan biri ham aslida mana shu, Ikkinchi jahon urushi mavzusida mustaqillik yillari yaratilgan dastlabki o‘zbek badiiy filmida mazkur haqiqatlarning aytilishi istiqlol davridagi chinakam yutuqlardan bo‘ldi, albatta.

Filmda kino tilidan unumli foydalanilgani deyarli har bir epizodda ko‘zga tashlanadi. Ayniqsa, bayonchilik o‘rniga kadrlarning o‘zi “gapirishi” filmni mazmunan boyitgan. Bunga yaqqol misol sifatida Qurbon uchun “Turkiston legioni”ga kirish taklifi bildirilgan epizodni keltirish o‘rinli. Qahramon tanlov qarshisiga qo‘yilib, ikkita kursi ko‘rsatiladi. Ularning birida mahbuslar kiyimi,

boshqasida esa “Turkiston legioni” askarining formasi. Qurbon avvaliga harbiy kiyim turgan kursiga yaqinlashib, mo‘ynali qo‘njli etikni qo‘liga oladi, xonadagilarga bir razm solib, etikni joyiga qo‘yadi va birinchi kursidagi mahbuslar kiyimini ko‘ksiga bosib, chiqib ketadi. Mazkur epizodda xatti-harakatlarning o‘zi qahramon uchun xoinlikdan ko‘ra o‘lim afzalligini, hayotini saqlab qolish uchun o‘z maslagidan qaytmasligini va yurtiga, yaqinlariga bo‘lgan sadoqatini hech qanday kuch sindira olmasligini tasvirlagan. Qurbon chiqib ketishi bilan Gitler portretining yirik planda ko‘rsatilishi esa Qurbonning ma’naviy g‘alabasiga ishora qilib, u singari o‘z vataniga sodiq yigitlar bor ekan, dushmanlar hech qachon yurtini bosib ololmasligi, asirligiga qaramay, Qurbon kabi mard yigitlarni ruhan sira yengib bo‘lmasligi obrazli yoritilgan.

“Berlin-Oqqo‘rg‘on” (rej. Z. Musoqov, 2018) filmida urush mavzusidagi o‘zbek badiiy filmlari tarixida ilk marotaba urush oldi va urush yillaridagi siyosiy-mafkuraviy qarashlar hamda ularning jamiyat hayotiga ta’sirini mustaqil pozitsiyadan turib mushohada qilishga, urush yillaridagi turli toifaga mansub insonlar qismatini ko‘rsatish orqali tarixiy haqiqatlarni yetkazishga urinish amalga oshirilgan. Buni yuzaga chiqarish vositasi sifatida muhim siyosiy shaxslar hisoblangan davlat va jamoat arboblari tanlab olingan.

Ayniqsa, jahon tarixidagi ikki yirik shaxs – Adolf Gitler hamda Iosif Stalin obrazlarining voqealar ishtirokchisi o‘rnida talqin etilgani mustaqillik davri o‘zbek kinosida tashlangan dadil odimlardan bo‘ldi. Chunki ular timsolida urush arafa jahon siyosati maydonida kechgan ulkan jarayonlarni taftish etishga intilish kuzatiladi. Masalan, Gitlarning Rudolf Gess, Genrix Gimmler va Yozef Gebbels bilan suhbatini aks ettirish orqali Stalin siyosati va shaxsi to‘g‘risida ayrim haqiqatlarni yetkazish maqsad qilingan. Gitler tomonidan “Sovet xalqining Stalinga munosabati qanday?” deb berilgan savolga javob berar ekan Gimmler “Stalin Rossiyada Germaniyaga nisbatan o‘n baravar ortiq konslagerlar qurdirgan. Sovet xalqi undan nafratlanadi va qo‘rqadi” deya aniq fikr bildiradi. Sobiq Ittifoqda konslagerlarning natsistlar davlatinikidan o‘n karra ko‘proq bo‘lganiga urg‘u berilishi Stalin tuzumining repressiv xarakterini ifodalash bilan

birga, o'sha davrdagi qatag'on siyosatini eslatib o'tadi, qolaversa, xalqning qo'rquvdaligini alohida ta'kidlash orqali siyosiy tazyiq va ta'qiblar qanchalik kuchli bosim bilan amalga oshirilganiga urg'u berilgan. Stalinning 1939-yil 21-avgustda Vyacheslav Molotov (Skryabin) bilan qurgan suhbatida esa SSSRning hali urushga tayyor emasligi, Gitler bilan tenglashish uchun yana kamida ikki-uch yil talab etilishi ma'lum qilinganki, bu ham bo'lsa urush arafasidagi sobiq Ittifoqning ijtimoiy-iqtisodiy, harbiy-texnik imkoniyatlari cheklanganligi bilan bog'liq ma'lumotni yetkazgan. Filmda har ikkala diktatorning siyosiy qarashlari orqali urush yillaridagi siyosiy jarayonlar tahlil etib borilgan.

E'tiborli jihat, filmda urush oldi va urush yillaridagi fojialarga, xalq boshiga tushgan musibatlarga faqat fashistik g'oya tarafdorlari aybdor degan biryoqlama munosabat emas, balki sobiq Ittifoqda yuritilgan qattiq siyosatning ham kuchli ta'siri bo'lgani o'rinli epizodlar orqali ochib berilgan. Nodira Norboyeva (N. Karimboyeva ijrosida) oilasi bilan kechgan voqealar shunga misol. Nodira va uning qizi Gulshodani xalq dushmanining oilasi sifatida avvaliga chekka qishloqqa, keyinroq esa Rossiyaning olis hududlaridan biriga jazo o'tash uchun yuborilishi va baxtli tasodif tufayligina (Nodiraning Stalinga yo'llagan maktubi ijobiy ko'rib chiqiladi) ozodlikka chiqarilishi orqali urush yillari oddiy odamlarga nisbatan kuchli siyosiy tazyiq o'tkazilgani, oqibatda minglab oilalar parokanda bo'lib ketgani ayonlashadi. Ikkinchi tomondan esa urush yillaridagi siyosat hatto ziyolilarni ham ayamaganligi mashhur teatr arbobi Meyerxoldning qamoqxonada otib tashlanish epizodi orqali ochib berilgan. Bundan tashqari, filmda shaxsga sig'inishning oddiy xalq tafakkuriga qanchalik chuqur singdirilganini yorituvchi epizodlar ham film mazmunini boyitgan. Jumladan, qishloq maydonchasida sahnalashtirilgan spektaklda Stalin rolidagi aktyorni ko'rib, tomoshaga yig'ilganlarning barchasi – yosh-u qari, ayol-u erkak xuddi qarshisida haqiqiy Stalin turgandek hayajondan qotib qolishi va o'z “dohiylari”ni olqishlab, ko'klarga ko'tarishi, hatto ko'ziga yosh olib, qo'llaridagi bor-budini Stalinga – aktyorga berishi zahirida sobiq Ittifoqda yuritilgan siyosatning ayanchli manzarasi aks etgan. Haloyiq yoppasiga Stalin – aktyor bilan

bor-yo'g'i qo'l berib ko'rishish uchun maxtal bo'lib turgan paytda, bu holatni chetdan kuzatayotgan Norboyevaning yirik planda tasvirlanishi ham o'ziga xos kontrast hosil qilib, xalq olqishlayotgan Stalinning o'zi ana shu xalqning yuz minglab vakillarini dushmanlikda ayblab, qanchadan-qancha begunoh oilalar yostig'ini quritganiga nozik ishora beradi.

Agar sovet davrida urush mavzusida ishlangan o'zbek badiiy filmlarida natsistlar harakati, asosan, sovet kishisining ularga bo'lgan munosabati, ular haqida aytganlari va ta'riflari fonida anglashilgan bo'lsa, "Berlin-Oqqo'rg'on" filmi orqali bu stereotipga nuqta qo'yilib, dushman tarafning vakillari ham alohida shaxs, alohida taqdir egasi va alohida qahramon sifatida olib chiqildi. Auditoriyaga gitlerchilarning nimalar haqida fikrlagani, orzu-istaklari va rejalari ularning o'z tillaridan yetkazildi.

Xususan, filmning asosiy syujet chiziqlaridan birini tashkil etuvchi Klaus Kyostling hayoti misolida beg'ubor nemis bolakayining qanday qilib yovuz fashistga aylanish jarayonlari xronologik tarzda ochib berilgan. Klaus obrazi orqali, bir tomondan, oddiy nemis xalqi vakillarining natsistlar safiga qo'shilish omillari ko'rsatilsa, ikkinchidan, urush insonlarning sof tuyg'ularini, o'zaro mehr-muhabbatlarini ham shafqatsizlik bilan o'chirib tashlaganligi aks ettirilgan. Klausning biografiyasi 1928-yildan, hali u beg'ubor bolakay bo'lgan chog'laridan, yahudiy qo'shni qizcha bilan birga ulg'ayish pallasidan boshlab tasvirlangan. Klaus har safar eshikdan mo'ralab, ro'paradagi yahudiy qo'shni qiz bilan nigohlarini to'qnashtirganda oradan yillar o'tib borayotgani ularning ulg'aygan qiyofalari va 1928, 1930, 1933-yil degan izohli yozuvlardan bilinadi. Albatta, filmda Klausning aynan yahudiy qiz bilan birga ulg'ayishi va keyinchalik unga ko'ngil qo'yishi bejiz tanlanmagan. Bu bilan, birinchidan, natsistik mafkura va urush tufayli millatlar o'rtasidagi birdamlik va sevgi-muhabbatga chek qo'yilgani yoritilgan bo'lsa, ikkinchidan, qo'shni qiz orqali yahudiylarning qanchalik tahqirlangani hamda fojiaiy tarzda qirg'in qilingani ochib berilgan, uchinchidan esa natsistlar va urush Klaus singari oqko'ngil yigitlarni ham vaxshiy qotilga aylantirgani, ularni qanchalik tubanlashtirgani yetkazilgan. Mana shu

uchala omil ikkita epizod orqali yaqqol namoyon bo'lgan.

Birinchi epizodda 1933-yil Klaus sinfdoshlari bilan yahudiy muallimidan musiqa darsini olayotganda natsist askarlarining xonaga kirib kelishi va yahudiy bo'lgani uchun muallimni tahqirlashlari ko'rsatilgan. Ular bolalarga muallimni "iflos yahudiy cho'chqasan" deb so'kishga buyuradi, biroq birgina Klaus ularga qo'shilmaydi, uning yuz ifodasidan noroziligi sezilib turadi. Bunday munosabati uchun natsist askari tomonidan qistovga olinganda Klaus reyxs-konselyarida xizmat qiladigan dadasiga shikoyat qilishini aytadi, muallimi yonini olib, uning hech qayerga ketmasligini baralla ta'kidlaydi. Klausning dadasi qayerda ishlashini eshitgach, natsistlar boshqa biron so'z demay, chiqib ketishadi. Mana shu epizodda Klausning insonparvarligi, qalbida nohaqlikka qarshi isyon borligi, hali fashistik g'oyalar ta'siriga berilmagani ko'rinadi, ayniqsa, yahudiy muallimini himoya qilishi, uning or-nomusi uchun natsistlarga qarshi turishi Klausdagi eng oliyjanob sifatlarni yuzaga chiqargan.

Ikkinchi epizodda esa mutlaqo teskari manzara. Voqealar 1940-yil Polshada, ya'ni oldingi epizoddan yetti yil o'tib sodir bo'ladi. Natsistlar boshlig'i cherkovda yashiringan yahudiy oilasini aniqlaydi, bu oila Klaus bilan bir umr yonma-yon yashab kelgan yahudiy oila bo'lib chiqadi, ularning orasida Klausdan homilador qo'shni qiz ham bor edi. Natsistlar boshlig'i tanish bo'lgani uchun ularni tinchitishni ayni Klausga buyuradi, u esa hech ikkilanmay ularni o'z qo'llari bilan otib tashlaydi. Mazkur epizoddagi Klaus bilan birinchi epizoddagi sofdil o'spirin Klaus o'rtasida yer bilan osmonchalik farq borligi yaqqol ko'rinadi. Natsistlar harbiy kiyimidagi Klausda endi zarracha rahm-shafqat hissi qolmagan, hatto o'z zurriyodini ko'tarib yurgan ayolni ham taptortmay o'ldirishga qodir kimsaga aylangan. Bir-biriga kontrast ushbu epizodlar nafaqat natsistlarning nemis yoshlarini fashistga aylantirish oqibatlarini, balki dushman obrazining individual sifatlarini, natsistik g'oyalarning amaldagi fojialarini ham ochib beradi.

"Berlin-Oqqo'rg'on" filmida urush mavzusini yoritish bo'yicha noodatiy o'ziga xos shakl tanlangan. Dastlabki epizoddayoq muallif urush bilan bog'liq

turfa xotiralarini quroqqa o'xshatar ekan, buni bevosita film uchun tanlangan shaklga ishora sifatida qabul qilish mumkin. Chindan ham film voqealari bir qarashda anchayin tarqoq va turli xronologiyaga qurilgan quroqqa o'xshash har xil epizodlardan iboratdek ko'rinadi. Biroq film voqealari aniq kompozitsiyali yaxlit syujetga qurilgan. Shunchaki, filmda mustaqil tuzilmaga ega, ammo mantiqan bir-biriga bog'langan uchta liniya mavjudligi sabab, voqealar avvaliga biroz chalkashday tuyulishi mumkin.

Film umum kompozitsiyasini tashkil etuvchi birinchi liniyani "Rahbariyat liniyasi" deyish o'rinli. Bu liniyaga ikki davlat – fashistlar Germaniyasiga taalluqli Adolf Gitler, Genrix Gimmler, Yozef Gebbels, Rudolf Ges, German Gerrigdan iborat guruh vakillarini hamda SSSR rahbariyatiga kiruvchi Iosif Stalin, Maksim Litvinov, Aleksandr Poskryobishev, Vyacheslav Skryabin (Molotov) singari shaxslar obrazi yoritilgan syujet tarmog'ini kiritish mumkin. Ikkinchi liniya "Ziyolilar liniyasi" bo'lib, unda Vsevolod Meyerxold, Mixail Chexov, Zinayida Ray, Maryam Yoqubova kabi ziyoli insonlar taqdiri o'rin olgan. Nihoyat, uchinchi liniyani "Oddiy xalq" tashkil etib, unda Qo'zivoy Shodiyev va Klaus Kyostling oilasi bilan bog'langan voqealar yoritiladi.

Mana shu uchala – "Rahbariyat", "Ziyolilar" va "Oddiy xalq" liniyalari film voqealari davomida o'zaro kesishib, bir-birini taqazo etuvchi yaxlit syujet zanjiriga aylangan. Film uchun tanlangan bunday shakl urush yillaridagi jarayonlarni turli qatlam va doiralar misolida keng qamrab olish imkoniyatini bergan. Shu sabab, filmda urushni alanga oldirgan Berlindagi yirik siyosatchilardan tortib, Oqqo'rg'onga o'xshash chekka qishloqlarda yashovchi Qo'zivoy singari oddiy insonlar obrazini uchratamiz. Film nomlanishi zamiridagi ma'no ham aslida Berlindan Oqqo'rg'ongacha yetib borgan urushning ko'lami va mohiyatiga ishora qilib, urushdan hech kim omon qolmasligiga o'zaro kesishgan turli taqdirlar misolida urg'u beradi.

O'tmish voqealarining bugungi kun bilan bevosita bog'lanishi esa film dramaturgiyasida bir qancha parallel leytmotiv chiziqlarni hosil qilgan. Shulardan biri "qasos olish" syujet tarmog'i bo'lib, Klaus tomonidan otib tashlangan

yahudiy oilaning taqdir taqazosi bilan tirik qolgan a'zosi tarafidan qartaygan Klausdan o'ch olinishi hisoblanadi. Klaus obrazining bugungi kun bilan bog'lanishi film voqealarini tarixda bo'lib o'tgan hodisa sifatida chetdan turib emas, balki zamondosh qahramonlar hayotida kechgan va bugungi kunda ham o'z ta'sirini ko'rsatayotgan real jarayonlar sifatida qabul qilishga undaydi. Filmda "xalq dushmani"ning oilasi sifatida jazoga tortilgan Gulshoda va onasi bilan bog'liq voqealar, frontda snayperchi bo'lib xizmat qilgan va fashistlar dodini bergan Qo'zivoyni hayotida yuz bergan hodisalar (tog'asining dushmanlar tomonidan bo'laklab tashlanganiga guvoh bo'lishi, "xalq dushmani" oilasining boshiga tushgan ko'rgiliklariga sherik bo'lishi) ham ana shunday alohida syujet chiziqlarini tashkil etgan. Qolaversa, "xalq dushmani"ga chiqarilgan odamning ayoli bilan qizini garchi ular qattiq nazorat ostida bo'lsa-da, o'zbek oilasi tomonidan iliq kutib olinishi va ularga nisbatan bir oila sifatida qaralishi o'zbek xalqiga xos mentalitet sifatida aks etgan.

"Berlin-Oqqo'rg'on"ni Ikkinchi jahon urushi mavzusida mustaqillik davrida yaratilgan eng ko'lamli, keng ma'noli va mavzuga chuqur kirishga intilgan film sifatida baholash o'rinli.

Mustaqillik davrida Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan dastlabki ikkita – "Vatan" (2006), "Berlin-Oqqo'rg'on" (2018) filmlari bitta rejissyor va ssenariy muallifi – Zulfiqor Musoqov boshchiligida tasvirga olingani bois, ularda, avvalo, rejissyor uslubi va urushga nisbatan shaxsiy qarashlari yetakchiligi ko'rinadi. Garchi mazkur filmlarda urush yillaridagi turli ijtimoiy-siyosiy voqeliklar, o'zbek xalqining boshidan kechirgan qiyinchiliklari, ko'rsatgan matonati va bardoshi alohida yondashuv va chuqur badiiy-falsafiy mazmun bilan aks ettirilgan bo'lsa-da, ularning mualliflik filmi sifatida talqin qilinishi maxsus tayyorgarlikka ega auditoriyani talab etadi.

Jahongir Ahmedov rejissyorligida ishlangan "Ilhaq" filmi (2020) esa Ikkinchi jahon urushi mavzusida milliy koloritga qurilgan ommabop talqinni olib kirdi. Bu ommaboplik, avvalo, syujet qurilmasi hamda qahramonlarning umumlashma xarakterga ega tipik obrazlarida namoyon bo'ldi.

“Ilhaq” filmi voqealari murakkab kompozitsiyaga ega emas, an’anaviy shakldan foydalanilgan. Turmush o’rtog’idan ayrilib, besh nafar o’g’lini katta qilgan Zulfiya aya oilasi davrasida baxtiyor, kutilmaganda boshlangan urush esa bu baxtli kunlarga soya solib, ayaning farzandlarini birin-ketin urush domiga tortadi. Qahramonlarning baxtli kunlari bilan boshlangan voqealar, urush tufayli ayriliq va qiyinchiliklardan iborat jiddiy qarama-qarshiliklarga o’zgarib boradi. Voqealar so’nggida urush yakunlangani va g’alaba qozonilgani haqida e’lon berilar ekan, Zulfiya aya bu g’alabani besh nafar farzandi o’limi evaziga kelgan motamday qabul qiladi. Sovet davridagi Ikkinchi jahon urushiga bag’ishlangan filmlarda, odatda, g’alaba katta tantana va xursandchilik bilan qarshi olinsa, “Ilhaq”da bunga nisbatan mustaqil yondashuv kuzatiladi, ya’ni urushda qozonilgan g’alaba asli millionlab qurbonlar va Zulfiya ayaniki singari parokanda bo’lgan yuz minglab oilalar a’zasi ekani bilan bog’liq chuqur ma’naviy xulosani yetkazadi.

