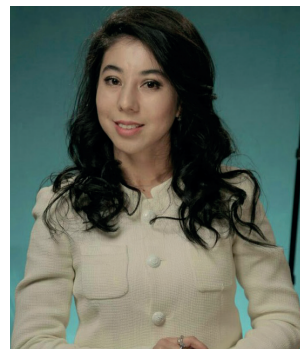


Gulyuz XOMIDOVA,
O'zDSMI tayanch doktoranti



CHAYONGA AYLANGAN GUL TAQDIRINING EKTRAN TALQINI

Annotatsiya. Mazkur maqolada zamonaviy o'zbek kinosi namunalaridan biri bo'lgan "Chayongul" badiiy filmi misolida ayol obrazining talqini tahlil qilinadi. Filmida ayol taqdirining jamiyatdagi ma'naviy-axloqiy muhit, ijtimoiy bosim va stereotip qarashlar ta'sirida qanday o'zgarishi yoritiladi. Film syujeti asosida qahramonlarning ruhiy kechinmalari, ichki ziddiyatlari va evrilishi ilmiy-nazariy jihatdan tahlilga tortilib, ayol obrazining "gul"dan "chayon"ga aylanishi adolatsizlik va befarqlik oqibati sifatida asoslab beriladi.

Kalit so'zlar: ayol obrazi, o'zbek badiiy kinosi, ijtimoiy muammo, jamiyat, axloqiy qarash, ma'naviy muhit, ruhiy kechinma, dramaturgiya, psixologik tahlil, operatorlik san'ati, film musiqasi, badiiy talqin.

Аннотация. В данной статье анализируется интерпретация образа женщины на примере художественного фильма «Чайонгуль», одного из образцов современного узбекского кинематографа. Фильм показывает, как судьба женщины стирается под влиянием духовно-нравственной среды общества, социального стресса и стереотипных взглядов. Опираясь на духовный опыт, внутренние конфликты и научно-теоретический анализ главных героев фильма, образ женщины оправдывается как следствие несправедливости и безразличия, превращаясь из «цветка» в «скорпиона».

Ключевые слова: женский образ, узбекское художественное кино, социальная проблема, общество, моральное мировоззрение, духовная среда, духовный опыт, драматургия, психологический анализ, операторская работа, киномузыка, художественная интерпретация.

Abstract. This article analyzes the interpretation of the image of a woman using the example of the feature film "Chayongul", one of the examples of modern Uzbek cinema. The film highlights how the fate of a woman is erased under the influence of the spiritual and moral environment in society, social stress and stereotyped views. Drawing on the spiritual experiences, internal conflicts and scientific and theoretical analysis of the main characters of the film, the image of a woman is justified as a consequence of injustice and indifference from "flower" to "scorpion".

Keywords: female image, Uzbek art cinema, social problem, society, moral outlook, spiritual environment, spiritual experience, dramaturgy, psychological analysis, cinematography, film music, artistic interpretation.

O'zbek badiiy kinosida ayol obrazi har doim jamiyatning ma'naviy-axloqiy holatini aks ettiruvchi fenomen sifatida namoyon bo'lib kelgan. Xususan, 2000-yilda suratga olingan "Chayongul" filmi bu borada alohida e'tiborga loyiq kinokartinalardan biridir. Mazkur film orqali ayol taqdiri, uning ruhiy kechinmalari, jamiyatdagi

o'rni va unga bo'lgan munosabat masalalari badiiy talqin etiladi.

Yozuvchi Xurshid Do'stmuhammad qalamiga mansub bo'lgan, dastlab "Sof o'zbekcha qotillik" nomi bilan, keyinchalik turli nomlar ostida bir necha bor nashr etilgan qissa asosida rejissyor Sobir Nazarmuhammedov tomonidan

“Chayongul” badiiy filmi suratga olingan. Qissaning syujet va g’oyaviy asoslari kinofilm ssenariysi uchun manba vazifasini o’tagan. Asarda va uning ekran talqinida jamiyatdagi dolzarb ijtimoiy-axloqiy muammolar, xususan, ayol sha’ni hamda qadr-qimmatining poymol etilishi masalasi markaziy o’rinni egallaydi. Syujet rivojida yosh qizning nomusiga tajovuz qilinishi, ushbu jinoyatning jazolanmasdan qolishi orqali adolatsizlik va huquqiy tizimdagi sustkashlik keskin tanqid ostiga olinadi. Bunday muhitda jabrlanuvchining nafaqat jismoniy, balki ruhiy iztiroblari chuqurlashib, uning bosim va badnomlikka bardosh bera olmasligi fojiali yakun – o’z joniga qasd qilish bilan tugaydi. “Chayongul” nafaqat individual fojea tasviri, balki kengroq ijtimoiy muammolarni yorituvchi, tomoshabinni ogohlantiruvchi va muhokamaga undovchi film sifatida namoyon bo’ladi.

