

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
МАДАНИЯТ ВА СПОРТ ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ
ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС
ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САЊАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ**

УДК 621.397
ББК 37.85
И-81

ИСМОИЛОВ КАМОЛИДДИН САИДАҲМАДОВИЧ

**“Замонавий ўзбек кино санъатида ёш
кинооператорларнинг ижодий изланишлари”**

5А 151501 – “Кинооператорлик”

Магистр

**академик даражасини олиш учун ёзилган
диссертация**

Илмий раҳбар: _____  Ўзбекистонда хизмат кўрсатган
ёшлар мураббийси, с.ф.н.,
профессор в.б. - А.Убайдуллаев



Тошкент – 2016

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
МАДАНИЯТ ВА СПОРТ ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ
ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ

Факультет: “Кино, телевидение ва радио санъати”

Кафедра: “Овоз режиссёрлиги ва операторлик маҳорати”

Ўқув йили: 2014-2016

Магистратура талабаси: Исмоилов К.

Мутахассислиги: 5А 151501-“Кинооператорлик”

Илмий раҳбар: с.ф.н., профессор в.б. А.Убайдуллаев

МАГИСТРЛИК ДИССЕРТАЦИЯСИНING АННОТАЦИЯСИ

Бугунги кунда ўзбек кино санъатида бир қанча ёш кинооператорлар ижод қилишмоқда. Уларнинг ижодий фаолияти бугунги кундаги ўзбек киносига катта роль ўйнамоқда.

Мазкур тадқиқот ишида ёш кинооператорларнинг ўрни, ижодий фаолияти ҳамда уларнинг ўзбек кинооператорлик санъати ривожига қўшаётган хиссаси ҳақида чуқурроқ ўрганишни мақсад қилган. Ёш кинооператорлар ижоди мисолида ўзбек киноэкранида тасвирий ечим ютуқлари ва муаммоларини кўтариб чиқиш ҳамда кинооператорларнинг касбий маҳорат даражасини сифатлаш ва изланишлари натижасини тадқиқ қилиш вазифага айланган. Шу маънода, тадқиқот мавзуси **“Замонавий ўзбек кино санъатида ёш кинооператорларнинг ижодий изланишлари”** деб белгиланди.

Диссертацияда бугунги кунда ижод этаётган тўрт нафар кинооператорнинг ижодий фаолияти мисолида соҳанинг назарий ва амалий жиҳатларини янада чуқурроқ ўрганишга ҳаракат қилинди. Мазкур ишнинг қаҳрамонларига айланган кинооператорлар Рустам Муродов, Абдувоҳид Ғаниев, Азизбек Арзикулов ҳамда Иқбол Мелиқўзиевларнинг ижодий фаолияти, ўзига хос сифатлари, эришган ютуқлари ва уларнинг профессионал киёфасини гавдалантириш ишнинг асосий қисмига айланди. Шунингдек, уларнинг тасвирга олган фильмларини тасвирий жиҳатдан таҳлил қилиш орқали ютуқ ва камчиликлари аниқланди.

Илмий иш мавзуси ўрганилмаган янги мавзу бўлиб, у шу соҳа мутахассиси нуктаи назаридан илк бор илмий таҳлил қилинди. Мавзунинг ёритишда машҳур ижодкорлар фаолиятини ўрганишга қаратилган адабиётлардаги ёндашув услубларига таянилди.

Диссертациянинг кириш қисмида мақсад ва вазифалар ҳақида ахборот берилади. Асосий қисми тўрт бобдан иборат бўлиб, унда тўрт нафар кинооператорнинг ижодий фаолияти ўрин олган. Хулосада илмий ишнинг натижалари баён этилган. Ишда фойдаланилган адабиётлар рўйхати ва фильмография кўрсатилган.

Илмий раҳбар:  с.ф.н., профессор в.б.- А. Убайдуллаев

Магистрант:  Исмоилов К.

**MINISTRY OF CULTURAL AND SPORT AFFAIRS
OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN
UZBEKISTAN STATE INSTITUTE OF ART AND CULTURE**

Faculty: "Cinema and radio art"

Department: "Sound director
and cameraman art"

Year of study: 2014-2016 y.

Postgraduate student: Ismailov K.S.

Specialty: 5A 151501- "The cameraman"

Thesis adviser: d.a.c., prof. A.Ubaydullaev

ANNOTATION OF THE MASTER'S DISSERTATION

Topicality of the theme: within 15 years in our country the set of films is issued. In this manufacture the important role is played by creativity of young cameraman's. Their creativity is not studied yet, is not present the uniform literature. In this connection have solved, will study creativity of young cameraman, and named a dissertation theme: «Creative research of young cameraman in modern uzbek cinema art».

Objective and tasks of research work: consists in that that will track creativity of young cameraman, to analyze their films from the graphic party. Will reveal professional qualities of experts and will define art the decision of films.

Object and subject of the research: there were young cameraman Rustam Muradov, Abduvahid Ganiev, Azizbek Arzikulov and Ikbal Melikuziev.

Subject of the research: it is possible to consider creative works of young cameraman eats the films shot by them.

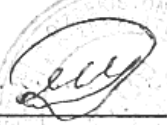
The methodological bases of research: in work the integrated approach including creative experience of cinematographers of various trades which gives the chance is applied is more volume to present work of the cameraman on visual image, to analyze not only creative motivations, but also technical features of an embodiment on which the screen form of an image directly depends.

Novelty of scientific research: consists that the given theme is studied for the first time from the expert. It is studied developments of film camera art of last 15 years in an example of young cameraman's.

Practical significance and introduction of research: consists that results of work can serve more profound research of theoretical bases of camera art and to become a component of basic research of camera practice.

Results of the dissertation: can be applied in student teaching in creative high schools, and also to be used beginning operators, artists and the directors interested in visual possibilities of the film image.

Composition and volume of dissertation: dissertation consists of introduction, four chapters, conclusion and recommendations, table of bibliography cited and filmography.

The supervisor of studies:  m.a.c., prof.c.d. A. Ubaydullaev

Postgraduate student:  Ismailov K.

МУНДАРИЖА

КИРИШ	5
I боб. Кинотасвирда бадий ва рамзий ифодалар	9
<i>(кинооператор Р.Муродов ижодий фаолияти мисолида)</i>	
1.1. Кинооператорлик санъатининг пайдо бўлиши	9
1.2. Санъатга бўлган иштиёқ	16
1.3. Бадий тасвир йўлидаги изланишлар	18
1.4. Оператор нигоҳи “Ҳаётда...” фильмида	23
I боб бўйича хулоса	30
II боб. Кинооператор ижодида муаллифлик	32
<i>(кинооператор, кинорежиссёр А.Ғаниевнинг ижоди)</i>	
2.1. А.Ғаниевнинг кино оламидаги илк қадамлари	32
2.2. Қисқа вақт мобайнида эришилган ютуқлар	36
2.3. Режиссёрлик йўлида	44
II боб бўйича хулоса	48
III боб. Табиийликга асосланган кино тасвирнинг қудрати	65
<i>(кинооператор А.Арзикуловнинг ижодий фаолияти)</i>	
3.1. А.Арзикуловнинг кино санъатига кириб келиши	65
3.2. Операторга хос профессионал сифатлар	68
III боб бўйича хулоса	77
IV боб. Ўзбек кинооператорлик санъатида янгилашниш	49
<i>(кинооператор ва педагог И.Мелиқўзиевнинг ижоди мисолида)</i>	
4.1. Ижоднинг бошланиши	49
4.2. Кинода рақамли тасвир, унинг имкониятлари ва камчиликлари ...	60
IV боб бўйича хулоса	64
Хулоса	78
Адабиётлар рўйхати	80
Фильмография	82

КИРИШ

Тадқиқот мавзусининг долзарблиги: XX асрда ўзбек кинооператорлик санъати бой ижодий мактабга эга бўлди. Бу мактаб эндиликдаги етишиб чиқаётган ва ижод қилаётган ёш кадрлар фаолиятида асос бўлиб хизмат қилмоқда. Фильм яратилишида кинооператорнинг ижодий ёндашуви ва маҳорати муҳим ўрин эгаллайди. Бугунги кундаги ишлаб чиқарилаётган кинофильмлар асосан ёш ижодкорлар фаолияти билан боғлиқ. Бироқ ушбу кинооператорлар ижодини атрофлича ўрганилмаганлиги, уларнинг фаолияти ҳақида нафақат адабиётлар, балки маълумотларнинг ҳам деярли йўқлиги мавзунинг асосий долзарблиги бўлса, кейинги навбатда кинооператорлар маҳоратини, уларнинг ижодий ишларини систематик таҳлил қилиш ва ёндашиш усулларининг аниқ ишлаб чиқилмаганидир. Мутахассис нуқтаи назаридан илмий аҳамият қаратиш лозим бўлган жиҳатлар, пунктлар, сифатлар, меъёрлар ва энг асосийси оператор маҳоратининг баҳолаш мезонини тугалланган формада ишлаб чиқилмагани ҳам долзарб масалага айланди. Шу маънода тадқиқот мавзуси мустақиллигимиздан кейинги даврда ўзбек кино санъатида ижод этиб келаётган ёш кинооператорлар фаолияти, уларнинг маҳорати, ижодий наъмуналари, ютуқ ва камчиликларига қаратилиб, **“Замонавий ўзбек кино санъатида ёш кинооператорларнинг ижодий изланишлари”** деб белгиланди.

Мавзунинг ўрганилганлик даражаси: кинооператорлик санъати ҳақидаги адабиётлар санокли бўлиб, улар асосан рус тилидадир. Ушбу адабиётлар қаторида соҳанинг илмий-назарий жиҳатларини ёритган ҳамда кинооператорлик санъатининг назарий ва амалий пойдевориغا айланган адабиётлар мавжуддир. Масалан, В.Нильсеннинг “Изобразительное построение фильма”, М.Голдовскаянинг “Десять операторских биографий”, А.Головнянинг «Мастерство кинооператора», С.Медынскийнинг “Композиционная структура кадра” ва “Компонуем кинокадр”, А.Гальпериннинг “Из истории кинооператорского искусства” номли китобларини мисол келтириш мумкин. Шунингдек, Х.Файзиевнинг “Овозсиз кинематографдаги операторлик санъати тарихидан” ва А.Исмоиловнинг “Кинотелеоператорское мастерство” китоблари ҳам мисол бўла олади. Уларда бугунги кунда ижод этаётган ўзбек кинооператорлари фаолиятига тегишли маълумотларнинг мавжуд эмаслиги табиий. Бироқ ушбу адабиётларда кинооператорлар маҳоратини таҳлил қилишдаги ёндашув услублари ва аҳамият қаратиш лозим бўлган барча жиҳатлари мавжуддир. Шулар асосида ва айни дамда ижод этаётган кинооператорлар ижоди билан яқиндан танишиш орқали ушбу мавзу ўрганилди.

Тадқиқот объекти: ўзбек кино санъатида ижод этаётган кинооператорлар Рустам Муродов, Абдувоҳид Ғаниев, Азизбек Арзиқулов ҳамда Иқбол Мелиқўзиевларнинг ижодий фаолияти бўлса, **предмети:** уларнинг ижод йўлидаги изланишлари, ўзига хос жиҳатлари, ижодий ютуқлари ва яратган фильмларидир.

Тадқиқотнинг мақсади: ўзбек кино санъатида ёш кинооператорларнинг ўрни, уларнинг ижодий фаолияти, профессионаллик маҳорати, ўзбек кинооператорлик санъати ривожига қўшаётган ҳиссаси ҳақида чуқурроқ ўрганиш, шунингдек, соҳадаги технологик ўзгаришларни ва муаммоларни аниқлаш мақсад қилинди.

Тадқиқотдаги вазифалар: мазкур тадқиқотда ёш кинооператорлар ижоди мисолида яратилаётган кинофильмларнинг тасвирий ечим ютуқлари ва камчиликларини кўтариб чиқиш, илмий-методик тавсияларни ишлаб чиқиш, кинооператорлар маҳоратидаги ўзига хос сифатларни талаба операторларга намуна қилиб кўрсатиш каби вазифалар ҳал қилинади. Шунингдек тадқиқотда қуйидагилар ҳам вазифага айланди.

- ёш кинооператорларнинг ижодий изланишларини ёритиш;
- кинофильмлар яратилишида ёш кинооператорлар маҳоратини илмий асосда ўрганиш;
- фильмларнинг тасвирий-бадий хусусиятларини аниқлаш;
- кинооператорлик соҳасидаги ўзгаришларни амалиётга тадбиқ қилиш
- соҳа мутахассисларининг профессионаллик маҳорати қай даражада эканлигини белгилаш;
- ёш кинооператорларнинг шаклланиш босқичларини кузатиш;

Тадқиқот услуби: мазкур ишда мавзуни ёритиш, ижодкорлар маҳоратини таҳлил қилиш, фильмларнинг тасвирий ечимига изох беришда соҳага яқин бўлган адабиётлардаги ёндашув услубларига таянган ҳолда, тасвирий-тавсифий баён этиш ҳамда систематик таҳлил қилиш тарзда ёндашилди. Бундай ёндашув асосида ижодкорлар маҳоратини босқичма-босқич, тартибли равишда, яъни кичик бўлимларга ажратилган тарзда ўрганиш ва уларнинг алоҳидаги ўзига хос жиҳатларини ёритиш, шунингдек, яратилган фильмлардаги тасвирий элементларини чуқурроқ ва атрофлича таҳлил қилишга эришиш мумкин. Илмий иш тўрт нафар ижодкор фаолияти мисолида бўлганлиги учун, улар билан яқиндан ижодий танишиш ва яратган фильмларини томоша қилиш орқали мавзу ўрганилди ва ёритилди. Ижодкорлар фаолиятини ёритишда портрет услубига ҳам таянилди.

Тадқиқотнинг илмий янгилиги: кинооператор ижодидаги тасвирий жиҳатлар, ўзига хос томонлар, фильмларнинг тасвирий ечим таҳлиллари ва ижодкорлар маҳоратининг баҳолаш мезонларини аниқланганлиги, ҳамда ёш

кинооператорлар ижодий фаолиятини шу соҳа мутахассиси нуқтаи назаридан илк бор илмий таҳлил қилинганлигидир.

Тадқиқот натижаларининг амалий аҳамияти: ўзбек кино санъатида шаклланаётган кинооператорлар, кинорежиссёрлар ва киношунослар учун назарий билимларни оширишда, ҳамда ўзларининг илмий-амалий ишларида янада чуқурроқ изланишлари учун қўлланма сифатида хизмат қилиши, қолаверса, кинооператорлик санъати асосларининг амалий таркибий қисмига айланишидир.

Тадқиқотнинг апробацияси: ишнинг асосий мазмуни ЎзДСМИнинг “Овоз режиссёрлиги ва операторлик маҳорати” кафедрасида муҳокама этилди. Тадқиқотнинг дастлабки натижалари илмий мақолаларда ва илмий-амалий конференция тўпламларида баён этилди.

Диссертациянинг тузилиши ва ҳажми: кириш қисми, тўрт боб, хулоса, фойдаланилган адабиётлар рўйхати ва фильмографиядан иборат.

I боб. Кинотасвирда бадий ва рамзий ифодалар

(кинооператор Р.Муродов ижодий фаолияти мисолида)

Ушбу илмий ишнинг мавзуси бугунги кундаги ёш кинооператорлар ижодини ўрганишга қаратилган. Бироқ кинооператорлик санъати 100 йилдан ортиқ вақт давомида турли даврларга, ўзгаришларга мослашиб шаклланиб келган. Бундай шаклланиш бугунги кунда ҳам давом этмоқда. Шундай экан, ушбу соҳанинг пайдо бўлиши ва шаклланиш босқичларига қисқача тўхталсак.

1.1. Кинооператорлик санъатининг пайдо бўлиши

Кинематографнинг пайдо бўлиши.

“Кинематограф” – сўзи грекчадан олинган бўлиб, “kinematos”- ҳаракат ва “grapho”- тасвирни англатади. Демак, фотография ҳаракатсизлиги тугаб, тасманинг ҳаракати бошланган жойда кино туғилади”.¹

“Бўлажак кино учун Ж.Плато ихтиро этган ҳаракатланувчи расмларга эга бўлган аппарат ҳамда Эдисоннинг ҳаракатни плёнкага узатувчи аппарати муҳим аҳамият касб этди. Суратга олувчи ва кўрсатувчи аппаратлар яратилди, махсус киноплёнка ишлаб чиқилди. Мана шу киноплёнкадан ихтирочи ака-ука Люмьерлар 1895 йили 28 декабр куни Парижда “Поезднинг келиши”, “Жиққа хўл суғорувчи”, “Болани овқатлантириш” номли дастлабки фильмларни суратга олиш ва намоиш қилиш учун фойдаландилар. Ушбу кун кино санъатининг вужудга келиш куни ҳисобланади”.²

Ака-ука Люмерлар кино “синематограф”ни ихтиро қилганларидан кейин операторларнинг каттагина бир гуруҳи жаҳоннинг турли бурчакларига жўнатилди. Ана шундай эспериментаторлардан, яъни синовчилардан бири 1897 йилнинг кузида ўлкамизнинг қадимий шаҳарларида бўлганлиги тўғрисида ўша давр газеталарида маълумот берилган.

¹ Файзиев Х. Овозсиз кинематографдаги операторлик санъати тарихидан. Т., 2008. 5- бет.

² Абулқосимова Х. Кино санъати асослари. “ЎзМЭ” Т., 2009. 4- бет.

Кинооператорлик соҳасининг шаклланиши.

Саҳналаштирувчи кинооператор – фильм яратилишидаги асосий ижодкорларнинг бири бўлиб, фильмнинг тасвирий ечими ва тасвирга олиш ишларига масъул.

Дастлаб “синематограф”га фотографиянинг янги шакли сифатида қаралган. Кинокадр тасвирида фотография усулларига риоя қилиниб, улар ўртасидаги биргина фарқ шунда эдики, кинокадрда тасвир ҳаракатланарди.

Ака-ука Люмьерлар ишлатиш учун осон ва қулай аппарат (1) кашф этган эди. Улар яратган аппаратда суратга олиш ва салгина қайта сошлаш билан фильмни намойиш қилиш мумкин эди. Кинокамералар ишлаб чиқариш ва сотилиши бошланиши билан кинога қизиқувчилар сафи кескин кенгаяди. 1896 йилларда Россияда Харьковлик фотограф А.Фадеецкий ва Москвалик актёр А.Фёдоров бир-бирларидан беҳабар ва мустақил равишда биринчи рус кино лавҳаларини яратганликлари ҳақида маълумотлар сақланиб қолган.



