

ИЛК ЎЗБЕК КИНЕМАТОГРАФИДА ЁРУҒЛИК ВОСИТАСИДА БАДИЙ ОБРАЗ ЯРАТИШ ХУСУСИЯТЛАРИ

Беҳзод Баҳодирович Кадиров
tradeangles@gmail.com

Илмий раҳбар: Нигора Ғаниевна Каримова
К.Беҳзод МРДИ

Аннотация: Мақолада илк ўзбек кинематографида ёруғлик воситасида бадий образ яратиш хусусиятлари, фильмлар кадр композициясида ёруғликнинг киномуҳитини пайдо қилишдаги вазифаси, бадий хусусиятлари, эмоционал характери, ёруғликнинг образ яратишдаги вазифаси, ва образ яратишнинг назарий асослари таҳлил қилинади.

Калит сўзлар: ёруғлик, бадий фильм, кадр композиция

FEATURES OF CREATING AN ARTISTIC IMAGE THROUGH THE LIGHT OF EARLY UZBEK CINEMA

Behzod Bahadirovich Kadirov
tradeangles@gmail.com

Scientific supervisor: Nigora Ganievna Karimova
NIFAD named by K.Behzod

Abstract: The article analyzes the features of creating an artistic image with the help of light in the first Uzbek cinema, the role of light in creating a cinematic atmosphere in the frame composition of films, artistic features, emotional character, the role of light in creating an image and the theoretical foundations of image creation.

Keywords: light, feature film, frame composition

Инсон диққатини жалб этиш, тафаккурини эгаллаш учун жадал кечаётган хозирги кунда визуал санъатлар орасида айнан кинематограф асосий воситалигича қолмоқда. Кино санъти пайдо бўлган илк даврида ижодкорлар томошабин билан алоқа ўрнатиш унга ижобий таъсир ўтказиш ёхуд кино мулоқат тилини яратишга ҳаракат қилган. Йирик план, ракурс, ички монтажли, панорамали кинокадр, ёруғлик ва рангдек факторлар кинотасвирдаги кинообразни ишончли ва таъсирчан яратишда ўрни беқиёс.

Ифода воситалари орасида айнан ёруғлик киносанъатини генезиси, негизи бўлиб, у туфайли камера қаршисидаги барча моддий предметлар киноэкранда визуаллашади. Унинг қиймати ва таркибидан киномуҳитдаги жонли ва жонсиз

предметлар кинообрази нафақат ташқи балки ички оламини намоён қилиб, хатто маълум даврларда турли кинооқимлар ва йўналишлар юзага келишига асос бўлган.

Масалан илк ўзбек овозсиз фильмлари даврида хусусан “Мусулима” 1924.й. кинофильмини яратиш жараёнида Бухорога қилинган сафар вақтида Марказий Осиё иқлим шароитларида кинога олиш борасида қимматли сабоқлар қўлга киритилган ва кинога олишнинг ўзига хос хусусиятлари ҳисобга олинган. Оператор В.Добржанский: “Ҳарорат ва ёруғлик шу қадар ғайри оддий ва турли туманки ҳатто энг тажрибали мутахассис ҳам у ёки бу техник лаҳзада нурнинг плёнкага оқимини бошқара олмай қолади. Ёруғлик шу қадар кучлики, обтюратор билан нур оқимини камайтириш учун диафрагма япроғини ёпишга тўғри келади, ҳавода мунтазам осилиб турувчи майда чанг “ўзини намоён этади” ва суратга олиш вақтида ҳамма нарса хаддан зиёд ёруғ, бўлса инсонлар юзи эса, қора бўлиб чиқади...” [1] деб ёзган эди.

Овозсиз фильмларда, қуйи калит тусли ёритишнинг мақсадли эпизодлари илк намоёниши режиссёр М.Дорониннинг “Иккинчи хотин” 1927.й. фильмида кўриш мумкин. Адолат (Р.Мессерер)нинг кундоши гулҳан атрофида, базим иштирокчиларидан холи равишда, маюс ўтириши қуйи калитда яъни ним ёруғликда тасвирга туширилган. Бу ёруғлик унинг йирик кўринишида ҳам ўз аксини топган. Томошабин унинг ички ҳолатини у ўтирган муҳитидан, юз ифодаси орқали гувоҳи бўлади. Бу кадрдаги ёруғликнинг бўғиқлиги туфайли кундош (Адолат)га барча учун хурсандчилик бўлган жараёндаги тўй муҳити сезилмайди.