Film voqealarining sodda va izchil shaklga egaligi ularni ortiqcha qiyinchiliksiz qabul qilish va tushunishga zamin yaratgan. Qolaversa, filmda halol va oriyatli Zulfiya Zokirova oilasi, davr siyosatining qo’g’irchog’iga aylangan Mardon rais, uning xudbin va qochoq o’g’li Mels, qiyinchiliklarga sabr qila olmay, xiyonat yo’liga kirgan Zarifa hamda jismonan majruh bo’lishiga qaramay, eng mashaqqatli vazifani zimmasiga olgan xat tashuvchi Chori obrazlari bilan bog’liq syujet chiziqlarining bitta maqsad yo’lida birlashtirilgani voqealar yaxlitligiga xizmat qilgan.

Ushbu syujet chiziqlari filmda ikkita muhim ijtimoiy vazifani bajargan. Birinchisi, urush odamlarni qanchalik o’zgartirgani, ularning hayot tarzi va fe’l-atvoriga qanchalik ta’sir ko’rsatganini ochib bergan. Xususan, urush odamlarining qiyofasi, asosan, uchta oila – Zulfiya ayaning oilasi, Mardon raisning oilasi va Zarifaning oilasi misolida yoritilar ekan, ularning urush tufayli kelgan sinovlardan turli yo’llar bilan o’tishlari zahirida urush yillari hamma ham o’z vijdoni va halolligini saqlab qola olmaganini, og’ir kunlarda odamiyligini asrab qolish har kimning ham qo’lidan kelmaganligini ochib bergan. Zulfiya ayaning

oilasi yo‘qchilik va ayriliq kunlarida ham sabr qilib, halollikda kun kechirayotgan bir paytda Mardon raisning o‘z mansabidan foydalanib, o‘g‘lini urushdan olib qolishi, xalqdan yig‘ilib, frontga jo‘natilgan oziq-ovqat ortidan orden taqishi, ulardan shaxsiy manfaatlari yo‘lida foydalanishi, juvonlar erlaridan qora xat olsa ham, ularga bo‘lgan sadoqati va sevgisini asrashda davom etayotgan bir pallada eri urushda halok bo‘lgan Zarifaning Mardon rais bilan o‘ynashib, o‘zi va qizining hayotini barbod qilishi shuni tasdiqlaydi. Bundan ma’lum bo‘ladiki, Ikkinchi jahon urushi insoniyat boshiga nafaqat moddiy talafotlar va jismoniy azoblarni soldi, balki ma’naviy-ruhiy jihatdan odamiyligini sinovdan o‘tkazuvchi jiddiy imtihonlarga ro‘baro‘ qildi, Zulfiya aya va uning oilasi esa mana shu og‘ir imtihonlardan o‘ta oldi. Shu sabab ham Zulfiya aya bilan oilasi urush qahramonlari sifatida olib chiqildi. Ikkinchisi, har qancha murakkab davr bo‘lishiga qaramay, insoniyligini saqlab qola olgan kishilar fazilati va jasoratini yanada bo‘rttirib ko‘rsatish uchun ularga boshqa qahramonlar kontrast qo‘yilgan. Masalan, Zulfiya ayaning kelinlari erlari halok bo‘lganini bilgandan keyin ham boshqa turmush qurmay, o‘z sadoqatlarini ko‘rsatayotgan bir paytda xuddi shunday qismatga uchragan Zarifaning xiyonat ko‘chasiga kirishi ular o‘rtasidagi farqni ochib beradi. Yoki Zulfiya ayaning o‘g‘illari sharaf bilan urushga ketayotgan pallada Mardon raisning o‘g‘li Mels qo‘rqoqlik qilib, qochoqqa aylanishi Zulfiya aya o‘g‘illarining mardligi va jasurligini yanada bo‘rttirib aks ettirgan.

Bunday syujet chiziqlarini shakllantirishda, shubhasiz, filmning adabiy manbasi muhim o‘rin tutgan. O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi, “Mehnat shuhrati” ordeni sohibi, publitsist va adib Alinazar Egamnazarovning Zulfiya Zokirova hamda uning oilasi haqida yozganlari film uchun asos material bo‘lgan. Yozuvchining o‘zi Zulfiya ayaning qishloqdoshi, 1941-yil Zangiota tumanidagi Xonobodda tug‘ilgan. Qolaversa, A. Egamnazarovning urush yillarida tug‘ilib-o‘sgani va urush odamlari hayotiga shaxsan guvoh bo‘lgani uning ijodida urush mavzusini yetakchi yo‘nalishlardan biriga aylantirdi. Xususan, “Yigirma milliondan biri” (1990) nomli kitobida front

va front orti taqdirleri haqida qator salmoqli ocherklar yozdi, ularning orasida hamqishlog'i Zulfiya Zokirova to'g'risidagi badiiy-publitsistik ishlari ham alohida o'rin egalladi. Aslida, yozuvchi metin irodali va ulkan sabr-toqatli bu ayol va uning ayanchli qismati haqida 1989-yilning 5-mayidayoq "Ona matonati" nomli sarlavha bilan "O'zbekiston adabiyoti va san'ati" gazetasida kattagina material chop ettirgan edi. Ushbu maqolada Zulfiya aya va oilasi haqida ko'plab faktlar va hayotiy lavhalar keltirilgan.

Agar film to'laligicha mana shu adabiy materiallarga asoslanganda "Ilhaq" janriy jihatdan tarixiy-biografik film bo'lishi kerak edi. Chunki manbalarda voqealar markaziga Zulfiya Zokirovaning shaxsi olib chiqilgan, uning urush yillaridagi qiyinchiliklarni sabr-u bardosh bilan yengib o'tgani hayotiy faktlar asosida ochib berilgan. Biroq film talqini faqat Zulfiya ayaning taqdiri bilangina cheklanib qolmay, aksincha, Zulfiya Zokirova obrazi orqali urush manzarasini keng rakursda yoritib berish, urush yillari voqeligini mustaqillik davri nigohi bilan qayta idrok etishga qaratildi. Ushbu xususiyatlar quyidagi jihatlarida namoyon bo'ldi.

Birinchidan, davr siyosatiga mutlaqo erkin munosabat bildirilib, urush yillaridagi mafkuraning yolg'on targ'ibot ustiga qurilganligi ochib berildi. Asir tushgan Is'hoqjon bilan fashist komandiri o'rtasida bo'lib o'tgan suhbatda ana shunday yondashuvlardan biri kuzatiladi. Mazkur epizodda, bir tomondan, sovet hukumati, shu jumladan, Stalinning o'zbeklar boshiga solgan musibatlari ro'yi-rost dushman tilidan bayon qilinsa, ikkinchi tarafdin, Is'hoqjonning urushga Stalin uchun emas, onasi va oilasi uchun kelganligini ta'kidlashi mustaqillik davri yondashuvini yuzaga chiqargan.

Agar sovet paytida yaratilgan o'zbek filmlaridagi qahramonlarning "vatan uchun, ozodlik uchun" qabilidagi so'zlari zamirida hukumat va partiyaga sadoqatni ifodalash yetakchilik qilgan bo'lsa, endilikda qahramonlarning jangga o'z oilasi tinchi uchun kirganligini bildirishi vatanning ostonadan, oiladan boshlanishi, oilaga sadoqat va fidoyilik asli chinakam vatanparvarlik ekani ilgari

surilmoqda.

Qolaversa, filmda “Hamma narsa front uchun!” kabi balandparvoz shiorlar ostida amalga oshirilgan “vatanparvarlik va fidoyilik”lar aslida xalqning so‘nggi bir burda nonini tortib olish hamda Stalin ko‘rsatmalariga so‘zsiz itoat etish, tobe bo‘lish evaziga bajarilgani ham alohida aks ettirilgan.

Ikkinchidan, shaxsga sig‘inishning ayanchli oqibatlari, haqiqiy va puch e‘tiqod masalalariga e‘tibor qaratildi. Jumladan, Mardon rais obrazi misolida stalinizm quliga aylangan va butun umr Stalinni o‘ziga dohiy bilib, u boshliq partiyaga sig‘inib yashagan kishilarning umumlashma qiyofalari aks etgan.

Uchinchidan, filmda e‘tiqod mavzusiga ham alohida urg‘u berilgani mustaqillik davrida Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan filmlarning yana bir xususiyatini aks ettirdi. Bu jihat, ayniqsa, Mardon rais obrazi bilan bog‘liq syujet liniyasida yorqinroq ko‘ringan. U avvaliga har qanday qiyinchilik yoki muammoga uchraganda o‘zi dohiy deb bilgan rahnamo va hukumatga suyanadi, Yaratgan haqida so‘z ketganda shakkoklik qiladi, ammo pirovardida ishonganlarining barchasi puch bir sarob bo‘lib chiqqanida va yolg‘iz o‘g‘lidan judo bo‘lganida Allohni esga oladi, shu so‘zlari bilan yolg‘on e‘tiqod bilan qurilgan jamiyatning kelajagi yo‘qligiga, u har qancha qudratli ko‘rinmasin, oxiri halokatli ekaniga, faqat chinakam e‘tiqodgina kishini baxtli qila olishi mumkinligini tasdiqlaydi.

Filmda urush mavzusi qahramonlar qismatidan tashqari, obrazli detallar orqali ham muvaffaqiyatli ochib berilgan. Xususan, Zulfiya ayaning o‘zida kuch topishiga sabab qilib ko‘rsatilgan eridan qolgan belbog‘i, urush xabari yetganda go‘yoki xalq rizq-nasibasi va shod-xurramligi kesilganiga ishora qiluvchi to‘y uchun suzilgan palovlarning yeyilmay qolganiga urg‘u berilishi, xuddiki mash‘um urush kelajak avlodlar taqdiriga tahdid solib kelayotgandek voyenkom mashinasining bolalar yasagan uychani buzib o‘tishi, Zulfiya ayaning o‘g‘illari, ular timsolida esa chinakam millat farzandlari halok bo‘lganligini tasvirlash va urush yillari xalqning qanchalik tanqislikda yashaganligini ochib berishga qaratilgan devordagi tishlangan nonlarning birma-bir bolachalar tomonidan

olinishi kabi detallar shu kabi falsafiy ma'nolarni yetkazishga xizmat qilgan.

To'rtinchidan, "Ilhaq" filmi to'lig'icha milliy koloritga qurilgan. Buni uch xil rakursda ko'rish mumkin. Birinchisi, dekoratsiya va liboslardan iborat tashqi bezaklarda. Ikkinchisi, urf-odat va turmush tarzida. Uchinchisi, albatta, qahramonlar xarakteri va o'zaro munosabatlarida ifodalangan.

Mustaqillik yillari Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan "101" badiiy filmida esa tarixiy xotirani tiklash, maxsus konslagerda tajriba quroliga aylantirish maqsad qilingan 101 nafar o'zbek yigitining ma'naviy-ruhiy g'alabasini ko'rsatish vazifasi belgilangan edi. Milliy kinomizda bunga qadar asirlikdagi askarlar taqdiri haqida "Vatan o'g'lonlari" (rej. L. Fayziyev, 1968), "Vatan" (rej. Z. Musoqov, 2005) filmlarida va qisman "Unutilmagan qo'shiq" (rej. R. Botirov, 1974), "Ikki soldat haqida qissa" (rej. Z. Sobitov, 1976) filmlarida aks ettirilgan. Shunga ko'ra, garchi "101" filmi urush mavzusidagi yangi yo'nalishni olib chiqmasa-da, unda e'tibor qaratilgan masala alohida yondashuvga ega. Xususan, bundan avval yaratilgan filmlarda konslagerlar hayoti, asosan, askarlarning qiynoqqa solinishi va shu orqali fashistlar zulmini ochib berishga yo'naltirilgan bo'lsa, "101" filmida o'zbek asirlari bilan kechgan voqealar ularni ulkan jasoratli qahramonlar sifatida talqin etishga qaratildi.

Film Anvar Irgashev va Yuliya Medvedovskayaning "101" nomli romani asosida yaratilgan bo'lib, filmning asosiy syujeti uchun o'zbek jangchilarining Smolensk jangida qatnashganlari, og'ir kurashdan so'ng dushmanlar qo'lga asir tushgani va "Amersfort" konslagerida gitlerchilar tomonidan turli qiynoqqa solinganlari, shunday bo'lsa-da, ular insoniy sifatlarini saqlab qolgan holda o'zga yurtlarda fidoyilarcha qurbon bo'lganliklari bilan bog'liq voqealar tanlab olingan. Filmning postanovkachi rejissyori va bir vaqtning o'zida bosh operatori Hamidulla Hasanov urush mavzusida bundan avval 1982-yil suratga olingan "Esdalik daraxtzori" (rejissor Uchqun Nazarov, ssenariy mulliflari Boris Saakov, O'lmas Umarbekov) filmida operator sifatida tajriba to'plagan edi. Agar o'sha davrda H. Hasanov faqat operatorlik vazifasida urush mavzusini qanday ochib berish mumkinligini o'rgangan bo'lsa, endilikda "101" filmida rejissyor sifatida

ham o'z imkoniyatlarini sinab ko'rdi. Ma'lumki, H. Hasanov rejissyorligida "Chavandoz" (2007), "Uchar ot" (2011) kabi filmlar suratga olingan bo'lib, ayniqsa, "Chavandoz" filmida H. Hasanovning milliy koloritni chuqur his etishi, xarakterli qahramonlarni yaxshi talqin eta olishi va film badiiy-g'oyaviy mazmunini kompozitsion jihatdan me'yoriga yetkazib ochib berishga ijodiy quvvati yetishi ko'zga tashlanadi. Rejissyorning ayni mana shu jihatlarni "101" filmiga ham olib kira olmaganisa esa filmning umumiy saviyasiga jiddiy ta'sir ko'rsatgan.

Birinchidan, film dramaturgiyasining puxta shakllantirilmagani, ya'ni asirlikdagi o'zbek jangchilarini chinakam matonat egasi, dushman sinovlari qarshisida bukilmas irodaga ega jangchi va har qanday sharoitda ham insoniyligini saqlab qolishga qodir haqiqiy o'zbek ekanligini yoritib beruvchi badiiy ta'sirchan epizodlar, tomoshaviylikni ta'minlovchi konfliktlar hamda mantiqan bir-biriga ulanuvchi kompozitsion yechimlar yetishmagani, topilmagani sabab, filmdan ko'zlangan g'oyaviy maqsadlarga erishilmagan, film jamoasining ulkan mehnati o'ta pafosli va hayotiylikdan yiroq epizodlar fonida qolib ketgan.

Ikkinchidan, filmda kinematografik uslub va talqin yetishmagan. Jumladan, filmda tasviriy yechimni mazmunan to'ldirishga ehtiyoj sezilmagan va tasvirning o'zi kerakli ma'noni to'liq yetkazib bera olgan aksariyat o'rinlarda bayonchilikka berilish, kadr ortidan o'qiluvchi ortiqcha izoh va sharhlarning ko'pligi filmning badiiy qiymatini sezilarli darajada tushirgan. Garchi film voqealari bugungi kun kishisining urush yillarida bo'lib o'tgan hodisalarni xotirlashi vositasida yoritilgan bo'lsa-da, bayonchilikdan unumli foydalanilmagani filmning badiiy vizual ta'sirchanligi o'rnini muallif sharhidan iborat hujjatli kadrlar egallashiga sabab bo'lgan. Masalan, Smolenskdagi o'zbek jangchilari kurashi ko'rsatilgan epizod salkam olti daqiqa davom etib, shuning to'rt daqiqasi faqat jang sahnalariga bag'ishlangan, kadrda jangchilarning qanday qilib urushayotgani, atrofda qurbon bo'lganlar jasadi va shunga o'xshash jang unsurlari tasvirlanishiga qaramay, ularga parallel ravishda kadr ortidan:

“O‘zbekistonlik yigitlar qarshilik ko‘rsatayotgan Smolensk janggi Ikkinchi jahon urushi davridagi eng qirg‘inbarot sahifalardan biri sanaladi. Jang maydoni-yu xandaqlar askarlarning jasadi bilan to‘lib toshgan va ularni hech kim ko‘mib ulgurmasdi” degan so‘zlar o‘qiladi. Boshqa bir epizodda esa film ijodkorlari qahramonlar o‘rtasidagi konfliktni, antagonist niyatlarini turli epizodlar vositasida ko‘rsatish o‘rniga, buni kadr orti muallif so‘zlari yordamida osongina yetkazib qo‘ya qolgan. Ushbu epizodlarda o‘zbek asirlarining konslagerga olib kelinishi va qo‘raga kiritilishi aks etadi, orada faqat bitta kadr, ya’ni qo‘mondonlikni zimmasiga olgan Hoshimjonning konslager komendanti – Genrixning o‘g‘liga tabassum qilishi va unga javoban o‘n bir yoshli bolakay ham jilmayib qo‘yishi umumiy muhitdan ajratib ko‘rsatilgan. Keyingi epizodda esa komendant o‘zbek asirlarining anketalari bilan tanisha turib, Hoshimjonning ma’lumotlariga uzoq tikilib qoladi va shu tikilish fonida yana kadr orti muallif izohi eshitiladi: “Genrix o‘zbeklarga tegishli ma’lumotlarni diqqat bilan o‘qiy boshladi. Hoshimning hujjatlarini o‘qiyotgan chog‘ida asabiylashayotganini payqab qoldi. Shu oddiy o‘qituvchining muhim topshiriqni bajarishida to‘siq bo‘lishini tushunardi”. Ushbu epizodda ikkita muhim jihat mavjud. Birinchisi, film ijodkorlari Hoshim bilan Genrix o‘rtasida yuzaga kelgan qarama-qarshilikka sababchi bo‘lgan omillarni ko‘rsatish o‘rniga – vaholanki bunga ehtiyoj katta edi, chunki butun voqealar davomida ayni shu ziddiyat yetakchilik qiladi, biroq dastlabki epizodlarda bunga asosli omillar topilmagani mazkur konflikt ahamiyatini susaytirib, qahramonlarga hamdardlik hissiga monelik qiladi – filmda kadr orti so‘zlaridan foydalanib qo‘yilgan, xolos. Bu bilan bir qancha kadrlar “tejalgan” bo‘lsa-da, amalda film badiiyatiga salbiy ta’sir ko‘rsatgan. Ikkinchisi, muallif izohi kiritilganiga yarasha uni mantiqan asoslovchi epizodning yo‘qligidir. Kadr ortidan: “Shu oddiy o‘qituvchining muhim topshiriqni bajarishida to‘siq bo‘lishini tushunardi” degan so‘zlar aytiladiyu, lekin komendant Hoshimning o‘ziga to‘siq bo‘lishini qayerdan tushunganligi, bunga nima turtki yoki sababchi bo‘lganini ko‘rsatuvchi, dalillovchi voqea kiritilmagan. Endigina konslagerga olib kelingan askarlardan birining, ya’ni Hoshimning

komendant o'g'liga do'stona ko'z siqib, jilmayib qo'yishi esa Genrix xavotiriga, tashvishiga sabab bo'lishga yetarli omil emas, albatta. Film voqealari davomida ana shu ikki xildagi – biri, tomoshabin ko'rib turgan voqelikni izohlovchi, ikkinchisi, tasvirni kamaytirish maqsadida voqealarni so'zlab beruvchi sharhlardan iborat kadr orti muallif so'zlarining kiritilishi filmning kinematografik jozibasi yo'qolishiga olib kelgan. “Urush mavzusida film suratga olish bo'yicha yetarli bilim va tasavvur bo'lmagan taqdirda, an'anaviy uslubga murojaat qilinadi, ya'ni urush haqida omma ongida saqlanib qolgan tarixiy shtamlarni ko'rsatishga o'tiladi”⁹⁵. “101” filmida ham ana shu yo'ldan borilgani deyarli har bir epizodda yaqqol sezilib qolgan.