Илк операторлар кинематографга кириб келмасларидан бурун малакали фотографлар бўлишган. Улар кинофильмларни суратга олишда фотография соҳасида олган тажриба ва кўнималарини иложи борида тўлароқ ишлатишга ҳаракат қилишар, кинотасвирни яратишда эса фақат техник масалаларни ҳал этиш билан чекланишарди. Операторнинг бош вазифаси кадр ичига бутун декорацияни қамраб олишдан ва кадр рамкасида актёр тасвирини кесиб юбормасликдан иборат эди. Актёрга тасвирга олиш майдонида ҳаракат қилиши мумкин бўлган ҳудуд аниқ кўрсатилиб, унинг ўрта, айниқса, йирик плани ҳақида ўйлаб ўтирилмаган.

XX асрнинг биринчи ўн йиллигида Франция, Италия ва бошқа мамлакатларда кино жуда тез ривожланди. Француз оператори Жан Мельес тасвир - пайдо бўлиши, ғойиб бўлиши ва кўринишларни ўзгартириш

услубини кашф этди. Мельес Люмьердан мустақил тарзда қизиқарли кино сюжетларни тасвирга олган.

Бадий кионинг пайдо бўлиши операторларга нафақат натурада, балки декорациялар ўрнатиладиган ёпиқ биноларда ҳам тасвирга олиш вазифасини юклади. Секин-аста оператор оддий тасвирни тасмага муҳрловчидан ҳақиқий оператор-санъаткорга айлана борди. 1910 йилларга келиб кадр композициясига, план ва ракурс жиҳатларига аҳамият берилди, оптикалар турини алмаштириш ва тасвирнинг оптик ечими шаклланди, тасвирга олиш майдонлари ўзгарди. Ёритишнинг бадий имкониятлари тушунилади бошланди, ёруғлик эффектларига ва тасвирнинг тонал уйғунлигига қизиқиш ортди. Дастлабки рус операторларининг изланишларини А.Дранков, Н.Козловский Б.Завелёв, А.Дигмелов, Г.Гибер, А.Лемберг, М.Владимирский, Л.Форестье ва бошқалар давом эттирдилар. Францияда Г.Герен, Л.Бюрель, П.Паргуэл, В.Морен, америкада Б.Битнер, Д.Огаст, Б.Рейнольдс ва бошқа операторлар бу борада муҳим ютуқларга эришдилар.

Биринчи ўзбек кинооператори.

XX аср бошида жаҳон мамлакатларида кинога бўлган қизиқишни ортиши бизнинг ватанимизни ҳам четлаб ўтмади. Хоразмда ўзининг илк фото ва киносюжетларини тасвирга ола бошлаган Худойберган Девонов

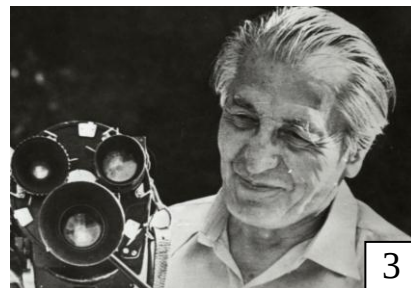


(2) биринчи ўзбек фотографи ва кинооператоридир. У Хоразмга кўчиб келган немис фотографи Вильгельм Пеннерга ёки “Панор” бобога шогирд тушган. Фотосуратларни қандай тасвирга олиниши ва тайёрланишини илк бор Панор бободан ўрганган. 1907 йили Х.Девонов Хива хонлигининг бир гуруҳ вакиллари билан Петербургга қилган сафарида, “Pathe Premer” киноаппарати, граммофон, стереоскоп ва бошқа зарур анжомларни олиб қайтади. Уни тасвирга олган Хива ҳаётига оид бир қанча фотосуратлари ва кино лавҳалари, илк ўзбек кинотасмалари қаторидан жой олган.

Ўзбек кинооператорлик мактабининг ривожланиши.

“Ўзбекистонда оммавий кино ишлаб чиқариш 1924 йили “Бухкино” идораси ва 1925 йили Тошкентда “Шарқ юлдузи” кинофабрикасининг ташкил этилиши билан бошланади.

Жадал суръатда ривожланган Россия кинематографиясида оператор хроникачиларнинг ёрқин исмлари пайдо бўла бошлади. Уларни орасидан кейинги ҳаёти ўзбек киноси билан боғланган Ф.Вериго-Даровскийнинг фаолияти алоҳида аҳамият касб этади. Бу инсон Ўзбекистонга кўчиб келиб ўз ижодий фаолиятини эндигина пайдо бўлаётган ўзбек ҳужжатли киноси билан боғлайди. Кейинроқ у ҳақда ўзбек ҳужжатли киносининг буюк арбоби Малик Қаюмов (3) шундай ёзади: “Мен камтарин, ёқимтой инсон, кўп нарсани биладиган ва фикрлайдиган оператор Фридрих Константинович Вериго-Даровскийдан кинооператорлик санъати бўйича олган сабоқларимни ҳеч қачон унутмайман”.³ Шу тариқа кўплаб ўзбек кинооператорларининг устозлари рус киноси усталари эди.



“1941 йилнинг охирига келиб Тошкентга Одесса киностудияси, “Мосфильм”, “Ленфильм”, “Беларусфильм” ва Киев киностудияларининг киногуруҳлари эвакуация қилинган эди”.⁴ Рус кино санъати гуруҳлари Ўзбекистонга эвакуация қилинган вақтида амалга оширилган ижодий ҳамкорликлар ўзбек миллий кино санъатида профессионаллиқнинг қарор топишига кафолат бўлди. Рус кинооператорлик санъатининг ёрқин намояндаси Д.Демуцкийнинг ўзбек кинорежиссёри Наби Ғаниев билан ҳамкорликда “Тоҳир ва Зухра” фильмини яратиши тарихий воқеа бўлган дейиш мумкин. Шу даврда яратилган “Насриддин Бухорода” (режиссёр Я.Протазанов, оператор Д.Демуцкий), “Алишер Навоий” (режиссёр

³ Қаюмов М. Жизнь моя – кинематограф. Т., 1982.

⁴ Исмоилов А. Кинотелеоператорское мастерство. Т., 2004. 58- бет.

К.Ёрматов, оператор М.Краснянский) каби фильмлар ўзбек миллий кино санъатини дунёга танитди.

Қисқа муддат ичида Тошкент киностудияси етук кино ижодкорлар гуруҳини ўзида бирлаштирган бақувват корхонага айланди. Ўзбек кино ижодкорлари атоқли режиссёрлар М.Ромм, Я.Протозанов, И.Хейфиц, В.Браун, Э.Пенцил; операторлар Д.Демуцкий, А.Панкратьев, А.Гинзбург, А.Лаврик, М.Краснянский кабилар билан бирга ижод қилиб, улар билан мулоқотда бўлиш ва касб сирларини ўрганишдек мактабни ўтадилар.

50-йилларда ўзбек кино санъатига Н.Рядов, А.Панн, П.Расулов, Х.Файзиев каби миллий кинооператор усталари кириб келди. Улар яратган фильмлар ўзбек киносининг мумтоз дурдонасига айланди.

60-йилларда ўзбек кино санъатида кинооператорлик санъатининг қатор янги намояндалари шаклланиб, қизғин ижодий фаолият юрита бошлашди. Шу даврдаги кино усталари М.Қаюмов, А.Саидов, А.Турсунов, Ш.Зоҳидов, А.Раҳмоновлар ёнига ВГИКчилар Д.Фатхуллин, Л.Травицкий, Т.Эфтимовский, А.Исмоилов, Н.Атауллаев, Д.Салимов, Т.Бобожонов, Т.Нодиров, Н.Азимов, М.Исмоилов ва бошқаларнинг қўшилиши ижобий натижаларини бера бошлади.

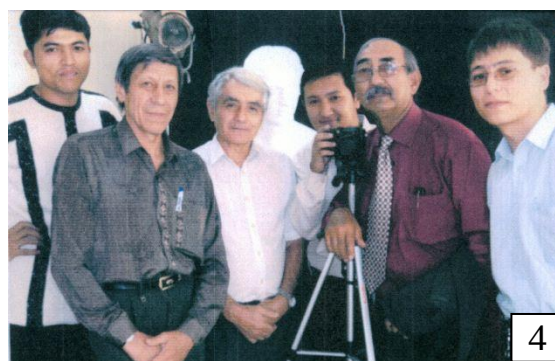
70-йилларга келиб ўзбек операторлари фильм мавзуини кенгайтириш учун янги услублар топишда изландилар. Кинооператорлар Д.Фатхуллин, Д.Салимов, Т.Рўзиев, Ш.Жунайдуллаев каби янги кучларнинг келиб қўшилиши фильмларнинг тасвир имкониятларини янада кенгайтirdи.

80-йиллар ўзбек киносида кенг тарқалган жанр ва мавзу хилма-хиллиги, янгича фикрлайдиган операторлар етишиб чиқишини таъминлади. Айниқса, Ш.Мақсудов, Т.Қаюмов, Э.Аъзамов, Я.Симбирцев, Д.Абдуллаев, Н.Ғуломов, Б.Назаров каби операторларнинг хизматлари алоҳида.

90-йиллар мустақилликдан сўнг ўзбек кинооператорлик санъатида имкониятлар кенгайди, жанр ва услуб жиҳатдан чуқурлашди. Кинофильмлар яратилишида А.Исмоилов, Р.Иброҳимов, Ҳ.Ҳасанов, Р.Ғалиев, Н.Ғуломов, У.Ҳамроев, С.Мирзааҳмедов, М.Солиев, Т.Мансуров

каби кинооператорлар ижоди яна бир “кўприк” вазифасини ўтади. Ушбу кинооператорлар собиқ иттифоқ даврида шаклланиб, ўз соҳасининг моҳир усталарига айланган киноижодкорлар эди. Уларнинг баъзилари айна ўзининг ёрқин ижод қиладиган палласида ўзбек киносига ишлаб чиқаришда юзага келган бўшлиқ уларнинг ижодий фаолиятига салбий таъсир кўрсата бошлади. Мана шундай қийин паллада ушбу кинооператорлар, ўзбек кинооператорлик санъатини ва киноэкран тасвирий савиясини йўқотмай ушлаб туришдек муҳим масъулиятни адо этганлар. Шу билан бирга келажак ёш мактабни шаклланишида катта роль ўйнашди.

Мана шу даврда Тошкент давлат санъат институти қошида барпо этилган А.Исмаиловнинг кинооператорлик мактаби (4) кўплаб ёш ижодкор кинооператорларни етиштириб чиқара бошлади. Масалан, Рустам Муродов,



Абдувоҳид Ғаниев, Азизбек Арзикулов, Умид Маликов, Жасур Юнусов, Жасур Шаметов, Беҳзод Қодиров, Жамшид Ғаниев, Иқбол Мелиқўзиев, Музаффар Юсупов, Иззатилла Лутфуллаев, Дилшод Азимов, Аваз Ҳакимов, Наримон Султонхўжаев, Баҳодир Йўлдошев, Жаҳонгир Ибрагимов, Санжар Шотўлаганов, Сардор Аҳмедов, Равшан Мирзакамолов, Шерзод Умаров, Жонрид Сагдиев, ва бошқа бир қанча кинооператорлар шулар жумласидандир.

Ш.Аббосов, Х.Файзиев, А.Исмоилов, Х.Абулқосимова, Ж.Тешабаев, С.Ҳайтматова, А.Убайдуллаев, К.Герасимов, У.Ортиқов, М.Исмоилов, М.Солиев, Ш.Махмудов, Ҳ.Файзиев, С.Сергеевна, А.Каримова каби устозлар туфайли янги ўзбек кинооператорлик мактаби ривожланди. Улар тарбиялаган ёш кинооператорлар сафидан кинога меҳр қўйган, устоз кинооператорларга шогирд тушиб соҳа сирларини ўзлаштирган, ўзининг ижодий ишлари билан кино соҳаси жамоасининг нигоҳига тушган

истедодли кинооператорлар шаклланиб келмоқда. Агар машхур ўзбек кинооператорларини дунё кинооператорлик мактабининг иккинчи авлоди дея атасак, уларнинг устозлари бўлмиш машхур рус кинооператорларини биринчи авлод дейиш мумкин. Шу маънода айтиш мумкинки, бугунги кунда ўзбек киносида ижод қилаётган ёш кинооператорлар кинооператорлик мактабининг учинчи авлодига айланишмоқда.

Бугунги кунда улар тасвирга олган фильмларни кўплаб ёшларимиз томоша қилишади, телеканалларда қайта-қайта намойиш этишади. Лекин ушбу ижодкорларнинг ижодий фаолияти ҳақида нафақат томошабинларимиз, балки кино аҳли ҳам кўп билишавермайди. Мана шундай бир қанча ёш истеъдодли кинооператорлар сафидан, замонавий ўзбек кино санъатида ўз маҳорати билан алоҳида ўрин эгаллаган Р.Муродов, А.Ғаниев, А.Арзиқулов ҳамда И.Мелиқўзиевларнинг ижодий фаолиятини ўрганиш, яратган фильмлари тасвирий ечимини таҳлил қилиш ва бугунги ўзбек кино санъатига қўшаётган ҳиссасини тарғиб қилиш, илмий ишнинг *асосий қисми*дан ўрин олган.

1.1. Санъатга бўлган иштиёқ

Кино санъати пайдо бўлиши ва ривожланишида кинооператорларнинг хужжатли фильмлар устида ишлаши уларнинг касбий маҳоратини чарҳлаган. Профессионал сифатларини пайдо қилиб, кейинчалик бадий мизансаҳналарнинг юқори савияда қурилишида катта имкониятлар яратган. Кўплаб операторлар ўзининг турлича ёндошувлари билан ўз услубига, йўлига эга бўлишган. Бугунги кунда ёш ўзбек кинооператорлари турли жанрлардаги фильмларда ўз маҳоратини синаб кўришмоқда. Йилдан йилга уларнинг профессионаллик даражаси ортиб, ўз ижодий *услубига* ва *нигоҳига* эга бўлишмоқда. Бу жиҳат улар маҳоратининг асосий сифатига айланмоқда десак муболаға бўлмайди. Сабаби режиссёрлар фильмни тасвирга олиш учун операторни таклиф этар экан, айнан операторнинг шу сифатига катта аҳамият бермоқдалар. Мана шундай ўзига хос услубга, нигоҳига ва позициясига эга бўлган кинооператор Рустам Муродовдир.



Р.Муродов 1975 йили 27 октябрда Тошкент шаҳри Чилонзор туманида зиёлилар оиласида дунёга келди. Унинг отаси Муродов Саидмалик кўп йиллар “Ўзбекфильм” киностудиясида таъминлаш цехи бошлиғи лавозимида ишлаган. Бу эса Р.Муродовни кино ишлаб чиқариш жараёнлари билан танишиши учун имконият яратган. Чунки у мактаб давларида, айниқса, ёзги таътил пайтида отаси ёнига тез-тез бориб турар, павильондаги тасвирга олиш жараёнларини қизиқиш билан кузатар эди. Мана шу даврда тасвирга олиш гуруҳидаги бир киши унинг диққатини кўпроқ ўзига тортиб, қизиқишини уйғотган. Бу кинокамера визири орқали объектни кузатиб турган кинооператор ва кинокамера қиёфаси эди. Ўшанда Р.Муродовнинг иложи борица камерага яқинроқ туриб кузатишга, ёнида бўлишга, камера визиридан

караб гўёки тайёр кино кўришга бўлган ҳаракати зое кетмади. Балки унинг кинооператорлик соҳасига бўлган илк меҳри шу пайтда пайдо бўлгандир.

Р.Муродов 1992 йили М.Уйғур номидаги Тошкент давлат санъат институти, кинооператорлик бўлимига ўқишга киради. Курс раҳбари Ҳ.Файзиев ушбу соҳанинг сиру-асрорларидан бохабар қила бошлаганида, талабанинг кўз ўнгида яна бир улкан дунё очилгандай эди. Кундан-кунга ушбу соҳанинг қанчалар мураккаблигини ҳис қила бошлаган Р.Муродов, ўзига икки жиҳатни шиор қилиб олди. Уларнинг бири тинимсиз амалий жараёнда бўлиш, яъни ҳар куни ҳеч бўлмаганда бир дона бўлса ҳам мазмунли фото тасвир яратиш. Иккинчиси адабиётлар билан кўпроқ танишиш ва назарий билимга эга бўлиш.

Р.Муродов таҳсил олган даврда видео ҳали бу қадар ривожланмаган эди. Шу сабаб ҳам ўқиш жараёнлари кўпроқ киноплёнкага асосланган бўлиб, курс ва диплом ишлари кинокамерада плёнкага тасвирга олинган. Масалан, “**Ҳайкалтарош**” номли қисқа метражли овозсиз курс иши Р.Муродовнинг илк бор киноплёнкада тасвирга олган фильмига айланган. Тасвирга олинган материални лаборатория шароитида проявка қилишнинг имкони бўлмаган. Бироқ курс ишини ўз вақтида топшириш лозим. Шундай шароитда Р.Муродов 120 метр оқ-қора материални ўз уйидаги фотолабораториясида туни билан проявка қилади. Хонада бир неча қатор ип тортилиб негативлар осиб қўйилади. Эрталаб уйғониб қараганида хона осилган негативларга тўлган. Натижа эса ёмон эмас. Ушбу негативни устоз А.И.Исмоилов кўриб чиққанида, Р.Муродовнинг уй шароитида бу қадар аниқ ва сифатли негативга эга бўлганига қойил қолиб маҳоратига тан берган эди.

Режиссёр Аюб Шаҳобиддиновнинг “**Кун ботишини қувиб**” номли диплом ишини Р.Муродов тасвирга олади, натижада ушбу фильм унинг битирув диплом ишига айланади. Фильмлар видеода тасвирга олинган бўлиб, унда оператор кадрлар кўринишини иложи борича реал ва классик кинога хос бўлишига ҳаракат қилган. Институтдаги таҳсил даврида, айниқса курс ишлари ва диплом ишларини тайёрлаш жараёнида Р.Муродовнинг

режиссёрлар М.Охунов, А.Шаҳобиддинов, Ё.Туйчиев ва Х.Собировлар билан бўлган ижодий ҳамкорлиги келгуси ижодий фаолиятига пойдевор бўлиб хизмат қилади. Шунингдек устозлар А.Исмоилов, Ҳ.Файзиев, К.Герасимов ва бошқа ўқитувчи мутахассислардан олган сабоқлари кейинги ижодида аскотади.

