

Xusan ALIJONOV,
O'zDSMI mustaqil izlanuvchisi



O'ZBEK VA HIND KINOSIDA SEVGI KONSEPTINING TURLI DAVRLARDAGI BADIY VA TASVIRIY IFODASI

Annotatsiya. Maqolada o'zbek va hind kinosida sevgi konseptining turli davrlardagi badiiy mazmuni va tasviriy ifodasi komprativ, semio-estetik, narrativ va vizual tahlil asosida o'rganiladi. Romantik timsollarning ijtimoiy-madaniy o'zgarishlar fonida kechgan hissiy transformatsiyasini aniqlashga qaratilgan. Obyekt sevgi obrazlarining hissiy ko'rinishlari, ularning narrativ tuzilishi va tasviriy yechimlari predmet sifatida belgilangan. Tahlil natijasida romantik obrazlar poetikasida shakllangan yangi ma'no qatlamlari ilmiy xulosa tarzida asoslab beriladi.

Kalit so'zlar: sevgi konsepti, romantik estetika, tasviriy yechim, dramaturgiya, milliy mentalitet, vizual poetika, operatorlik maktabi, transmilliy ta'sirlar, madaniy kodlar.

Аннотация. В статье на основе компаративного, семио-эстетического, нарративного и визуального анализа исследуются художественное содержание и изобразительная репрезентация концепта любви в узбекском и индийском кино различных периодов. Исследование направлено на выявление эмоциональной трансформации романтических образов на фоне социально-культурных изменений. В качестве объекта определены эмоциональные проявления любовных образов, их нарративная структура и визуальные решения, которые выступают предметом анализа. В результате обоснованы новые смысловые слои, сформировавшиеся в поэтике романтического образа.

Ключевые слова: концепт любви, романтическая эстетика, визуальное решение, драматургия, национальный менталитет, визуальная поэтика, операторская школа, транснациональные влияния, культурные коды.

Abstract. This article, using comparative, semiotic, narrative, and visual analysis, examines the artistic content and visual representation of the concept of love in Uzbek and Indian cinema of various periods. The study aims to identify the emotional transformation of romantic images against the backdrop of socio-cultural changes. The emotional manifestations of love images, their narrative structure, and visual solutions are analyzed. As a result, new layers of meaning are substantiated that have formed in the poetics of the romantic image.

Keywords: concept of love, romantic aesthetics, visual solution, dramaturgy, national mentality, visual poetics, cinematography school, transnational influences, cultural codes.

O'zbek va hind kinosida romantik janr o'ziga xos tarixiy va madaniy zaminlarga asoslanib shakllangan bo'lib, har bir davrning ijtimoiy, siyosiy va estetik sharoitlari romantik motivlarning talqinida sezilarli o'zgarishlarga sabab bo'lgan. Tadqiqot doirasida "sevgi konsepti" tushunchasi kinoshunoslik, estetik nazariya asosida tahlil qilinib, obraz va syujetlarni yanada chuqur anglash imkonini beradi. Shuningdek, turli davrlar estetikasining transformatsiya omillari texnologik yutuqlar, operatorlik va rejissyorlik yondashuvlari hamda madaniy kodlarning ta'siri romantik janr va sevgi obrazlarining badiiy hamda vizual ko'rinishlarini shakllantirishda muhim rol o'ynaydi.

Romantik obrazlarni yaratishda vizual poetika rang, yorug'lik, kamera harakati, kompozitsiya va mezanssena orqali sevgi konseptining estetik ifodasi muhim ahamiyatga ega. Ushbu tadqiqot orqali o'zbek va hind kinosidagi sevgi motivlarini badiiy, vizual-estetik kontekstda komparativ tarzda tahlil qiladi. Turli davrlardagi operatorlik va rejissyorlik yondashuvlarining romantik obrazlarni shakllantirishdagi o'ziga xos xususiyatlari aniqlanadi. Tadqiqotning maqsadi ikki milliy kinematografiyada sevgi konseptining badiiy va tasviriy evolyutsiyasini ochish, vazifalari esa syujet va qahramon modelini tahlil qilish, vizual poetika elementlarini o'rganish hamda romantik janrning tarixiy va madaniy kontekstini aniqlashdan iborat.