Uchinchidan, filmda mavzuga oid materiallarning yaxshi o'zlashtirilmagani anturaj sun'iyligiga, qahramonlar xatti-harakatining ishonarsizligiga sabab bo'lgan. Ayniqsa, jang epizodlarini yaratishda qo'llanilgan kompyuter effektlarining real manzaradan o'ta yiroqligi, o'lim bilan yuzma-yuz turib jang olib borayotgan askarlarning notabiiy harakatlari, ayniqsa, har tarafdan o'q yog'ilib turgan bir paytda harbiy ofitserning bemalol okopda tik turgan holda u yoqdan bu yoqqa borib kelib, askarlarga: “Jangchilar, o'lsak ham fashistlarni o'tkazib yubormasligimiz kerak. Ortimizda Smolensk, u yog'iga esa Moskva!” deb va'z qilishi va gapi oxiriga yetmay, ustiga bomba tushib, hech qanday vazifani bajarmasdan halok bo'lishi, Hoshimning pulemyotdan foydalanish ko'nikmasi yo'qligi yaqqol sezilib turishi dastlabki epizodlardanoq tomoshabin hafsalasini pir qiladi va keyingi voqealar rivojini kuzatish ishtiyoqini yo'qotadi. Holbuki, ayni Smolensk jangi bilan bog'liq epizodlar voqealar dinamikasi va qahramonlarning asirlikka tushish dramtizmini ta'minlovchi muhim syujet zanjirlaridan biri edi.

Shuningdek, kadrlar tasviridagi o'ta yorqin ranglar ham film badiiyatiga aks ta'sir ko'rsatgan. Masalan, konslager ko'rinishining juda ham yorqin ranglarda, dekorativ uslub va o'ta primitiv shaklda yetkazilgani umumiy muhit

⁹⁵ Ильченко С. Парадоксы интерпретации истории в пространстве экранных коммуникаций (на материале фильмов и сериалов о Великой Отечественной войне) // Гуманитарный вектор, 2017. № 4.

fonida kutilgan natijani bera olmagan. Vaholanki, konslager ko‘rinishining o‘ziyoq o‘sha yillardagi qo‘rqinchli va dahshatli manzarani aks ettirishi kerak edi. Agar milliy kinoda yaratilgan “Vatan o‘g‘lonlari”, “Unutilmagan qo‘shiq” yoki mustaqillik davrida suratga olingan “Vatan” filmidagi konslagerlar ko‘rinishiga e’tibor berilsa, ularda “101”dagi kabi yorqin va hayotbaxsh ranginlik emas, balki ko‘rinishidanoq sovuqqon kayfiyatni yetkazuvchi, tushkun va umidsiz ruhiyat borligi seziladi.

To‘rtinchidan, o‘rtada til chegarasining buzilgani ham voqealarni hayotiylikdan uzoqlashtirgan. Filmida barcha qahramonlar – ular xoh o‘zbek bo‘lsin, xoh nemis yoki yahudiy – bitta tilda so‘zlab, bir-birlarini hech qanday tarjimonlarsiz tushunishlari yana bir mantiqsiz va noo‘rin uslub tanlanishiga sabab bo‘lgan. To‘g‘ri, agar filmida natsistlar o‘zbek tilida gapirsa-yu, biroq haqiqiy o‘zbeklar bilan yuzma-yuz bo‘lganida o‘rtaga tilmochni solib, muloqot o‘rnatganida bunday yondashuvni tomoshabinga tushunarli bo‘lishi uchun qo‘llanilgan usul sifatida qabul qilish mumkin edi. Biroq filmida to‘g‘ridan-to‘g‘ri barcha qahramonlarni bitta tilda gapirtirib qo‘yish o‘zini oqlamagan.

“101” filmidan shunday xulosa kelib chiqadiki, tarixiy mavzuda, jumladan, Ikkinchi jahon urushi mavzusida film yaratish uchun, birinchi navbatda, davr muhiti va mavzuga oid barcha materiallarni chuqur o‘rganish, tarixchi va harbiy konsultantlar bilan maslahatlashish va eng asosiysi butun voqealarni kinematografik talqinda yetkazishga intilish zarur. Chunki bunday tarixiy filmlarni suratga olishdan maqsad faqatgina o‘sha davr haqida yoki o‘sha zamon kishilari to‘g‘risida ma’lumot berib qo‘yishgina emas, balki badiiy obrazlar vositasida tomoshabin ruhiyatiga ta’sir ko‘rsatish va shu orqali jamiyatni o‘tmishda yuz bergan fojialarni takrorlashdan ogohlantirishdir.

O‘zbek badiiy kinosida so‘nggi yillar tarixiy xotirani qayta tiklash yo‘lida filmlar suratga olish an‘anasi shakllangani kuzatilmoqda. Xususan, shu mavzuda yaratilgan “Berlin-Oqqo‘rg‘on” (2018), “Ilhaq” (2020), “101” (2020) singari filmlarda urush yillarining turli siyosiy-g‘oyaviy, ijtimoiy-maishiy jihatlari qamrab olindi. Garchi ushbu filmlar urush manzarasini turli rakurslardan ochib

bergan bo'lsa-da, o'zbek xarakteri, o'zbek xalqining urush yillaridagi turmushi va qahramonliklarini aks ettirish mazkur filmlarni o'zaro bog'lab turuvchi leytmotivga aylandi. Ta'kidlash o'rinliki, aynan mana shu jihat, ya'ni o'zbek filmlarida urush mavzusining millat yoki millat vakili taqdiri orqali yoritilishi, urushda o'zbek xalqining tutgan o'rnini va qo'shgan hissasiga urg'u berilishi milliy kinoni boshqa davlat filmlaridan ajratib turuvchi asosiy xususiyat sifatida ko'rinadi. Joriy yil katta ekranlarga chiqqan "O'zbek qizi" badiiy filmini ham, avvalo, ushbu mezonlar bo'yicha baholash maqsadga muvofiq. Filmning "Zebo G'aniyeva, Muqaddam Ashrapova, Roza Ibragimova, Sharofat Ishanturayeva, Rahima Alimova kabi Ikkinchi jahon urushida ishtirok etib, mardonavor jasorat ko'rsatgan minglab o'zbek ayollariga bag'ishlanadi" degan yozuvlar bilan yakunlanishi mohiyatida ham aslida ana shu ma'no zohir bo'ladi. Film rejissyori Akbar Bekturdiyevning harbiy mavzuga qiziqishi 2019-yilda suratga olgan "Tinchlik ortida" (2019) filmida namoyon bo'lgan edi. Aytish mumkinki, mazkur film "O'zbek qizi"ga kirishishdan oldin rejissyor uchun o'ziga xos tajriba maydoni vazifasini o'tadi. Qolaversa, urush mavzusida film yaratish bo'yicha ulkan tajribaga ega belorussiyalik kino ijodkorlar bilan hamkorlik olib borilgani ham mavzuni yoritishda imkoniyat bo'ldi.

Agar mustaqillik yillari Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan dastlabki "Vatan" (2006), "Berlin-Oqqo'rg'on" (2018) filmlari original ssenariylar asosida suratga olingan bo'lsa, keyingi yillarda ishlangan "Ilhaq", "101" kabi filmlar "Besh jangchining onasi" (muallif Alinazar Egamnazarov), "101" (mualliflar Anvar Irgashev va Yuliya Medvedovskaya) asarlari motivlariga tayandi. Badiiy asarning kino tiliga muvaffaqiyatli ko'chirilishida asar bosh g'oyasi, syujet tarmog'i va qahramonlar talqinining yetakchi omil ekani jahon va milliy kino tajribasidan yaxshi ma'lum. "O'zbek qizi" filmi uchun Baxtiyor Abdug'ofurning shu nomli romani asos bo'ldi. Biroq filmdan farqli ravishda, asarning g'oyaviy mazmuni anchayin salmoqli, voqealar ko'lami ham shunga yarasha kengroq. Asarda urush foni orqali front va front ortida mardonavor kurash olib borgan va Stalin qatag'onlari qurboniga aylangan minglarcha o'zbek

xotin-qizlarining umumlashma obrazi olib chiqilgan. Asar qahramoni oddiy o'zbek qizi misolida urush yillaridagi tuzumning asl yuzi ochib berilgan. Film uchun esa asarning, asosan, front qismi tanlab olingan. Bunday yondashuv filmda nafaqat asar mazmunini to'liq qamrab olish imkoniyatini bermagan, balki badiiy asarda urush davrining siyosiy-mafkuraviy, ijtimoiy-maishiy haqiqatlarini yuzaga chiqarish, shunday muhitda o'zbek ayollari boshiga tushgan sinovlarni ochib berishdek ulkan maqsadlardan chetlanishga olib kelgan. Film, birinchi navbatda, romandagi front qahramonliklarini ko'rsatishga urg'u beradi.

Syujet tuzilmasining asosiy qismi, shu bois, front voqealarini qamrab olgan. Dastlab film qahramoni Jamila majburligidan qishlog'ini tark etadi va tasodifiy hodisa tufayli snayperchi qizlar maktabida tajriba orttiradi, shundan so'ng birin-ketin fashistlarni qirishni boshlaydi, film so'nggida esa jangovor topshiriqni muvaffaqiyatli bajarib, halok bo'ladi. To'g'ri, Ikkinchi jahon urushi mavzusi doirasida o'zbek jangchi ayoli obrazi milliy kino uchun yangi talqin. Chunki bunga qadar urush mavzusidagi o'zbek badiiy filmlarida ayollar obrazi, asosan, mushtipar ona, sadoqatli yor, urush tufayli jabr chekkan zaifa sifatida olib chiqilgan. Biroq jahon kinosi, ayniqsa, Rossiya filmografiyasida Ikkinchi jahon urushi yillari qahramonlik ko'rsatgan snayperchi ayollar haqida filmlar talaygina. "Diqqat, Moskvadan gapiramiz" (2005), "Snayper 2: Tungus" (2012), "Snayperlar: Nishondagi muhabbat" (2012), "Nishon ko'rinyapti" (2013), "Sevastopol uchun jang" (2015) va yana boshqa shu singari filmlarda urush yillaridagi ayol snayperchilar obrazi turli taqdir yo'llari orqali ko'rsatilgan. "O'zbek qizi"da bu kabi filmlarning ijodiy tajribasidan dadil foydalanilgani butun kompozitsion tuzilmada aks etgan. Ayniqsa, Jamilaning snayperchi qizlar maktabidagi tayyorgarlik jarayonlari, qizlar o'rtasidagi dialoglar va qahramon ruhiy holatini tasvirlovchi epizodlar hamda qahramonning frontdagi kadrlarida ma'lum klishe'lar qo'llanilgani yaqqol seziladi. Garchi filmda front voqealarini epik ko'lamda yoritish, jang epizodlarini maxsus effektlar bilan jonlantirish borasida katta mehnat qilingani kuzatilsa-da, urush mavzusiga original yondashuv nuqtayi nazaridan filmga yuqori baho berish amrimahol. Shunday

bo'lsa-da, "O'zbek qizi" filmida urush mavzusini yorituvchi xususiyatlarga to'xtalish o'rinli.

Birinchidan, filmda urush davri muhitini aks ettirishga alohida e'tibor qaratilgani kichik detallardan tortib, qahramonlar libosi va yirik dekoratsiyalargacha o'z ifodasini topgan. Filmning dastlabki kadrlari sovet qizil bayrog'i, urush xabarlarini yetkazuvchi ovoz karnaylari, butunittifoq radiosi diktori, SSSR xalq artisti, urush davomida front va front orti xabarchisiga aylangan Yuriy Levitanning o'ktam ovozi, "Hammasi front uchun, hammasi g'alaba uchun" shiori tushirilgan qizil plakat bilan boshlanar ekan, allaqachon urush mavzusi timsollariga aylangan ushbu detallar ilk kadrlardan oq mash'um yillar daragini beradi. Voqealar davomida har bir epizod mazmuni urush anturajini aks ettiruvchi shu kabi detallar bilan boyitilgan.

Ikkinchidan, filmda kino tilidan unumli foydalanilgan bir qancha epizodlarni ko'rish mumkin. Masalan, Jamilaning uydan bosh olib chiqib ketishi va front chizig'iga yetib borishi ammasiga qoldirgan maktubning o'qilishi fonida tasvirlanishi, Jamilaning natsistlarni birin-ketin nishonga olish kadrlari dushmanga nisbatan nafrat sifatida o'qiluvchi monolog orqali yetkazilishi, Jamila partizanlar safiga qo'shilgach, dushmanga qarshi beayov jang olib borgan qon chaplangan yuzi bilan yelkasida ikki-uchta dushman qurolini olib kelib, stol ustiga qo'yishi va natsistlarning to'rt dona konserva bankasini topshirishi orqali bildirilishi voqealar mazmunini tasvir vositasida ko'rsatishga xizmat qilgan.

Uchinchidan, urush fojialarini yoritishga urg'u berilishi film mazmuni ko'lamini kengaytirgan. Bu qahramonlar tilidan aytilgan so'zlar (akopdagi starshinaning: "Eh, bu la'nati urush, hammasini teskari qilib tashladi", jang maydoniga ishora qilib, Rahimaning "Bu yer do'zaxning o'zi" deyishi va h.k.), qahramonlar nigohi bilan ko'rilgan dahshatli manzaralar, natsistlar tomonidan amalga oshirilgan shafqatsizliklar va qahramonlar bilan sodir bo'luvchi epizodlar misolida namoyon bo'lgan. Urush tufayli front orti mashaqqatlari ojiza xotin-qizlar va murg'ak bolalar gardaniga tushgani dastlabki kadrlardagi kartoshka terimida aks etadi, e'tibor berilsa, front orti kadrlarida raisdan boshqa birorta

erkak ko'rsatilmaydi, bu bilan urush – ayollarni erlaridan, farzandlarni otalaridan ayirgan fojia ekani ma'lum bo'ladi. Snayperchi qizlar ilk bor frontga borganida uylaridan bosh olib ketayotgan odamlarni, kuli ko'kka ko'tarilgan xarobalarni kuzatar ekan, bu orqali urush yetkazgan talafotlar aks etadi. Ayniqsa, hali yonib tugamagan vayronalar ichida bolasini ko'tarib o'tirgan ayol va yonidagi qizchasining yordamga muhtoj mungli boqishi sekinlashtirilgan kadrlar fonida yanada ta'sirli ko'rinadi. Ayovsiz jang kadrlari, qahramonlarning o'limi, sovet askarlariga yordam ko'rsatgan cholning nabirasi ko'z oldida dorga osilishi singari epizodlar ham urush shafqatsizliklarini ochib beradi.

To'rtinchidan, filmda fleshbek⁹⁶ uslubining qo'llanilishi qahramon tuyg'ularini ochib berishga, uning emotsional obrazga aylanishiga turtki bo'lgan. Unashtirilgan yigiti haqidagi yorqin xotiralari Jamilaning qiyinchilikka uchragan, murakkab davrlarida ko'rsatilishi esa urush beshafqatliklari va baxtli kunlar o'rtasidagi kontrastlikni hosil qilgan.

“O'zbek qizi” filmida ko'zga tashlanuvchi ushbu xususiyatlar bilan birga, film badiiy-g'oyaviy saviyasiga jiddiy ta'sir ko'rsatgan tomonlarni ham qayd etish joiz. Ta'kidlanganidek, dunyo kinosida urush yillaridagi snayperchi ayollar qismatiga bag'ishlangan filmlar anchagina, endi “O'zbek qizi” ulardan nimasi bilan ajralib turishi kerak edi!? Syujet epizodlari va kadrlarning o'xshashligiga ko'z yumgan holda, filmning harbiy-qahramonlik yo'nalishida ekanligidan kelib chiqilsa, voqealar davomida snayperchi o'zbek qizining qahramonligi timsolida o'zbek xalqining g'alabaga qo'shgan hissasini aks ettirish birlamchi vazifalardan bo'lishi zarur edi. Biroq o'zbek ayollarining umumlashma obrazi deb talqin etilgan Jamila Qodirovani o'zbek qizi sifatida frontda boshqalardan ajratib turuvchi xususiyatlari ko'rinmaydi hisob. Albatta, qahramonga ma'lum xarakter qirralarini singdirishga harakat qilingan, lekin uni aynan o'zbek qizi sifatida ajratib turuvchi epizod yoki kadrlar deyarli uchramaydi. Butun film mobaynida faqat bitta o'rinda – o'quv yurti boshlig'i bilan Jamila o'rtasidagi dialogda o'zbek ayollari jasoratiga urg'u berib ketilgan. “O'zbekistonda dushman bilan olishaman

⁹⁶ O'tmish voqealarini ko'rsatuvchi kadrlar

degan qat'iyatli ayollar ko'pmi?" degan savolga Jamila: "Xuddi shunday. Lekin hamma urushga ketib qolsa, kim frontga paxta, meva, non, kiyim-kechak yetkazib beradi. U yerda ham oson emas. U yer ham front, o'rtoq polkovnik" deya javob qaytarishi zamirida o'zbek ayollari e'tirof etiladi. Shu kabi dialoglar yoki boshqa kichik detallar bilan bo'lsa ham o'zbek ayollarining urushdagi hissasiga kengroq to'xtalinganda filmning badiiy-g'oyaviy qiymati oshgan bo'lar edi. Shu sabab, Jamilani millat vakilidan ko'ra ko'proq baynalminal obrazga aylanib qolgan deyish mumkin. Bosh qahramon talqinidagi bunday yondashuv, oqibatda, o'zbek ayollarining urushdagi o'rni va ahamiyatini ochib berishga imkon bermagan.