1.2. Бадиий тасвир йўлидаги изланишлар

Агар илк кинотасвирларда ҳужжатлилик кайфияти устунлик қилган бўлса, кинонинг театрга мурожаат қилиши ва кинооператорларнинг профессионаллик маҳоратини ўсиши билан бадиий ва рамзий киноифодалар пайдо бўла бошлаган эди. Йиллар ўтиб кино ўзининг реалистик муҳитга эга бўлиши кераклигини исботлаган, яъни фильм бадиийлиги билан бирга ишонарли, ҳаққоний бўлиши лозим. Бунга эришишда эса киноижодкордан маҳорат ва малака талаб этилади. Асосийси, ҳар иккала сифатга эришиш бир зумда, осонликча бўлмас экан.

Р.Муродов 1997 йили институтни тамомлагач, киностудияга ишга жойлашмоқчи бўлади, бироқ у ердаги ишлаб чиқариш бирмунча оқсаб қолганди. Шу йилдан телевидениеда телеоператор лавозимида ўз фаолиятини бошлайди. Бироқ Р.Муродов учун ушбу фаолият анчайин зерикарли эди. У ўзига, “беш йил институтда шу биргина дикторнинг диалогини тасвирга олиш учун ўқидимми?”, - дея савол берарди. Телеоператорлар фаолияти махсус “шаблон” асосига қурилган бўлиб, янги ишга келган операторлар унга мослашиши лозим эди. Одатий ҳолатларни ўзгартириш ёки янгилик киритиш осон эмасди. Тўғрироғи, бунга йўл беришмасди. Шундай бўлса-да, Р.Муродов ўзининг тасвирий дастхатини шакллантиришга ва бошқалардан биров бўлса-да фарқ қилишга интилади. Унинг амалда қўллаган бир қанча тажрибалари, илгарилари телевидениеда қўлланилмаган ёритиш усуллари қўллаши ва кўпгина телеоператорларга таниш бўлмаган филтрларни ишлатиши уни ўзига хос бўлган тасвирий маҳоратини очиб беради. Бу билан у ўзининг тасвир услубини (*почерк*) яратганди. Албатта, бунга эришишда

ОТК (*техник назорат бўлими*) ходимлари билан кўплаб тортишувлар бўлган, исботлар керак бўлиб эришилган натижани тасдиқлатиш осон кечмаган. Бироқ эндиликда Р.Муродов номи режиссёрлар, мухаррирлар ва раҳбарият олдида маълум аҳамият касб этарди.

Ижодий ҳамкори режиссёр М.Охунов билан яратилган лойиҳа, миллий чолғулар ижроси асосида қурилган мусикий ролик бўлиб, унда оператор томонидан янграётган мусикага мос тасвирий образ яратилган. Ундаги тасвир қурилиши классик кинога хос, камера ҳаракати ва тасвирни юмшатувчи линзани ишлатиш орқали поэтик тасвирий ечим топилган. Натижада Р.Муродовнинг ушбу изланишлари телевидео тасвирининг янгича кўринишдаги талқинини яратади. Ушбу талқин ўз даврида телевидениеда шу соҳадаги “революция” бўлган дейиш мумкин. Бу талқин илгариги одатийлашиб қолган тасвирдаги яссиликни бутунлай инкор этган. Унда фазо чуқурлиги (*глубина*), ёруғлик-соя (*светотен*), колорит, мусика ритмига мос камера ҳаракати, биринчи ва иккинчи планлар билан бойитилган кадр композицияси ҳамда турли хил оптик филтрларнинг ишлатилиши бутунлай бошқа кўринишдаги тасвирни қуришга асос бўлган. Бошқача қилиб айтганда ўзгача савиядаги бадий (*живописный*) тасвир пайдо бўлган. Мана шу янгича тасвирий талқин кейинчалик ва бугунги кунда ҳам телевидениенинг янги тасвирий қолипига айланиб қолган дейиш мумкин.

Ёшлигидан кино санъати билан яқиндан таниш бўлган қизиққон оператор кино жараёнларини кўмсар, киностудияга тез-тез бориб турар ва ўз келажагини кино санъатида кўрарди. Президент қарорлари туфайли миллий кино санъатининг янада ривожланиши, мустақил кинофильмлар ишлаб чиқарилишига берилган имкониятлар кинога қизиққан ёш ижодкорларни жалб қилиб уларни изланишга чорлади. Мана шу даврда режиссёр М.Охунов ушбу имкониятдан фойдаланган ҳолда ижодий ҳамкори оператор Р.Муродов билан биргаликда ўз маҳоратларини кинода синаб кўришга бел боғлашади. Натижада 2001 йил тасвирга олинган “Ҳавфли бурилиш” номли тўлиқ

метражли бадий фильм, Р.Муродовнинг катта кинодаги дебют ишига айланди.

“Хавфли бурилиш” фильми. (2001)

Фильм сценарий бўйича бир нечта давлатларда тасвирга олиниши керак эди. Ундаги сюжетлар ҳам бироз бошқача бўлган. Бироқ молиялаштириш тўлиқ амалга оширилмагач,



фильм Ўзбекистон худудида тасвирга олинишга қарор қилинади. Бу ҳолат оператор учун эркин ижодий шароит яратган. Чунки ўзга юртда ўзгача шароит, муҳит туфайли имкониятлар чегараланиб қолиши мумкин эди. Шундан сўнг сценарийдаги воқеалар бошқатдан қурилиши лозим бўлган, бироқ бунга вақт йўқ эди. Натижада мизансаҳналарни ва улардаги айрим диалоглар тасвирга олиш жараёнини ўзида қурилган.

Фильмда Равшан исмли йигит яқин дўстлари билан (5) севган ёрининг кўнглини олмоқчи бўлади. Улар қўлига тасодифан катта бойлик келиб қолгач, турли муаммоларга дуч келаверишади. Равшан уйқудан турганида буларнинг бари туш эканлигини тушунади. Режиссёрда умумғоя бўлгани билан фильмнинг аксарият эпизодлари йўл-йўлакай қурилган. Бунда айниқса, актёрларнинг импровизацияси катта рол ўйнаган. Режиссёр ва операторнинг оғирини енгил қилган.

Фильм ўзининг фантастик-комедия жанри билан оператордан эркин ва “креатив” (*одатий ҳолатга ўхшамаган*) тарздаги ёндошувини талаб этган. Режиссёр ғояси операторга юқори



динамикали кадрларни қуришга ундаган. Натижада оператор табиий тасвирга хос классик қонун-қоидаларни бузади (6). Чунки фильмдаги ҳодисалар, қаҳрамоннинг уйқусида кўраётган туши эди. Тушда эса ҳамма нарса бўлиши мумкин. Мана шу бўлиши мумкин бўлган ҳолат ва кўринишлар режиссёрнинг ҳам эркин тарздаги ёндошувини белгилаб берган. Актёрлар ижроси, ҳатти ҳаракатлари, бўрттиришлар, ўхшатишлар каби жиҳатлар эркин

ифодаланган. Оператор ишида эса нореал ёруғликлар, ранглар, перспективалар, ракурслар ва бошқа сифатлари тушдаги кўринишга хос бўлган композициянинг қурилишида хизмат қилган.

Оператор ўз ёндошувига кўра бир неча талкиний услуб билан фильмнинг тасвирий ечимини ечади. **Биринчиси**, тушдаги кўринишларни юмшатовчи фильтр орқали тасвирга олинганлиги. Бунда Р.Муродов камера объективи олдида махсус филтрни жойлаштирган ҳолда тасвирга олган. Натижада реал дунё билан тушдаги кўринишлар орасида тасвирий фарк пайдо бўлган. **Иккинчиси**, махсус рангли филтрларнинг ишлатилиши. Оператор маълум жойда объектив олдида ва бошқа ҳолатда эса ёруғлик чироғига рангли филтрларни жойлаштиради. Натижада тасвирдаги маълум ранглар кучайтирилган. Албатта, томошабинни чалғитувчи керагидан ортиқ ранглар ҳам мавжуд, бироқ бу махсус усул эди. Чунки Р.Муродов ўз олдида шундай мақсад қўйганди: тасвирга олинаётган ҳар бир кадр одатий бўлмай, унда замонавийлик ва ёш томошабинни ўзига жалб қила олиш кайфияти бўлиши лозим эди. Оператор актёр ва предметларни ёритишда абстракцион усулдан фойдаланади. Кадрда нурлар, ялтирашлар, силуэтлар, чуқур соялар ва турли ёруғлик



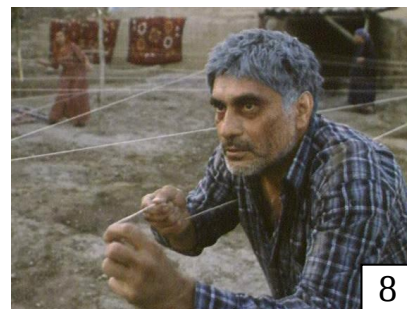
эффектларини (7) кузатиш мумкин. **Учинчиси**, кўп кадрлар кенг бурчакли объектив ёрдамида тасвирга олинган. Шу услубга мос равишда қизиқарли ракурслар қурилиб, актёрлар ҳаракати билан уйғунлашиб кетган. **Тўртинчиси**, ритмикага мос динамик композициянинг қурилишидир. Бу ерда камера ҳаракати ва кадр ичидаги ҳаракатлар бир-бирини тўлдирган. Ушбу фильм мисолида драматургия асосида унга мос ҳолатда ҳар қанақа кадр композициясини ва ёруғлик ечимларини қуриш мумкин экан. Бу борада операторнинг имконияти чекланмайди, аксинча ортади.

Ушбу фильмдан сўнг ўз фаолиятини яна телевидениеда давом эттирган Р.Муродов бир қанча мусикий клиплар ва рекламаларни тасвирга олади. Ушбу ишларнинг тасвирий савияси йилдан йилга ўсиб борарди. Унинг номи

ёш операторлар доирасида юқори тасвирий савияликни ва замонавийликни англатувчи киёфани билдирарди. 2006 йилда бўлиб ўтган M&TV тақдимотининг мусикий клиплар категориясида йилнинг энг яхши оператори совринига эга бўлади. 2007 йилга келиб режиссёр Ё.Тўйчиев “Илова” фильмига Р.Муродовни таклиф этади.

“Илова” фильми. (2007)

Фильм чакмоқ урган ёхуд назарланган инсон тақдири ҳақида (8). Унинг руҳи азобда. Бу азобдан кутулишнинг имкони борми? Балки бу - ҳаёт, турмуш, виждон азобидир, бу томошабинга ҳавола. Ё.Тўйчиев постановкаси билан яратилган



ушбу фильмни Р.Муродов тасвирга олишга қарор қилади ва бу қадам унинг номининг киночилар орасида танилишига сабаб бўлди. Ҳали институтдаги ўқиш давриданок бир-бирининг маҳорати билан таниш бўлган бу икки ижодкор ўртасида, уларни боғлай оладиган фикрий тушунчалар мавжуд эди.

Улар фильм устида ишлар экан оператор режиссёрнинг ғоясини ва мақсадини аниқ тушуниб, тасаввур этиши учун бироз вақт керак бўлди. Р.Муродов кун сайин режиссёрнинг ички оламини аниқроқ ҳис қила бошлайди. Бу сифат операторнинг фильмнинг тасвирий ечимини яратиши учун ва ижодий уйғунликни юзага келиши учун замин яратди.

“Ё.Тўйчиевнинг ўзига хос кинотили мавжуд”, - дея таърифлайди Р.Муродов (9). “Назаримда, у билан бўлган ҳар бир ижодий жараён, ўз фаолиятимда фойдали из қолдиргандек. Ҳар сафар у билан қайсидир эпизод устида бош қотираар эканман, янги, билмаган нарсамни билиб оламан. У билан ишлашнинг ўзи ҳам қизиқ, ҳам мураккаб”.⁵



“Шундай режиссёрлар борки, уларни фильмнинг шакли, ғояси, тасвирий образи кўпроқ қизиқтиради”.⁶ Ушбу фильмда ҳам режиссёр

⁵ Оператор Р.Муродов билан бўлган суҳбатдан. 2015 йил, июл ойи.

олдиндан куриб олган услубий шаклини ҳамда ритмик чизиғини аниқ бир маромда ушлаб туришга ҳаракат қилган ва буни оператордан ҳам талаб этган. Р.Муродов бошқа режиссёрлар билан бўлган ижодий ҳамкорлигида агар 70% маҳоратини ишлата олса, Ё.Тўйчиев билан бўлган ҳамкорлик уни 100% маҳоратини ишлата олишига замин бўлади.

Ушбу фильмда Р.Муродов “лайф” услубидаги тасвирий ечимни куришга ҳаракат қилади, (11) яъни кадрларда хужжатлилик кайфияти устун бўлиши керак эди. Кадрлар ички ва ташқи ҳаракати билан курилиши, план узоқ давом этувчи бўлиб ички монтажга асосланган бўлиши, камера актёрни доим ўз кузатувида олиб юриши, ёруғлик курилиши табиийликни ифодалаб шу билан бирга бадиий бўлиши лозимлиги операторнинг олий вазифаси ва олдига қўйган мақсадига айланган. Оператор учун плёнкада ишлаш юқори техник масъулиятни пайдо қилиши билан бирга, уни ич-ичидан илҳомлантирарди. Қахрамон руҳиятига мос ракурслар топилган. Ёруғлик, ракурс, камера ҳаракати ва актёр пластикаси – бу тўрт сифат уйғун ғолатда кучли тасвирий ифодага айланган. Бадиий образда реал ҳаёт акс эттирилган.



“Афғон” фильми. (2012)

Режиссёр Ё.Тўйчиевнинг ушбу фильмида оператор кун вақтини яхши ифодалаган. Масалан, фильм бошидаги икки мизансаҳна кетма-кет равишда бир неча кадрлар билан яхлит ҳолатга келган бўлса, ундаги кеч кириш вақти, яъни куёш ботишидан қоронғуликга ўтиш пайти табиий ҳолатдагидек бир маромда ушланган. Ҳолбуки, бу ердаги кадрлар бир кунда ёки бир пайтда тасвирга олинмаган, аксинча улар бир неча кунлар мобайнида айнан керакли пайтига мос қилиб тасвирга олинган. Бу ерда операторнинг икки сифатига эътиборни қаратиш керак. Бири кадрлар кетма-кетлигидаги вақт давомийлигини реал тасвирлашга бўлган ҳаракати бўлса, иккинчиси бу вазифани беҳато адо этганлигидир.

⁶ Аҳмедов Б. Режиссёр ва актёр. (ўқув-услубий қўлланма) Т., 2008. 6- бет.

Фильм тасвирий ечимининг қурилишида оператор нафақат актёрлар ижросидаги ҳолатига, балки автор тамонидан яратилаётган фильм образига ўзининг муносабатини билдирган. Буни қурилган барча кадрларда сезиш мумкин. Кадрлар ўзининг фотографик маъносига эга. Масалан, симёғочга ўрнатилган карнай ва ундан таралаётган куйни эшитиб турган қаҳрамон кўриниши (12) юқори ракурсдан тасвирга олинган. Кадрда карнай биринчи планда бўлиб, иккинчи планда турган қаҳрамоннинг устидан ҳукмронлик қилаётганлигини, ёки қаҳрамон, карнай олдида “марионетка” эканлигини билдиради. Бундай ечим ҳолатни бир кўринишда таъсирли ифодалай олган.



Р.Муродов ушбу фильмда одатий йирик планлардан кам фойдаланади. Фильм ўрта ва умумий планлардан иборат. Бу билан оператор актёрлар ички ҳолатини, томошабин ўзининг ҳис дунёси орқали қабул қилишига ундайди. Планлар узоқ давом этувчи. Ундаги актёрлар ижроси эркин ва тўхтовсиз. Одатда бундай фильмларни “актёрский” дейишади, яъни актёр ўзининг маҳоратини тўла намоён эта олган бўлади. Бироқ ушбу фильмда оператор ҳам ўз ижодий маҳоратини янги босқичда эканлигини исботлаган. Бу босқич профессионаллик босқичидир.

1.3. Оператор нигоҳи “Ҳаётда...” фильмида

“Ҳаётда...” (2015) фильми ўзига хос услубий йўналишига эга бўлган кино асаридир. Ушбу фильмнинг тасвирий ечимини қурилишида оператор ўзининг реалистик муҳитдаги бадиий тасвирлари орқали образли маънога эга бўлган кўринишларни ярата олган.



Ёруғлик! Кадрларнинг ёруғлик ечими табиийлиги ва чуқур соялар ҳамда ярим тусларга бойлиги билан кўпгина замонавий ўзбек кинолари ичида ажралиб туради. Фильмдаги ҳар бир эпизод ўзининг воқелигига мос

бўлган алоҳида ёруғлик ечимига эга. Ушбу эпизодлар кетма-кетлигида умумий ечим ҳам мавжуд. Айнан мана шу умумий ёруғлик ечими фильм ғояси билан уйғунлашиб кетган ва у ғояга мос бўлган керакли тасвирий характерни пайдо бўлишига асос бўлган. Кадрлар кетма-кетлигида ёруғлик градацияси⁷ бир маромда ушланган. Ҳар бир кадрнинг ёритилиши тасодифий эмас. “Ҳаётда...” фильмининг ёруғлик ечими қандай изоҳга эга? - деган саволга жавоб излашдан олдин яна бир тасвирий ечим қурилмасига эътиборимизни қаратсак. Гап шундаки фильм новелла сифатида бир неча бўлимларга бўлинган. Уларнинг ҳар бири ўз номига эга. Масалан, “Хотин”, “Фарзанд”, “Ҳамма” ёки “Инсон” ва бошқалар. Ушбу ўзининг маълум воқелиги ва маъносига эга бўлимларнинг ҳар бирига алоҳида тасвирий ечим изланган. Шу билан бирга фильмнинг асосий ғоявий ечими билан узвий боғланган, яъни улар орасида катта фарқ қилувчи ёруғлик ечими кузатилмайди. Аксинча улар бир бирини тўлдириб боради, лекин ҳар бири ўзига ҳос. Бошланиш бўлимлари ўзининг драматургик характериға мослаб куз фаслида ифода этилади. Бу эса тасвирий ечимнинг ранг жиҳати ва ёруғлик характериғи белгилаб берган. Сўнгги бўлим эса қиш фасли орқали ифода этилади. Бу ҳам бежизга эмас. Бундай тасвирий ечимга аҳамият, режиссёрнинг сценарий устида ишлаш пайтидаёқ бошланган. Оператор билан ҳамфикр бўлиб тайёргарлик даврида эса ушбу талқинга янада аниқлик киритилган. Ҳар бир мизансаҳнанинг айнан куннинг қайси пайтида тасвирланишини эпизод мазмунига қараб қурилган.