“Chayongul” filmi voqealari Quyi-qishloq hududida yashovchi Chaman momo oilasi misolida hikoya qilinadi. “Chayongul” filmida ayol taqdiri bir oilaga mansub uch avlod vakillari – Chaman momo, Gulgun va Asal obrazlari orqali ochib beriladi. Kartinaning badiiy konsepsiyasi ham aynan shu ayollarning hayotiy kechinmalari va ruhiy holatlari o’rtasidagi uzviy bog’liqlik asosida qurilgan.

Film voqealarining markazida Chaman momo obrazi turadi. U oila birligini saqlashga intiluvchi, farzandlari taqdiri uchun qayg’uruvchi ona sifatida gavdalanadi. Chaman momo hayotida uchraydigan sinovlar uning nafaqat ona, balki oilaning ma’naviy tayanchi ekanligini ko’rsatadi. Ayniqsa, qizlari bilan bog’liq voqealar rivoji davomida uning ichki kechinmalari, xavotiri va iztiroblari yanada chuqurroq ochiladi. Aktrisa Gulchehra Sa’dullayeva obrazning hissiy qatlamlarini tabiiy aktyorlik vositalari orqali ifodalab, tomoshabinni qahramon ruhiyati bilan hamnafas bo’lishga undaydi.

Filmda Chaman momoning katta qizi Gulgun obrazi alohida ahamiyat kasb etadi. Turmushidagi kelishmovchiliklar sabab ota uyiga qaytgan Gulgun hayotning murakkab sinovlariga duch kelgan ayol sifatida tasvirlanadi. U boshidan kechirgan ko’ngilsizliklar natijasida insonlarga bo’lgan ishonchi susaygan, ammo oilasiga mehr-muhabbatini saqlab qolgan qahramondir. Rejissyor ushbu obraz orqali ayol ruhiyatidagi nozik o’zgarishlarni bosqichma-bosqich ochib beradi. Singlisi Asal bilan bog’liq voqealardan keyin Gulgunning ichki dunyosida yuz beradigan keskin o’zgarishlar film drammatizmining asosiy harakatlantiruvchi kuchiga aylanadi. Das-

tlab qayg’u va iztirob hukm surgan bo’lsa, ke-yinchalik bu holat qat’iyat va keskin qarorlar qabul qilish darajasigacha yetib boradi. Aktrisa Ilmira Rahimjonova qahramonning mazkur ruhiy evolyutsiyasini mimika, nigoh va harakatlar vositasida ishonarli talqin etgan.

Asal obrazi esa filmning eng ta’sirchan qahramonlaridan biri sifatida namoyon bo’ladi. U sodda, samimiy va hayotga ishonch bilan qaraydigan qiz sifatida tasvirlanadi. Film syujetining keskin burilish nuqtasi Asal (aktrisa Nigora Rahimova)ning kimsasiz so’qmoq orqali harakatlanishi jarayonida yuzaga keladi. Mazkur epizodda qahramonning beg’uborligi, ishonuvchanligi namoyon bo’lsa, qishloq yigiti Ashur (aktyor Samandar Hamroqulov)ning zo’ravonlikka asoslangan harakati nafaqat individual axloqiy inqiroz, balki jamiyatdagi tarbiyaviy va ma’naviy muammolarning natijasi sifatida talqin qilinadi. Asalning bu voqeadan so’ng uyiga iztirob va dahshat ichida qaytishi nafaqat individual ruhiy zarba, balki butun oila uchun keskin burilish nuqtasiga aylanadi. Chaman momo (aktrisa Gulchehra Sa’dullayeva)ning bu holatdan larzaga kelishi – onalik instinkti, himoya hissining ifodasi bo’lib, aktrisa bu jihatlarni ochib berishda ruhiy holat va jismoniy harakatni uyg’un tarzda amalga oshirgan. Voqea joyida masalani “yumshatish”ga urinish, xususan, aybdor tomon vakili – yigitining otasi Adham muallim (aktyor Obid Yunusov)ning muammoni nikoh orqali “hal etish” taklifini ilgari surishi jamiyatdagi stereotip qarashlarga asoslangan. Farzandiga yaxshi tarbiya bera olmagan, endi afsusda qolgan muallim obrazini aktyor chuqur dard bilan, ko’zda yosh va alamli o’kinch holatida ifodalagan. Natijada tomoshabin ham qahramon bilan birga voqelikni kechinadi. Bir tomondan o’zini oqlasa, ikkinchi tomondan ayblaydi. Bo’lib o’tgan vaziyat ayol sha’ni va qadr-qimmatini ko’pincha ijtimoiy kelishuvlar darajasida baholanib, haqiqiy adolat tamoyillari ikkinchi darajaga tushib qolishini ko’rsatadi.