Qolaversa, filmda mantiqiy va hayotiy yechim topmagan kadrlar ham ko'zga tashlanadi. Masalan, harbiy kolonnaga dushman havo kuchlari hujum qilgan payti Jamilaning "Karabin Mosina KO-44" (Mosina vintovkasi) quroli bilan natsistlar samalyotini urib tushirishi qahramonlik jihatidan jozibali ko'rinsa-da, Jamilaning qanday qilib bunaqa sifatga ega bo'lib qolgani oldingi kadrlarda asoslantirilmagani bois, o'z o'zidan bahsli savollarni keltirib chiqaradi. To'g'ri, filmning 69-daqiqasida Jamilaning qachonlardir tog'asi bilan ov qilgani bir necha soniyalarda ko'rsatib ketilgan, biroq voqealar rivojlanib ulgurgan va Jamila allaqachon snayperchi bo'lib shakllangan pallada tog'asi bilan bog'liq ushbu kadrlarning kechikib kiritilishi film mazmunini boyitishga, qahramon biografiyasini ochishga hissa qo'shmaydi. Agar ushbu kadrlar samalyot urib tushirilgunga qadar ko'rsatilganda film avvalida yuzaga kelgan savollarga javob berilgan va qahramonning xatti-harakatlarini asoslantirgan bo'lar edi. Hayotiylikdan uzoqlashgan yana bir shunday epizodni diviziya artileriyasi rahbarining jang avjiga chiqqan pallada okopda bemalol gavdasini ko'tarib, ochiq joyga chiqishi va dushman snayperi tomonidan o'qqa tutilishi kadrlarida ko'rish mumkin. Harbiy janglarda tajriba orttirib, polkovnik unvonigacha ko'tarilgan bu qahramonning har tarafdin o'q yog'ilib turgan vaqtda o'zini bunday tutishi ishonarli emas. Shuningdek, Gromovning snaryaddan omon qolib, voqealarga qayta olib kirilishida ham aniq maqsad sezilmagan. Ko'ngil qo'ygan qizining o'limiga sababchi bo'lgan Jamilaga adovati qolgan Gromovning portlashdan

so'ng ekranda qayta ko'rinishi va Jamila bilan o'ta muhim topshiriqni bajarishga birga yuborilishi dastlab intrigali holatni yuzaga keltirgan bo'lsa-da, keyingi epizodlarda Gromovning shunchaki qo'lga tushib, qiynoq vaqti o'lib ketishi uning nima uchun tirik qolgani va qayta olib chiqilganini asoslamaydi.

“Vatan”, “Berlin-Oqqo'rg'on”, “Ilhaq”, “101”, “O'zbek qizi” kabi filmlar tahlili natijasida mustaqillik davri badiiy kinosida Ikkinchi jahon urushi mavzusini yoritish bo'yicha tarixiy ob'ektivlikka intilish, sovet mafkurasini fosh etishga urinish bilan birga, original voqealar va qahramonlarni kashf etishdan ko'ra xorij filmlariga taqlid qilish ustuvorligi ko'rinmoqda.

3.2 Urush mavzusini aks ettirishda qahramon yaratish masalasi

Sovet sotsialistik respublikalari ittifoqi (SSSR)ning tugatilishi va uning tarkibiga kirgan mamlakatlarning birin-ketin mustaqil davlat sifatida ajralib chiqishi mustabit tuzum davrida shakllangan siyosiy-mafkuraviy qarashlarga nisbatan jiddiy islohotlarni talab etdi. Ayniqsa, sobiq Ittifoqdagi xalqlar va millatlarning uzoq yillar davomida parda ortida yashirib kelingan va sovet ideologiyasi qolipiga tushirishga harakat qilingan tarixi va qadriyatlarini tiklash birinchi galdagi vazifaga aylandi. Shu nuqtayi nazardan, mustaqillikning dastlabki o'n yilligida O'zbekiston kino san'atida o'tmish sahifalarini yoritish (“Otamdan qolgan dalalar” 1998, “Voiz” 1998, “O'tkan kunlar” 1998), buyuk ajdodlarimiz obrazini aks ettirish (“Buyuk Amir Temur” 1998) va milliy an'analarni targ'ib qilishga (“Chimildiq” 1999, “Alpomish” 2000) qaratilgan filmlar ishlab chiqarishga e'tibor kuchaydi. Mana shu ijtimoiy-madaniy o'zgarishlar fonida Ikkinchi jahon urushi bilan bog'liq tarixiy haqiqatlarni qayta idrok etish, jumladan, o'zbek xalqining urushdagi o'rni va ahamiyatini ochib berish, frontda o'zbek jangchilari tomonidan ko'rsatilgan jasoratlarni yuzaga chiqarish va shu orqali vatanparvarlik, insonparvarlik kabi umumbashariy g'oyalarni keng targ'ib etishga ma'naviy ehtiyoj paydo bo'la boshladi. Bu ma'naviy ehtiyoj o'zbek xalqining bukilmas irodasi, odamiyligi, e'tiqodi va

mardligini yoritish bilan birga, urush yillari sobiq Ittifoq rahbarlari tomonidan yuritilgan siyosat va mafkuraning xalqimiz boshiga solgan fojialarini ochib berish, ana shu jarayonlarda millatiga, yurtiga xiyonat qilgan va sovet ideologiyasi quliga aylangan chinakam xalq dushmanlari haqida sovet davrida aytilmagan haqiqatlarni yangi avlodga yetkazish zarurati va burchidan kelib chiqdi.

Bunday o'ta mas'uliyatli vazifani bajarish, avvalo, urush mavzusi doirasida milliy kino san'atimizga sovet mafkurasidan batamom xoli bo'lgan yangi talqindagi qahramonlarni olib kirishni taqazo qildi. Ayni shu qahramonlar orqali urush yillaridagi front va front orti hayotining real manzarasini aks ettirish, o'sha davr kishilarining ma'naviy qiyofasini ifodalash imkoniyati yuzaga keldi va bu imkoniyatdan mustaqillik e'lon qilingach, birinchilardan bo'lib, kinorejissyor va ssenarist Zulfiqor Musoqov "Vatan" (2006) filmida foydalandi.

Film voqealari urushda asirlikka tushgan, Germaniya hamda sobiq Ittifoq konslagerlarida turli sinovlarga uchragan va taqdir taqozosi bilan qamoqxonadan qochishga muvaffaq bo'lib, bir umr o'zga yurtlarda yashashga mahkum etilgan Qurbon Usmonov hamda uning xotiralari atrofida kechadi. Bir qarashda Qurbon ota (Abdumannon Ubaydullayev) hamma narsaga ega: Nyu-Yorkda hashamatli uy-joy, biznesmen o'g'il, nevaralar. Biroq u nimadandir bezovta, halovatini yo'qotgan. Voqealar davomida Ikkinchi jahon urushi va o'sha yillardagi tuzum Qurbon otani baxtiyor yoshligidan, orzularidan, yaqinlaridan, endigina unashtirilgan sevgilisidan va eng asosiysi, kindik qoni to'kilgan ona vatanidan judo qilgani ma'lum bo'ladi. Ana shu fojialar sabab, oradan ko'p yillar o'tgan bo'lsa-da, uning qalbidagi jarohatlar hamon bitmagan, hamon unga tinchlik bermaydi. Buning yechimi sifatida Qurbon ota yurtiga qaytib borishni va boshiga tushgan savdolarida o'zi aybdor deb hisoblagan kimsadan o'ch olishni ko'zlaydi. Qahramonning qasos olish motivi filmning badiiy-g'oyaviy jihatlarini yoritish va kompozitsion qurilishga asos bo'lgan. Chunki butun voqealar, film g'oyasi va mazmuni Qurbon otaning o'zi tug'ilib-o'sgan qishlog'iga yetib borgunga qadar yo'l-yo'lakay eslab ketuvchi xotiralari vositasida aks etadi. Mazkur syujet

chizig‘i qahramon talqinidagi ikkita muhim xususiyatni ochib bergan. Birinchisi, badiiy xususiyat bo‘lib, bunda Qurbon Usmonov obrazi orqali frontga borib, mardonavor kurashgan va har qanday sharoitda ham odamiyligini, o‘zligi va yurtiga bo‘lgan sadoqatini saqlab qola olgan oddiy o‘zbek yigitining qiyofasi hayotiy bo‘yoqlar bilan yoritilgan. Qurbon obrazi urush mavzusi doirasida mustaqillik davrida taklif etilgan ilk qahramon bo‘lish bilan birga, “O‘zbekning asl farzandi qanday bo‘lishi kerak!?” degan dolzarb masalaga javob berishi bilan ham ahamiyatlidir. Qahramon talqinidagi ikkinchi muhim xususiyat esa u orqali urush davridagi siyosiy jarayonlarga ko‘zgu tutilganidir. Bu siyosiy jarayonlar, ayniqsa, vatan uchun boridan kechib kurashgan yuz minglab haqiqiy o‘g‘lonlarni urushga safarbar qilgan hukumatning o‘zi tomonidan Qurbon misolida taz’iyiq va tahqirlarga duchor etilishi, Stalin rejimining qatag‘on va balandparvoz shiorlarga asoslanishi, buning ortidan Qurbonniki singari qanchadan-qancha umrlar zavol topganini ochib berishi bilan muhimdir. Qahramon talqinidagi ana shu ikki xususiyat filmni nafaqat bugungi kun uchun, balki tarixni teran nigoh bilan qayta anglash nuqtayi nazaridan ijtimoiy-badiiy qiymatga ega materialga (asarga) aylantirgan.

Film voqealari garchi qahramonning keksaygan chog‘ini aks ettirish, uning bugungi kundagi hayotiga nazar tashlash bilan boshlansa-da, kartinaning asosiy g‘oyasi va mazmuni uning urush yillaridagi hayoti orqali yuzaga chiqadi, shu bois, qahramon deganda Qurbonning yigitlik davrini tushunish zarur. Yigit holidagi Qurbon (Muzaffar Sa’dullayev)ni tashqi tomondan ajratib turadigan alohida sifatlari yo‘q, aksincha, o‘rta bo‘yli ozg‘in jussasi jismoniy imkoniyatlari u qadar katta emasligini ko‘rsatib turadi. Buni hatto Qurbonning sevgilisi Gunafsha ham yashirmaydi – unga ikki marta sovchi yuborib, rad javobini olgan Xomidning “Qurbondan nimam kam?” degan savoliga: “Kam emassan, sen undan zo‘rsan, hattoki chiroylisan, bo‘ying ham baland, lekin Qurbon boshqacha-da” deb javob qaytarishi zohiriy qiyosda Qurbonning Xomiddan ustun emasligini tasdiqlaydi. Shunga qaramay, Gunafsha Qurbonni yoqtiradi, chunki o‘zi aytganidek u

boshqacha. Qurbonning nima uchun boshqacha ekanligi shu epizoddanoq bilina boshlaydi.

Gunafsha Qurbonda ko'ngli borligini ishora qilib ketgach, Xomid undan qizga sovchi yuborish-yubormasligini so'raydi. Qurbon esa javoban: "Hozir to'y-hashamning vaqti emas – urush, erta-indin hammamizni armiyaga olib ketishadi" deydi. Xomid ham ichidagini yashirmay: "Sen sovchi yubormasang, men yana yuboraman" deb suhbatga nuqta qo'yadi. Ushbu qisqa dialog orqali, birinchi navbatda, Qurbonning o'z shaxsiy manfaatlarini Xomidga o'xshab boshqalarnikidan ustun qo'ymasligi, urush oqibatlarini tushunishga qodir aql-zakovatga egaligi, butun dunyoda kechayotgan urush kimnidir otasidan, kimnidir farzandidan judo qilayotgan bir paytda to'y-hashamni o'ziga ravo ko'rmasligi, demakki, el dardini yaxshi his etishi va sevgilisining baxtsizligini istamasligi ayon bo'ladi.

E'tiborli jihati, filmda qahramonning tili bilan dili bir ekani, so'zi bilan amali bitta fikrni tasdiqlashi deyarli barcha epizodlarda parallel ravishda ko'rsatib borilgan. Bunday talqin uslubi qahramon xarakterini yanada tabiiy va hayotiy chiqishiga turtki bergan. Masalan, armiyaga jo'nash epizodida Xomid Gunafsha bilan Qurbonning nikohini tan olmasligi, hali chimildiqqa kirishga ulgurishmagani, avval kim kirsam o'shaniki halol bo'lishini aytishi bilan Qurbonning unga tashlanib, uy ortiga sudrab ketishi qahramondagi oriyat kuchi va sha'ni uchun kurashishdan qaytmasligini ifodalasa, Xomidga qarata "Odam emas ekansan" deb baho berishi uning qalbida pastkash kimsalarga va pastkashliklarga o'rin yo'qligini tasdiqlaydi.

Frontga ketgunga qadar Qurbon tomoshabin ko'z oldida ana shunday mard va oliyjanob inson sifatida gavdalanadi, ya'ni dastlab qahramonning qanday inson ekanligi ana shunday hissiy-emotsional epizodlar vositasida tanishtiriladi. Shu bois ham uning urushga kirgandan keyingi xatti-harakatlari ortiqcha pafosdek tuyulmaydi, vatanparvarlik tuyg'usi zo'rma-zo'raki yopishtirilgandek sezilmaydi, bir jumla bilan aytganda, qahramon nimaiki qilsa, tabiiy chiqadi, o'ziga yarashadi. Qurbonning vayronalar orasidan chiqib, o'qi tugagan qurolini

dushmanga uloqtirishi va ko'ksini ochib: "Otib tashla, hayvonlar, otlaring" deya xayqirishi shu sabab ham filmning ta'sirchan epizodlaridan biriga aylangan. Dushman qarshisida bo'yin egishni xohlamay, bor g'azab-nafratini emotsional portlash orqali ifodalashi Qurbonni qahramon sifatidagi darajasini oshirgan. Aslida u tushgan vaziyat birorta qahramonlik alomatlariga ega emas, birinchidan, jangda mag'lub bo'lgan, ikkinchidan, qo'lidan hech nima kelmaydigan ojiz ahvolda. Lekin ayni mana shunday tang holatda ham ruhan taslim bo'lishni istamasligi, ochiq o'lim xavfi turganligini bilsa-da, dushmanni "hayvonlar" deb so'kish bilan ichki isyonlarini davom ettirishi uning xatti-harakatlariga qahramonlik bag'ishlaydi. Qahramon talqinidagi bunday yondashuv Qurbonning ana shu chorasiz vaziyatiga vatanparvarlik, o'z maslagiga sodiqlik singari ulug'vor g'oyalarni singdirgan (bunday talqin uslubi keyinchalik "Ilhaq" filmida asirlikdagi qahramonning dushman bilan suhbatda o'zini mardonavor tutishi, "101" kartinasida qahramonlarning sillasi quriganiga qaramay, oldilariga tashlangan nonni ko'zlariga surtib, o'zaro taqsimlashi bilan bog'liq epizodlarda kuzatiladi). Demak, qahramonni qahramonga aylantiruvchi omil faqatgina g'alaba bilan emas, balki oddiy askarning chorasiz ahvolda ham ma'naviy jasoratga qodir kichik qarorlari orqali ham yuzaga chiqishi mumkin.

Filmda bunday mazmunga ega bir qancha epizodlar mavjud. Xususan, Germaniya hududida tashkil etilgan Turkiston legioni lagerida tajriba-sinov tarzida asirlarga non bo'laklarining tashlanishi hamda och qoldirilgan mahbuslarning non talashish jarayonlarini tarixiy fakt sifatida fotokadrlarga muhrlash jarayonida Qurbonning bir chekkada turishi va bunday xorlikni o'ziga ep ko'rmasligi, nonga tashlanayotgan boshqa asirlar bilan kontrast qo'yilishi uning qat'iy irodasi va odamiyligini alohida ajratib ko'rsatgan. Keyingi epizodlarda esa qahramonning ushbu sifatlari filmning g'oyaviy maqsadlarini yoritishga yo'naltirilgan. Natsistlar hududida tashkil etilgan Rus ozodlik armiyasi va Turkiston legioni vakillari yig'ilgan xonada Qurbonga ular tomonga o'tish yoki asirlikda qolish tanlovi berilar ekan, qahramonning Turkiston legioniga o'tish taklifini rad etishi zamirida metaforik mazmun aks etgan. Qurbonning

dushman tomonga o'tishdan ko'ra, mahbuslikni afzal bilishi aslida uning ruhan erkin bo'lib qolganiga ishora qiladi, ya'ni jismoniy asirlikni ma'naviy qaramlikdan, o'z prinsiplariga qarshi borishdan ustun qo'yadi va shu tariqa yurtiga sadoqatini ko'rsatadi. Qolaversa, Qurbonning ushbu qarori Rus ozodlik armiyasi va Turkiston legioni vakillari qila olmagan, qilishga jur'ati yetmagan ishni uddalaganini tasdiqlaydi, sababi ularning ham oldida bir vaqtlar mana shunday tanlov turgan edi.

Qurbonning Germaniya konslageridan sobiq Ittifoqqa o'tkazilishi va u yerda ham siyosiy mahbus sifatida jazoni o'tashda davom etishi orqali esa Qurbon singari qanchadan qancha nohaq ayblangan yigitlarning ma'nisiz xazon bo'lgani ochib berilgan. Urush davrida yuritilgan totalitar sovet tuzumi sabab, Qurbonga o'xshash chinakam vatan farzandlari bir umr yurtiga qayta olmagan, o'zga ellarda yashashga mahkum bo'lgan. Filmda qahramonning aynan mustaqillik davridan keyin vataniga qaytishga imkon topgani ham bejiz emas, bu orqali, qaysidir ma'noda, istiqlol davri siyosatiga urg'u berilgan, mustaqillik tufayli tarixiy haqiqatlar qaror topayotgani, adolat tiklanayotgani ko'rsatilgan.

Filmda Xomid (Bobur Yo'ldoshev) obrazi ham davr siyosati va u yaratgan shaxslar qiyofasini ochib berishda muhim o'rin tutadi. Xomidning tabiatidagi qiziqqonlik, xudbinlik, yengiltaklik, pastkashlik singari jihatlar dastlab maishiy doirada namoyon bo'lsa, ichki ishlar xalq komissariati (NKVD)da militsiya lavozimini egallashi bilan undagi illatlar asta-sekin ijtimoiy-siyosiy xarakter kasb etib boradi. Bu xususiyatlar uning Gunafshaga nisbatan munosabatlari orqali yuzaga chiqarilgan. Voqealar avvalida Xomid Gunafshaga yetishish uchun faqat bilak kuchi yoki dilidagini tiliga chiqarish bilangina cheklansa, mansab tekkanidan so'ng o'z maqsadini lavozim kuchi bilan bosim o'tkazish yo'li orqali hal etishga urinadi. Filmda Xomidning frontdagi biografiyasi ko'rsatilmagani ham bejiz emas, chunki bu qahramon, asosan, front orti siyosatini ko'rsatish, ichki dushmanlarni aks ettirish uchun xizmat qilgan.

“Vatan” filmi Ikkinchi jahon urushi mavzusi bilan bog'liq yangi talqindagi qahramonlarni olib chiqqani va ular orqali mustaqillikka qadar aytilmagan

haqiqatlarni yuzaga chiqargani bilan dolzarb ahamiyat kasb etdi. Mazkur qahramonlar urush mavzusida yaratiladigan keyingi filmlar uchun o'ziga xos ijodiy tajriba namunasi bo'lib qoldi, urush mavzusining hali o'rganilmagan boshqa aspektlarini yoritishda olib chiqiladigan qahramonlar obrazi uchun yangi talqin yo'nalishlarini taklif eta oldi.