Фильмнинг ёруғлик характери Европа иқлимига мос дейиш ҳам мумкин. Фильм биз кўникиб қолган ўзбеконалик, миллийлик, серкуёшлик, одамларнинг ҳазилкаш кайфиятларидан холи. Қуёшнинг ёрқин илиқ нурлари деярли йўқ. Аксарият мизансаҳналар кечки ёки тонги пайтда қурилган. Масалан, профессор болани ўз қарамоғига олиб кетиши биргина кадр билан ифодаланади. Кадрнинг бошида булутли кечки пайт ёки ғамгинроқ кайфият бўлса, кадрнинг якунида тепа кўринишдан биринчи планга сариқ тусга

⁷ Градация – тасвир ёруғлигидаги изчиллик.

кирган дарахт барглари, (13) шохлари кириб келади. Бу шохнинг барглари орасидан илиқ қуёш нурлари таралиб турар ва барглар янада сариқ тусда товланар эди. Кадрнинг бундай якуний кўриниши томошабинда илиқ кайфиятни пайдо қила олди ва олтин куз фаслининг кириб келишидан далолат берди. Бир оз кўринган қуёш нурлари эса қаҳрамон учун янги ҳаёт бошланди деган маънони англата олади. Бироқ янграётган мусиқа томошабинда “энди нима бўлар экан”, – деган саволни уйғотади.



Профессорнинг уйини умуман бошқа олам дейиш мумкин. Ҳар ҳолда режиссёр шундай бўлишига ҳаракат қилган. Бунда рассом уйни жиҳозлашда оила муҳитига мос равишда қаҳрамонларнинг ҳаёти образини яратиб берган. Оператор эса эр ва хотин ўртасидаги муносабатни, бўлиб ўтган мудҳиш воқеани, яъни уларнинг фарзандидан айрилганлигини, хуллас оиладаги ғамгин кайфиятни ҳисобга олган равишда мос ёруғлик ечимини курган. Унда юқори ёруғлик контрастини, чуқур сояларни, ярим силуетларни ва ғира-шира фонларини кузатишимиз мумкин. Буларнинг барчаси керакли ёруғлик характерини яратган. Кадрлар ярим тусли (*полутон*) асосида қурилган бўлиб, ундаги экспониметрик ўлчов беҳато бажарилган.

Кадрлар кетма-кетлигида ёруғлик билан соя ўртасидаги мувозанат бир меъёрга ушланган. Актёрлар диалоглари ёки муносабатини



томошабинга уларнинг силуети орқали ифодаланган кадрлар мавжуд. Масалан, боланинг профессор уйига кириб келиши мизансаҳнасида ойнали эшик ортидан профессорга хотинининг муносабати ифодаланади. Бу кўриниш силует тарзида бўлиб, образли ифодага айланган (14).

Р.Муродов ушбу фильмда узоқ вақт давом этадиган кадрларни кўпроқ қуришга ҳаракат қилган. Одатдагидек йирик планларидан ва “восмёрка” усулидаги планларидан кам фойдаланган. Актёрлар асосан ўрта планларда эркин ҳаракати билан тасвирланади. Камера ҳаракатланишга доим тайёр,

худди актёрларнинг ички ҳолатини кутиб тургандек, бироқ ушбу ҳаракат истаги доим ҳам қўл келвермайди. Шу маънода айтиш мумкинки, оператор актёрлар яратаётган образидаги ички кечинмаларини “нозик” ҳис қилган. Камера объективи операторнинг нигоҳига айланган бўлса, бу нигоҳ актёрлар образи билан уйғунлашган.

“Кинооператорларнинг санъатда таъсирчан ва ифодали воситалар устида изланишлари эпизодларни шунчаки чиройли кўчиришга эмас, балки фильм ғоясини образли тасвирлашга қаратилади”.⁸

Масалан, стадиондаги эпизод иккита кадрга бўлинган бўлиб, иккала кадрда ҳам бир рамзий маъно ифода этилган, яъни “инсон бу улкан дунёда кичик бир нуқтадир, у ожиз ва тобе”. Кадрнинг танланган композицияси ва ракурси мана шундай маънони англатувчи тасвирга айланган. Масалан, профессор ўтирган скамейкалар кўринишини рамзий маънода “кўплаб очилмаган сирлар” ифодасида қабул қилиш мумкин. Яъни кўплаб скамейкалар ёпиқ ва улар орасида биргина ўриндик очик, (15) унда эса профессор ўзининг дарду ҳасратларини очиб ўтирибди. Биргина кадрда улкан маъно. Тасвирдаги форма рамзий образга айланган. Кадрлардаги ёруғликнинг ёритилиши бир маромдаги “светотонал” услубга эга. Бунга булут билан қопланган осмондан тушаётган ёруғлик асос бўлган. Айнан мана шу булутли ҳаво кайфияти актёр ҳолати билан уйғунлашган ва янада таъсирли қилиб ифодалай олган.



Ранг. “Ранг таъсирчан ифода воситаси сифатида кинода муайян драматургик юкка эга бўлади”.⁹ Кинематографнинг илк даврида оқ-қора ва улар ўртасидаги гамма туслар асосида тасвир яратилган бўлса, рангнинг пайдо бўлиши билан нафақат ранг, балки ранг тусларини бошқаришдек масъулият юзага келди. Бу сифатлар операторнинг ижодий имкониятларини янада кенгайтирганди. Рустам Муродов дастлаб тасвирнинг ранг ва тус

⁸ Абулқосимова. Х. Кино санъати асослари. “ЎзМЭ” Т., 2009. 41- бет.

⁹ Ўша манба. 43- бет.

жиҳатига техник жиҳатдан аҳамият берган бўлса, эндиликда ва айниқса, режиссёр Ё.Тўйчиев билан ижодий ҳамкорлик, унинг ранг, тус ва рамзий формаларга чуқур ижодий аҳамият билан ёндошишига сабаб бўлганлигини кузатишимиз мумкин.

Ёруғлик мисолида айтиб ўтилганидек, фильмнинг ранг ечими иқлим ва об-ҳавонинг ўзгариши билан узвий боғланган. Фильмнинг умумий ранглар ёрқинлиги паст тусда ифодаланган. Фильмда ёрқин рангнинг ўзи йўқ. Баъзи мизансаҳналар гўёки бутунлай рангсиз. Фильм расоми Ҳ.Шер ҳар бир эпизоднинг ранг драматургиясига чуқур эътибор берганининг гувоҳи бўламиз. Актёрлар либоси, машина ва деворларнинг ранглари умумий ғояга мос равишда яратилган. Умуман, ҳар бир мизансаҳнанинг кичик бир деталигача шундай аҳамият берилганки, уларнинг ранглари драматургияга тамомила хизмат қилган (16).



Актёр учун имконият. Фильмдаги диалогларнинг ҳар бир жумласи ўз ўрнига эга. Ортиқча сўзлар йўқ. Ҳар бир гапнинг ўз ўрни ва кучи бор. Оператор актёрларнинг мана шу диалоглари ва улар ижросининг табиий чиқиши учун имконият яратган. Мана шу яратиб берилган имкониятни операторнинг энг қимматли талқини деб ҳисоблаш керак. Операторни актёрларнинг ижросига, яратаётган образига ҳалақит қилмасдан, давомийлигини бўлмасдан, биргина узок вақт давом этадиган планлар билан, мос қурилган барча тасвирий ечимлари билан ёндошганлиги, кучли таъсирга эга актёр образларини пайдо қилган. Бу образлар асосида тўлақонли кино-образ ва кино-асар вужудга келган.

Ички ва ташқи ҳаракатлар. Кино санъатининг илк даврларида камера турғун бўлган, ҳатто панорама қилишнинг ҳам иложи бўлмаган, яъни камера уч оёғига маҳкам қотирилганди (17). Панорама қилиш учун эса



биринчи навбатда операторнинг хоҳиши бўлиши ва яна махсус мослама-штатив “головка”си керак эди. Йиллар ўтиши билан талаб ҳам, хоҳиш ҳам, мослама ҳам пайдо бўлиб, панорама қилиш имконияти туғилди. Кейинчалик эса камеранинг ҳаракати йўлга қўйилганида камера нафақат гапира, балки куйлай бошлаганди. Машҳур кинооператор С.Урусевский (“Турналар учмоқда”, “Я-куба”) ўз фильмларида камера эркин ҳаракатини моҳирона қўллашнинг чўққисига етганида, камерани ҳар қандай ҳаракати мақсадли бўлиб, драматургик ғояни ва актёр пластик образини ифодалашга хизмат қилиши кераклигини тушунган.¹⁰ С.Урусевскийнинг қолдирган мана шу тажрибаси Р.Муродовнинг маҳоратига яхшигина сингган. Сабаби Р.Муродов тасвирга олган ҳар бир кадрда ташқи ёки ички ҳаракат мавжуд. Ташқи – бу камеранинг ҳаракати бўлса, ички – бу бир оз мураккаброқ усул, унда актёр ҳаракати бўлиши ҳам мумкин ёки кадрнинг композицион қурилиши асосида уни пайдо қилиш имконияти мавжуд бўлади.

“Ҳаётда...” фильмининг деярли барча кадрларида камера ҳаракат қилмоқчи бўлади. Агар актёр ҳолати бундай ҳаракатга йўл бермаса, демак оператор турғун кадрнинг ички ҳаракатини қуришга интилади. Натижада, тасвирий кўринишларнинг актёр образига мос ҳаракати ва ифода таъсири пайдо бўлган. Турғун композициялар ўзининг сокинлиги билан гўёки куйлаб тургандек.

Афзал, профессор укасининг фарзандини даволаганидан сўнг қайт қилади. Бу ҳолат биргина умумий кўринишда тасвирланган (18). Тасвир композицияси биринчи ва иккинчи планлар асосида қурилиб, олд план қоронғуликда, дарахт новдаларининг силуети, орқа план эса ёруғроқ ва рангли дарахтлар ритмикаси билан қурилган. Кадр композицияси ўзининг драматик характериға эга. Бунга куз фасли кайфияти ва куннинг булутли ҳолати ҳам мос тушган. Ушбу кадр олд плани Афзал руҳининг азобланишини англатса, орқа план унинг беғубор



¹⁰ Голдовская М. Десят операторских биографий. М., 1978. 187- бет.

кўнгли ифодасидир. Кадр ўзининг нафақат рамзий маъносига, балки лирик куйига ҳам эгадир. Бу куй томошабин қалбида ҳиссий янграйди. Албатта, режиссёр мусиқани кадрга мос танлаган, бироқ агарда кадрни мусиқасиз, ўзини табиий ҳолатда томоша қилсангиз ҳам шу каби куйни ҳис этасиз. Буни оператор томонидан лирик ёндошув дейиш мумкин.

Композиция. Фильмдаги қурилган кадр композицияларини алоҳида таҳлил қилиш бироз мушкул. Негаки улардаги ҳар бир жиҳат бир-бири билан чамбарчас боғланиб кетган. Айтайлик, камеранинг ҳаракати - актёр ҳаракати билан, ёруғлик - об-ҳаво ва фасл билан, композиция эса актёр ички кечинмаси билан уйғунлашиб кетган. Масалан, профессор ва унинг хотини билан боғлиқ кадрлар (19) композиция марказида бўшлиқ кузатилади. Уларнинг қарашлари тарқоқ бўлиб, кадр композицияси симметриялашмаган. Бу билан оператор томошабинда бир оз дискомфорт ҳолатини вужудга келтиришни хоҳлаган. Композиция марказидаги бўшлиқ эса, эр ва хотин ўртасидаги бўшлиқни ёки пайдо бўлган масофанинг рамзий ифодаси эди. Масалан, уларнинг столи икки четида ўтиришини олсак, кадр ўртасида энли стол ва тепа қисми девор, бу кадрнинг 70% ни эгаллаган бўлса, қолган қисмида уларнинг кадр ташқарисига қараб ўтириши. Бу кўринишда кадр композицияси деярли иккига бўлиниб кетган. Бироқ столда турган ликопчадаги олма уларнинг муносабатини ва шу билан бирга кадр композициясини ҳам боғлаб турар эди. Улар иштирокидаги кадрларда яна шуни кузатиш мумкинки, оператор уларни кадр четига жойлаштирар экан, ё елкасини ёки бошини бироз “кесиш”га ҳаракат қилган. Оператор бундай дискомфорт композицияси билан уларнинг ички ҳолатини, яъни рамзий маънода уларнинг қалби “кесилганлиги, яримталигини” ифодаламакчи бўлган. Операторнинг бу каби ўзига хос талқинлари янгилик сифатида фильмдан ўрин олган.



Профессорнинг кенг оппоқ қор билан бурканган далада ҳаётдан кўз юмиши бекорга эмас. Бу инсонни фоний дунёнинг ташвишларидан холи

бўлганини ва руҳининг эркинликка эришганлигининг рамзий белгиси. Шунингдек, оқлик – покланиш рамзи ҳамдир.

I бобга хулоса

Рустам Муродов ижодида яратилган деярли барча фильмларининг тасвирий ечим қурилмаси учун оператор биргина сифатга асосий эътиборини қаратади. Бу сифат “табiiйлик”дир, яъни сунъийликдан қочиш, ҳаққоний ва табiiй кўринишларни яратиш. Бошқа барча тасвирий жиҳатлар шу жумладан рамзий ифодалар ҳам шунинг атрофида синтезлаштирилган ҳолда қурилади. Унинг юқори гаммадаги яримсоя (*светотень*) билан ишлаши ва камеранинг кўпроқ ҳаракатда бўлиши шу мақсадга эришиш йўлидаги ҳаракатидир. Р.Муродовнинг фикрича, борлиқнинг асл кўриниши кенг қоронғуликдан ва биргина нуқтадан таралувчи ёруғликдан иборат. Балки шунинг учун ҳам у ҳаётни чуқур сояларда кўрар. Унинг мана шу ички нигоҳи ўз ижодида акс этган.

Р.Муродов актёр ижросини иложи борида бўлмасликка ҳаракат қилади. Р.Муродовнинг объективи қаршисидаги актёрни эркин ҳаракати билан доим кузатиб юради. Камеранинг мураккаб ҳаракати ва планнинг узунлиги тасвирдаги кўринишнинг ҳаётiiйлигини, табiiйлигини, ҳақиқiiйлигини таъминлайди. Бундай ёндошуви билан оператор, қурилган тасвирий ечимларига нафақат табiiйлик бағишлай олган, балки лирик тасвирий кайфиятни ҳам яратишга муваффақ бўлган.

Кинооператорлик санъати синтетик санъат тури экан, у оператордан барча санъат турларидан ҳабардор бўлишни тақозо этади. Р.Муродовнинг ёшлигидан мусиқа билан яқинлиги ва куйлардаги лирикани дилидан ҳис қила олиши ўз ижодида муҳим аҳамият касб этган. Унинг бу сифати айниқса, камера ҳаракати билан уйғунлашган кадрларида яққол сезилади. Фильмнинг қаерида қандай кайфиятдаги куй янграши мумкинлиги унинг учун муҳим. Энг асосiiysi, актёр диалогини, ички кайфиятини ва яратаётган образининг

умумий қиёфасини мусиқа тилига ўгира олади, яъни лирик кўра олиш, ҳис қилиш қобилиятига эга.

Кинооператор Р.Муродовнинг тасвирга олган фильмларида йилдан-йилга мизансаҳна қурилишлари ва актёр ҳаракатларининг мураккаблашиб борганлигини кузатамиз. Тасвирий ечим драматургиядаги бадийлик билан тобора уйғунлашиб борган. Тасвирнинг экспонетрик сифати ҳам янада ошган. Оператор ёндошувида, яхлит линейкага бўйсунувчи услубий нигоҳининг тобора ривожланаётганлигини кўрамиз. Ҳар бир янги фильм устида ишлаш Рустам Муродов маҳоратини шакллантирмоқда экан, келажакда унинг маҳорати етук профессионал даражага етишига ва жаҳон миқёсида тан олинishiга ишонамиз.

II боб. Кинооператор ижодида муаллифлик **(кинооператор, кинорежиссёр А.Ғаниевнинг ижоди мисолида)**

Кино санъати - унинг яратилиши ва тасвирга олиш жараёнлари одамни ўзига ром қилувчи шундай бир жараёнки, унга қалбан меҳр қўйган инсон умр бўйи ундан ажрамайди. Кино санъатига ҳам содиқ, ҳам омадли мутахассис бўлиш ҳаммага ҳам насиб этавермайди. Тарихда кинога кўнгил қўйган не-не инсонлар ўтмаган, бироқ улар қаторидан айримларигагина омадли кинематографист бўлиш насиб этган. Ўзбек киносининг янги мустақиллик даври бир нечта ёш киноижодкор номини кашф этди. Уларнинг эркин ва муаллиф сифатдаги ижоди ўзбек киносининг ривожига ўзига хос улуш бўлиб қўшилмоқда. Мана шундай ижодий йўлига эга бўлган киноижодкор Абдувоҳид Ғаниевдир.

2.1. А.Ғаниевнинг кино оламидаги илк қадамлари



Абдувоҳид Ғаниев 1978 йилнинг 24 юнида Тошкент шаҳрининг Шайхонтоҳур туманида таваллуд топган. Болалик даврининг файзли онлари 85-мактабдаги таълим олиш ва муסיкий тўгаракларга қатнашиши билан боғлиқ. У ёшлигиданоқ санъатни ҳуш кўриб, доира ҳамда горн чалишни ўрганган.

А.Ғаниевнинг кино санъатига кириб келиши, тасодифий эмас. Чунки у ёшлик чоғларида “Ўзбекфильм” киностудиясида бўлиб кино яратилиши машаққатлари билан танишишга улгурганди.