Ёруғликнинг ёрқин, юқори калит тусдаги эпизодни фильм бошланишида Адолатнинг хали турмушга чиқмаган, беғубор болалик даврларидаги тасвирларда кўриш мумкин. Оператор В.Добржанский табиий қуёш ёруғлигини маҳорат билан бошқарган. У актрисани қуёшга тескари жойлаб, унинг бош қисми ва елкасида контур чизиғли ёруғликни яратиш юзига қуёшда акланган юмшоқ нурни йўналтиради. -“Мана қуёш нурларига йўғрилган, узумнинг шаффоф бир шингили, уни бир гўзал қиз узиб олиб емоқда, унинг юзида табассум. Фильмдаги бош қаҳрамонни шундай тасвирлаб муаллифлар манзара кўринишини тасвирлашга ўтади: атрофдаги барча нарса қуёш нурига йўғрилган. Қуёш нури қаҳрамоннинг онаси узаётган атиргулларнинг ҳар бир япроғида, Адолатнинг оёқлари остида ётган нафис майсада акс этади, атрофдаги мунавварлик дарахтлар баргида ўйнайди. Адолатнинг қалби ҳам, табассуми ҳам офтоб каби, навқиронлик бахти билан тўла. Атрофдаги олам гўзал, ёш қаҳрамон аёл ҳам гўзал.” [2]

Эпизодга берилган таъриф уни юқори калитда яъний кечаётган жараён ижобийлигига ишора қилади. Фильмдаги йирик кўринишларда махсус ёритиш

схемаси асосида тасвирга туширилмаганлигини кўрса бўлади. Лекин ёруғлик эффе́ктлари масалан танча олови сабабли тарқалаётган ёруғликни Адолатнинг юзда, хонадонга ўт кетганида намоёиш этилади.

Режиссёр К.Гартел оператор А.Дорн хамкорлигида тасвирга туширилган “Масжид гумбази остида”1928.й. фильмида кудузги эпизодлар ёруғликни бирон маънони англатувчи восита сифатида қўлланмаганлигини кўриш мумкин. Бу ёруғли асосан техник, плёнка экспозицияси талаблари учун қўлланилганлигини кузатиш мумкин. Истисно тариқасида ўша давр операторлар услубида урф бўлган икки кўзгуни қарамақарши йўналтирилган, иштирокчилар ораларини ажратиш ҳолатда тасвирга туширилган. Лекин фильм тунги сахналари қуйи калитда, манбааси оддий тунчирок (фонар), кескин тафовутли баъзан эса шарпа (силуэт)ли ҳолатда тасвирчан тасвирга туширилган. Масалан маишатдан қайтаётган завод директорини тунаш эпизодида кузатиш мумкин. Саҳнани сирли ва хатто “саспенс” ҳолатда тасвирлаш учун иштирокчилар юзлари умумий кўринишда яққол кўринмайди. Иштирокчилар ҳаракатлари деворлардаги сояларда силуэт, шарпали тарзда намоёиш этилади. Қатнашувчи актёрлар ижроси ортидан йўналтирилган котур чироқлардан сезилади.

Юқоридаги ёруғлик таснифи режиссёр К.Гартель оператор А.Дорн тарафидан тасвирга туширилган “Равот қашғирлари”1927.й. фильм эпизодларида ҳам кузатиш мумкин. Гарчан фильмда тунги сахналар учрамасада аксарият эпизодлар ён тарафдан йўналган қуёш нурида ва унга тескари, контурли ёритиш усулидан фойдаланилган. Натурадаги эпизодлар Равот қишлоғи манзаралари, кўчалар, бозордаги сайиллар шулар жумласидан.

Отлар туёқларидан, деворлардан уваланиб тушаётган гувалалар қулашидан, милтиқлар порихидан пайдо бўлган тутун, чанг тўзонли сахналар қишлоқ кўчаларини кўринмас даражада беркитган. Чанг ортидан сизиб кираётган қуёш нури контур, ордан йўналгани сабабли кадрда ўзига хос қайноқ жараёнли, кенг миқёсли хажм муҳитини пайдо қилган. Бунда фақат чанг орасидаги иштирокчиларнинг шарпалари намоён бўлган. Контурли ёритишнинг таъсирчан усул сифатида қишлоққа уюштирилган хужум “вестерн” жанрининг шарқона “истернга” қиёсласа бўлади. Ёруғликни эффе́кт сифатида бундай қўлланиши ушбу фильмгача юртимизда тасвирга туширилган бирор ерда учрамайди. Натижада кинотасвирда тўлақонли масштаб, изчиллик, ҳамда хартарафлама ботиқлик, минтақани ифодалайдиган образли муҳит пайдо бўлган. Бунда операторнинг ёруғликни бошқариш маҳоратини таъкидлаш лозим. Йирик кўринишнинг қуйи калитда, яъний қоронғирок усулда тасвирга туширилганлигини Кароматнинг тўйдан олдин, айвонда ёлғиз ўзи ўтирганида кўринади. Унга тушаётган қуёш нури фақат унинг қўллари ва юзининг ярмини ёритапти. Тўй маросими кундузи кечаётган бўлса ҳам у сояда. У ўтирган айвон