“Berlin-Oqqo‘rg‘on” filmi qahramonlari esa, avvalo, ikkita yirik guruhga ajraladi. Birinchi guruhni Adolf Gitler, Genrix Gimmler, Yozef Gebbels, Rudolf Ges, German Gerring, Iosif Stalin, Maksim Litvinov, Aleksandr Poskryobishev, Vyacheslav Skryabin (Molotov) kabi siyosiy hamda Vsevolod Meyerxold, Mixail Chexov, Zinayida Ray, Maryam Yoqubova singari jamoat arboblari iborat *real tarixiy shaxslar* tashkil etadi. Ikkinchi guruhga esa urush yillaridagi kishilarning umumlashma obrazini gavdalantirgan *badiiy to‘qima* qahramonlar kirgan. Ushbu qahramonlar mohiyatiga ko‘ra beshta toifaga bo‘linadi. Birinchisi, urush yillaridagi mafkurani ochib berishga xizmat qiluvchi qahramonlar toifasi (davlat va jamoat arboblari), ikkinchisi, dushmanga qarshi kurashda jasorat ko‘rsatgan qahramon(lar) toifasi (Qo‘zivoy, Sattor tog‘a), uchinchisi, urush davridagi siyosiy tuzum asoratlarini aks ettirgan qahramonlar toifasi (Norboyeva, Meyerxold), to‘rtinchisi, mavjud tuzumga so‘zsiz bo‘ysundirilgan qahramonlar toifasi (Klaus Kyostling, Soqqaboyev) va beshinchisi, urush yillaridagi ijtimoiy-maishiy hayotni yorituvchi qahramonlar toifasi (Qo‘zivoyning ota-onasi, singlisi, qishloqdoshlari, aktyorlar jamoasi va b.q.) hisoblanadi.

Birinchi toifaga kiruvchi qahramonlar orasida, ayniqsa, Adolf Gitler va Iosif Stalin obrazlarining olib chiqilishi o‘zbek badiiy kinosida Ikkinchi jahon urushi mavzusi bo‘yicha alohida voqelikka aylandi. Bu nafaqat ushbu ikki davlat rahbarining birinchi marta o‘zbek kinosida qahramon sifatida ko‘rinishi, balki ularning ekran obrazini yaratish bo‘yicha o‘zbek kino ijodkorlari tomonidan ham yana bir talqin versiyasi taklif etilishi bilan bog‘liq omil bo‘ldi. Ma’lumki, jahon badiiy kinosida Gitler va Stalin obrazlariga juda ham ko‘p murojaat qilinib, shaxsan o‘zlari haqida o‘nlab biografik filmlar yaratilgan, ularning rollarini professional aktyorlar katta mahorat bilan ijro etib, hayotlaridagi turli davrlar turli

rakurslardan ochib berilgan. Shu nuqtayi nazardan, Gitler va Stalin obrazlarini qaytadan ekranda jonlantirish ijodkordan katta jur'at va mas'uliyatni talab etadi. Rejissyor Zulfiqor Musoqov "Berlin-Oqqo'rg'on"ga qadar "Vatan" (2006), "Qo'rg'oshin" (2011) filmlari orqali Stalin va Gitler davriga murojaat qilib, urush mavzusini yoritish bo'yicha ma'lum tajriba to'plab ulgurgan edi. Mazkur filmlarda garchi diktatorlar obrazi olib chiqilmagan bo'lsa-da, filmlarni yaratish jarayonida ularning shaxsiyati va olib borgan siyosatlari haqida ulkan ma'lumot o'rganilgani, tabiiy. Qolaversa, rejissyorning bu rollar uchun Rudolf Shvarsenberg (Gitler rolida) va Nugzar Davitashvili (Stalin rolida) kabi tashqi jihatdan va ijro amplusiga mos tushgan aktyorlarni izlab topgani ham filmning yutuqlaridan biriga aylangan.

Z. Musoqovning rejissyorlik talqinida har ikkala tarixiy shaxs mulohazali, vazmin, ziyrak qiyofada namoyon bo'lgan. Filmda ularning shaxsiy hayotlari yoki qiziqishlari bilan bog'liq birorta epizod yo'qligi va asosiy e'tibor ularning urush to'g'risidagi o'y-fikrlarini yoritishga qaratilgani Stalin va Gitler obrazlaridan maqsad ularning davlat arbobi sifatidagi qiyofasini ochib berish ekani anglashiladi. Shuning o'ziyiq Stalin va Gitler obrazlarining filmga ayni urush mavzusini yoritish uchun kiritilganini tasdiqlaydi. Voqealar davomida Gitler bittagina epizodda ko'rinish bersa-da, mazmun jihatidan u filmda salmoqli o'rin egallagan. Ushbu epizod tarixiy faktga asoslanib, Gitlarning Gebbels, Gimmmler va Ges bilan 1939-yil 19-avgustda Bergxof qarorgohida bo'lib o'tgan uchrashuvdagi suhbatini aks ettiradi. Biroq Gitler obrazini yanada kengroq tanishtirish uchun kadr orti ovozidan foydalanilib, diktatorga shunday ta'rif berilgan: "Biz kinoxronika kadrlarida Gitlerni o'ta baqiroq odam qiyofasida ko'rishga odatlanganmiz. Lekin bu atayin qilinar edi. Umidsizlanib qolgan nemis olamoniga ko'tarinki kayfiyat bag'ishlash uchun Gitler oldindan tayyorlanar edi. Zamonaviy til bilan aytganda bu o'ziga xos piar edi. Gitler yaqinlari davrasida va muhim uchrashuvlarda o'zini bosiq, vazmin tutar, ma'noli va bamaylixotir gapirar edi. U juda aqlli, ehtiyotkor va ayyor siyosatchi edi". Qahramon xarakterini ifodalashda bunday axrobiy uslubdan foydalanish garchi badiiy kino

stilistikasiga xos bo'lmasa-da, xronikal kadrlar uyg'unligida yetkazilgan ushbu ma'lumotlar suhbat epizodiga kirishdan avval muqaddima vazifasini bajargan. Albatta, mazkur yondashuv ham rejissyorning individual uslubini tasdiqlovchi elementlardan biriga aylangan. Suhbat davomida Gitlarning o'zini bosiq tutishi va suhbat olib borish madaniyati kadr orti ta'riflarini isbotlash bilan birga, obraz xarakterini ifodalashga xizmat qilgan.

Stalin obrazi ham, asosan, dialoglar vositasida yoritilgan. Uning har bir suhbat ma'lum mavzuga qaratilib, qahramonning u yoki bu sifatlarini ifodalab boradi. Masalan, tashqi siyosatda Germaniya bilan jadal aloqalarni davom ettirish maqsadida SSSR tashqi ishlar vaziri Maksim Maksimovich Litvinovni yahudiy bo'lgani uchun lavozimidan bo'shatar ekan, uning oilasi va shaxsiy xavfsizligini ta'minlashga va'da berishi orqali Stalin o'ziga sodiq va yaqin kishilarni tashlab qo'ymagani ko'rinsa, Litvinovdan keyin tashqi ishlar vaziri etib tayinlangan Molotov Vyacheslav Mixaylovich (Skryabin) bilan 1939-yil 21-avgustda Kremlda bo'lib o'tgan suhbatda Stalinning urush boshlashdan xavfsirashi, bunga tayyor emasligini tan olishi fonida uning vaziyatga real baho bera olish va aql bilan ish yuritishga intilishi aks etgan. Umuman, filmda Stalin obrazi, asosan, turli davlat ishlarini boshqarayotgan rahbar sifatida talqin etilib, ko'proq uning siyosatdonligiga urg'u berilgan. Faqat bir o'rinda – “xalq dushmani” oilasi deb nohaq qamalgan Norboyevadan tasodifan kelib tushgan arizani o'qib chiqib, ularning halol inson ekani va masalasini ijobiy ko'rib chiqishga ko'rsatma berishi orqali Stalinning insoniy jihatlariga to'xtalib o'tilgan.

“Berlin-Oqqo'rg'on” filmida o'zbek xalqining g'alabaga qo'shgan favqulodda hissasi yoki urushdagi jasoratini yoritib berishga alohida e'tibor berilmagan bo'lsa-da, film qahramonlaridan biri – Qo'zivoy Shodiyev (Hasan Shuhratov)ning snayperchi sifatida fashistlarga qarshi beayov kurash olib borgani aks ettirilgan. Biroq ikkinchi toifaga mansub ushbu qahramonning xarakteridagi ba'zi sifatlar unga nisbatan ikki xil bahsli mulohazani keltirib chiqaradi.

Birinchisi, Qo'zivoyning xatti-harakatlari va gap-so'zlaridagi o'ta soddalik alomatlari juda bo'rttirib tasvirlangani bois, bir qarashda, u dovdirsifat yigit

bo‘lib ko‘rinadi (buni onasi ham ta’kidlaydi). Lekin individual rejissyorlik uslubi va Qo‘zivoyning yaqinlariga ham berilgan shunga o‘xshash xarakter bo‘yoqlari inobatga olinsa, Qo‘zivoy fe‘l-atvoridagi dovdirsifat jihatlarni film stilistikasidan kelib chiqib qo‘llanilgan tabiiy element deb tushunish mumkin. Masalaning nozik tomoni Qo‘zivoyniki singari xarakterga ega obrazlarni Ikkinchi jahon urushida kurashgan ota-bobolarimiz namunasi, o‘zbek yigitlari orasida dushmanga qarshi mardonavor jang olib borgan qahramon sifatida talqin etilishi bilan bog‘liq. Boshqa jihatdan esa bugunga qadar milliy kinoda urush mavzusida yaratilgan badiiy filmlarda hali Qo‘zivoy kabi xarakterga ega obrazlar asosiy qahramon sifatida olib chiqilmagan.

Ikkinchisi, fashistlarni zir qaqshatgan o‘zbek yigiti sifatida filmga kuchli aql-zakovat va teran mushohadaga ega qahramon emas, balki Qo‘zivoy singari qishloqning eng oddiy va sodda yigiti tanlanishi orqali o‘zbekning hatto Qo‘zivoyday dali-g‘uli, dovdir yigiti ham fashistlar yuragiga g‘ulg‘ula solib, ularning ta’zirini bera olgan degan ma’no anglashiladi.

Filmda yuqoridagi ikkala tasnifga kontrast talqin ham kuzatiladi. Buni voqealar davomida Qo‘zivoyning ikki xil sharoitda namoyon bo‘lishi izohlaydi. Birinchisi, qahramonning urushdan oldingi davrda, ota-onasi bag‘rida yurgan kunlarini tasvirlash bilan bog‘liq bo‘lib, unda ko‘proq Qo‘zivoyning xarakterini tomoshabinga tanishtirish, uning sofdil va samimiy yigitligiga urg‘u berish yetakchilik qilgan. Bunday uslub, ya’ni qahramonning urushga ketishdan oldingi qiyofasini yoritish unga urush qanday ta’sir ko‘rsatgani, urush uni qaysi tomonga o‘zgartirganini ochib berish uchun imkon yaratgan. Chunki keyingi ikkinchi sharoitda Qo‘zivoy endi fashistlarni dodini berishga qasdlangan haqiqiy jangchi sifatida tasvirlanadi. Agar filmda qahramonning urushdan oldingi davrdagi qiyofasi ko‘rsatilmaganida Qo‘zivoyning dushman askarlarini birin-ketin yo‘q qilishi, kezi kelganda quruq qo‘l bilan ularni yer tishlatish motivlari o‘z ta’sirchanligini yo‘qotgan bo‘lar edi. Sababi Qo‘zivoyning ayni urushga ketishdan avvalgi samimiyligi, soddaligi, mehribonligi, mehnatkashligi uni urushda dushmanlar jonini olayotgan jangchi Qo‘zivoy bilan bevosita solishtirish

va shu orqali urushning qahramon xarakteri va hayotiga qanday ta'sir o'tkazgani haqida xulosa chiqarishga undaydi.

Qahramon talqinidagi yana bir muhim jihat uning jang qilish maqsadi bilan bog'liq. Avvaliga Qo'zivoy dushmanga qarshi qasos olish niyatida kurashayotgani ko'rsatiladi. Chunki u suyukli tog'asining fashistlar tomonidan bo'laklarga bo'linib, ayanchli ahvolga solingan jasadini o'z ko'zi bilan ko'rgan edi. O'sha epizodda u shunday qarorga keladi: "Komandir, men fashistni asir olmayman, faqat o'ldiraman". Shundan keyin Qo'zivoy dushmanlardan tog'asining xunini olishga qasdlanadi. Demak, qahramonni jang qilishga undovchi dastlabki omil qasos olish ekani ko'rinadi. Voqealar so'nggida esa Qo'zivoy bir lahzaga oilasi ustiga fashistlar bostirib borayotgani va ota-onasiga qo'shib, butun yaqinlarini otib tashlayotganini tasavvur qiladi, xayolidan o'tkazadi. Shundan keyin qahramonning dushmanga qarshi kurashi qasd olish maqsadidan oilasi va yaqinlarini himoya qilish maqsadiga o'zgaradi. Qahramonning bunday xulosaga kelishi dushmanga qarshi kurash, birinchi navbatda, qasos olish uchun emas, balki ulardan oilani himoya qilish, oila misolida esa vatanni asrab-avaylash ekani ma'lum bo'ladi.

"Ilhaq" filmining "asosiy yutug'i shundaki, undagi qahramonlar umumlashma xarakterga ega"⁹⁷. Bu umumlashmalar bitta qahramon – obraz orqali front ortidagi minglab insonlarning o'xshash qismatlarini ochib berishi bilan ahamiyatlidir. Mazkur umumlashma obrazlarni g'oyaviy mazmuni va talqin yo'nalishiga ko'ra uchta yirik toifaga ajratish o'rinli. Birinchi toifani Zulfiya Zokirova va uning boshchiligidagi oila a'zolari – o'g'illari va kelinlari tashkil etadi. Bu toifaning asosiy xususiyati shundaki, unda Zulfiya Zokirova oilasi misolida urush yillaridagi musibat va qiyinchiliklarga qaramay, insoniyligini saqlab qola olgan va sabr-u matonat bilan sinovlarni yengib o'tgan odamlar timsoli aks etgan.

Mazkur toifaga mansub qahramonlarni boshqalaridan ajratib turuvchi yana bir muhim sifat ularning real shaxslardan iboratligidir. Biroq film janriy jihatdan

⁹⁷ Yakubov B. Ona matonatiga madhiya // "O'zbekiston adabiyoti va san'ati" gazetasi, 2020. 16-son. 5-bet.

tarixiy-biografikka da'vo qilmaydi. Sababi "Ilhaq"da adabiy manbadagidek⁹⁸, Zulfiya ayaning shaxsiyatini ochib berish asosiy planga olib chiqilmagan, aksincha, Zulfiya Zokirova va oilasi boshiga tushgan musibatlar fonida butun bir davrni, ya'ni urush yillaridagi ijtimoiy-siyosiy hayotni qamrab olishga, maishiy muhit vositasida o'sha yillarda kechgan jarayonlarni bugungi nuqtayi nazardan baholashga e'tibor qaratilgan. Shu bois, filmda turli xarakter va taqdirga ega kishilar hayotini tasvirlovchi bir qancha syujet chiziqlari shakllantirilgan hamda ularning har biri urush odamlarining ma'lum qiyofalarini ochib berishga xizmat qilgan. Barcha syujet chiziqlari esa yolg'iz ayol boshiga besh o'g'il va bitta qizni katta qilgan metin irodali Zulfiya ayaning urush tufayli hamma o'g'illaridan judo bo'lishi bilan bog'liq markaziy voqealar atrofiga birlashtirilgan.

Filmda yetakchi qahramonlardan hisoblangan Zulfiya aya (Dilorom Karimova) obrazi mehribon, g'amxo'r, sabrli, mulohazali, bardoshli, keng fe'lli inson sifatida talqin etilgan. Agar urushga qadar Zulfiya aya tabiatidagi maishiy turmushga xos umumiy sifatlar yoritilgan bo'lsa, urush yillaridagi epizodlarda endi uning umuminsoniy fazilatlari olib chiqildi. Biroq "filmda ona obrazi bu faqat Zulfiya Zokirova timsoli emas. Muammoning ko'lami va obrazning zalvori onani butun o'zbek onalari timsoli sifatida gavdalantirishga omil bo'lgan. ... Bir so'z bilan aytganda, ona umumlashma obraz sifatida ona xalq ramzi, frontga farzandlarini kuzatib, o'zi front ortida frontdagidan kam bo'lmagan azob-uqubatni ko'rgan o'zbek xalqi timsoli!"⁹⁹ga aylangan.

Zulfiya ayaning o'g'illari esa ana shu xalqning jasur farzandlari sifatida olib chiqilgan. Ularning talqinida ikkita muhim jihat mavjud. Birinchisi, o'g'illarning urushga ketish motivi, ikkinchisi, frontda qanday halok bo'lgani bilan bog'liq. Ayni shu ikkita jihatga urg'u berilishining sababi ular Zulfiya Zokirova o'g'illarini chinakam qahramon darajasiga olib chiqishi mumkin bo'lgan omillar hisoblanadi. Chunki urush mavzusidagi badiiy filmlar mazmun-mohiyatiga ko'ra vatanparvarlik, qahramonlik, fidoyilik singari g'oyalarni targ'ib

⁹⁸ Egamnazarov A. Besh jangchining onasi. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1991. 128-bet.

⁹⁹ Yakubov B. Ona matonatiga madhiya // "O'zbekiston adabiyoti va san'ati" gazetasi, 2020. 16-son. 5-bet.

etadi. Filmda ushbu vazifani o'g'illarning urushga ketishi va janglarda qanday xotima topgani bilan bog'liq motivlar bajargan. Xususan, birinchilar qatorida Ahmadjon bilan Muhammadjon frontga ketgach, qolgan akalarini ham urushga olib ketmasliklari uchun kenja o'g'il – Yusufjonning ko'ngilli bo'lib frontga yozilishi, akasi Vahobjonning bundan xabar topib, qattiq g'azablanishi va o'zining o'rniga ukasi urushga ketishiga yigitlik or-nomusi yo'l qo'ymay, frontga o'tlanishi, eng so'ngida esa Is'hoqjonning front ortidagi nohaqlik va vijdotsizliklarga chiday olmay, o'z xohishi bilan urushga jo'nashi bilan bog'liq epizodlar qahramonlar xarakteridagi alohida xususiyatlarni ochib berish bilan birga, ularni chinakam qahramon darajasiga olib chiqish uchun yo'l ochgan.

Biroq front voqealarida ushbu vazifa to'laligicha yuzaga chiqarilmagani bois, ularning barchasi ham urushda fidoyilik ko'rsatgan qahramon sifatida yechim topmay qolgan. Masalan, Is'hoqjonning o'limiga sabab bo'lgan epizodda uning harbiy sirni fosh etishdan bosh tortishi, hatto bo'yniga sirtmoq solingan ukasi Vahobjonni ko'rganida ham o'z qarorida qat'iy turishi, ya'ni mana shu xatti-harakati orqali o'z quroldosh do'stlariga, ular timsolida esa o'z xalqiga xiyonat qilmaganligi, so'nggi nafasigacha sadoqatli bo'lib qolishni jonidan afzal bilgani Is'hoqjon obraziga vatanparvarlik, fidoyilik va yengilmaslik kabi umuminsoniy g'oyalarni singdirgan. Natijada obraz mohiyati yanada keng mazmun kasb etib, Is'hoqjon oddiy qishloq yigitidan millat sharafini himoya qiluvchi qahramonga aylantirilgan. Bunday talqin uslubini Ahmadjon obrazida ham kuzatish mumkin. Og'ir jangdan so'ng xushiga kelgan Ahmadjonning kichkina qizaloqqa qochish yo'lini ko'rsatib, uning jonini saqlab qolishi hamda bir mazluma xunini olish uchun natsistlarga qarata qurolida qolgan yagona o'qini otishi, uni qurshab olgan dushman ofitseri va askarlariga qo'shib o'zini portlatib yuborishi zahirida ham qahramonona fidoyilik aks etadi.