Sevgi mavzusi Sharq kinematografiyasida turli davrlar davomida ma'naviy qadriyatlar, ijtimoiy struktura, gender rollar va milliy identitetni aks ettiruvchi asosiy semantik maydonlardan biri bo'lib kelgan. Bu jarayonni tadqiq etishda birinchi navbatda M.Madhava Prasadning **"Ideology of the Hindi Film"** [1] asari alohida e'tiborni tortadi. Prasad hind kinosida romantik motivlarning shakllanishi va ularning milliy ideologiya bilan uzviy bog'liqligini tahlil qiladi. Muallifning ta'kidlashicha, sevgi voqeligi Hindistonda estetik, "jamoaviy tasavvur va davlat qurilishi narrativlari" bilan bog'liq fenomen sifatida shakllangan. Bu fikrlar 1950–1980-yillar oralig'idagi hind romantik filmlarida shaxsiy tuyg'ularning jamiyat manfaatlari bilan uyg'unlashtirilishiga ilmiy asos bo'lib xizmat qiladi.

Sharq kinosida romantik obrazlar evolyutsiyasini o'rganishda Rachel Dwyerning **"Bollywood's India: Hindi Cinema as a Guide to Modern India"** [2] kitobi ham muhim manbalardan biridir. Dwyer sevgi obrazining Bollywoodda turli sotsial tizimlar avvalo, patriarxal oilaviy struktura, sinfiy tabaqalanish va zamonaviylik ta'sirida

qanday o'zgarib borishini izohlaydi. Muallif sevgi motivi hind kinosida faqat dramatik chiziq emas, jamiyatda modernlik va an'anaviylik o'rtasidagi ziddiyatlarning estetika orqali ifoda topish mexanizmi ekanini ko'rsatadi. Bu yondashuv O'zbekistonda ham sevgi mavzusining ko'p hollarda axloqiy-ijtimoiy qadriyatlar bilan bog'liq holda berilishiga qiyosiy tahliliy asos yaratadi.

O'zbek kinosida sevgi mavzusining shakllanishi va talqini bo'yicha tadqiqotchilarning ishlarida mazkur jarayonning estetik va ijtimoiy omillari keng yoritilgan. 1930–1980-yillar o'zbek filmlarida sevgi obrazining ideologik talqin bilan o'zaro munosabati, romantik chiziqlarning jamiyatning axloqiy tamoyillari bilan uyg'unlashtirilishi batafsil ko'rib chiqiladi. O'zbek kinosida sevgi ko'pincha "ma'naviy barkamollikning yetakchi elementi" sifatida talqin etiladi, bu esa uning tasviriy va dramaturgik shakllanishini ham belgilaydi.

1950–1990-yillar O'rta Osiyo kinematografiyasidagi badiiy jarayonlar sovet mafkurasi davrida sevgi mavzusining qanday ramziy shakllarga o'tkazilganini, ijtimoiy me'yorlar bilan cheklanganligini va kamera poetikasida lirik realizm yetakchilik qilganini ilmiy asoslar bilan ko'rsatish mumkin. Bu yondashuv o'zbek sevgi kinosining estetik modelini hind kino romantizmiga qiyoslash imkonini beradi.

Sevgi konseptining semantik va tasviriy strukturasini kognitiv yondashuv asosida tahlil qilgan manbalardan biri Vijay Mishraning **"Bollywood Cinema: Temples of Desire"** [3] asari bo'lib, unda desire (istak) va devotion (sadoqat) tushunchalarining hind kinosida qanday vizual kodlarga ega ekanligi yoritiladi. Mishra romantik sahnalar, qo'shiqlar, ko'rish burchaklari va rang estetikasi sevgi tushunchasining milliy madaniyatga xos tarzda shakllanishiga qanday xizmat qilishini ko'rsatadi. Bu metodologiya o'zbek kinosida lirik tasvir, ramziy predmetlar va milliy kontekstga yo'naltirilgan kadr qurilishi bilan bog'liq holda uyg'un tahlil qilishga imkon yaratadi. Ushbu fikrlar o'zbek va hind kinosida sevgi konseptining shakllanishi, ijtimoiy-ideologik omillar bilan bog'liqligi, tasviriy poetikasi va estetik talqinlarini o'rganish uchun keng nazariy asos yaratadi. Hind romantizmidagi milliylik va modernlik o'zaro ta'siri hamda o'zbek kinodagi ma'naviy-axloqiy konnotatsiyalar sevgi obrazining ikki milliy maktabda turlicha namoyon bo'lishini tushunishda muhim ilmiy poydevor bo'lib xizmat qiladi.

Hindiston va O'zbekiston kino maktablari komparativ metod orqali taqqoslanadi. Qo'llaniladigan asosiy ilmiy metodologiya vizual-

semiotika va poetik tahlilni o'z ichiga oladi. Bunda filmlardagi tasvirlar, belgilar, mizanssena, ritm va montaj kabi vizual elementlar chuqur o'rganiladi. Shuningdek, qahramonlar konfliktlari va dramatik strukturalarni o'z ichiga olgan stilistik va narrativ tahlil usullari qo'llaniladi. 1980-yillar va 2010-yillar sharoitini hisobga olgan holda tarixiy-kulturologik yondashuv bilan boyitiladi. Bu esa davrlararo madaniy o'zgarishlarni tushunish imkonini beradi.