Syujet davomida maktabda Ashurning ukasi Akbar (aktyor Dilshod Umarov) Asalga uyidagilar sovchi yubormasligini, to’yga oyisi qarshi ekanligini aytib qo’yadi. Bu so’zlar Asalning ruhiy holatini yanada izdan chiqaradi. Qahramonning atrofdagilar bilan munosabati, o’ziga bo’lgan ishonchi va kelajak haqidagi tasavvurlari o’zgarib boradi. Ayniqsa, va’da qilingan to’yning amalga oshmasligi va yolg’izlik hissining kuchayishi Asalning ichki dunyosida og’ir kechinmalarni yuzaga keltiradi. Qahramon ruhiyatini ochib berishda “Tush” epizodi muhim

Kino

badiiy vosita vazifasini bajaradi. Ushbu sahnada Asalning qo'rquvi, hadigi va ruhiy bosimi ramziy tasvirlar orqali ifodalanadi. Sinfdoshlari va mahalladoshlari tomonidan loy otib masxara qilinishi qahramon ongida shakllangan xavotir va iztiroblarning badiiy ifodasidir. Mazkur epizodda rejissyorlik yechimi, operatorlik mahorati va musiqiy bezak uyg'unlashib, qahramonning ichki holatini chuqurroq ochishga xizmat qilgan.

Film davomida Chaman momo, Gulgun va Asal obrazlari o'zaro bog'liq holda rivojlantiriladi. Har bir qahramonning kechinmalari keyingi voqealarning shakllanishiga ta'sir ko'rsatadi. Natijada kartinada ayol ruhiyatining turli qirralari – onalik mas'uliyati, ayolning oiladagi o'rni, ishonchning yo'qolishi, ruhiy iztirob va insoniy qadr-qimmat uchun kurash masalalari badiiy jihatdan yoritiladi. Shu jihatdan "Chayongul" filmi ayol obrazining murakkab tabiatini ochib berishga xizmat qiluvchi muhim ekran asarlaridan biri sifatida e'tiborga loyiqdir.

Filmda operator Hamidulla Hasanov mahorati voqealar rivojidagi psixologik keskinlik, ichki ziddiyat va fojeaviylikda namoyon bo'lib, aniq va ta'sirchan ifodalanadi. Xususan, Asal obrazi bilan bog'liq sahnalarda yaqin planlarning ustun qo'llanilishi qahramonning ruhiy holatini, uning qo'rquv, iztirob va yolg'izlik hissini vizual jihatdan ochib bergan. Kamera harakatining sokin va ehtiyotkorligi ushbu sahnalarga dramaturgiya va hissiy ma'no bag'ishlagan. Shuningdek, filmda tabiiy muhit – qishloq manzaralari, tor so'qmoqlar, yopiq makonlar orqali yaratilgan vizual kontrastlar muhim semantik yukni o'z zimmasiga olgan. Ya'ni, operator Hamidulla Hasanov ochiq va keng makonlardan tor hamda siqilgan fazolarga o'tish orqali qahramonning ijtimoiy-ruhiy "qamal" holatini ramziy tarzda ifodalagan. Ayniqsa, Asalning fojeaviy voqeaga duch kelgan epizodida makon va kamera rakurslari orqali xavf, bexavotirlikning yo'qolishi va himoyasizlik hissi kuchaytirilgan tarzda tasvirlangan.