Muhammadjon bilan Yusufjonning frontdagi xotimalari esa bahslidir. Chunki har ikkalasining urushda halok bo'lish mantig'i yuzaki hal etilgan. Vaholanki, faktlarga ko'ra¹⁰⁰, Muhammadjon Xolmatov o'z aka-ukalari orasida

100 Egamnazarov A. Ona matonati // "O'zbekiston adabiyoti va san'ati" gazetasi, 1989-yil, 5-may.

birinchilardan bo'lib, urush endigina boshlangan pallada, ya'ni 1941-yilning iyul oyida frontga ketgan, jarohati sabab bir muddat uyda davolanib, so'ng yana jang maydoniga qaytgan va 1945-yil 24-fevral kuni Polshaning Vembrandava rayonida halok bo'lgan, bu degani Muhammadjon Xolmatov g'alabaga bir necha oy qolgunga qadar jang qilgan, butun urushga guvoh bo'lgan, 1941-yilning iyulidan 1945-yil fevraliga qadar omon qolib kelgan, demak, Muhammadjon Xolmatov shu yillar oralig'ida ulkan harbiy tajriba to'plagan, shaxsiyati kuchli inson bo'lgan. Filmda esa Muhammadjon obrazi safdosh do'stining ko'z o'ngida halok bo'lganiga chiday olmay, hissiyotga berilib, o'zini ochiqdan ochiq o'qqa tutib bergan qahramon sifatida xotimalangana. Obrazning bunday emotsional holat vositasida xotima topishi Muhammadjon Xolmatovning real hayotda bundan bir necha marta ustun va sharafliroq bo'lgan qahramonona biografiyasini xiralashtirgan, shunday metin irodali, kuchli shaxsiyatni o'z tuyg'ulari qurboniga aylangan zaif askarga aylantirib qo'ygan. Xuddi shu kabi Yusufjon obrazi ham o'ta jo'n va ma'nisiz xotimalangan. Voqealar yakunida uning qabri ustida yozilgan birgina "leytenant" degan faktning o'ziyoq Yusufjonning faqatgina "bir o'pich" armonida o'tgan yigit bo'lmaganini tasdiqlaydi. Ma'lumotlarda keltirilishicha, Yusufjon Xolmatov 1941-yilning kuzida urushga ketadi va 1943-yilning yozida Leningradda halok bo'lgani to'g'risida qora xat keladi, Yusufjon Xolmatovning salkam ikki yillik front hayoti eng og'ir janglarda kechgani aniq, chunki tarixdan ma'lumki, 1943-yilgi Stalingrad jangiga qadar Sovet qo'shinlari ketma-ket mag'lubiyatlarga uchragan, bor kuch-quvvat puxta tayyorgarlik ko'rgan natsistlar hujumini qaytarish va ularga dosh berishga qaratilgan. Demak, Yusufjon Xolmatov ham urushning ayni mana shu eng murakkab davrlarida tajriba orttirgan, unga "leytenant" harbiy unvonining berilishi ham katta ehtimol bilan urush tajribasi va jang maydonida ko'rsatgan fidoyiliklari sababdir. Filmda esa mana shu jihatlarning inobatga olinmagani Yusufjon obrazini shunchaki dushman bombalari ostida chorasiz ojiz qolgan yigitcha talqinida aks ettirgan. Muhammadjon va Yusufjon obrazlariga mana shunday yuzaki xotima berilgani

ularni bugungi yosh avlod ko'z o'ngida chinakam qahramonlar sifatida ko'rsatishdek ulkan vazifaning bajarilmay qolishiga olib kelgan.

Umumlashma obrazlarning ikkinchi toifasi birinchi toifa vakillarining ziddi bo'lib, ular urush tufayli yuzaga kelgan muhitga moslashishga intilgan, bu yo'lda davr mafkurasining sodiq xizmatkoriga aylangan, urush qiyinchiliklariga sabr qila olmay, isnodga qolgan va qo'rqoqlik ko'chasiga kirgan Mardon rais, uning o'g'li Mels va xiyonatkor Zarifa obrazlaridir. Ularning talqinlaridagi umumlashma xarakterlar urush davridagi shunday qismatga yo'liqqan kishilar timsolini yoritib beradi. Uchinchi toifa obrazlarga esa urush sharoitida o'zgalar kasriga qolib, jabrdiydaga aylangan majruh askar, pochtachi yigit va aqldan ozgan Zarifaning qizi kabi personajlarni misol keltirish o'rinli. Aslida "Ilhaq" filmidagi aksar qahramonlar bundan oldin yaratilgan asarlarda uchraydi. Masalan, Mels – "Ufq" romanidagi Tursunboyni, Zarifa – "Ikki eshik orasida"gi Ra'noni, Chori pochtachi – "Esdalik daraxtzori" filmidagi G'ani pochtachini, urushdan qaytgan majruh askarning taqdiri, ya'ni o'z xotinini ukasiga unashtirib qo'yishgani – "Muhabbat mojarosi" filmi qahramonlari qismatini esga soladi. "Ilhaq" filmi ijodkorlari Ikkinchi jahon urushi mavzusi bilan bog'liq ana shu auditoriyaga yaxshi tanish bo'lgan obrazlarni bitta voqealar zanjiriga bog'lab, urush kishilarining umumlashma obrazlarini yaxlit holda yoritib bera oldi.

"101" filmida esa qahramon tushunchasiga alohida shaxs sifatida emas, balki umumiy maqsad yo'lida birlashgan insonlar jamoasi deb qarash to'g'riroq bo'ladi, ya'ni Smolensk jangida so'nggi o'q-dorisigacha kurashib, fashistlarga asir tushgan va oxirgi lahzalargacha insoniyligini saqlab qola olgan 101 nafar o'zbek askarlarining barchasi – aslida bitta qahramon. Shu bois, askar yigitlarning birontasiga individual xarakter, boshqalardan ajralib turuvchi alohida sifatlar va ularni tomoshabinga tanishtiruvchi maqsadli biografik epizodlar berilmagan. Biroq filmda bunday yondashuvni asoslovchi yetarli manba topilmagani hamda 101 nafar yigitni yagona qahramon etib ko'rsatish uchun kerakli talqin shakli ustida izlanmagani film g'oyasining mazmun jihatidan yetarlicha ochilmay qolishiga sabab bo'lgan. Buning asosiy omillari quyidagi xususiyatlarda

ko‘rinadi.

Birinchidan, filmda 101 nafar o‘zbek askarlarining syujet chiziqlari mavjud emasligi, ya’ni hech bo‘lmaganda ulardan bir nechtasining urushga ketgunga qadar kechgan hayotidan ayrim fragmentlar, xarakter chizgilari, orz-u o‘ylari va kelajak umidlari bilan bog‘liq badiiy unsurlar yoritilmagani bois, ularning deyarli barchasi shunchaki asirlikka tushgan yigitlarga aylanib qolgan. Ular yetarli darajada tomoshabinga tanishtirilmagani sabab, qahramonlarga nisbatan hayrixohlik hissi yuzaga kelmaydi. Hatto, boshqa qahramonlar orasidan qisman ajratib ko‘rsatilgan Hoshim obrazi ham biografik xarakterdan xoli.

Ikkinchidan, qahramonlar nutqining o‘ta pafosga qurilgani, balandparvoz so‘zlar bilan boyitilgani ularning talqinida sun‘iylikni keltirib chiqargan. Masalan, dastlabki epizodlarda muallim Hoshimning Registon maydonida o‘quvchilarga buyuk ajdodlar va ona zamin tarixi haqida shoirona so‘zlar bilan to‘lqinlanib ma’ruza qilishining o‘ziyoq tomoshabinni qahramondan uzoqlashtiradi, uning jozibali va ko‘taringki ruhdagi badiiy so‘zlashi qahramondagi hayotiy bo‘yoqlarni xiralashtiradi, unga nisbatan hamdardlik hissini yo‘qotadi. Ular asirlikka tushib, voqealar dramatik tus olayotgan bir pallada: “Birodarlarim, hammangiz qahramonsiz! Sizlar bilan faxrlanaman! Ko‘p sinovlardan o‘tdingiz, oldinda yana og‘ir sinovlar turibdi, iymonim komil, birga bu sinovlarga dosh beramiz. Lekin bizga qanchalar qiyin bo‘lmasin, qanchalik bizni azoblashmasin, Alloh tomonidan bizga berilgan har bir kunni, har bir daqiqani insoniylik qiyofamizni yo‘qotmay, munosib ravishda yashaymiz deb qasamyod qilamiz! Fashist gazandalari bilan so‘nggi qonimiz qolguncha jang qilishga qasamyod qilamiz! Agar bu yerdan omon chiqsak, ularning zaminimizga yetib borishiga, yaqinlarimizning qonini to‘kishiga yo‘l qo‘ymaymiz deb qasamyod qilamiz! Yigitlar, bu urushda biz mag‘lub bo‘lmadik, ular bizni buka olishmadi, shuning uchun so‘nggi dam yetib kelganida ota-bobolarimiz qabri, vatanimizning osuda osmoni, oilamiz tinchligi, farzandlarimiz kelajagi va yana Umid bilan Shuhratni va barcha halok bo‘lgan do‘stlarimizning yorqin xotirasi uchun jon beramiz deb qasamyod qilamiz!” deya uzundan uzoq monolog o‘qir

ekan, aslida qahramon tilidan aytilgan bu gaplar voqealar orqali aks ettirilishi, Hoshim chiqazgan xulosalarga tomoshabinning o'zi yetib kelishi kerak edi. Qahramonlar tilidagi bunday jimjimador, ko'tarinki nutqlar, aksincha, ularni chiroyli so'zlarga o'rangan yasama qahramonlarga, sun'iy obrazlarga aylantirib qo'ygan.

Uchinchidan, "101" filmi misolida aktyorlarning urush mavzusi bo'yicha yetarli ko'nikma va tajribaga ega emasligi yaqqol sezilgan. Bu, birinchi navbatda, film dramaturgiyasi bilan bog'liq bo'lib, rejissyorning aktyorlarga to'g'ri vazifa bera olmagan, kerakli voqealarni tanlay olmagan va oqibatda aktyorlar harakatida to'la sun'iylik va teatrona ijro yetakchilik qilishiga turtki bo'lgan.

To'rtinchidan, qahramonlar xarakterini ochib beruvchi, ularni obraz darajasiga ko'taruvchi dramatik epizodlarning hayotiy yetkazilmagani, borlari ham juda ishonarsiz tasvirlangani qahramonlar dardining his etilishiga to'sqinlik qilgan. Xususan, filmning eng dramatik epizodlaridan biriga aylanishi mumkin bo'lgan Smolensk jangida qahramonlar xuddi mashg'ulot o'tayotgan maktab o'quvchilari kabi ko'ngli tusagandek urushadi, qurollaridan bemaqsad o'q otishadi, yon atrofga kelib tushayotgan bombalar esa ularga zarracha ta'sir qilmaydi, ular xuddi o'lmas qahramonlardek tutun orasidan chiqib kelib, jangni davom ettirishadi. Pulemyotni egallagan Hoshim esa qizg'in jang ketayotgan bir paytda, birdan pulemyotdan otishni to'xtatib, garchi atrofda o'q ovozlari eshitilib turgan bo'lsa-da: "Bo'ldi, nihoyat jim bo'lishdi bu fashist bosqinchilar" deya pulemyoti ustiga suyanib olishi esa film uchun mas'ul bo'lgan butun jamoaning Ikkinchi jahon urushi haqida badiiy film olishga yetarlicha tayyorgarlik ko'rmagani, kerakli ko'nikmalarni shakllantirmagani va shunday mas'uliyatli mavzuga nisbatan o'ta yuzaki yondashilganini tasdiqlaydi.

Beshinchidan, qahramonlar o'rtasidagi konfliktning yaxshi rivojlantirilmagani, shunga xizmat qiluvchi asosli va mantiqli epizodlarning shakllantirilmagani ham qahramonlar talqinidagi ta'sirchanlik va keskinlikni yo'qqa chiqargan. Filmda bosh antoganist sifatida ko'rsatilgan konslager komendanti ober shtur fyurer Valter Genrix obrazi ham o'zidan zulmkor va qahri

qattiq komendant qiyofasini yasamoqchi bo'lsa ham birorta natijaga erisha olmaydi, Hoshimni ruhan va jisman sindirishga uringani holda har safar o'zi mag'lub bo'lib chiqaveradi, buning ustiga asabiylashgan paytda chap ko'zini uchirishi bilan bog'liq detalning xorij filmlaridagi boshqa qahramonlardan o'zlashtirilgani, umuman, antoganist sifatida quruq do'q-po'pisa va zo'ravonlik qilishdan nariga o'ta olmasligi filmda qahramonlarni mutlaq yengilmas va bo'ysinmas jangchilarga aylantiradi, bu esa ular haqida qayg'urishga ehtiyoj qoldirmay, voqealarga, jumladan, qahramonlar taqdiriga sovuqqonlik bilan qarashga olib keladi.

Garchi voqealar yakunida barcha qahramonlar ochiqdan ochiq otib tashlansa-da, yuqorida sanab o'tilgan qator omillar sabab, ushbu fojiali manzara o'zbek yigitlarini haqiqiy qahramonga aylantirib qo'ymaydi, ularning otib tashlanishi badiiy to'qima va aktyorlar ijrosi ekanligini tomoshabin his etib turadi. Vaholanki, ayni mana shu badiiy erkinlik, mavzuni ijodiy jihatdan boyitish, asosiy tarixiy faktlarni saqlab qolib, butunlay original qahramonlar talqinini yaratish imkoniyatidan unumli foydalanish mumkin edi. Albatta, "101" badiiy filmi bu borada Ikkinchi jahon urushi mavzusida kelgusida yaratiladigan filmlar uchun yaxshi tajriba materiali vazifasini bajarishi, shubhasiz.

O'zbek kinosida Ikkinchi jahon urushi mavzusini yoritish bo'yicha bir vaqtlar shakllanib ulgurgan an'analar so'nggi yillarda milliy kinoda suratga olinayotgan filmlar orqali qayta tiklanayotgani quvonarli hodisa, albatta. Bunda urush mavzusida yaratilayotgan har bir filmning o'ziga yarasha hissasi borligi aniq. Chunki har bir filmdan so'ng urush mavzusini yoritish bo'yicha ijodkorlarda ma'lum tajribalar ortadi va bundan ham saviyali, bundan ham mazmunli filmlar yaratish uchun zamin hozirlaydi. Shu ma'noda, "O'zbek qizi" filmi alohida ahamiyatga ega. Ayniqsa, yosh avlodni vatanparvarlik ruhida tarbiyalashda "O'zbek qizi" kabi harbiy-qahramonlik yo'nalishidagi filmlarga ehtiyoj katta.

"O'zbek qizi" filmining harbiy-qahramonlik yo'nalishida hal etilishi bevosita qahramonlar talqini bilan bog'liq. Voqealar markaziga Jamila Qodirova obrazi olib chiqilgan. Film avvalidagi kadrlar orqali uning ota-onasi "xalq

dushmani” sifatida qamab yuborilgani va ammasi bilan yolg‘iz qolgani, shuningdek, Rustam ismli yigitga unashtirilgani ma’lum bo‘ladi. Qahramon biografiyasi shu ma’lumotlar bilangina cheklangan. Qahramon shaxsiyati qisman front orti va asosan, front voqealari davomida ochib boriladi. Raisga xotin bo‘lishni istamay, uyini tark etishi, ayol boshi bilan frontgacha yetib borishi, dushman bilan dastlabki to‘qnashuvdayoq jasorat ko‘rsatishi, og‘ir operatsiyani dadil boshidan o‘tkazishi, snayperchilar maktabida sabot bilan mahorat oshirishi, jang maydonida o‘zini mardonavor tutishi va so‘nggi kadrlarga qadar unashtirilgan yigiti xayoli bilan yashab, sadoqat ko‘rsatishi orqali Jamilaning ornomusi kuchli, qat’iyatli, bardoshli, jasur va vafoli inson ekani ko‘rinadi.

Jamilaning odamiyligi va mahoratli snayperchiligi, ayniqsa, dushman tomonidan egallangan yerlarning ozod etilishi va mahfiy topshiriqni bajarish epizodlarida yorqinroq ochib berilgan. Natsistlardan qutqarilgan navbatdagi qishloqqa kelishganida Jamilaning ko‘zi nemis ayolini majburan pana joyga sudrab ketayotgan sovet askariga tushadi. Shu zahotiyoq ikkilanmay, ularning ortidan boradi va nemis ayoli iffatini saqlab qoladi. Jamila dushmanga qarshi qanchalik adovatli, beshafqat bo‘lmasin, nemisligiga qaramay, ojiza bir ayolning nomusi toptalishiga yo‘l qo‘ymaydi. Mana shu nuqtada qahramonning dushmandan farqi, o‘zi qarshi kurashayotgan tomon bu kabi zaifalar emasligi ham yoritib ketilgan. Jamila mazkur harakati bilan har qanday vaziyatda ham insoniylik birinchi o‘rinda turishini isbotlaydi.

Jamilaning tajribali merganga aylangani dushman generalini yo‘q qilish operatsiyasida yuzaga chiqqan. Avvaliga polkovnik snayperchilarning qayerda joylashishi mumkinligi bo‘yicha xaritadan ko‘rsatma beradi, lekin Jamila snayperchilar uchun aslida boshqa nuqta qulayroq ekanligini chizmada qayd etadi. Bunga qadar saksondan ortiq fashistlarni yer tishlatgan snayperchining ko‘rsatmasini polkovnik ikkilanib o‘tirmay, tasdiqlaydi. Garchi bunday uslub 1934-yil suratga olingan “Chapayev” (rej. aka-uka Vasilevlar) filmidan buyon davom etib kelayotgan bo‘lsa-da, polkovnik fikriga qarshi chiqishi va o‘z pozitsiyasida qat’iy turishi Jamilaning professionallashuviga ishora qiladi.

Mahfiy operatsiya davomidagi xatti-harakati esa buni tamoman isbotlaydi. Jamila va uning snayperchi dugonasiga payt poylab dushman generalini nishonga olish buyurilgan. Kutilgan daqiqalardan so'ng general ko'rinish beradi, biroq o'sha mahalda Jamilaning yurtdoshi va frontda unga juda iliq munosabatda bo'lgan Rahimani general qarshisiga olib chiqishadi. Shu yerda qahramon tanlov qarshisida qoladi: harbiy topshiriqni bajarish uchun kerakli fursat yetib kelishini poylash yoki hech narsaga qaramay, Rahimani dushman qo'lidan asrab qolishga urinish. Hissiyot va mas'uliyat o'rtasida turgan Jamila ikkinchi yo'lni tanlaydi va fashistlar generali yo'q qilinadi.