1996 йили Тошкент давлат санъат институтида кинооператорлик йўналиши бўйича ўқий бошлади. А.Ғаниев мана шу даврда аввал фотографияга, кейин эса кинога астойдил меҳр қўйди. Ўқув фотосуратлари устида ишлаш қизиқ жараён бўлиб, талабадан тинимсиз изланишларни талаб

этар ва илҳомлантирарди. Мана шундай талабаликнинг олтин даврида фотосуратлар устида олиб борилган изланишларни А.Ғаниев “фотографиянинг асл моҳиятини тушунишга интилиш бўлган экан”, - дея эслайди. “Фотография каби кинода ҳам минг бора кузатгандан, бир бора қўл билан амалда бажариб кўрган афзал”¹¹, - деб тушунган А.Ғаниевнинг кизиқишлари кундан-кун ортиб борди. Кадр композицияси, тасвирдаги ёруғлик, драматургия жиҳатлари моҳиятини тушуниб етгунга қадар анча вақт, меҳнат, билим ва изланиш талаб этилди. Секин-аста соҳага оид билимга эга бўлиб борган А.Ғаниев ўзининг курс ишлари билан кўзга ташлана бошлайди. Натижада бир неча халқаро кинофестивалларда талабалик фильмлари билан қатнашади.

Жумладан, “Сўнгги меҳмон” (2000 й. реж: С.Исмоилова) қисқа метражли фильми Олмаота шаҳрида бўлиб ўтган халқаро фестивалда операторлик иши учун Гран-При билан мукофотланган. Ушбу фильмнинг тасвирий ечими икки хил контрастда ечилган.



Биринчи ечимда зулмат кўриниши, яъни қариянинг ёлғизликдаги сўнгги кунлари ифодаланади (20). Зулматни ифодалашдаги барча кадрлар қоронғуликдан иборат бўлиб, юқори контрастдаги ёруғлик ва соя асосига қурилган. Унда бир неча хилдаги рангли филтрлар ҳам унумли ишлатилган. Кадрлар фазосида тутунлар тарқатилиб ғояга мос эртақнамо кайфиятни пайдо қилган. Турли хил ракурсли портретларни камера ҳаракати ёки панорамаси билан кадрлар кетма-кетлигидаги монтаж линейкасига мослаб тасвирга олинган. Иккинчи ечимда эса шу қариянинг ёшлиги акс эттирилади. Ундаги кадрлар натурада қишнинг оппоқ қор билан қопланган кўринишида (21) юқори гаммада тасвирга олинган.



Қаҳрамонларнинг кийимлари ҳам оппоқ рангда танланган. Ёшликни, беғуборликнинг аксидаги бундай оқлик, авваломбор рамзий маънодаги

¹¹ Оператор А.Ғаниев билан бўлган суҳбатдан. 2015 йил, феврал ойи.

ифода эди. Қолаверса, фильмнинг драматургик ғоясини мана шундай икки хил кўринишдаги контрастли таққослаш билан очиб берилган.

А.Ғаниевнинг **“Хох инон, хох инонма”** кўшиғига мослаб яратилган тасвирий ифодасида бир қатор операторлик маҳоратига хос ечимларни кузатиш мумкин. Фильм мазмунида ёш ўспирин йигитнинг кўнгил қўйган ёрини эслаб ҳаёлга чўмиши ва ундаги илк орзу-ҳаваслар акс эттирилади. Ушбу ишда (22) оператор нафақат кадр композициясига хос бўлган жиҳатга, балки ғоядаги қаҳрамон образини лирик кайфиятда яратишга аҳамиятини қаратган. Масалан, турли ракурслардаги кадрлар, камеранинг ҳаракатланиши, пиротехник



22

тутунларнинг ишлатилиши ва рамзий маънога қурилган композициялар бой тасвирий ечимга айланган. Атиги беш дақиқа вақт ичида бир қанча қизиқарли кадрларни тасвирлаган. Умуман олганда, А.Ғаниевнинг талабалик йилларида тасвирга олган фильмлари видео форматда тасвирга олинганига қарамай, фильмларнинг бадиий тасвирий сифати юқори даражада бажарилган. Унинг астойдил хоҳиш-истак ва дид билан ёндошганлигини негадир ўша даврдаги ишларида кўпроқ сезиш мумкин. Бу балки режиссёр Саодат Исмоилова билан бўлган ҳамкорлик ва ҳамфикрлик натижасидир.

Режиссёр С.Исмоилова билан бирга тасвирга олинган **“Зулфия”** (2003) номли қисқа метражли фильми Венеция халқаро фестивалида иштирок этган. Фильмда Орол денгизининг



23

қуриши муаммоси кўтарилганди (23). У ерда истиқомат қилаётган инсонларнинг сувсиз, ночор аҳволда ҳаёт кечираётганлигини она ва бола мисолида очиб берилган. Фильмда тасвирни трансформация қилиш ва уни драматургияга таъсири, операторнинг олдида қўйган мақсадига айланган. Денгиз ўрнида қуриб қолган ерларни сувга ташналигини билдириш мақсадида, экспериментал изланиш қилганлиги унинг умумий пландаги кадрларида сезилади. Кадрларда осмон билан ер сатҳи туташуви бирмунча

яқинлаштирилган. Шунингдек, осмондаги булутлар махсус тасвирга олиш усули билан тез ҳаракатда ўтади. Бу кадр тасвирий жиҳатдан жуда чиройли олинган бўлиб ўзида драматургик кайфиятни ифода этади. Қумликда қолиб бузилиб кетган кемаларни диагональ кўринишда, қумларнинг қуриб қаҳшаб ётишини ва осмондаги булут ҳаракатини эса



пейтрафер усулида тасвирга олинганлиги фильмда керакли кайфиятни яратган. Ундаги ҳар бир кадр чуқур ўрганилган тарзда қурилган бўлиб, ўзининг психологик кучига эга. Фильмда шом пайти (*режим*) кадри, эрталабки кайфиятни берувчи кадр ва қоронғу хонада ёритиш чироқлар билан ёритилган кадрлар мавжуд. Она ва боланинг эски кема ичида ўтириши ва уларга ойнадан тушиб турган ёрқин қуёш нури (24) юқори контрастдаги ажойиб композициянинг қурилишига сабаб бўлган. Операторнинг ушбу фильмдаги тасвирий ишида ғояга мос ҳолатда дид билан ёндошганлигини кўрамиз. А.Ғаниев фильмнинг сценарийси устида режиссёр билан биргаликда ишлаган. Бу ўз навбатида операторнинг режиссёр фаолияти, масъулияти ва вазифаси билан яқиндан амалий танишуви эди.

А.Ғаниев катта кинодаги ижодий фаолиятини “Ўзбекфильм” киностудиясида таниқли кинооператор А.Исмоиловнинг ёрдамчиси вазифасидан бошлаган. У иккинчи оператор сифатида **“Ойижон”**, **“Кичкина табиб”**, **“Аёллар салтанати”**, **“Пари момо”**, **“Қисмат”** ва бошқа бадиий фильмларни суратга олишда фаол қатнашади. Ёш тажриба орттираётган операторни ушбу фаолиятда бош операторларнинг ўзига хос томонлари қизиқтира бошлайди. Фикрлаш замирида “Нега айнан шундай тасвирга олди?”, - деган савол туғиларди. Масалан, А.Исмоилов ва Х.Файзиёевлар драматургияга чуқур аҳамиятини қаратган ҳолда режиссёрнинг талқинини тўлиқ ифодалашга ҳаракат қилишади. Лекин бу жараёнда ҳар қайсиси ўз принципига асосланиб ёндошади. Уларнинг бир-биридан фарқ қилувчи ўз ижодий услуби бор. Устозлар ёнидаги шогирди А.Ғаниев учун касбий маҳоратини очишган, касб сирларини ўргатган ва шогирдига нисбатан ишонч

ҳосил қилишган. Шогирдининг нимага қодирлигини пайқашган. Устозларнинг мана шу ишончи, А.Ғаниевни мустақил равишда бутун бир сахналарни тасвирга олишига замин бўлган. Бундай кадрлар кинокамерада киноплёнкага тасвирга олиниб, ёш оператор учун катта амалий мактабни ўтаган. Бир қанча вақт ўтиб лабораторияда қилинган ишининг натижасини кузатган А.Ғаниев, “билагиди” ҳосил бўлган ишончни сезган. Бу ишонч унга ижодий куч бағишлаган. Шу билан бирга устозларнинг ютуқларини ўзига сингдирган ҳолда ўз йўналишини излай бошлаган.

2.2. Қисқа вақт мобайнида эришилган ютуқлар

Ҳамфикрлик. А.Ғаниев институтни битиргач, бир неча тўлиқ метражли кинофильмни сахналаштирувчи оператор сифатида тасвирга олади. Жумладан, **“Қор қўйнида лола”**, **“Орзу ортида”**, **“Чашма”** фильмлари бунга мисол. Абдувоҳид Ғаниев талабалик давридаёқ кинорежиссёрлар Ёлқин Тўйчиев, Аюб Шаҳобиддиновлар билан ҳамкор ва ҳамфикр ижодкорга айланиб улгурганди. Кино ижодкорда ижодий фикрларнинг бир нуқтага йиғилиши жуда муҳимдир. Иккилик ҳатто учлик, яъни режиссёр, оператор ва рассом ҳамкорлигида дунёқараш ва фикрларнинг бир-бирига яқинлиги қулай ижодий муҳитни пайдо қилиши мумкин. А.Ғаниев учун кинодаги илк ижодий фаолияти тенгдош режиссёрлар билан ҳамкорликда бошланганлиги катта ютуқ бўлган. Шу ўринда режиссёр З.Мусоқов билан ижодий ҳамкорлик ҳам ёш шаклланаётган оператор учун катта ижодий ва амалий мактаб бўлганлигини таъкидлаш лозим. Шундай бўлса-да Ё.Тўйчиев ва А.Шаҳобиддиновлар билан бўлган ижодий тандем кўзланган натижа, бошқача қилиб айтганда мақсадга эришиш йўлидаги сермахсул ижодга кўпроқ турки бўлган.

“Қор қўйнида лола” фильми. (2003)

Фильмда режиссёрлар Ё.Тўйчиев, А.Шаҳобиддинов ва оператор А.Ғаниевларнинг биргаликда ҳамфикр бўлиб изланишлари, содда ва ёрқин ижодий бирлиги ўз мевасини бериб файзли онларга айланиб қолди. Ушбу

фильм ҳар учала ижодкорнинг дебют иши бўлиб, “Ижодий парвоз” ҳалқаро кинофестивалида Гран-при совринига эга бўлган, ҳамда Канн кинофестивали ёшлар киноси дастурида қатнашган (25).



Фильм 19-аср охиридаги воқеликни акс эттирган. Ундаги ғоя бир ўзбек оиласининг турмуши ва қизнинг турмушга берилиши мисолида очиб берилган. Оилавий шароити қийинлашган, отанинг қарзлари кўпайган бир пайтда маҳалланинг ўзига тўқ эшони, отадан қизини унга беришини таклиф қилади. Ғунчадек қизалоқнинг тенгдош севгани бўлишига қарамай, ота-онасининг манфаати учун ўзини қари эшонга топширади. Ота ҳам аламини ичига ютиб рози бўлади. Натижада, отанинг олдидаги муаммолар ўз ечимини топади. Бироқ ота ва онанинг қалби азобда қолади. Яккаю ягона қизининг бахтига зомин бўлишганини тушунишади.

Режиссёр Ё.Тўйчиев ота, она ва қизнинг алоҳида ўз образларини яратишга ҳаракат қилган. Ҳар бирининг ўз қарашини ва ўзига ҳақлигини кўрсатмоқчи бўлган. Қаҳрамонларнинг ички оламини, ҳиссиётларини режиссёр ўзига хос усул ёрдамида очишга интилган. Бунда у фильмни тўрт бўлимга, яъни фарзанд, ота, она ва якуний бўлимларга бўлади. Фильм бошида унинг якуни тасвирланиб, кейинги бўлимларда “нима учун шундай бўлди?”,- деган саволга жавоб изланади.

Шу ўринда оператор А.Ғаниев ҳар бир қаҳрамоннинг ҳолатига мос бўлган тасвирий ечимни излаган. Масалан, қизнинг образини табиат қўйнида қуёшнинг ёрқин нурлари билан ҳамохангликда яратади. Бу билан қизнинг беғубор кўнглини очишга муяссар бўлган. Қуёш нурида товланган барглари эпизодга илиқ кайфият бағишлайди. Ота ва она образлари эса тунги кадрларга бой. Ушбу кадрлар ёруғлиги кўк ва олов ранглари билан қурилган. Тунги кадрлардаги ёруғлик туси паст тусда қурилиб, оператор унда ота-она қалбини зулматга яқинлаштиради. Ота-онанинг ижроси эски

девор ва осилган эски мато фонида тасвирга олинган. Оператор бундай ечими билан ота-она дунёкарашининг қоқоқлигига урғу берган.

Тунги кадрлардаги шамчироқ ва шу асосидаги ёритиш усулида операторнинг изланишларини кузатиш мумкин. Масалан, тунда уйқуси қочган она, (26) ҳовлига чиқиб ёлғиз



ўтирган эрининг ёнига келади. Онанинг қўлидаги шамчироғидан таралаётган ёруғлик нури она билан биргаликда ҳаракат қилади. Аслида бу ёруғлик шамчироқники эмас, балки қўшимча сунъий чироқ билан ёритилганди. Атрофдаги умумий тўлдирувчи ёруғлик гўёки ой шуъласи бўлса, ота ва она юзидаги ёруғлик шамчироқдан тушиб турарди. Бундай кўриниш ўша давр муҳитига мос тушган.

Йирик пландаги актёрлар характери яхши очиб берилган. Тасвирга олиш нуқталари муваффақиятли танланган. Ҳолатга мос портретлар ва ундаги ҳарактерлар фильмнинг тасвирий кучига айланган. Масалан, қиз эшонга узатилишини



билганида узоқларга қочиб кетишни хоҳлайди. Қизнинг ушбу ҳолатини оператор тераклар орқали (27) тасвирга олган. Эпизодда ички динамика пайдо бўлиб, у қизнинг юрак уриши ва туғёнини англата бошлайди. Оператор релс-тележкада ва қўлда тасвирга олар экан, қаҳрамоннинг ички ҳолатини яққол кўрсата олган. Кадрдан теракларнинг лип-лип ўтиши эса экспрессив ҳолатни пайдо қилган. Шунингдек, сунъий шамол таъсирида кўтарилган чанг ва тераклар учларини тасвирлаётган вертикал ракурслар шу мақсадда қурилгандир.

“Орзу ортида” фильми. (2004 й. реж: Ё.Тўйчиев)

Фильм бир қанча кинофестивалларда қатнашиб, махсус совринларга сазовор бўлди. Фильмда турли хил қарашлар, зиддиятлар орқали бир оила турмуши тасвирланади. Оила аъзоларининг ҳар бирининг ўзига яраша муаммоси борлиги, бу муаммоларни бирин-кетин янгиланиб бориши, оила

аъзоларининг ана шулар атрофида турмуш кечириши ифодаланган. Уларнинг фикрлари бир-бириникидан анча фарқ қилади. Набиралар ҳам ўз юмуши билан банд. Хуллас, оилада ҳар бир аъзо ўз йўли ва муаммоси атрофида умр кечиришади. Фильм охирида эса фарзандларнинг боқиб олинганлиги маълум бўлади. Уларнинг бир хонадонда у хонадан бу хонага ўтиб юришлари, бир-бирига ҳалақит қилишларини оператор камеранинг ҳаракати орқали узок давом этувчи кадр билан тасвирлайди.

Фильм режиссёри Ё.Тўйчиев ўзи билган воқеалик асосида сценарий ёзган. Унда бир оила мисолида турмушдаги айрим муаммоларни кўтарган. Ушбу муаммолар инсоннинг ўзидан, қилмишидан ва тақдир тақозосидан келиб чиқишига урғу бериб ўтилган. Фильм ғояси актёрлар ижроси, хатти-ҳаракати ва кайфияти билан узвий боғлиқдир. Ғояни экранлаштиришда оператор ёндошуви орқали эпизодларда характер пайдо бўлган. Масалан, Илхомнинг томдан қўшни уйни томоша қилиши (28) жуда ажойиб талқинга айланган. Илхомнинг кузатуви мисолида турмуш ҳаётни ҳар кимда турфа хил кечиши акс эттирилган. Оператор Илҳом нигоҳи билан қўшни уйни кузатади. Ундаги кадр композицияси, ракурс ва ёруғлик шу ҳолатга мос равишда қурилган. Кадр ортидаги овоз ҳам кайфият билан уйғунлашган.



Оператор А.Ғаниев “Орзу ортида” фильмининг умумий ёруғлик ечимини тўғри топишга ҳаракат қилган. Бироқ айрим мизансаҳналарда камчиликларни кузатиш



мумкин. Масалан, телевизор кўриш мизансаҳнасида (29) камера бир хонадан иккинчи хонага ўтади. Икки хона ўртасидаги ёруғлик баланси тўғри ушланмаган. Эшик ортидаги ёруғлик кўпайиб кетган. Шунга қарамай, оператор кадрнинг ранг жиҳатини тўғри топган, яъни телевизордан таралаётган ёруғлик ранги кўкимтир бўлса, ичкари хонадаги ёруғлик ранги сарғиш тусда қурилган.

Илҳомнинг томдаги хонасини ёритилиш услуби ҳам тўғри топилган. Унда осилган лампанинг кадрда бўлиши ва ушбу лампанинг тебраниб туриши актёр ички ҳолатининг рамзи сифатида қурилган. Кадр фазосида енгил чанг ёки тутун тарқалганлиги “глубина”ни пайдо қилган. Ёмғирли тунда чақмоқ чақишини деразадан қараб турган Умида орқали кўрсатилган. Ёруғлик баланси ва ранги табиийлиги билан ажралиб туради. Умуман олганда, “Орзу ортида” фильмининг ёруғлик ечими ғоя билан уйғунлашиб кетган. Оператор ғояга монанд тасвирий ечим топа олган.

“Чашма” фильми. (2006)

Режиссёр Ё.Тўйчиевнинг ушбу фильми Москва халқаро кинофестивалида қатнашиб, Гран-при совринини қўлга киритди. Фильмнинг бошланишидаги вокзал сахнаси қўлда тасвирга олинган (30). Унда актёр юзи эмас, балки ҳаракати тасвирланган. Қаҳрамоннинг юзи қисқа кўринишда ўтиб кетади, томошабин актёрларнинг юзидаги кайфиятини кўра олмайди. Бу ерда операторнинг олдида қўйган мақсади фильм бошида бош қаҳрамоннинг кимлигини сир сақлаш бўлган. Ёки бошқача қилиб айтганда бу фильм ғоясининг тугуни эди. Кейинги сахнада сигир савдоси можаросини ҳудди қаҳрамоннинг нигоҳидан туриб олингандек. Бунда оператор узун фокусли объективдан фойдаланган. Шу билан бирга кадрни олдинги планига дарахт барглари жойлаштирган. Эпизоднинг умумий ёруғлик туси эса жуда мос танланиб, тонги ёрқин кайфиятни ифодалайди. Кадрлар фазовий (*глубина*) кенглигига эга. Енгил мовий тусли туманликни ҳосил қилган. Актёрларнинг юзлари тўлдирувчи ёруғлик билан яхши ёритилган. Уларни юмшоқ ингичка контурли ёруғлик, фондан ажратиб туради. Операторнинг ўз ишига астойдил ёндошганлигини сезамиз.