O'zbek va hind kinematografiyasida sevgi konseptining evolyutsiyasi har bir davrning ijtimoiy-madaniy jarayonlari, milliy identitet va badiiy-estetik tamoyillari bilan uzviy bog'liq holda shakllangan. 1980-yillar romantizmi ikki kino maktabida ham ma'naviylik, vatanparvarlik, fidoyilik va axloqiy poklik timsollariga tayanib, sevgi obrazini ko'proq idealizatsiyalangan lirik-dramatik shaklda ifodaladi. Bu davr filmlarida sevgi ko'pincha qahramonlikning ma'naviy manbai sifatida tasvirlanadi, ramziy predmetlar, milliy ohangdorlik va poetik kompozitsiya ustuvorlik qiladi. 2000–2010-yillarga kelib, modernizatsiya jarayonlari, urbanizatsiya, shaxsiy hayot va psixologik konfliktlarning kuchayishi natijasida sevgi konsepti har ikki kinematografiyada individualizm, zamonaviy madaniyat va global vizual kodlar bilan boyidi.

Zamonaviy kino estetikasi sevgi munosabatlarini realistik, ko'p qavatli psixologik tajriba sifatida talqin etishni kuchaytirdi. Shu bilan birga, o'zbek va hind kinolarida milliy mentalitet, madaniy kodlar, urf-odatlar va ijtimoiy axloq me'yorlari hali ham sevgi obrazining asosiy semantik negizini belgilab, unga mahalliy rang-baranglik, ramziy qatlamlar va identitetga xos badiiy shakllar bag'ishlaydi.



“Sevgi afsonasi” filmi kadrilaridan lavhalar

“Sevgi afsonasi” (1984) filmi dramaturgik jihatdano'zbekkinosining 1980-yillar lirik-romantik

“Sevgi afsonasi” filmi kadrilaridan lavhalar

an'anasiga tayanadi. Syujet strukturasida sevgi, fidoyilik va ma'naviy poydevor ustuvor bo'lib, konflikt ko'proq ichki kechinmalar, axloqiy tanlovlar va ijtimoiy tamoyillar to'qnashuvi orqali ochiladi. Filmning dramatik qurilishi klassik uch bosqichlilik – kirish, keskinlikning avj nuqtasi va yechim tamoyillarini saqlagan holda, voqealarni yumshoq ritmda ochib boradi. Qahramonlar o'rtasidagi romantik munosabatlar folklor va afsonaviy qatlamlar bilan semantik uyg'unlikda talqin etilib, sevgi g'oyasi shaxsiy ehtiros emas, balki ma'naviy poklik va ruhiy yetuklik belgisi sifatida taqdim etiladi.

Filmning badiiy yechimi dramatik materialni estetik darajada uyg'unlashtirishga qaratilgan bo'lib, unda teatrona mizanssena, poetik dialoglar va ramziy detallar muhim o'rin tutadi. Rejissyor sahna qurilishini milliy hayot tarzi, etnografik predmetlar va folklor timsollari bilan uyg'unlashtirib, sevgi mavzusiga o'ziga xos epik-nafosat bag'ishlaydi. Qahramonlar harakati ko'pincha ramziy ma'noda shakllanadi: yorug'lik-soya o'yinlari, tabiiy makonning kengligi va uy sahnalarning intim nuqtalari orqali ichki ziddiyatlar tasviriy tarzda ifodalanadi. Bunda badiiy yechimning asosiy vazifasi – sevgi konseptini dramatik emas, balki poetik-estetik qatlamga ko'tarishdir.

Filmning tasviriy yechimi 1980-yillar o'zbek operatorlik maktabining klassik tamoyillariga tayanadi. Ranglarning tabiiy gamma ishlatilishi realizm va milliy koloritni saqlashga xizmat qiladi, kompozitsiyalarning epik xarakteri esa voqealarga afsonaviylik va umumlashma ohang beradi. Keng planlar, statik rakurslar va teatrona mizanssena sahnaga monumental ko'lam bag'ishlaydi. Ayniqsa, Poppu Sheyxning optik plastika yondashuvi tasvirning yumshoqligi, makonning ritmik tashkiloti va yorug'likning emotsional

xarakteri orqali seziladi. Uning operatorlik uslubi filmni vizual jihatdan nafis, poetik va musiqiy ohangdorlikka ega badiiy tajribaga aylantiradi.