Qahramon shaxsiyatidagi bunday sifatlarni ochib berishda, shubhasiz, aktyorning o'rni va ahamiyati katta. Agar qahramonning jangchi ayol ekanligi hisobga olinsa, aktyordan kuchli jismoniy tayyorgarlik ham talab qilinishi ma'lum bo'ladi. Jamila rolini ijro qilgan Oysanam Yusupova bu borada izlanish olib borgani seziladi. Film suratga olinishidan bir oy avval aktrisa Belorussiyaga taklif etilib, o'sha yerda snayperlik bo'yicha mahorat darslarini oladi. Qahramonning qurol tutishi va snayperlarga xos harakatlari ana o'sha mahorat darslari natijasida sayqallangani bilingan. Lekin aktrisa ijrosidagi Jamilaning xarakteri, ruhiyati va shaxsiyatidagi qirralar film avvalida qanday bo'lsa, voqealar rivoji va yakunida ham o'zgarishsiz qolishi Jamilaning qahramon darajasiga yetib borish jarayoni ochilmay qolishiga turtki bo'lgan. Buni, ko'proq, rejissyorlik talqini ta'siri deyish mumkin.

Hammasi Jamilaning uydan frontga chiqib ketish motivi bilan bog'liq. Syujetga ko'ra, Jamila misqollab terilgan kartoshkalarni omborga olib ketishda kutilmagan sabab bilan aravadagi deyarli bor hosilni jarga tushirib yuboradi va bunga rais guvoh bo'lib qoladi. Faqat o'ziga xotin bo'lish evaziga Jamilaning aybini yopishga tayyorligini bildirgan pastkash rais Jamila va ammasini siquvga olgach, qiz noilojlikdan, chorasizlikdan uyini tark etadi, ya'ni Jamilaning snayperchi bo'lishiga raisning tazyiqi asosiy sabab qilib ko'rsatiladi, agar rais unga xotin bo'lish yoki Sibirga haydash bilan taxdid qilmaganda Jamila, ehtimol, frontga hech qachon bormagan bo'lar edi, uni frontga olib chiqqan holat

chorasizlik sifatida talqin etilgan. Vaholanki, keyinchalik u frontga ko'ngilli bo'lib, o'z ixtiyori bilan kelganini, frontga borishdan maqsadi unashtirilgan yigiti Rustamni izlab topish ekanligini ta'kidlaydi. Amalda esa buning aksi ko'rinadi. Agar Jamila boshqa yo'li qolmaganidan emas, rostan ham o'z xohishi bilan frontga jo'naganida uning qahramonligi o'z tasdig'ini topar edi.

Qahramon talqinidagi yana bir muhim jihat uning qasos olish motivida namoyon bo'ladi. Birinchi jangdan so'ng quroldosh dugonalaridan ayrilgan va har qadamda natsistlar vahshiyligiga guvoh bo'lib borgan Jamilaning tilidan kadr ortida quyidagi monolog o'qiladi: "Kimga kerak ekan bu urush!? Kim bundan manfaatdor!? Shuncha o'lim, qon, vayrona. Nahotki hayotning boshqa mazmuni qolmadi?! Nafratlanaman, urushni boshlaganlardan nafratlanaman! Bu jangda har bir jangchining o'z maqsadi va qasosi bor. Men ham tomirimdan oqqan otam haqi aytamanki, siz buzg'unchilarga shafqat bo'lmaydi. Hammasi uchun o'ch olaman. Qasos olaman. Yetim qolgan bolalarning ko'z yoshi uchun, erlaridan ayrilgan kelinlar uchun, farzandini yo'qotib, yig'lagan onalar uchun, barchasi uchun qasos olaman. Quroldosh do'stlarim uchun, turmush ko'rmay, fashistning o'qidan o'lgan qizlar uchun, Vera uchun, Lyuda uchun, hammalari uchun qasos olaman!". Qahramon ichki kechinmalarini ifodalovchi mazkur so'zlar Jamilaning hayot mazmuni qasos olishdan iboratligini, asosiy maqsadi ichidagi nafratni o'ch olish bilan so'ndirish ekanligini yuzaga chiqargan. Albatta, urushga kirgan jangchining ichida qasos o'ti yonishi, tabiiy. Ammo Jamila talqinida qasos olish motivi birinchi darajaga olib chiqilib, voqealar davomida o'sha maqsad bilan qolib ketishi, obrazda umuminsoniy g'oyalar mujassamlashuvidan ko'ra, qasoskor jangchi qiyofasi saqlanib qolishiga olib kelgan. Qahramon sifatida talqin etilayotgan obrazning qasoskorlik motiviga bog'lanishi va shu bilan halok bo'lishi uni qahramon sifatida namuna qilib ko'rsatishni bahsli masalaga aylantiradi. Holbuki, tomoshabinga umuminsoniy g'oyalarni targ'ib etuvchi qahramonlarni ko'rsatish va shu orqali yosh avlod qalbida odamiylik sifatlarini singdirish bugungi milliy kino san'atining asosiy vazifalaridan hisoblanadi.

Filmdagi Rahima (Feruza Saidova), Rustam (Yigitali Mamajonov), rais (Muhammadiso Abdulhayirov) obrazlari ham urush yillaridagi ma'lum qiyofalarni aks ettiradi. Xususan, Rahima timsolida jang maydonlarida jasorat ko'rsatgan hamsiralar obrazi ko'rsatilsa, rais misolida frontortidagi qabih va pastkash kimsalar namoyon bo'ladi. Rustam Alimov esa 1966-yilda yaratilgan "Yigirma oltinchi otilmasin" filmidagi josus-razvedkachi obrazini qisman davom ettirib, urush yillari mahfiy xizmatda jonbozlik ko'rsatgan o'zbek yigitlari qiyofasiga urg'u beradi.

"O'zbek qizi" filmi Ikkinchi jahon urushi mavzusida so'nggi yillarda yaratilayotgan jahon filmlari tajribasidan unumli foydalangan holda, milliy kinoga jangchi va sanitarka ayollar obrazini olib kirgani bilan ahamiyatlidir. Urush mavzusidagi o'zbek badiiy filmlarining bu kabi yangi talqinlar bilan kengayib borayotgani, o'z navbatida, filmlar saviyasi oshishi va urush mavzusi orqali vatanparvarlik, insonparvarlik singari umumbashariy g'oyalar targ'ib etilishiga zamin hozirlashi, shubhasiz.

Bob bo'yicha xulosa:

Mustaqillikning dastlabki davrlarida san'at va madaniyat zimmasiga milliy qadriyatlarimizni tiklash, buyuk ajdodlarimiz nomini ulug'lash vazifasi yuklatilgani bois, urush mavzisiga ma'lum vaqt murojaat qilinmadi. Yaqin yillardan boshlab O'zbekiston xalqining Ikkinchi jahon urushida tutgan o'rni va ahamiyatini tadqiq etish davlat siyosati darajasiga ko'tarilgach, Ikkinchi jahon urushi mavzusiga nisbatan yangicha qarash va yondashuvlarga asoslangan filmlar yaratishga ma'naviy ehtiyoj yuzaga keldi.

Bu ma'naviy ehtiyoj o'zbek xalqining bukilmas irodasi, odamiyligi, e'tiqodi va mardligini yoritish bilan birga, urush yillari sobiq Ittifoq rahbarlari tomonidan yuritilgan siyosat va mafkuraning xalqimiz boshiga solgan fojialarini ochib berish, ana shu jarayonlarda millatiga, yurtiga xiyonat qilgan va sovet ideologiyasi quliga aylangan chinakam xalq dushmanlari haqida sovet davrida

aytilmagan haqiqatlarni yangi avlodga yetkazish zarurati va burchidan kelib chiqdi.

“Vatan”, “Berlin-Oqqo‘rg‘on”, “Ilhaq”, “101”, “O‘zbek qizi” kabi filmlar tahlili natijasida mustaqillik davri badiiy kinosida Ikkinchi jahon urushi mavzusini yoritish bo‘yicha tarixiy ob‘ektivlikka intilish, sovet mafkurasini fosh etishga urinish bilan birga, original voqealar va qahramonlarni kashf etishdan ko‘ra xorij filmlariga taqlid qilish ustuvorligi ko‘rinmoqda.

XULOSA

“O‘zbek badiiy kinosida Ikkinchi jahon urushi mavzusi”dagi san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasini olish uchun tayyorlangan dissertatsiyasi bo‘yicha olib borilgan tadqiqot natijasida quyidagi xulosalarga kelindi:

1. Jahon miqyosida urush mavzusida yaratilayotgan hozirgi zamonaviy filmlar voqealariga nazar tashlansa, aynan ilk urush filmlarida olib chiqilgan elementlarning rivojlantirilgani, badiiy-texnik jihatdan boyitilgani ko‘rinadi. Bu jihatlar urush haqidagi dastlabki filmlarning nafaqat tarixiy ahamiyatini, balki kino san’atida bugun alohida katta yo‘nalishga aylanib ulgurgan urush mavzusining, harbiy mavzuning yuzaga kelishi va rivojlanishida hal qiluvchi o‘rin tutganligini tasdiqlaydi.

2. Urush haqidagi birinchi filmlar harbiy to‘qnashuvlar va ularning oqibatlari tasvirlarini kinematografiyaga olib kirgan bo‘lsa, insoniyatning keyingi taraqqiyot bosqichlari va dunyo miqyosida alanga olgan konfliktlar urush mavzusidagi filmlarning nafaqat texnik-uslubiy tomondan takomillashuviga, balki badiiy-g‘oyaviy, ijtimoiy-falsafiy jihatdan chuqurroq mazmun kasb etishiga, yangi talqin va ijodiy yondashuvlar shakllanishiga turtki berdi.

3. Kino san’atida Ikkinchi jahon urushi mavzusi doirasida ko‘plab tadqiqotlar amalga oshirilgani va mazmun-mohiyat jihatidan ular turli aspektlarni qamrab olgani bois, mazkur ilmiy izlanishlarni tizimlashtirish maqsadida ikkita yo‘nalishga ajratish o‘rinli. Birinchi yo‘nalish tadqiqotlarni davlatlar kesimida o‘rganishni taqozo etadi. Sababi Ikkinchi jahon urushiga bag‘ishlangan aksariyat badiiy filmlarda ular ishlab chiqarilgan mamlakatning ma’lum g‘oyaviy-mafkuraviy ta’siri o‘z aksini topgan. Ikkinchi yo‘nalish esa mavzuga taalluqlilik darajasi bilan bog‘liq, ya’ni tadqiqotlarning bir guruhi bevosita Ikkinchi jahon urushi mavzusini o‘rgansa, boshqa guruhi urush mavzusini umumiy tadqiq etib, qisman Ikkinchi jahon urushi mavzusiga to‘xtalib o‘tgan.

4. O'zbek badiiy kinosini tadqiq etish bo'yicha olib borilgan ilmiy izlanishlarda Ikkinchi jahon urushi mavzusiga to'g'ridan-to'g'ri yondashilmagan bo'lsa-da, milliy kinoning shakllanish xususiyatlari va taraqqiyot bosqichlari bilan bog'liq izlanishlarda urush mavzusida yaratilgan filmlarning badiiy-g'oyaviy jihatlari tahlil etilgan. Biroq milliy kino taraqqiyotida Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan badiiy filmlar salmoqli o'rin egallagani va bugungi kunda ham ushbu mavzuga murojaat qilish hamon dolzarbligini yo'qotmagani sabab, ushbu mavzuni alohida tadqiq etishga ehtiyoj mavjudligi sezilmoqda.

5. 1940-1980-yillar orasida Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan o'zbek badiiy filmlarini g'oyaviy va syujet yo'nalishiga ko'ra ikkita yirik guruhga ajratib tadqiq etish zarurligi ma'lum bo'ldi. Shu jihatdan, milliy filmlar front va front orti guruhiga ajratilgan holda tahlil etildi. Front voqealariga bag'ishlangan filmlarda general Sobir Rahimov, sovet Ittifoqi Qahramonlari Mamadali Topivoldiyev hamda Qudrat Suyunov kabi yangi tarixiy shaxslar obrazi gavdalantirildi, harbiy-qahramonlikka bag'ishlangan filmlar ishlab chiqarish salmog'i ortdi.

6. Front orti voqealarini yoritgan filmlar ma'no-mazmun jihatidan ikkita aspektga yoritilgani ko'rinadi. Birinchisi, urush yillari xalqimizning front ortida ko'rsatgan jasoratlariga bag'ishlangan bo'lsa, ikkinchisi, urushning front orti hayotida qoldirgan ma'naviy asoratlarini aks ettirgan. Ayniqsa, o'zbeklar tomonidan insoniy burch sifatida amalga oshirilgan ishlar misolida urush dahshatlarini falsafiy-estetik jihatdan mushohada qilishga urinish milliy filmlarning umumbashariy qiymatini belgilab berdi.

7. O'zbek badiiy kinosida urush va uning front ortidagi fojialari asosan kishilar boshiga tushgan sinovlarning ma'naviy-ruhiy asoratlari, umumbashariyatga qaratilgan ijtimoiy-falsafiy xulosalari orqali yoritilganligini ko'rish mumkin.

8. Mustaqillikning dastlabki davrlarida san'at va madaniyat zimmasiga milliy qadriyatlarimizni tiklash, buyuk ajdodlarimiz nomini ulug'lash vazifasi yuklatilgani bois, urush mavzusiga ma'lum vaqt murojaat qilinmadi. Yaqin yillardan boshlab, O'zbekiston xalqining Ikkinchi jahon urushida tutgan o'rni va ahamiyatini tadqiq etish davlat siyosati darajasiga ko'tarilgach, Ikkinchi jahon urushi mavzusiga

nisbatan yangicha qarash va yondashuvlarga asoslangan filmlar yaratishga ma'naviy ehtiyoj yuzaga keldi.

9. Bugungi kunda yaratilayotgan milliy filmlarda urush yillaridagi xalq hayotining real manzarasini ko'rsatish, o'sha davr mafkurasining asl maqsadlarini fosh etish, front va front orti hayotida xalqimizning tutgan o'rnini ochib berish filmlarning asosiy mazmunini tashkil etmoqda.

Asosiy taklif va tavsiyalar quyidagilar:

- respublikadagi mavjud kinoteatrlarda doimiy ravishda Ikkinchi jahon urushi mavzusidagi filmlar namoyish etib borilishini yo'lga qo'yish, bunda kinoteatrda zallardan birini Ikkinchi jahon urushi mavzusidagi filmlar namoyishi uchun ajratish;

- badiiy obrazlar orqali tarixiy voqealarni ochib berish, urushning ayanchli oqibatlarini haqida tasavvur hosil qilish va shu orqali har qanday urushlarni inkor etish hissini uyg'otish maqsadida maktab o'quvchilari uchun muntazam ravishda Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan o'zbek badiiy filmlari namoyishini tashkil qilish;

- Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan o'zbek badiiy filmlarining mazmun-mohiyatini yoritish va targ'ib etish maqsadida "O'zbekiston tarixi" telekanalida maxsus ko'rsatuv tashkil etish;

- milliy kinoda Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan badiiy filmlar alohida yo'nalishni tashkil etishi va milliy kino taraqqiyotida salmoqli o'rin tutishini hisobga olgan holda, urush mavzusidagi filmlar katalogi va to'plamini tayyorlash;

- ta'lim tizimida Ikkinchi jahon urushi mavzusi bilan bog'liq darslar samaradorligini yanada oshirish, o'quvchi-talabalarda urush davri haqida obrazli tasavvur hosil qilish uchun o'quv soatlariga urush to'g'risidagi o'zbek badiiy filmlari namoyishini kiritish;

- O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 9-sentabrdagi "G'alaba bog'i" yodgorlik majmuasi faoliyatini tashkil etish chora-tadbirlari to'g'risida"gi PQ-4820-son qarori 16-a bandi bilan ishga tushirilgan "Shon-sharaf" davlat muzeyining veb-sayti (shon-sharaf.uz)da Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan o'zbek badiiy filmlari uchun "Filmoteka" bo'limini ochish va urush haqidagi barcha o'zbek badiiy filmlarini mazkur bo'limga joylashtirish.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

I. Normativ-huquqiy hujjatlar va metodologik ahamiyatga molik nashrlar

1.1. Milliy kinematografiyani yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida: O'zbekiston Respublikasi Prezidentining qarori. – 2017-yil. – 7 avgust. PQ-3176-son // “Xalq so'zi”.

1.2. Milliy kinoindustriyani rivojlantirish bo'yicha qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida: O'zbekiston Respublikasi Prezidentining qarori. – 2018-yil. – 24-iyul. PQ-3880-son // “Xalq so'zi”

1.3. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning buyuk G'alabaning 75 yilligi hamda Xotira va qadrlash kuniga bag'ishlangan tantanali marosimdagi nutqi. – 2020-yil. – 9-may // <https://president.uz/uz/lists/view/3564>

1.4. Kino san'ati va sanoatini yangi bosqichga olib chiqish, sohani davlat tomonidan qo'llab-quvvatlash tizimini yanada takomillashtirish to'g'risida: O'zbekiston Respublikasi Prezidentining Farmoni. – 2021-yil. – 7-aprel. PF-6202-son // “Xalq so'zi”

1.5. Kinematografiya sohasida davlat boshqaruvi tizimini takomillashtirish hamda soha vakillarining ijodiy faoliyati uchun munosib sharoit yaratish to'g'risida: O'zbekiston Respublikasi Prezidentining qarori. – 2021-yil. – 7-aprel. PQ-5060-son // “Xalq so'zi”

1.6. Mirziyoyev Sh. M. Qonun ustuvorligi va inson manfaatlarini ta'minlash – yurt taraqqiyoti va xalq farovonligining garovi. – Toshkent: O'zbekiston, 2017. - 30 b.

1.7. Mirziyoyev Sh. M. Erkin va farovon, demokratik O'zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. – Toshkent: O'zbekiston, 2017. - 32 b.

1.8. Mirziyoyev Sh. M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz. – Toshkent: O'zbekiston, 2017. - 488 b.

1.9. Mirziyoyev Sh. M. Milliy taraqqiyot yo'limizni qat'iyat bilan davom ettirib, yangi bosqichga ko'taramiz. 1-jild. – Toshkent: O'zbekiston, 2017. -592 b.

1.10. Mirziyoyev Sh. M. Tanqidiy tahlil, qat’iy tartib-intizom va shaxsiy javobgarlik – har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo’lishi kerak. – Toshkent: O‘zbekiston, 2017. - 104 b.

1.11. Mirziyoyev Sh. M. Ilm-fan yutuqlari – taraqqiyotning muhim omili. 2016. 31-dekabr // Xalq so‘zi

1.12. Mirziyoyev Sh. M. Adabiyot va san’at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma’naviy olamini yuksaltirishning mustahkam poydevoridir. 2017. 4-avgust // Xalq so‘zi

1.13. Bekmurodov M., Quronboev Q., Tangriev L. Harakatlar strategiyasi asosida jadal taraqqiyot va yangilanish sari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matba ijodiy uyi, 2017. -92 b.