Кейинги эпизодда камера адраслар орасидан юриб келади (31). Бу қаҳрамоннинг кириб келиши ва кузатуви эди. Адрасларнинг бирин-кетин



кадрдан ўтиши гўёки турфа дунёлар оламига кириб келиш эди. Оператор қаҳрамон нигоҳи билан тасвирга олар экан, ушбу кадрнинг ички перспективасини ўзгартирган. Бу орқали кузатувчининг боши айланишини ёки дунёқарашидаги оламни кўриш ҳиссиётини билдириб, томошабин учун ҳам бутун ҳовли ҳақида атрофлича ахборот беради. Бундай усул билан тасвирга олиш операторнинг техникага қизиқиши ва экспериментал изланишларга мойиллигини кўрсатади.

Тасвирга олиш жараёнида актёрлар билан мизансаҳнани куриш ва кадрдаги актёрлар ҳаракатини бошқариш оператордан амалий малакани талаб этади. Айнан шу жиҳат бўйича



А.Ғаниевнинг баъзи бир эътибор қилмаган камчиликларини кўриш мумкин. Масалан, ушбу кадрда (32) актёр ижросига устун ҳалақит қилган. Актёр ҳаракатда бўлишига қарамай устун ортига тўғри келиб қолган.

“Чашма” фильми киноплёнкада тасвирга олинганлиги учунми бир қанча кадрларида экспонетрик хатоликларга йўл қўйилган. Албатта, киноплёнкада ишлашнинг ўзига яраша масъулияти бор. Хатоликларнинг техник сабаблари, масалан, лабораторияда материални нотўғри проявка қилинганлиги учун ёруғлик кучайиб кетган бўлиши мумкин. Бироқ нима бўлганда ҳам тасвири оператор яратар экан, у тасвирий сифатни жавобгарлик ҳисси билан бошқариши лозим.

А.Ғаниев фильмнинг тасвирий ечимини хроникал услуб билан бадий услубни уйғунлаштирган ҳолда ечишга ҳаракат қилган. Унинг қаҳрамон нигоҳи билан қўлда тасвирга



олинган кадрлари реалликни ва ҳужжатлилиқни билдирса, рамзий маънодаги тасвирга олинган адрасларнинг шамолда тебраниб туриши, ҳамда улар орасидан камеранинг ҳаракатланиши бадий ечимдир. Фильмда кран ва тележканинг эҳтиёткорлик билан ишлатилганлигининг гувоҳи бўламиз. Оператор гоҳида камерани шундай ҳаракатга келтирганки, томошабин ушбу

ҳаракатни ўзининг ҳаракатидек ҳис қилади. Бу эса фильмнинг тасвирий ечимдаги ютуғидир. Мана шундай ечимлардан яна бири фильмнинг боши ва охиридаги кадрлар. Унда бош қаҳрамон Орзу, кўлида атлас мато билан атрофга назар ташлайди. Оператор Орзуни гоҳ йирик планда, гоҳ атлас орқали, гоҳ унинг нигоҳидан тасвирлайди (33). Бундай кадрлар фильмнинг асосий рамзи ва титулига айланган.

Тус, ранг, колорит. Тасвирда ранг ўзи гапира олиши керак. Рангни рамзий ифодасига қараб фойдаланиш мумкин. Масалан, ҳинд фильмлари ўзининг ёрқин ранг-баранглиги билан ажралиб туради. Ғарб фильмлари эса аксинча. Ўрта Осиё иқлими иссиқ ва ҳалқларнинг бой маданияти турличадир. Шу маънода бизнинг ўлкада ҳам ранглардан унумли фойдаланса бўлади. Бу жараёнда операторнинг вазифаси ўша рангларни бошқарган ҳолда мақсадга мувофиқ ва тўғри фойдалана олишидир. Масалан, “кинорежиссёр Ю.Розиқовнинг “Воиз” фильмида оператор У.Ҳамроев ранглар имкониятидан келиб чиқиб, қаҳрамон ва кузатувчини автомобилда кетишини оловсимон қизғишсариқ уфқ фонида беради. Уфқнинг бу рангланиши уларнинг тақдири фожеали эканлигига ишора ҳам эди”.¹²

А.Ғаниев тасвирга олган фильмларнинг аксарияти табиий рангларга асосланган. Масалан, “Чашма” фильмида бош қаҳрамоннинг ҳис-ҳаяжони, туйғулари, руҳий ҳолати ва шу даврга бўлган муносабатини ранглар орқали очиб беришга ҳаракат қилинган. Камера дорларга осилган ранг-баранг адраслар орқали ўтиб (34), кадр якунида рангсиз сувга бориб тўхталади. Адраслар қуёш нурида товланиб, шамолда енгил тебраниб турарди. Бу ерда гўёки қаҳрамон ички ҳолати турли ранглар ила ҳар хил инсонлар қарашлари орасида қолиб кетгандек тасаввур уйғотиши лозим бўлган. Эпизод охирида рангсиз сувнинг “чашма”нинг тасвирланиши, ва у ерда қаҳрамоннинг ўтириб йиғлаши, рамзий маънодаги покланишни, керакмас фикрлардан фориғ бўлишни англатган.



¹² Абулқосимова Х. Кино санъати асослари. Т., 2009. 43- бет.

“Кинооператорларнинг санъатда таъсирчан ва ифодали воситалар устида изланишлари лавҳаларни шунчаки чиройли кўчиришга эмас, балки фильм ғоясини образли тасвирлашга қаратилади”,¹³ - деб ёзади Ҳ.Абулкасимова. Бироқ кинооператорнинг тасвирий ишида фақат образли кадрни тасвирга олиш билан чекланиб бўлмайди. Бундай образли тасвирнинг ифода кучи ҳам бўлиши керак. Тасвирдаги ифода кучини яратиш осон иш эмас. Бунинг учун маҳорат ва малака зарур. Асосийси, ижодкорнинг ички ҳиссиёти, тасаввур дунёси бой бўлиши лозим. Шу маънода А.Ғаниевни ижодкор сифатида шаклланаётган илк даврида бу каби мураккаб психологик жараёнда бироз малакасининг етмаганлигини сезиш мумкин. Лекин шундай жараёнларни қадам бақадом босиб ўтар экан, у ўз малакасини чархлаб бормоқда. Кинорежиссёр Ш.Аббосовнинг шундай сўзлари бор, “Ижодкор илк ижодида юксакликка интилса, кейинги босқичида юксаклигини намоён этади, намоён этиб бўлгач ижод бир хилликда кечиши мумкин”.¹⁴ Шунининг олган ҳолда ижодкор доим изланишдан тўхтамаслик керак.

Вақтлар ўтиши билан техника ривожини таъсирида видеонинг сифати анчайин талабга жавоб бера оладиган ҳолатга келди. Видео А.Ғаниев учун янги ижодий имконият эди. Бундай имконият А.Ғаниевга ўзи режиссёр сифатида ижод қилишига туртки бўлди.

2.3. Режиссёрлик йўлида

Кино – бу нафақат санъат, балки ҳаёт идеологиясидир. Шу боис ҳам режиссёр кино яратилишида асосий фигура ва ҳатто автор бўлар экан унинг олдида турган масъулият улкандир.¹⁵

Кинооператор визир орқали дунёни кўради ва унинг маълум жойини ажратган ҳолда кадрга жойлаштиради. Шу орқали у томошабинга етказмоқчи бўлган ғоясини тасвирлайди. Бу ҳолатни операторнинг ҳаракатланувчи тасвир орқали бажарган авторлик иши дейиш мумкин. Шу маънода расом

¹³ Ўша манба. 41-бет.

¹⁴ Кинорежиссёр Ш.Аббосов билан ижодий учрашув. Мастер класс. ТАТУ. Тошкент. 2013 йил, октябр.

¹⁵ Абулкасимова Х. Кино санъати асослари. Т., 2009. 70- бет.

хам худди шундай ўз ғоясини ўзининг тасвирий ишида ифодалайди. Демак, бекорга ижодкор учлик дейилмас экан. Чунки оператор ва рассом ҳам режиссёр каби ғояга ўзининг шаклланган ички “режиссёрлик” қобилияти орқали ёндошади. А.Исмоиловнинг “Кинооператорлик маҳорати” китобида шундай ёзилади, “операторлик мактабининг шундай жиҳати борки, у ўз ижодига автор сифатида ёндошади. Оператор - фильмнинг хунарманди, соавторидир. Операторлик санъатининг қудрати ва ўзига хослиги ҳам мана шундадир”¹⁶

Дунё кино санъатида пайдо бўлаётган хар бир янгилик А.Ғаниевнинг эътиборидан четда қолмайди. Янги ишланаётган фильмлар, уларни тасвирга олиш усуллари, унда қандай техникалардан фойдаланганлиги доим уни



қизиқтириб келади. Ўша янгича тасвирга олиш усуллари ўз фильмларида қўллаб қўришни хоҳлайди. Янги техник мосламаларни ишлатиб унинг имкониятларини синаб қўргиси келади. Балки мана шу ҳислати уни режиссёрлик фаолиятини бошлашига сабаб бўлган бўлса ажаб эмас. Чунки А.Ғаниевни кейинги фаолияти режиссура билан боғлиқ. У 2007 йилда Ўзбекистон давлат санъат институтида режиссёрлик мутахассислиги бўйича малакасини оширди ва кинорежиссёрлик фаолиятини бошлади.

Режиссёр сифатида биринчи иши “**Севгинатор**” (2007) фильmidир (35). Фильм фантастика, мелодрама ва комедия жанрларини ўзида мужассам этиб, А.Ғаниевнинг изланишларининг ҳосили дейиш мумкин. Ёш ижодкорлар ичида бундай жанрдаги фильм биринчи марта яратилди. Фильмнинг характери А.Ғаниевнинг характери билан уйғунлашиб кетган. Бошқача қилиб айтганда, фильмдаги кўпгина ёндошувлар ва талқинлар А.Ғаниевнинг ички дунёқарашидан келиб чиққанлигини сезиш мумкин. Киношунослар томонидан илиқ қабул



¹⁶ Исмаилов А. Кинотелеоператорское мастерство. Т., 2004. 154- бет.

килинган ушбу фильм 2008 йилда ўтказилган учинчи халқаро “Ижодий парвоз” кинофестивалининг бош соврини билан тақдирланди. Фильм томошабинни биринчи мартаба зериктирмаса-да, бироқ такрор томошада меъдага тегади. Чунки фильм ғояси янгилик эмасди. Бу каби фильмлар аввал ҳам яратилган, мисол учун режиссёр И.Эргашевнинг “Темир эркак” фильмига “Севгинатор”нинг кўп жиҳати ўхшаш.

Фильм оператори Алишер Чориев Абдувоҳид Ғаниев билан ҳамкорликда ғояга мос тасвирий ечим қура олишган. Бу шундан иборатки, қурилган кадрлар ва ундаги ёруғлик ўзининг табиийлиги билан актёр ижросига боғланиб кетган. Кенг бурчакли объективлардан унумли фойдаланилган. Актёр ҳолатига мос ракурслар топилган. Камера гоҳида актёр ҳаракати билан уйғунликда ҳаракатланадики, натижада актёр ижросининг эмоционал таъсир кучи янада ортган. “Севгинатор” фильми ўзида ватанпарварлик ҳамда инсоний муҳаббат туйғуларини кадрлайди. Ушбу фильм мисолида А.Ғаниев режиссёрлик маҳоратида ўзига хос услубнинг ривожланаётганлигига гувоҳ бўламиз.

“Адабий сценарий устида ишлай бошлагандаёқ режиссёр бутун воқеаларни, образларни хаёлан “кўриб бориши” керак”.¹⁷ Шу маънода А.Ғаниевга операторлик маҳоратидаги малакаси режиссурадаги фаолиятига катта мактаб ва ёрдам бўлганлиги алоҳида эътиборга лойиқ.

Режиссёрнинг дунёқараши ва маҳорат даражаси яратилаётган фильмнинг эстетик яхлитлиги ҳамда савиясини белгилаб берувчи сифатдир. А.Ғаниев режиссёрлик қилган фильмларининг ғоясини ўзи танлайди. Драматург ёрдамида қоғозга туширади. Масалан, “**Дада**” (2010) фильмининг ғояси талабалар ётоқхонасидаги бир адашган талаба қизнинг қилмишидан таъсирланиш натижасида пайдо бўлган. Режиссёр ушбу бўлиб ўтган воқеадан нафратланган. Фильмда бугунги ёшлар тарбиясидаги баъзи муаммолар кўтарилади. Фильм мазмун жиҳатидан теран



¹⁷ Абулкасимова Х. Кино санъати асослари. Т., 2009. 74-бет.

ва ҳаётий қилиб яратилган. Унда ўзига хос сокинлик мавжуд. Кадрлар композицияси актёр образига мос қурилган. Кадрларда томошабинни қалғитувчи ортиқча предметлар ёки бачкана хатти-ҳаракатлар ва гаплар йўқ. Бош қаҳрамон (36) ўз образини табиий ёритиб берган. Бутун фильм композицияси унинг қиёфаси билан қурилган.

“Дада” фильмининг оператори Музаффар Юсупов фильмнинг тасвирий ечимига ўзига хос илиқлик билан ёндашганлигини сезамиз. Эпизодлардаги ҳар бир кадр пухта ўйланиб тасвирга олинган. Кадрларнинг композиция қурилиши бугунги ёш кинооператорлар маҳорати билан таққосланганда юқори савияда бажарилган. Кадрлардан операторнинг объективлар табиатини яхши билиши сезилади. Шунингдек, ёруғлик билан ишлашда меъёр ва қонунларни яхши ўзлаштирганлигининг гувоҳи бўламиз. Тунги кадрларда дарахт шохларидан соя тушиши ва уларни гўёки шамолда қимирлаб туришининг акс эттирилиши операторнинг ҳолатга мос қайфият излаганлик белгисидир. Фильмнинг умумий тус жиҳати раво бир линейкада ушланган. Фильмни яратишда А.Ғаниев операторга далда бўлганлиги табиий. Балки режиссёрнинг операторга бўлган эътибори ва ҳурмати операторнинг янада илҳомланишига сабаб бўлган бўлса ажаб эмас. А.Ғаниев “Дада” фильми билан 2010 йилда М&TV тақдимотида иштирок этиб “Йилнинг энг яхши режиссёри” мукофотига сазовор бўлди.

Мустақиллик даври имкониятлари. Илгарилари бирор сценарийни тасдиқлатиш ва ундан кино яратиш мушкул жараён ҳисобланган, мустақиллик даври эса бунга кенг имкониятлар очиб берди. Эндиликда кино соҳасини тушунган мутахассис маблағ топа олса кино яратиши мумкин бўлиб қолди. Бунинг ўзига яраша салбий томони ҳам бор. Савияси паст ёки кинодан йироқ мутахассислар ҳам фильмлар яратишмоқда. Натижада яратилаётган фильмлар қаторида паст савияли ва бачкана фильмларни кузатиш мумкин. Ёш авлод эса бунинг фарқига бормай ушбу фильмларни томоша қилишмоқда, шу асосида маънан тарбияланмоқда.

Бироқ мустақиллик йилларидаги киночиларга берилган имкониятларнинг қадрига етиш арзигулик ишдир. Чунки айнан шу сабаб ҳам бир қанча ёш киноижодкорлар шаклланиб келмоқда. Улар ўзининг маҳоратини турлича синаб кўришмоқда. А.Ғаниев ҳам шундайлардан (37). У ижодкорни кино яратилишига катта масъулият билан қараши керак деб ҳисоблайди. Унинг фикрича, кино яратилишнинг ўзига яраша машаққати ва жиддий масъулияти бор, буни тўла тушуниб ҳис қилган ижодкор масъулият билан ёндошишга мажбур бўлади ёки умуман бу соҳада ишламайди.



А.Ғаниев режиссёр сифатида фильмларини биринчи навбатда томошабин учун яратади. У бугунги ёшларни қандай мавзулар қизиқтиришини яхши билади. Яратаётган фильмларини уларнинг таъбига мос қилиб ишлаётганлиги боис, фильмлар яхши олқишларга эга бўлмоқда. А.Ғаниев ўзбек ёшларининг кинога қизиқишлари ва кинотеатрларга кириб туришларини қадрлайди. Чунки дунёнинг бошқа баъзи мамлакатларида кинотеатрлар фаолияти бутунлай тўхтаган. Шундай пайтда ўзбек кинотеатрлари ўз томошабинига эга. А.Ғаниев томошабинларимизни сақлаб қолишни энг долзарб вазифа ҳисоблайди. Унинг киноижодкор сифатидаги асосий стратегияси ҳам шунга йўналтирилган. Шунингдек А.Ғаниев юртимизда продюссерлик мактабини шаклланишини ва бу билан кино ишлаб чиқарилишини янада тартибга солинишини хоҳлайди.

II бобга хулоса

А.Ғаниев кўплаб режиссёрлар билан бирга ижод қилар экан уларнинг ҳар бирининг ўзига хос манерасини, услубини, ўзбекона жиҳатларини, қарашларини ва фильм орқали намоён этадиган кечинмаларини кузатган ҳолда ўзида муаллифлик маҳоратини шакллантирган.

А.Ғаниевнинг режиссёрлик фаолиятига унга тенгдош ижодкорлар ижодига таққослаган ҳолда баҳо бериш керак. Сабаби жаҳон режиссураси

махорати анчайин юқори ва у билан тенглаштиришга ҳали эрта. А.Ғаниевнинг режиссёрлик фаолияти операторлик фаолиятдан бирмунча қизиқроқ дейиш мумкин. Шу маънода балки операторлик ишларида рўёбга чиқара олмаган ниятини режиссёрлик ишида амалга оширган бўлса ажаб эмас. Чунки режиссёр оператордан фарқли ўлароқ фильм ғоясини ихтиёрий танлайди ёки ўзи қалб тубидан яратади. А.Ғаниевнинг айнан режиссёрлик иши билан машғул бўлиши уни кинога бўлган меҳрини ва қизиқишини янада орттирди. Авторлик қобилиятини янада очиқ берди.