Filmda Asal fojeasidan so'ng masalani huquqiy yo'l bilan hal etishga urinishlar samarasiz yakun topadi: tergov jarayonida kechikkan murojaat, dalillarning o'z vaqtida rasmiylashtirilmaganligi kabi omillar sabab jinoyatni isbotlash imkonsiz deb baholanadi. Natijada, adolat o'rnatilishi o'rniga qonuniy mexanizmlarning zaifligi yuzaga chiqadi. Gulgunning tergov idoralaridan olgan sovuqqon va bepisand munosabati ruhiy portlash uchun turtki vazifasini bajaradi. Aktrisa Ilmira Rahimjonova Gulgun obrazini qayg'u va alamga botgan holatda ma'yus nigoh, sokin harakatlar bilan ifodalaydi. Ijtimoiy adolatsizlik bi-

lan yuzlashgan holatini esa dastlab dard va o'ch olish alangasi ko'zlarida lovullagan, keyinchalik isyonga aylangan tajovuzkor holatda talqin etadi. Filmda Gulgunning psixologik transformatsiyasi alohida e'tiborga loyiq: u asta-sekin sabr-toqat chegarasidan chiqib, nafrat va intiqom hissi ta'sirida harakat qiluvchi shaxsga aylanadi. Bu jarayon ayol ruhiyatining izdan chiqishi, uning atrofdagilarga bo'lgan ishonchining butunlay yemirilganini ko'rsatadi. Natijada, u zo'ravonlikka zo'ravonlik bilan javob berishga urinadi. Biroq syujetning kulminatsion nuqtasida yuzaga kelgan tragik xato – ya'ni Ashur o'rniga uning ukasi Akbarning qurbon bo'lishi asardagi fojeaviylikni yanada kuchaytiradi. Bu epizod adolatsizlik zanjiri yangi begunoh qurbonlar paydo bo'lishiga olib kelishini ham anglatadi. Filmda Gulgun obrazi orqali nafaqat fojea, balki jamiyatni ogohlantiruvchi, axloqiy xulosa chiqarishga undovchi kuchli ijtimoiy holat tasvirlanadi.

Voqealar rivojini tahlil qilish shuni ko'rsatadiki, mazkur fojea birgina subyektiv harakat natijasi emas, balki bir-biriga ulanib ketgan tasodifiy vaziyatlar yig'indisi mahsulidir. Dastlabki omil sifatida Gulgunning singlisiga nisbatan noto'g'ri axborot berishi, ya'ni uyda qolmasligini aytishi – Asalning manzil tomon harakat trayektoriyasini o'zgartiradi. Natijada, u odatiy yo'ldan manzilga o'tlanmay, masofani qisqartirish uchun kimsasiz so'qmoqdan yuradi. Keyingi bosqichda Ashurning ham mazkur hududda bo'lishi rejalashtirilmagani, balki tasodifiy zarurat – yo'qolgan buzoqni izlash jarayoni bilan izohlanadi. Shu tariqa, ikki subyektning bir makon va vaqt kesishmasida to'qnashuvi dramatik vaziyatni yuzaga keltiradi. Demak, mazkur epizodda tasodifiylik elementi sabab va oqibat bilan uyg'unlashib, voqealar rivojini boshqaruvchi muhim dramaturgik vositaga aylanadi. Ushbu holat "tasodiflar zanjiri" konsepsiyasi asosida izohlanib, inson taqdiri va voqelik o'rtasidagi murakkab o'zaro ta'sirni ochib beradi. Film mualliflari mazkur usul orqali fojeaning kelib chiqishida nafaqat individual xatti-harakatlar, balki muhit, vaziyat va kutilmagan omillar ham muhim rol o'ynashini ko'rsatadi.

"Chayongul" filmi tahlilida fojeaning markazida individual jinoyat turgan bo'lsa-da, uning oqibatlari kengroq doiraga tarqalishi kuzatiladi. Bevosita ayb egasi bo'lgan Ashurning xatti-harakati natijasida nafaqat jabrlanuvchi Asal, balki voqealar rivoji davomida Gulgun va Akbar kabi begunoh shaxslar ham halokatga uchraydi. Shu tariqa, asarda birgina noto'g'ri qaror va nazoratsiz ehtiros oqibatida yuzaga kelgan holat ko'p qirrali darajasiga ko'tariladi. Mazkur



holatni tahlil qilganda, muammoning ildizi faqat individual xatti-harakatlarda emas, balki jamiyat ongida mustahkam oʻrnashib qolgan stereotip qarashlarda ekanligi ayon boʻladi. Xususan, “odamlar nima deydi”, “sharmanda boʻlamiz” kabi ijtimoiy bosimga asoslangan tushunchalar jabrlanuvchini himoya qilish oʻrniga uni sukut saqlashga majbur etuvchi omil sifatida namoyon boʻladi. Asar mualliflari ushbu badiiy talqin orqali muhim savollarni kun tartibiga olib chiqadi: nega jabrlanuvchi emas, balki aybdor javobgarlikka tortiladi? Nima sababdan ayol shaʼni poymol etilgan vaziyatda ham ayb yukini aynan ayolning oʻzi koʻtarishga majbur boʻladi? Bu kabi savollar orqali film adolat, axloqiy meʼyorlar kabi masalalarini keskin tanqid ostiga oladi.