O'zbek va hind kinosida sevgi konseptining turli davrlardagi badiiy va tasviriy ifodasi namunasi sifatida "Muhabbatnoma" filmi ham keltirish mumkin. Ushbu film o'zbek kinosida romantik konsepsiyaning yangi bosqichini belgilagan asarlardan biri bo'lib, unda sevgi voqealari shaxsiy psixologiya, ichki kechinmalar va zamonaviy ijtimoiy omillar bilan uyg'un tarzda talqin etiladi.



"Muhabbatnoma" filmi kadrlaridan lavhalar

Filmning dramaturgiyasi 1980-yillar idealizatsiyalangan romantizmidan farqli o'laroq, shaxsiy konflikt, hissiy murakkablik va realistik munosabatlar modeliga asoslanadi. Syujet strukturasida dramatik kuchlanish qahramonning ichki o'zgarish jarayoni orqali shakllanadi, romantik chiziq esa ijtimoiy-madaniy kontekst fonida zamonaviy identitet izlanishi sifatida namoyon bo'ladi. Shu tariqa film O'zbekistonda post-sovet romantik dramaturgiyaning yangilangan ko'rinishi sifatida talqin qilinadi.

Filmning badiiy yechimida modern kino tilining tamoyillari, minimalistik mizanssena va psixologik diologlar ustuvor o'rin egallaydi. Rejissyor obrazlararo masofalarni, makonning semantik yukini va atrof muhit bilan qahramon ruhiyati o'rtasidagi o'zaro bog'liqlikni kuchaytiruvchi badiiy yechimlardan foydalanadi. Dekorativlikdan ko'ra naturalistik ifoda ustun bo'lib, romantik sahnalar ham haddan tashqari poetizatsiya qilinmasdan, real psixologik holatlarni aks ettirishga qaratilgan. Shu jihatdan, "Muhabbatnoma" O'zbekistonda romantik kino estetikasi uchun yangi vizual-psixologik yondashuvni taqdim etadi.

Filmning tasviriy estetikasida raqamli formatning imkoniyatlari asosiy rol o'ynab, yorug'lik, rang-korreksiya va dinamik vizual ritm orqali zamonaviy kolorit yaratadi. Muzaffar

Yusupovning kamera harakati ko'p hollarda suyuq, kuzatuvchan va psixologik harakatga moslashgan bo'lib, subyektiv his-tuyg'ularni obrazli tarzda ifodalashga xizmat qiladi. Raqamli rang-korreksiya filmga zamonaviy vizual atmosferani berib, sovuq va iliq ranglar kontrasti orqali qahramonlarning ruhiy holatini ajratib ko'rsatadi. Montajning dinamik xarakteri va sahna ritmining tezlashuvi filmning emosional intensivligini oshirib, romantik chiziqning psixologik dramatismiga urg'u beradi. Mizanssena esa psixologik kompozitsiya tamoyillariga tayanib, makonni qahramonning ichki holati bilan uyg'unlashtiradi.

Hind kinosida sevgi konseptining shakllanishi, avvalo, Bollywoodning musiqiy-dramatik estetikasi bilan chambarchas bog'liq bo'lib, unda musiqiylik, ekspressiv kompozitsiya va ranglar psixologiyasi romantik obrazlarni vizual qurishda markaziy o'rin tutadi. Klassik "song-sequence" strukturasida nafaqat syujet rivojiga xizmat qiladi, balki qahramonlar orasidagi hissiy dinamikani kuchaytiruvchi mustaqil poetik makon sifatida ham namoyon bo'ladi. Ranglarning semantik vazifasi – masalan, qizil rang orqali jo'shqinlik, sariq va yashil orqali umid va yangilanish, ko'k orqali esa ruhiy iztirob ifodasi – romantik voqealarning psixologik qatlamini chuqurlashtiradi. Parallel cinema yo'nalishida esa, aksincha, minimalistik estetika, tabiiy yorug'lik va realistik mizanssena ustun bo'lib, sevgi konsepti dramatik soddalik, ichki konflikt va hayotiylik bilan talqin etiladi. Natijada, Hindiston kino maktabida romantik poetika ikki turli yo'nalish – ekspressiv bollywoodcha ijodiyot va minimalist neo-realistik estetika – o'rtasidagi semantik dialog sifatida shakllanadi.