1.14. 2017-2021 yillarda O‘zbekiston Respublikasini rivojlantirishning beshta ustuvor yo‘nalishi bo‘yicha Harakatlar strategiyasini “Xalq bilan muloqot va inson manfaatlari yili”da amalga oshirishga oid Davlat dasturini o‘rganish bo‘yicha ilmiy-uslubiy risola. – Toshkent: Ma’naviyat, 2017. -244 b.

II. Monografiya, ilmiy maqola, ilmiy to‘plamlar

Monografiyalar

2.1 Абул-Касымова Х. Кино и художественная культура Узбекистана. – Ташкент: Фан, 1991. - 145 с.

2.2 Абул-Касымова Х. Рождение узбекского кино. – Ташкент: Наука, 1965. – 123 с.

2.3 Абул-Касымова Х., Тешабаев Д., Мирзамухамедова М. Кино Узбекистана. – Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1985. – 288 с.

2.4 Akbarov X. Kino va adabiyot. –Toshkent: Fan, 1981. - 174 b.

2.5 Akbarov X. Kino va televideniye olamida. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1992. - 203 b.

2.6 Akbarov X. Kino san’ati tarixi. – Toshkent: Toshkent Islom universiteti nashriyot-matbaa birlashmasi, 2005. - 304 b.

2.7 Генс, И. Ю. Меч и Хиросима (Тема войны в японском киноискусстве.). – Москва: Искусство, 1972.

2.8 Каримова Н. Игровой кинематограф Узбекистана. – Ташкент: Санъат, 2016 г.

2.9 Каримова Н. Игровой кинематограф Узбекистана: истоки. – Ташкент: Санъат, 2012.

2.10 David Welch. Propaganda and the German Cinema, 1933–1945. Revised edition published in 2001 by I.B.Tauris & Co Ltd 6 Salem Road, London W2 4BU 175 Fifth Avenue, New York NY 10010.

2.11 James Chapman. War and film. Printed and bound in Great Britain by Cromwell Press, Trowbridge, Wiltshire, 2008.

2.12 Jeanine Basinger. The World War II Combat Film: Anatomy of a Genre. 2nd ed. (USA: Wesleyan University Press, 2003).

2.13 Pasquale Iannone. Childhood and the Second World War in the European Fiction Film. The University of Edinburgh, 2011.

2.14 Robert Eberwein. The Hollywood war film. Oakland University Department of English, 2010.

Ilmiy maqolalar

2.15 Давыдова Ю. А., Каргаполова Е. В., Алексеева С. А., Шпаковская Е. С. Роль фильмов о Великой Отечественной войне в воспитании патриотизма современной российской молодежи // СИТИСЕ. – Москва, 2021. – №3 (29). – Стр. 24-34.

2.16 Трофимов А. В. Визуальные образы Великой Отечественной войны в советском послевоенном кино // Исторический курьер. – Новосибирск, 2020. – № 3 (11). – Стр. 113-124.

2.17 Воронов А. М. Проблема правдоподобия и правды в советских и российских художественных фильмах, посвящённых Великой Отечественной войне // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – Ленинград, 2012. – №3. – Стр. 222-231.

2.18 Волков Е. В. Образы Сталинградской битвы в советском художественном кино // Новый исторический вестник. – Москва, 2015. – №5. – Стр. 128-151.

2.19 Волков Е. В. Образы Севастополя периода Второй мировой войны в советском игровом кино // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – Южный Урал, 2015, т. 15. – №3. – Стр. 10-16.

2.20 Волков Е. В. «Гитлера необходимо было высмеять» (фильм «Великий диктатор» как сатира на тоталитаризм) // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – Южный Урал, 2014, т. 14. – №2. – Стр. 10-13.

2.21 Лямзин А. В. Базовые образы Великой Отечественной войны в советском и постсоветском кинематографе как элементы национальной Российской идентичности // История и современное мировоззрение. – Москва, 2019. – №2. – Стр. 73-80.

2.22 Макаров Д. В., Дронов В. А. Динамика образа врага в современных фильмах о Великой Отечественной войне // Власть. – Москва, 2013. – №2. – Стр. 160-163.

2.23 Хрюкин Д. А. «Военный фильм» как жанр: мотивы памяти в образной системе фильмов о Великой Отечественной войне 1970-х годов // Историческая и социально-образовательная мысл. – Краснодар, 2017. Том 9. – № 6/2. – Стр. 131-136.

2.24 Илченко С. Н. Парадоксы интерпретации истории в пространстве экранных коммуникаций (на материале филбмов и сериалов о Великой Отечественной войне) // Гуманитарный вектор. – Чита, 2017. Т. 12. – № 4. – Стр. 207-215.

2.25 Родионова О. В. Образ ВОВ в кинематографе как отражение культурно-исторической памяти и механизм самоидентификации // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – Москва, 2017. – Выпуск 1 (768). – Стр. 146-171.

Ilmiy to'plamlar

2.26 Clémentine Tholas, Janis L. Goldie, Karen A. Ritzenhoff. New Perspectives on the War Film. 2018.

III. Foydalanilgan boshqa adabiyotlar

3.1. Юренев Р.Н. Фильмы о Великой Отечественной войне // Очерки истории советского кино: в 3 т. – Т. 3. – М., 1961.

3.2. Талавер А. Память о Великой Отечественной войне в постсоветском кинематографе. Этапы осмысления прошлого (от 1990-х к 2000-м). М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. 56 с.

3.3. Egamnazarov A. Besh jangchining onasi. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1991.

3.4. Egamnazarov A. Ona matonati // “O'zbekiston adabiyoti va san'ati” gazetasi, 1989-yil, 5-may.

3.5. Yakubov B. Ona matonatiga madhiya // “O'zbekiston adabiyoti va san'ati” gazetasi, 2020. 16-son.

Dissertatsiya va avtoreferatlar

3.6. Каримова Н. Становление и развитие игрового кинематографа Узбекистана. Диссертация на соискание ученой степени доктора наук (DSc) по искусствоведению. – Ташкент, 2019.

3.7. Мурадов Алексей Борисович. Великая Отечественная война на телевизионном экране: художественно-эстетические решения в многосерийных фильмах. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Москва, 2018.

3.8. Семенчук Светлана. Образная система фильмов Б. В. Барнета 1941-1965 гг. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Санк-Петербург, 2021.

3.9. Танис Кристина. Трофейное кино в СССР в 1940-1950-е годы: история, идеология, ретсепсия. Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. – Москва, 2020.

3.10. Тешабаев Дж. Творчество К. Ярмадова и вопросы развития узбекской кинематографии. Диссертация, 1987. №68

3.11. Andrew James Moule. Changing representations of the Second World War in Britis'h post-war cinema 1946-1960. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. Department of the History of Art and Film University of Leicester, 2017.

3.12. Yesther Margaret O'Neill. Britis'h World War Two films 1945-65: catharsis or national regeneration? A thesis submitted in partial fulfilment for the requirements for the degree of Doctor of Philosophy at the University of Central Lancas'hire. October, 2006.

3.13. Lars Karl. Der Zweite Weltkrieg im sowjetischen Spielfilm und dessen Rezeption in der DDR, 1945-1965. Dissertation. Yeberhard-Karls-Universitat Tübingen. Fakultat für philosophie und geschichte. Institut für Osteuropäische Geschichte und Landeskunde. Dezember 2002.

3.14. Natthanai Prasannam. Mnemonic Communities: Politics of World War II Memory in Thai Screen Culture. This thesis is submitted in partial fulfilment for the degree of PhD at the University of St Andrews, 2017.

3.15. Robert Keith Chester. World War II and U.S. cinema: race, nation, and remembrance in postwar film, 1945-1978. Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park, in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy 2011.

3.16. Stuart Bender. Film Style and the World War II Combat Genre. Dissertation is presented for the degree of Doctor Philosophy of Murdoch University, 2012.

3.17. Tanine Allison. Screen combat: recreating world war ii in american film and media. USA, University of Pittsburgh, 2010.

FILMOGRAFIYA

T\r	Film nomi	Qisqacha mazmuni	Rejissor	Ssenariy muallif(lar)i	Operator	Kompozitor	Rassom	Yil
1940								
1	“Uyqusiz yo‘l” (“Jarroh”)	Urush yillari Toshkentda Sohib Niyoziy murakkab jarrohlik amaliyoti bo‘yicha tajribalar o‘tkazadi. Dastlabki muvaffaqiyatsizlik tufayli ko‘p qiyinchiliklarga uchraydi, biroq sa‘y-harakatlari tufayli jarrohlik amaliyoti o‘z natijasini beradi. Urushga borib, amaliy tajriba orqali ko‘plab askarlar hayotini asrab qoladi, o‘zi ham yaranlangach, ortga qaytib xalq xizmatiga kirishadi.	Komil Yormatov	Aleksey Speshnev, Yakov Yaluner	Andrey Bulinskiy	Aleksey Kozlovskiy	Varsham Yeremyan	1947
1960								
2	“Sen yetim emassan”	Film urush yillarida 14 nafar turli millatga mansub yetim bolalarni asrab olgan Fotima aya va Mahkam ota Shomahmudovlarning urush yillaridagi hayotiga bag‘ishlangan	Shuhrat Abbosov	Rahmat Fayziy	Xotam Fayziyev	Ikrom Akbarov	Emonuel Kalontarov, Narimon Raximboyev	1962
3	“Yigirma oltinchi otilmasin”	Film Ikkinchi jahon urushi davrida Berlinda muhim va o‘ta murakkab topshiriqni bajargan razvedkachi haqida hikoya qiladi.	Rovil Botirov	Eduard Arbenov, Rovil Botirov, Lev Nikolayev	Trayko Yeftimovskiy	Rumil Vildanov	Vadim Dobrin	1966

4	“Farhodning jasorati”	Voqealar markazida tankchi – Farhod Abbosovning jasorati turadi. U asirlikka tushib qolganiga qaramay, dushman tankini egallab olib, uning yordamida natsistlar qurol-aslahasi orilgan eshelonni portlatib yuboradi va o‘zi ham halok bo‘ladi.	Albert Xachaturov	Ibrohim Rahim	Trayko Yeftimovskiy	Rumil Vildanov	Vadim Dobrin	1967
5	“General Rahimov”	General Sobir Rahimovning front janglariga bag‘ishlangan filmda generalning harbiy mahorati va insoniy matonati aks etgan.	Zagit Sobitov	Igor Lukovskiy, Zagit Sobitov, Komil Yashin	Leonid Travitskiy	Rumil Vildanov	Valentin Sinichenko	1967
6	“Vatan o‘g‘lonlari”	Shpilxauzen konslagerining asirlari orasida o‘zbek yigitlari ham bo‘lib, ular hayotlarini xatarga qo‘yish evaziga u yerdagi yaxshiliklarni maxfiy ravishda dunyoga oshkor qiladi.	Latiy Fayziev	Sarvar Azimov, Nikolay Rojkov	Aleksandr Grigorev	Filmda Dmitriy Shostakovich asarlaridan va o‘zbek klassik kuylaridagi fragmentlardan foydalanilgan	Narimon Raximboyev	1968
7	“Qirq birinchi yil olmasi”	1941-yilning qishida fashistlar Moskva ostonasida turgan bir paytda, uzoq O‘zbekistondan frontga olmalarga to‘ldirilgan eshelon yuboriladi. Uni uch qariya kuzatib boradi. Ular murakkab yo‘lni bosib o‘tib, olmalarni frontdagi jangchilarga yetkazadi. Voqealar ana shu olmalarni olib borgan kekxa choyxonachi tilidan hikoya qilinadi.	Rovil Botirov	Dmitriy Xolendro	Trayko Yeftimovskiy	Rumil Vildanov	Narimon Raximboyev	1969
8	“Oy borib, omon qayt”	Uzoq qishloqlarning birida Qudrat Suyunov ismli oddiy yigit yashaydi. O‘qigan, katta Farg‘ona kanali qurilishida ishlab, bir qizga ko‘ngil	Xabib Fayziyev	Zinnat Fatxullin	Dilshod Fatxulin	Rumil Vildanov	Vadim Dobrin	1969

		qo'yadi. Lekin urush boshlanib, barcha orzularini chippakka chiqaradi. Quddrat frontga ketadi. Fashistlar bilan kechgan shavqatsiz jangda bosh ko'tarishga bermayotgan dushman pulyemyotchisi joylashgan harbiy istehkomni o'z joni evaziga portlatib yuborib, hujum rivojlanishiga yo'l ochib beradi.						
9	“U yolg'iz emasdi”	Film voqealari O'zbekistondan ancha uzoqda – Shimoliy dengiz sohillarida kechadi. Germaniya urushda yengish uchun bor kuchi bilan harakat qilayotgan bir paytda, o'zbek uchuvchisi Akbarning samalyoti urib tushiriladi. U Shimoliy dengizga qulaydi, biroq dushman harbiylari orasiga kirishga muvaffaq bo'lib, mahfiy ma'lumotlarni yetkazishni uddalaydi.	Zagit Sobitov	Igor Lukovskiy, Zagit Sobitov	Leonid Travitskiy	Albert (Aleksandr) Malaxov	Valentin Sinichenko	1969
1970								
10	“Alangali so'qmoqlar”	Urush o'rtalarida Qizilqum cho'liga dushman desanti kelib tushadi. Ularning maqsadi – frontga yoqilg'i yetkazib beruvchi temir yo'lni yo'q qilish. Cho'lda tadqiqot ishlarini olib borayotgan oddiy geologlar ularning rejalarini barbod qiladi.	Yo'ldosh A'zamov	Artur Makarov	Ergash Agzamov, Miron Penson	To'lqin Qurbonov	Anatoliy Shibayev	1971
11	“Unutilmagan qo'shiq”	Mazkur film urush yillari “Kazbek” taxallusi bilan tanilgan partizanlar boshlig'i, o'zbek o'g'loni Mamadali Topivoldiyevning urushdagi	Rovil Botirov	Fayzulla Xo'jayev, Dmitriy Xolendro	Trayko Yefimovskiy	Larisa Kritskaya	Narimon Raximboyev	1974

		voqealariga, uning armonli sevgi qissasiga bag'ishlangan.						
12	“Ikki soldat haqida qissa”	Filmda asirlikka tushgan o'zbek askarlari Maqsudov va Zokirovlarning dushman qo'lidan qochishi va bolgar partizanlariga qo'shilib, fashistlarga qarshi olib borgan ayovsiz janglari aks ettirilgan.	Zagit Sobitov	O'lmas Umarbekov, Nikolay Figurowskiy	Leonid Travitskiy	Larisa Kritskaya	Valentin Sinichenko	1976
1980								
13	“Har uchinchi”	Rahim Zamonbekov xizmat qilayotgan artilleriya qo'shinlari tor-mor keltiriladi. Ayovsiz jangda tirik qolgan Rahimga bir belorus oilasi boshpana berib, unga g'amxo'rlik qiladi va partizanlar qarorgohiga kuzatib qo'yadi. Bundan xabar topgan fashistlar qishloq aholisining har uchinchisini otib o'ldirish uchun u yerga jazo otryadini yuboradi.	Eduard Xachaturov	Ales (Aleksandr) Osipenko, Nazir Safarov	Tatyana Loginova	Eduard Artyomov	Valeriy Nazarov	1980
14	“Leningradlik jigarbandlarim”	Dushmanlar tomonidan qurshab olingan Leningraddan va boshqa shaharlardan evakuatsiya qilingan minglab yetim bolalar o'zbek oilalari va mehribonlik uylaridan boshpana topadilar. Shunday mehribonlik uylaridan birining direktori Xadicha Botirovna bolalarga huddi o'z onasidek g'amxo'rlik qiladi. Har bir bolaning esa ayanchli o'tmishi bor.	Damir Salimov	Damir Salimov	Temur Qayumov	Rumil Vildanov	Yevgeniy Pushin	1980
15	“Qadrdon moskvaliklar”	Urush yillari odamlarning Toshkentga evakuatsiya qilingani haqida.	Xadji Axmar	Xadji Axmar	Igor Geleyn, Nikolay Xmara	Yevgeniy Ptichkin, Pavel Salnikov	Veniamin Myakotnix	1981

16	“Esdalik daraxtzori” (“Bardosh”)	Butun urush davomida Husan ota ‘g‘li Mansurning qaytishini kutib yashaydi, uning tirikligiga umid qiladi. O‘g‘lidan kelgan qora xatni xat tashuvchi G‘ulom bildirmay yuradi. Husan ota esa o‘g‘lini izlashdan charchamaydi.	Uchqun Nazarov	Boris Saakov, O‘lmas Umarbekov	Najmiddin G‘ulomov, Xamidulla Xasanov	Musiqa tanlovchi Y. Paderina	Sadriddin Ziyomuhamedov	1982
17	“Katta urushdagi kichkina odam”	Urush yillarining front orti fojialari Safo ismli bolaning o‘zi va oilasi misolida ochib berilgan.	Shuhrat Abbosov	Shuhrat Abbosov	Abdurahim Ismoilov	Veniamin Basner, Moisey (Mechislav) Vaynberg	Shavkat Abdusalomov, Anatoliy Shibayev	1989
2000								
18	“Vatan”	Ikkinchi jahon urushi yillari vatan uchun janggi kirgan Qurbon natsislarga asir tushadi, afsuski, uning qiynoqlari sovet konslagerlarida ham davom etadi. Film voqealari qahramonning keksaygan chog‘i qasos ilinjida yurtiga qaytib kelishi bilan rivojlanadi.	Zulfiqor Musoqov	Zulfiqor Musoqov	Abdurahim Ismoilov	Mariya Musoqova	Sadriddin Ziyomuhamedov, Botir Zairov	2006
2010								
19	“Berlin-Oqqo‘rg‘on”	Urush yillarining siyosiy-mafkuraviy, ijtimoiy-maishiy jihatlarini turli toifadagi kishilar hayoti orqali keng rakursda ochib berilgan.	Zulfiqor Musoqov	Zulfiqor Musoqov	Azizbek Arziqulov	Mariya Musakova	Sergey Chufarnov	2018
2020								
20	“Ilhaq”	Ikkinchi jahon urushi yillari 5 nafar o‘g‘lini frontga kuzatgan va	Jahongir Ahmedov	Xasan Tos‘hxo‘jaev,	Jahongir Ibragimov	Doniyor Agzamov	Baxriddin Shamsuddinov	2020

		ularning barchasidan ayrilgan Zulfiya Zokirova fojiasi haqida hikoya qilingan.		Jahongir Ahmedov				
21	“101”	Gollandiyadagi Amersfort konslageriga tushib qolgan 101 nafar o‘zbek askarlarining bukilmis irodasi ko‘rsatilgan.	Hamidulla Hasanov	Yuliya Medvedovskaya, Anvar Irgashev	Hamidulla Hasanov	Anvar Ergashev	Nig‘mat Jo‘rayev	2020
22	“O‘zbek qizi”	Ikkinchi jahon urushida jasorat ko‘rsatgan o‘zbek snayperchi ayoli haqida hikoya qiladi.	Akbar Bekturdiyev	Baxtiyor Abdug‘ofur, Igor Kosteychenko, Mansur Abduxoliqov ishtirokida	Husan Alijonov, Maksim Kurovskiy	Ubaydulla Karimov	Akmal Saidov, Natalya Odinsonova	2023