“Chayongul” filmi tahlilida Gulgunning pichoq koʻtarishi nafaqat konkret aybdorga, balki jamiyatda ildiz otgan adolatsiz qarashlarga, ayol shaʼnini mensimaslikka asoslangan stereotiplarga qarshi ichki isyonini namoyon etadi. Shu jihatdan, uning xatti-harakati isyonkor boʻlishiga qaramay, muayyan maʼnoda norozilikning keskin koʻrinishi sifatida talqin etiladi. Filmda ayol obrazi kuch va zaiflikning murakkab uygʻunligi sifatida gavdalanadi. Gulgun timsolida ayolning ichki salohiyati, ruhiy bardoshi

va keskin qaror qabul qilish qobiliyati ochib beriladi. Biroq ayni paytda, ushbu kuch notoʻgʻri ijtimoiy muhit taʼsirida vayronkor yoʻnalishga burilishi mumkinligi koʻrsatiladi. Badiiy talqinda “gul” va “chayon” obrazlari oʻzaro qarama-qarshi ramzlar sifatida qoʻllanilib, ayol tabiatining ikki xil holatini ifodalaydi: mehr, goʻzallik va hayotbaxshlik timsoli boʻlgan “gul” – adolatsizlik, befarqlik va zoʻravonlik taʼsirida “chayon”ga, yaʼni himoya va qarshilikning keskin, hatto xavfli shakliga aylanishi mumkin. Shu orqali film ayol ruhiyatining nozikligi bilan birga uning ulkan ichki kuchini ham ochib beradi.

“Chayongul” kartinasining dramatik tuzilmasi va psixologik qatlamlarini chuqurlashtirishda bastakor Dmitriy Yanov-Yanovskiy tomonidan yaratilgan musiqiy yechim alohida ahamiyat kasb etadi. Bastakor film voqealaridagi ichki ziddiyatlar, ruhiy iztiroblar va keskin dramatik burilishlarni musiqiy ohanglar orqali nozik ifodalaydi. Xususan, Asal obrazi bilan bogʻliq sahnalarda musiqaning lirizmga yoʻgʻrilgan, sokin va iztirobli temblari uning ichki dunyosidagi qoʻrquv, iztirob hamda umidsizlikni yanada kuchaytirgani koʻrinadi. Gulgunning psixologik transformatsiyasi, yaʼni uning iztirobli ayoldan isyonkor ayolga aylanish jarayoni ham musiqiy vositalar orqali taʼsirchan ochib beriladi. Bu esa tomoshabinning qahramon ruhiy holatiga chuqurroq kirib borishiga xizmat qiladi.

Xulosa qilib aytganda, ayol obrazi orqali jamiyatdagi ijtimoiy ong, maʼnaviy muhit hamda stereotip qarashlarni yoritib beruvchi va tomoshabinni tanqidiy mushohadaga undovchi bunday filmlar oʻzbek badiiy kinosida alohida ahamiyat kasb etadi. Zero, “Chayongul” singari asarlar milliy kinematografiyaning asl vazifasini ado etib, nafaqat muammolarni ochib beradi, balki jamiyatning maʼnaviy rivojiga ham xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abulqosimova X. Kino sanʼati asoslari / Masʼul muharrir H.Ikromov. – Toshkent: Oʻzbekiston milliy ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti, 2009. – 240 b.
2. Karimova N. Oʻzbekiston kino sanʼati. – Turkiya: Mega Basim, 2022. – 496 b.
3. Teshaboyev J. Oʻzbek kinoekrani afsonasi. – Toshkent: Fan, 2023. – 112 b.
4. Yakubov B. Oʻzbek badiiy kinosida ilk tarixiy-biografik film // Markaziy Osiyo filmlarida anʼanalar va yangilikka intilish tendensiyalari: xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya toʻplami. – Toshkent: Donishmand ziyosi nashriyoti, 2024. – 304 b.