А.Ғаниевнинг ижодкор сифатида шаклланишида энг аввал тенгдош режиссёрлар билан бўлган ҳамкорлик катта аҳамият касб этганлигини алоҳида таъкидлаш керак. Қолаверса, ўша даврда бу операторлар даражасидаги бошқа рақобатчилар кам эди. Бу ўз навбатида улар ишларининг камчиликлари билан бўлса ҳам ўз мавқеига эга бўлишига сабаб бўлди. А.Ғаниевнинг ўзига хос томони шундаки, у ўз ижодий ишларида илгари қўллаб кўрмаган тасвирга олиш усуллари, янгиликларини, талқинларини экспериментар тарзида қўллаб кўришга интилади. Эндиликда режиссёрлик фаолиятини мукаммал эгаллаш ҳаракатида экан, ушбу йўналишда ҳам балки мана шу сифати туфайли янги зафарларга эришмоқда.

III боб. Табиийликга асосланган кино тасвирнинг қудрати (кинооператор А.Арзиқуловнинг ижодий фаолияти)

Экран қаршисида ўтирган томошабин операторнинг чиройли кадрини кўриш учун эмас, балки биринчи навбатда тасвирда актёр образи орқали ифодаланган ғоя билан танишиш учун келади. Шундай экан, кинооператор биринчи навбатда фильмнинг тасвирий ечимини, драматургияга ва актёрлар образига мос ҳолда қуришга, ҳамда кейинги навбатда тасвир сифати техник жиҳатига ҳам масъулдир. Шундай масъулият билан тасвирга олинадиган табиий кадрлар, ўзининг тасвирдаги образига ва тасвирий кучига эга бўлиши, операторнинг олий вазифасига айланади. Бугунги кундаги ёш кинооператорлар қаторида, ушбу вазифани ижодий мақсадига айлантирган кинооператор Азизбек Арзиқулов ижодига назар ташласак.

3.1. А.Арзиқуловнинг кино санъатига кириб келиши

А.Арзиқулов 1983 йил 17 февралда Самарқанд вилоятининг Нарпай тумани, Оқтош шаҳрида таваллуд топган. Унинг санъатга қизиқиши ёшлигиданок пайдо бўла бошлаган. Бироқ у ўзининг қизиқишларини айнан кинооператорлик соҳасига тегишли эканлигини кейинчалик пайқади. Ёшлик чоғларида дадаси билан бирга 8 мм ҳаваскорлик киноаппаратида ҳар хил кўринишларни тасвирга олишган. Унинг натижасини қизиқиш билан томоша қилганлари, балки кейинчалик А.Арзиқуловнинг шу соҳани танлашига асос бўлгандир.



2000 йили илк бор санъат институтига келганида, қабулдаги йўналишлар қаторида кинооператорлик йўналиши борлиги уни қувонтириб юборади. Шунда у ўзида тўла ишончни ҳосил қилиб, астойдил имтиҳонларга тайёргарлик кўра бошлайди. А.Арзиқуловнинг фотосуратлар устида ишлай

олиши, дадасидан ўрганган билимлари ижодий имтиҳон пайтида ўз фойдасини берганди.

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, кинооператор Абдурахим Исмоилов имтиҳон пайтида синчковлик билан А.Арзикуловни синаб кўради. Балки мана шу пайтда устознинг унга меҳри уйғонган бўлса ажаб эмас. Чунки кейинчалик А.Арзикулов, устози А.Исмоиловнинг энг омадли шогирдларидан бирига айланган. Катта бадиий кинонинг сиру асрорларини илк бор устоздан ёнма-ён туриб ўрганиш унга насиб этган.

А.Арзикуловнинг ижодий йўналишини айнан бадиий кино санъатида шаклланиши ҳам, бадиий кинода устоз билан бўлган ассистентлик фаолияти катта роль ўйнаган. Кинонинг плёнкага олиниши ва киноплёнканинг сеҳрли кучини ҳис этган А.Арзикуловнинг кинога бўлган қизиқишлари ҳамда меҳри кун сайин ортиб борарди. У талабалик давриданок киноплёнкада ишлашни маъқул кўрди. Чунки киноплёнкани кинооператор худди рассомнинг “полотно”си каби ҳис қилиши мумкин. Ҳаттоки ундан-да қизиқарлироқдир. А.Арзикуловнинг илк ижодий маҳсули киноплёнкага муҳрланган бўлиб, бу “Ўтов” фильмидир.

“Ўтов” фильми. (2007 й. реж: А.Шаҳобиддинов)

Авваломбор шуни айтиш жоизки, санъат институтида таҳсил олиб, киноплёнкада ишлаш даражасига эришишнинг ўзи катта ютуқдир. Ундан ташқари кино оламига эндиgina кириб келган



ёш кинооператор Азизбек Арзикуловнинг бу илк дадил қадами, ўз кучига, маҳоратига ва билимига бўлган ишончини кўрсатади. “Ўтов” (38) фильмини яратилишида операторнинг роли катта аҳамиятга эга. Фильмга тайёргарлик жараёнида тасвирга олиш учун мос объект топиш мақсадида бутун Ўзбекистон бўйлаб жой изланган. Бунда оператор ва рассом биргаликда бир қанча тоғли туманларни кўздан кечиришга тўғри келса-да, лекин мос жойни топиш осон кечмаган. Гап шундаки, бирор асар яратилаётганда унинг

қахрамони асосий объект ҳисобланиб, атрофидаги барча нарсалар унинг кечинмаларига мос равишда бўлиши керак. Шу ўринда тасвирда яратилаётган муҳит, яъни жой қахрамон ҳолатига хизмат қилиши лозим.

Фильмдаги қахрамон зиёли оиладан бўлишига қарамай, жамиятни инкор этган ҳолда тоғу тошлар орасига бориб олган. Барча ҳаётӣ шароитларга эга шаҳар ҳаётидан воз кечган. Оператор ва рассом турли кўринишдаги раскадровкалар қилиш орқали тахминан қандай кўриниш бўлиши кераклигини



аниқлашади. Мамлакатимизнинг турли вилоятларида тоғли жойларни кўздан кечиришади. Натижада Бойсун тоғлари орасида шундай мос жойни топишганки, (39) у нафақат қахрамонни ички образини ёритишда хизмат қила олган, балки фильмга лирик кайфият ҳам бағишлаган. Албатта, бундай юрт кезиш, излаш осон эмас, бироқ бунинг омадли натижаси кино асар учун жуда муҳим ва қимматлидир. Бу жараёнда рассом ва кинооператорнинг ўрни такрорланмас, айниқса рассомнинг масъулияти анчайин устун бўлиб, фильмнинг бадиий муҳитининг яратишда катта аҳамият касб этади. Лекин ушбу жараёнларни учлик, яъни режиссёр, оператор ва рассом биргаликда ҳамфикр бўлиб бажармас экан, етук натижага эришиш қийин. Шунинг учун ҳам кино асар яратилиши жамоавий ижод ҳисобланади.

Умумий план. Ушбу фильмдаги қахрамон ҳаёти тоғлар орасида кечаётганлиги сабаб оператор мана шу мос топилган жойни, ундаги манзараларни умумий планларда бемалол кўрсата олган (40). Умумий план эса



фильмнинг тасвирий ечимини ечишда алоҳида ўрин эгаллайди. Бундай планлар ёрдамида нафақат фильмдаги ҳодисанинг қаерда ва қачон содир бўлаётганлигини, балки актёр яратаётган образини бадиийлаштириш, ҳамда фильм характерини яратиш мумкин.

3.2. Операторга хос профессионал сифатлар

Раскадровка. А.Арзикулов ҳали тайёргарлик давридаёқ рассом билан бирга эпизодларни кадрларга бўлиб, тасаввуридаги кўринишларини қоғозга туширган. Раскадровканинг шундай фойдали тарафи борки, унда ижодкорлар бир-бирининг фикрини, хоҳишини билиб олади. Айниқса, режиссёрни нима демоқчилигини тушиниб олиш, уни қоғозга тасвир кўринишида муҳрлаш оператор ва рассом учун ўта муҳим жараён.

Раскадровка қилиниши туфайли актёрнинг хатти-ҳаракати, вазифаси, эгнидаги кийим бичими ва ранги қандай бўлишини олдиндан билиб олиш мумкин. Ундан ташқари қандай реквизитлар керак бўлиши, кадр композицияси қурилиши, ундаги ёруғлик қандай усулда ёритилишини олдиндан белгилаш имконияти бўлади. Бу борада А.Арзикулов шундай фикрини билдиради: “фильм биринчи қоғозда яратилади, илҳомланиш ва ижод мана шу пайтда содир бўлади, кейин эса ижодий гуруҳ билан биргаликда, яратилган фильм ижро этилади холос”.¹⁸ А.Арзикулов олдиндан раскадровка қилишни шарт деб билади, мажбурий ҳисоблайди. Шу билан бирга ижодкор учлик раскадровкани алоҳида эмас, балки биргаликда тайёрлангани самарали деб қарайди.

Сценарий таъсиридаги тасаввурлар. Азизбек Арзикуловнинг ёшлигидан санъатга бўлган қизиқиши, унда бадиий тасаввур қилиш қобилиятини ривожлантирган. Бундай қобилият ва унинг кенг қирралиги кинооператор ижоди учун аҳамиятлидир. Оператор фильм сценарийси билан таниша туриб, бўлажак фильмни экранда қандай акс этишини аниқлайди, яъни тасаввур этади. А.Арзикулов кўлига сценарий олар экан, уни тезда ўқиб танишиб чиқишга шошилмайди. Аввал ундаги ҳодисаларни ўрганишга, сўнг қахрамоннинг характери ва унинг руҳиятига чуқурроқ кириб танишишга ҳаракат қилади. Персонажнинг ичига кириб гўёки у билан бирга яшаётгандек, уни ичидан ҳис қилишга уринади. Шунда А.Арзикуловнинг кўз олдида кадрлар пайдо бўла бошлайди. Кадрлар кўринишини тезроқ қоғозга

¹⁸ Оператор А.Арзикулов билан бўлган суҳбатдан. Тошкент, 2014 йил, октябр.

туширишга шошилади. Ушбу тасаввурлар орқали пайдо бўлаётган кадрларда қандай техника керак бўлишини кўриб белгилаб олади.

Илк тасаввур кучи. Азизбек Арзикуловнинг яна бир хусусияти шундаки, у сценарий билан илк бор танишишда пайдо бўлган тасаввурларини эсида сақлаб қолишга интилади. Бундай тасаввурларни кўпроқ ривожлантиришга ҳаракат қилар экан, улар асосида қурилган раскадровка тўғри ва табиий деб ҳисоблайди. Сценарийдаги қахрамонларни ўзи билган актёрлари мисолида қиёслаб ўқишга



уринади. Ролларга қайси актёрлар (41) мос келиши мумкинлигини тахминан тасаввур қилади. Масалан, “Ўтов” фильми сценарийси билан танишгач фильм режиссёри Аюб Шахобиддинов “кимни кўрдинг”, - дея сўрайди, шунда у, актёрлар Н.Тўлаходжаев ва Д.Кубаевани ролга мослигини билдиради.¹⁹ Албатта, бундай мослик доим ҳам тўғри келавермасада, лекин бунинг ўзига яраша афзалликлари бор. Гап шундаки А.Арзикуловни ҳақиқий актёрлар билан қиёслаб сценарийни ўқиши орқали, у персонажларнинг хатти-ҳаракатини ва уларга мос кадр композициясини аниқлик билан кўра олишга муяссар бўлади. “Ўтов” фильми Киношок фестивалида энг яхши актёрлик маҳорати номинацияси Гран-при совринини қўлга киритган.

Актёр ижроси. А.Арзикулов сценарий билан таниша туриб уни ҳис қила олмаса ёки тасаввурида кўра олмас экан, ишга кириша олмайди. Шундай вазиятларда режиссёрнинг олдига келиб, фалон сахна орқали нима демоқчилигини билишга интилади. Операторнинг вазифаси, “аввалом бор актёрнинг ички кечинмаларини тасвир орқали томошабинга етказиш”, - деб ҳисоблаган А.Арзикулов, актёрларни иложи борича камроқ гапиртириб кўпроқ характерларни очиб беришга интилади. Бунга у қанча кўп эриша олса, демак хатти-ҳаракатлари зоя кетмаган бўлади.

Ижодда шундай ҳолатлар бўладик, оператор сценарийдаги баъзи жойларни тасаввур эта олмаслиги мумкин. Шундай ҳолатда А.Арзикулов

¹⁹ Ўша суҳбатдан фикрлар.

актёрлардан шу жойини ижро қилиб беришини сўрайди, улар актёрлик маҳоратидан келиб чиқиб ушбу ҳолатни ифодалаб беришади. Шундан сўнг оператор уларни қай кўринишда ва қандай планлар билан экранда тасвирлашини аниқлаб олади. Маълум бўлишича киноиждоқорлар бундай усулдан кенг фойдаланишади. “... шу эпизодни ўйнашда актёрлар қандай йўл тутишини, улар берилган образни қандай талқин қилганларини улардан намоиш этиб беришини сўраймиз. Уларнинг “ўйнаб” кўрсатишларидан ижро маҳорати ҳам, образни қандай тасаввур қилишлари, фантазиялари – бари маълум бўлади”, - деб ёзади режиссёр Б.Аҳмедов.²⁰

Объектив. Азизбек Арзикуловнинг тасвирга олган “Ўтов” номли фильмида, ундаги камера объективи оптик талабларга жавоб бермайдиган ҳолда бўлган. “Кривизна поля”, яъни кадрни маълум қисмида фокус бор бўлиб, бошқа қисмида фокус бўлмайди.

Оператор эса шунга қарамай, уни тўғри ишлатишга ҳаракат қилган. Бу носоз фокуси қочган объективдан шундай унумли фойдаланганки, у туфайли тасвирга олинган



кадр, (42) фильмда ўз ўрнини топиб мос тушган. Ушбу фильмни бошқа кўпгина кадрларида эса гиперфокал масофани узайтириш йўли билан фокусни бир мунча яхшиланганлигини кузатамиз. Бундай жараёнда албатта диафрагмани ёруғлик ўтказувчанлиги ва плёнкани сезгирлик даражаси ўта муҳимдир. Мана шундай нозик техник бошқарув оператордан билим ва маҳоратни талаб этганлиги аниқ. Бундай кадрларнинг бир қанчаси фильм ғояси билан уйғунлашиб кетган. Демак, тасвир сифати техник воситалар каби кинооператорнинг маълум мақсадини рўёбга чиқариш учун хизмат қилиши ва керак бўлса техник яроқсиз ҳолатда ҳам тасвир олиниши мумкин экан.

“Кечиккан ҳаёт” фильми. (2010 й. реж: А.Шаҳобиддинов)

Тасвир маъноси. Тасвирий санъат ва фотографияда тасвир сўзсиз маъно англатувчи, ҳодисани ифодаловчи кучига эга. Кино санъати ҳам

²⁰ Аҳмедов Б. Режиссёр ва актёр. Т., 2008. 7- бет.

тасвирга асосланади. “Томошабинга биринчи навбатда фильмнинг кўримли жиҳати тасвирий ечими таъсир этади. Шунинг учун ҳам томошабин “мен фильм кўрдим” деб бежиз айтмайди”,²¹ - деб ёзади Х.Абулқосимова. Масалан, ушбу фильмнинг бошланиш қисмида тепага кўтарилиш кадри бўлиб, унда диаганал бўйлаб узун йўл, йўлда эса қамокдан чикқан қахрамон



кетарди (43). Ушбу кадрнинг рамзий мазмуни кенг, очик ва ёруғ оламга чиқди дегани. Шу билан бирга қахрамоннинг узун йўл бўйлаб кетиши ноаниқ, охири йўқ, узундан-узун йўлга қадам қўйилди маъноларини беради.

Эркинни ваннадаги кадр ракурси тепадан танланиб, бундай композицион кўриниш қахрамон ҳолатини ёритишга хизмат қилган. Кадр кўлда олинган бўлиб, актёрни кузатиш ва композицияни тўғри ушлаш аниқлик билан бажарилган. Агар ёруғликлар тўғри ўлчаниб “пересвет”ларни олди олинганда кадрнинг бадиий кўриниши янада ошар эди. Шундай бўлса-да, операторнинг ўзгача ёндошувини фильмнинг деярли барча мизансаҳналарида кузатиш мумкин. Масалан, Эркин амакисинг олдига келганида (44) камера Эркиндан илгарилаб амакиси томон яқинлашади. Бу ҳолат томошабин учун бир оз амакиси билан танишув бўлса, шу билан бирга Эркин нигоҳи билан амакисини кузатиб тургандек бўлади. Мана шундай мизансаҳнанинг қурилиши ажойиб талқинга айланган.



А.Арзиқуловнинг ўзига хос дастхати (*почерк*) борки, буни деярли барча фильмларида кузатса бўлади. Бу унинг умумий планда актёрлар ҳаракатини кузатиши, актёрларга яқин бориб олишга шошилмаслигидир. Бунинг натижасида актёрлар ҳаракатига кўпроқ эркинлик берилган. Бундай эркинлик ўз навбатида кейинги сифатни, яъни актёрлар ҳаракатидаги ва яратилаётган образдаги характерларни табиийлигини яратган.

²¹ Абулқосимова Х. Кино санъати асослари. Т., “ЎЗМЭ”. 2009. 31- бет.

Йирик планнинг ахамияти. Деярли барча санъат асарларининг қаҳрамони бу инсондир. “Режиссёр учун, қаҳрамон, у орқали ифодаланаётган фикрлар, авторнинг фикри, асар ғояси, - томошабин тамонидан қандай қабул қилиниши муҳимдир”.²² Томошабин, қаҳрамон фикрини диалогидан, ҳаракатидан, юз кўринишидан ва энг асосийси кўзи орқали қабул қилади. Актёр юз-кўзини томошабинга яққол кўрсатиш мақсадида йирик план пайдо бўлади. Актёрни йирик планида тасвирга олиш ниҳоятда нозик иш. У оператордан актёр юзининг пластик формасининг қандайлигини, юз терисининг ҳолати ва рангини, юзидаги мимикасини, юзни айнан қай усулда ёруғлик билан ёритилишини ва қандай ракурсда тасвирга олиш кераклигини талаб этади. Бу ерда кинооператорнинг асосий вазифаси актёрнинг образдаги характерини очиб беришдир.