ва унинг атрофи тим қоронғуликда. Ёруғликнинг бундай кескин қарама қаршилиги фильм воқеалари орасида кучли зиддиятни визуал тарзда ифодали образни пайдо қилган.

Режиссёр О.Фрелих, оператор В.Добржанскийлар тасвирга туширган “Мохов қиз” 1928.й. фильмида ёруғликнинг киномуҳитини, йирик кўриниш ҳамда турли ёруғлик эффектларни асосли танланганлигини кузатиш мумкин. Маслан фильм ёрқин тусли, яъний Тилла-ойнинг турмушга чиқишдан олдинги юкри калит ёруғлигида бошланса, хаёти издан чиққанлигини моховлар қишлоғидаги нурсиз манзара орқали кўрса бўлади. Фильм сюжетидаги дастлабки тушкинлик кайфияти тасвирлардаги ёруғликда кузатилмайди. Фильмнинг илк эпизоди куйдагича бошланади. “Боғда товус патлари ёйилган. Тилла-ой боғ юмушларида онасига кўмаклашяпти. Эпизод тасвирлари қуёшли кунлардан бирида, кўтаринки кайфиятда кечаётганини намойиш этади. Хамма ер юқори калитли, ёрқин тусли ёруғликда” Боғ, ховли, кўча, далада тасвирга тушириладиган эпизодлар қоқ пешинда ижодкорлар учун қулай бўлган вазиятда, тасвирга туширилганлигини кўриш мумкин. Бундай ёруғликда актёрларнинг бурун, кўз ости соялари уларнинг юзларида хуник доғни хосил қилган. Интерьер ва тунги жараёнлар манбаалари аниқ кўрсатилмаган ёруғликда улар орасидаги параметрлар ҳисобга олмаган ҳолатда. Барча интерьер деворларига тушаётган асосиз соялар буни яққол намойиш этади. Хона ичи портретларидаги таъсирчан кўриниш европа либосини кийган Тилла-ойга ғазаб билан қараган Сйидмурод (Г.Чечелашвили) киёфасида яққол кўринади. Чироқ бир оз пастдан йўналгани, ҳамда юзининг бир тарафи сояда қолгани ижродаги зиддиятни оширган ва ғазабли кайфиятни яратган. Ташқаридаги йирик кўринишлар асосан аксланган ёруғликда тасвирга туширилган. Баъзан бундай услуб хаваскор актёрлар ижросида ноқулайликни келтириб чиқариб, эпизод ижросида кўзларини юмилиб қолишига сабаб бўлган. Ёруғлик эффекти сифатида ховузда аксланаётган қуёш жилваси устида меваларни чаяётган Тиллаой қўлларида кўриш мумкин. Эпизод она ва қизнинг учрашувидан хурсанлиги ифодасидир.

Уйдан хайдалган Тиллаой моховлар яшайдиган қишлоқга кириб қолиши экзистинциал кайфиятни изхор этувчи қуюқ булутли, бирорта қуёш ёруғлиги мавжуд бўлмаган муҳитда, ижодкорлар тарафидан аввалдан келишилган режа асосида тасвирга туширилганлигини кўриш мумкин. У ердаги манзара гарчан қоронғу бўлмасада ним ёруғлиги туфайли файзсиз, томошабинда сесканиш, ва ачиниш туйғусини келтириб чиқаради. Гуллаган дарахт манзаралари юқори калит ёруғлиги билан бошланган фильм моховлар қишлоғи остонасида, аянчли ҳолатни намойиш этувчи ғира-шира ёруғликда бир тўда отлар туёқлари орасида ҳалок бўлиши билан яқунланади.