Hind romantik kinosining vizual qurilmasida kamera plastikasining roli ayniqsa katta bo'lib, kameraning suyuq harakati, subyektiv rakurslar va makonni hissiy markazlashtirish uslublari sevgi sahnalarining emosional ta'sirchanligini oshiradi. 1980-yillar kinosi texnologik jihatdan an'anaviy kinoplyonka, statik kompozitsiya va teatrona mizanssena bilan ajralib turar edi; romantik tasvirlar ko'proq monumental, sahnaviy va dekorativ estetikaga ega bo'ldi. 2000-yillardan boshlab raqamli formatlarning joriy etilishi, Steadicam, crane, dolly hamda keyinchalik dron plastikasining paydo bo'lishi romantik tasvirni yanada dinamik, psixologik va immersiv tusga kiritdi. Raqamli rang-korreksiya esa



“Muhabbatnoma” filmi kadrlaridan lavhalar

muhabbat sahnalarining ruhiy ohangini aniqroq shakllantirish imkonini yaratdi. Shu tariqa, zamonaviy hind kinosida sevgi konseptining vizual poetikasi texnologik yangilanish, kamera harakati va psixologik kompozitsiya oʻrtasidagi murakkab badiiy uygʻunlik sifatida namoyon boʻladi.

Oʻzbekiston va Hindiston kinosida sevgi konseptining shakllanishi tarixiy, madaniy va estetik jarayonlarning oʻzaro taʼsiri bilan bogʻliq murakkab rivojlanish dinamikasiga ega. Turli davrlarda kuzatilgan badiiy va tasviriy evolyutsiya 1980-yillardagi klassik romantizmdan tortib, 2000–2010-yillarning modern va psixologik yondashuvlariga qadar romantik mazmunning kinodagi talqinini sezilarli darajada yangilagan. Ushbu jarayonlarda vizual estetika, xususan, ranglar psixologiyasi, kamera harakati, mizanssena va montaj ritmi romantik maʼno va hissiy ohangni shakllantirishning asosiy se-

miotik vositalari sifatida namoyon boʻladi. Shuningdek, ikki kino maktabi oʻrtasidagi umumiylik va farqlar shundan iboratki, Oʻzbek kinosi koʻproq psixologik lirizm va naturalistik tasvirga tayanar ekan, Hindiston kinosi ekspressivlik, musiqiylik va rang-barang vizual poetika bilan ajralib turadi.

Ushbu maqolada sevgi konseptining badiiy va tasviriy ifodasini ikkala milliy kino maktabi misolida qiyosiy tahlil qilish orqali romantik poetikaning rivojlanish

tendensiyalari, texnologik oʻzgarishlar taʼsiri hamda dramaturgik yangilanishning ilmiy asoslari aniqlab berildi. Tadqiqot natijalari shuni koʻrsatadiki, kino tilining modernizatsiyasi raqamli formatlar, yangi kamera plastika uslublari, montajning dinamik xususiyatlari romantik mazmunni yanada murakkab, individuallashtirilgan va psixologik chuqur shaklda ifodalash imkonini bermoqda. Maqolaning ilmiy yangiligi shundaki, unda Oʻzbekiston va Hindiston kinosi romantik konsepsiyasining oʻzaro qiyosiy modeli, vizual estetikaning konseptual roli hamda turli davrlardagi poetik transformatsiyalar tizimli tarzda yoritilgan. Kelgusidagi tadqiqotlar uchun esa, janr ichidagi subjanrlar (romantik drama, musiqiy melodrama, modern romance), gender talqinlari, transmilliy auditoriya qabul mexanizmlari va raqamli platformalar estetikasi boʻyicha yanada chuqur izlanishlar olib borish istiqbolidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Madhava M. P. Ideology of the Hindi Film a historical construction. – New Delhi: First published, 1998. – 253 p.
2. Dwyer R. Bollywood's India: Hindi cinema as a guide to modern India. – London: Reaktion books, 2014. – 296 p.
3. Mishra V. Bollywood Cinema: Temples of desire. – London: Psychology press, 2001. – 320 p.
4. Adams P. Visionary Film: The American Avant-Garde, 1943–2000. – New York: Oxford university press, 2002. – 446 p.
5. Bordwell D. Narration in the Fiction Film. – New York: The University of Wisconsin press, 1985. – 359 p.
6. Lotman J. Semiotics of Cinema. – New York: University of Michigan, 1981. – 106 p.
7. Mulvey L. Visual Pleasure and Narrative Cinema. – New York: Oxford university press, 1975. – 816 p.
8. Базен А. Что такое кино? – Москва: Искусство, 1972. – 382 с.
9. Эйзенштейн С. Избранные произведения. В 6-ти томах. – Москва: Искусство, 1964–1971. – 304 с.
10. Балаш Б. Кино: Становление и сущность нового искусства. Пер.с нем. – Москва: Прогресс, 1968. – 328 с.