Тасвирга туширишда камера, ёритиш тизимлари ҳақида гапирганда, масалани 80 йил олдин бўлган тарзда тасаввур қилмаслик керак, яъни 20-йилларда барча ижодий технология содда ҳолатда бўлгани каби. Бундай эмас эди. Биринчидан, фойдаланилган ёритиш мосламалари овозсиз кинода ўша даврдаги ёритиш вазифаларига тўлиқ мос келади, иккинчидан, энг яхши овозсиз фильмлар операторлари эришган визуал натижалар жаҳон киноси ифодали воситаларига айланиб, ажойиб ютуқлар сифатида мустаҳкам ўрин эгаллаган. 1920-йиллардаги кино ва фотографиянинг визуал маданиятини кўриб, биз кўплаб визуал техникалар, шу жумладан экспрессив ёритиш соҳасида ҳам йўқотишларни ҳам сезамиз. Бугунги кунда қўлланилаётган ёритиш техникасини овозсиз фильмлардаги билан солиштириб бўлмайди.[3]

Келтирилган фикрлар асосли бўлсада ўша даврда ишлаб чиқарилган фильмларда ёруғликнинг турли ҳолатдаги кўриниши мукамал даражада ифода этилмаганли сабаблари мавжуд. Масалан кино ишлаб чиқаришда ёритиш чироқларнинг турлари озлиги, уларни қўллашдаги технологик услублар такомиллашмагани, ҳамда тасвирга тушириш объективларининг линзалари ёруғлик ўткази олиш қобилияти сустлиги ва плёнкалар широтасидаги камчиликлар белгиланган кадр тусини пайдо қилиш имкониятини яратмаган. Киноасмаларга ишлов берувчи кимёвий лабораторияларни маромида фаолият юритмаганлиги ҳам махсус режимга риоя қилинмаганлиги, негативлардан нусха кўчиришда фильм таркибида турли хил кўринишли қалинлик (плотность)даги тасвирларни пайдо қилган. Бу даврда ташқридаги сахналар аксарият фильмларда ёруғликнинг “мавжуд” табиий туридан фойдаланилган.

Ўша йилларда кинематограф операторлик маҳоратига, кино кадр композициясига, унинг ёруғлик туси ечими ва бадиий жиҳатдан ёритилишига жиддий маънавий талаблар қўймаган. Бадиийлик тушунчаси ҳам бўлмаган. Операторлар кинематографга келгунга қадар малакали фотогафлар - ўз касбининг усталари, фотокўргазмаларида мукофотларга сазовор нуртасвир усталари бўлган. Улар кино яратишда фотография соҳасида эгаллаган малака ва кўникмаларидан тўлақонли фойдаланиш, кинотасвирга туширишнинг соф техник вазифалари билангина чекланган. [4]

Ёруғликнинг таъсирчан ифода ва таъсирчан образ яратувчи сифатида асосли қўлланиши оператор Д.Демуцкийнинг юртимиздаги амалий фаолияти билан боғлиқ. Унинг минтақамиздаги ёруғлик табиатини изчил кузатганлиги, турли вақтда фототасвирга муҳирлагани келгусида тасвирга туширган фильмлар бадиий эстетик муҳитни яратиш жараёнларида намоён бўла бошлайди.

Хулоса қилиб, илк бадиий фильмлар тасвирий қатламида ёруғликнинг бадиий образ яратиш хусусиятлари. кадр муҳити пайдо қилишдаги ўрни, бадиий хусусиятлари, ижодкорлар фаолияти, фильмлар бадиий савияси ва сифат

даражаси, фильм жанри ўзига хос кўриниши, эмоционал характери, ёруғликнинг эстетик вазифаси, қатор мавзуларда тадқиқот ишларини бажариш зарурлигини кўрсатмоқда.

Ўзбек киношунослигида фильмлар таркибидаги ёруғлик ва ёритиш масалалари ҳақидаги олиб борилган тадқиқотлар, илмий изланишлар, шунингдек, ёруғликни қўллашда амалиётчи ва назарийчилар орасидаги тафовутлар камайиш устида кенг қамровли ишлар олиб бриляпти.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Каримова.Н «Игровой кинематограф Узбекистана», Истоки». (Советский экран. - 1925. - №5. - С. 12.;
2. Х.Н. Абул-Касимова.. «Кино и художественное культура Узбекистане». - Ташкент, 1991. - С. 37
3. В.Железняков. «Цвет и контраст» Технология и творческий выбор. глава 5. Освещение
4. А.В.Гальперин. Из истории кинооператорского искусства. - ВГИК, 1983. - С.10.