“Кечиккан ҳаёт” фильмида қабристондаги суҳбатни йирик плани ён тарафдан тасвирга олинган бўлиб, қуёш нури орқа ён томондан тушган. Актёрлар фигураси аниқлик билан чизилишга сабаб бўлган. Суҳбатни ёндан томоша қилиш томошабин учун худди узоқ атрофдан кузатаётгандек ҳолатни пайдо қилган. Гўёки улар ҳоли, ён атрофида ҳеч ким йўқ. Кадрдаги хиралашиб кетган фазо перспективаси нафақат актёрларни фондан ажратиб турибди, балки кадрнинг маълум характерини яратишга ҳам хизмат қилган.

Ушбу фильмда бир қанча экспонетрик хатоларга йўл қўйилган бўлса-да, операторнинг мақсадли ёндошуви ҳамда мизансаҳналарни қуришдаги талқинлари “Кечиккан ҳаёт” фильмида ўзига хос муҳитни шакллантира олган. Умуман олганда, А.Арзикуловнинг деярли барча фильмларида маълум даражада техник ва тасвирий камчиликларни кузатиш мумкин. Бироқ ижодкор оператор ҳар бир фильмига алоҳида эътибор қаратиб, ўзгача ёндошиши туфайли фильмларда маълум тасвирий характерлар пайдо бўлган ва бу қувонарли ҳолдир.

²² Волинец М. Профессия оператор. М., “Аспект-пресс”. 2004. 40- бет.

Услуб хақида. “Ҳар бир операторнинг у ёки бу турдаги фильмга, маълум бир услубга мойиллиги бўлади”,²³ - дейди Ҳ.Абулкасимова.

Кинооператорда турғун бир ҳил услубнинг бўлиши мумкин эмас. Услуб драматургиядан келиб чиқиши керак. Барча фильмга фақат бир услубда ёндошиш фильм драматургиясига салбий таъсир кўрсатиши мумкин. Кинооператор сценарийни қўлига олиб ўқир экан, ундаги ғоядан, мотивдан маълум бир характерни гавдаланиб турганини ҳис қилади. Мана шу пайтда кинооператорнинг тасаввурида ўша характерга асосланиб қандай услубда ёндошиш кераклигини аниқлайди. Кинооператор кўникиб қолган услубда ёндошиши ёки ғояга мос бўлмаган экспериментал тажрибасини қўллаши нотўғридир. Умуман олганда кинооператорнинг бир қолипга тушиб қолиши яхши натижа бермайди.

Азизбек Арзикулов ҳар бир яратган фильмида драматургиядан келиб чиқиб ёндошишга ҳаракат қилган. Албатта, бу билан уни юксак даражада мос тасвирий ечимни топган дейиш нотўғри. Бу жиҳатдан фильмларда камчиликларни кузатиш мумкин. Лекин у ўзининг билими ва тажрибасидан келиб чиққан ҳолда драматургиядаги ғояни илгари суриб ёндошганлиги сезилиб туради. Масалан, “Қўрғошин” фильмининг айнан оқ-қора усулда тасвирга олинганлиги, (45) операторнинг услубий ёндошганлиги деб қараш мумкин. Шунингдек, ёруғликнинг ёритилиш услуби бир йўналишда кетганлиги ва кадр контрастини бир маромда ушлаб турганлигини мисол келтирса бўлади.



Кинооператорнинг рассомдан шундай фарқи борки, агар рассом ўзи кўниккан бир услубда ижод қилса, кинооператор эса барча жанрларга хос услубда ижод қилиши мумкин. А.Арзикулов ҳар бир тасвирга олган фильмида турли услубда ёндошганлигини кузатиш мумкин. Масалан, “Паризод” фильми лирик услубдаги характерга эга. Оператор фильмнинг

²³ Абулкасимова Ҳ. Кино санъати асослари. Т., “ЎзМЭ”. 2009. 39- бет.

бош қаҳрамони ким ва унинг ички ҳаётӣ кечинмалари нимадан иборатлигини ўрганганлиги унинг тўғри услубда ёндошишига асос бўлди.

“Паризод” фильми. (2012 й. реж: А.Шаҳобиддинов)

“Паризод” фильмининг дастлабки кадрларидаги умумий планнинг дарахт новдалари орқали олинганлиги содир бўлаётган ҳодисага мос руҳият бағишлаган. Кейинги кадр эса ойна панжаралари орасидан тушаётган ёруғлик нурлари ва ойнани хона ичкарасидан кўрсатилиши воқеа характерини белгилаб берган. Бироқ кадрлар ўртасидаги ёруғлик даражасида баъзи бир камчиликларни кузатиш мумкин. Шундай бўлса-да бундай камчиликлар томошабинни чалғитмайди. Содир бўлаётган воқеа уни ўзига жалб қилиб туради.

Кадр ҳаракати. Пари қиз билан илк кўришиш эпизоди (46) оператор томонидан яхши талқин этилган. Агар унга яқинроқ эътибор берсак, йигит парини кўриши биланоқ кадр ҳаракатга тушади, яъни камера



аста-секин актёрдан узоқлашади ёки аксинча яқинлашади. Операторга бундай талқин нима учун керак бўлди? Нимага оддий статик кадрлар ишлатмади. Гап шундаки, ушбу эпизоднинг кулминацион пайти айнан шу ерда ривожланган эди. Чунки парининг ғаройиб равишда пайдо бўлиши жумбоқ ҳолат бўлиб, бунда режиссёр ва оператор ушбу мизансаҳнани томошабинга таъсирли бўлишини хоҳлашган. Динамик ҳаракатдаги кадрда томошабиннинг туйғулари, ҳиссиётлари ҳаракатга тушади. Мана шу ички ҳиссий ҳаракат таъсирланиш даражасини янада оширади.

Фильмда режиссёрнинг бу мақсадига эришишида актёр ижроси, мусиқа ва монтаж ёрдам берган бўлса, операторга бир нечта воситалар хизмат қилган. Масалан, куёшнинг майин нурлари тасвир контрастининг кучсиз бўлишини таъминлаб, бунинг натижасида тасвир юмшоқ характерга эга бўлган. Атроф-муҳит кўриниши тоғ манзарасидан иборат. Ундаги қир-адир ва дарахтлар воқеани жим кузатиб тургандек. Томошабин эътиборини

тортадиган ортиқча нарса йўқ. Шу сабаб оператор атроф кенгликни бемалол кўрсата олган. Куёшнинг ўткир нури ва соясининг йўқлиги ҳамда атрофнинг кенг ва тозаллиги, камерага тўсиқларсиз ҳаракатланиш имкониятини яратиб берган. Албатта, бундай шароит тасодифий эмас. Бу кинооператорнинг ўйлаб қурилган тасвирий ечими эди. Чунки натурада тасвирга олишда “вақт” тушунчаси катта аҳамиятга эга. Кун чиқишидан то ботишигача ёруғлик ва ундаги ранг ҳарорати бир неча хилга ўзгаради. Эрталабки ёруғлик характери ўзига хос бир кайфиятни берса, кечки ёруғлик яна бошқа бир кайфиятни яратади.

Ушбу эпизод айнан кечга яқин тасвирга олинган бўлиб, унда куёш тахминан 45-35 даража тепаликда бўлганлигини пайқаш мумкин. Лекин куёш нурлари қир ортида қолганга ўхшайди. Чунки унинг нурлари тасвирга олиш майдончасига етиб келмаган. Бу умумий ҳолат ҳар томонлама ёритилганлик (*рассеянный*) эффектини яратиб берган. Тасвирнинг илиқ тус кўриниши ҳам мана шу кечки куёш ёруғлиги ҳароратидан пайдо бўлиб, эпизод характериға мос келган. Актёр кийими ранглари ҳам шу илиқ тусга ва улар яратаётган образга мос танланган.

“Режим” усул. “Паризод” фильмида пари билан танишиш эпизодидан кейин кечки шом пайтида тасвирга олинган кадр жой олган. Бу мотоциклда қишлоққа кириб келиш кадри (47).



Ушбу кадр “режим” ёки шом усулда, яъни куёш ботгандан кейинги қолган ёруғлик ёрдамида тасвирга олинган. Ундан кейинги мизансаҳна эса тунда тасвирга олинган. Демак, оператор, томошабинни алдамаган ҳолда реал вақт ўтишини кўрсатиб берган. Бу ерда оператор шомдаги кадрни эртароқ ёруғ пайтда тасвирга олса бўлар эди-ку, деб ўйлашимиз мумкин. Шундай йўл тутадиган операторлар йўқ эмас. Чунки кадрнинг мазмун-мақсади, томошабинга парининг қишлоққа кириб келганлиги ҳақида ахборот бериш. Шундай экан ушбу кадрни кундузи тасвирга олинса ҳам томошабин ўша ахборотга эга бўларди. Бирок

А.Арзикулов бу тарзда ёндашмаган, аксинча у кадрни тасвирга олинис жараёнини техник мураккаблилигига қарамай тасвирни бадийлаштиришга ва реаллаштиришга ҳаракат қилган.

Диафрагма – объектив орқали ўтадиган ёруғликни камайитириш ёки кўпайитириш мосламаси. А.Арзикуловнинг диафрагма кўрсаткичини аниқлик билан қўйишга, ҳамда кадрлар кетма-кетлигидаги ёруғлик балансини бир маромда ушлашга чуқур аҳамиятини қаратгани боис монтаж жараёнида, “тасвирга олинган кадрларга қўшимча тўғриланишлар деярли керак бўлмайди, ёруғлик ва ранг баланси бир линияда ушланган”, - дейди ўзининг суҳбатида “Паризод” фильмининг монтажчиси Т.Суслин. Тасвирга олиш пайтида шундай вазиятлар бўладики, унинг таъсирида тасвирга олиш тўхтаб қолади, дейлик чироқ ўчиб қолиши ёки сменанинг тугаши туфайли тасвирга олиниб турган кадр якунланмайди. Шундай вазиятда А.Арзикулов ёруғлик даражаларини, ранг балансини ҳамда объективдаги диафрагма кўрсаткичини қоғозга белгилаб қўяди. Бу унинг эртага кадрни шу ҳолатда қуриб тасвирга олишни адашмай давом эттиришига ёрдам беради.

Бугунги кунда тасвирга олиш учун қайсидир маънода махсус камера шарт эмасдек, ҳатто телефон орқали ҳам тасвирга олиш мумкин. Чунки томошабин кинозалга операторнинг чиройли, тиниқ, ранг-баранг кадрларини томоша қиламан деб кирмас экан. У “кино” кўришга киради. Кино эса ғоядан иборат. Ғояни гавдалантирувчи бу - актёр. Оператор эса ўзининг нигоҳи билан ғояни экранда ифодалашга ҳаракат қилади. Томошабинни актёр билан боғлайди. Кадрнинг техник сифати эса кейинги ўринда туради. Асосийси юқорида айтиб ўтилганидек, нимани қандай олиш, яъни томошабинга драматургик фикрни тўғри ва таъсирли қилиб етказа олиш. Актёр пластикасини, ички дунёсини очиб бериш. Бу жараёнда асосий талаб техникага эмас, балки операторнинг ёндошувига бўлади. Мисол қилиб А.Арзикуловнинг талабалик йилларида тасвирга олган (48) ҳамда диплом ишига айланган “**Чат**” (2005)



қисқа метражли фильмини келтириш мумкин. Фильм VHS видео форматида бўлиб, камера ва тасвир сифати паст даражада бўлишига қарамай Евроосиё кино фестивалида биринчи ўринни олган эди.

III бобга хулоса

Кинооператор Азизбек Арзикуловнинг ижодий фаолиятини ўрганиш жараёнида маълум бўлдики, ушбу ёш киноижодкор ўз касбига қизиқувчан, жиддий ёндашувчи мутахассис. Ижодий ишларида кўпроқ ҳужжатлилиқ услубидаги ёндашувлари кузатилади. Яратилаётган тасвирий образларига кўп ҳам бўёқ беришга қизиқмайди, аксинча реалистик муҳитни пайдо қилишга ҳаракат қилган. У янги-янги фильмлар устида ишлар экан, йилдан йилга профессионал маҳорати чарҳланиб бормоқда. Юқорида кузатилганидек, ўзига яраша камчиликлари ҳам мавжуд. Улар асосан техник жараёнлар билан боғлиқ. Бир сўз билан айтганда, А.Арзикуловнинг касбий маҳорати профессионаллик сари шаклланиш жараёнида. У бугунги ёш кинооператорлар қаторида ўзига хос бўлган ижод йўлини босиб ўтмоқда. Ушбу йўлдаги камчиликлари ўз касбий малакаси учун сабоқ бўлаётган бўлса, ютуқлари маҳоратининг профессионаллик сифатларини шакллантирмоқда.

А.Арзикулов талаба ёшларга қарата, оператор ўқиш давридаёқ ўзининг илк ижодий қадамини қўйиши лозим, акс ҳолда кейин кеч бўлиши мумкинлигини билдиради. Чунки режиссёр ёки продюссерни операторнинг дипломи эмас, балки унинг эркин ижодкор сифатида қилган ишлари қизиқтиради. Қилинган иши унинг ҳужжатига айланади. Дарҳақиқат, институтни аъло баҳоларга битирганлар кам эмас. Бироқ уларнинг барчаси ҳам соҳанинг илғор мутахассиси бўла олишгани йўқ.

IV боб. Ўзбек кинооператорлик санъатида янгиланиш *(кинооператор ва педагог И.Мелиқўзиевнинг ижоди мисолида)*

Бугунги кунда ҳаётимиз катта тезликдаги глобаллашув жараёни билан кечмоқда. Барча соҳаларда тинимсиз ўзгаришларни кузатишимиз мумкин. Бу ўзгаришлар заминида инсон онги ҳам ўзгармоқда. Яна бир янги технологик давр бошланмоқда. Агар ушбу даврни “рақамли” дея атасак, ундаги ёшларни унинг асосчилари дейиш мумкин. Мана шундай янги рақамли даврда ўзбек кино санъати ҳам янгиланмоқда. Бу янгиланиш нафақат техник жиҳатдан, балки ёш ижодий кадрларнинг кинога кириб келиши билан ҳам боғлиқдир. Охириги йилларга назар ташлайдиган бўлсак ишлаб чиқарилаётган кинофильмлар сони ортиб бормоқда. Фильм ижодкорлари асосан ёшларни ташкил этади. Уларнинг фаол ижоди туфайли рақамли кино шаклланмоқда. Мана шу янги даврнинг фаол киноижодкорларидан бири кинооператор ва педагог Иқбол Мелиқўзиевдир.

4.1. Ижоднинг бошланиши

И.Мелиқўзиев 1981 йилнинг 4 октябрида Фарғона вилоятининг Бувайда туманида дунёга келди. Отаси Мамасодик Мелиқўзиев ўқитувчиликдан ташқари фотография билан шуғулланиб, Бувайда туманининг таниқли фотографи бўлган. Бу ўз навбатида И.Мелиқўзиевнинг ёшлигиданок фотография жараёнларида иштирок этишига ва профессионал тажриба орттиришига сабаб бўлди. У 2-синфданок чизмачилик, расм дарсларида ўзининг илғор тасвирий кўринишлари ва фотосуратлари билан бошқалардан фарқ қила бошлаганди.



90-йиллардан янги видео даврининг кириб келиши ва оммавийлашиши “видеооператор” ёки “видеочи” деб ном олган янги йўналишни шакллантирди. Бу йўналишни биринчилардан бўлиб фотографлар ўзлаштира

бошлашди. Мелиқўзиевлар оиласи ҳам бу янгиликни илиқ қаршилади. Эндиликда И.Мелиқўзиев видеокамерада ишлай олиш тажрибасига эга эди.

Қизиқишларининг қулига айланган И.Мелиқўзиев 1999 йили Тошкент шахрига операторлик касби сирларини ўрганишга отланади. Шу йили Тошкент давлат санъат институтининг кинотелеоператорлик йўналишида Х.Файзиевнинг устахонасига ўқишга кириш насиб этди. И.Мелиқўзиев учун фотографиядан олган тажрибалари ўқишда қўл келса-да, бироқ ҳаракатли тасвирга ўтиш осон кечмади. Чунки кинотасвирдаги ҳаракат тўй маросимларини тасвирга олишдан тубдан фарқ қиларди. Кунларнинг бирида устоз Х.Файзиев И.Мелиқўзиевнинг тасвирга олган курс ишини томоша қилар экан “болам, балки сиз фотография билан чуқурроқ шуғулланиб яхши фотограф бўларсиз?!”, - дея ишидан қоникмасдан билдирган фикри ёш талабани тушкунликка солди, шу билан бирга ўз устида астойдил ишлашига туртки ҳам бўлди. Шу кундан И.Мелиқўзиевнинг олдида биргина, “яхши оператор бўла оламан”, - деган мақсадли шиори пайдо бўлганди.²⁴

Битирувчи талабанинг диплом иши (49) **“Янги ранглар олами”** (2005) номли хужжатли фильм бўлиб, унда рассом ижоди тасвирланган. Оператор фильмнинг автори экан ўзига хослик билан ёндошишга ҳаракат қилади. Фильмдаги



бериладиган ахборотлар бадий талқинда ифодаланган. Масалан, рассомнинг ёшлик даври лаҳзалари, хаёлан ўтмишига қайтиши каби қурилган мизансаҳналар бадий образга айланган. Шунингдек, фильм қисқа бўлишига қарамай, унда йилнинг уч фасли ўз аксини топган. Бу ўз навбатида фильмнинг тасвирий бойлигини оширган. Оператор ўқиш сўнгида ўзининг диплом ёки дебют иши билан маҳорати –“визитка”сини яратади. Буни яхши билган И.Мелиқўзиев фильмда бор маҳоратини ишга солган. Натижада, фильм устозлар томонидан яхши баҳоланган.

²⁴ Оператор И.Мелиқўзиев билан бўлган суҳбатдан. Тошкент, 2015 йил, сентябр.

2006 йили бакалавр босқичидан сўнг магистратурада ўқиш давом эттирилди. Бу даврдаги олинган билимлар соҳани янада чуқурроқ эгаллашга ва илмий-назарий жиҳатларини англашга туртки бўлди. Талаба магистрант ҳар бир устозининг дарс ўтиш методига чуқур эътиборини қаратган ҳолда кафедра ишларида ҳам фаол бўлди. Мана шу даврда И.Мелиқўзиев томонидан ўрганилган ва китоб шаклига келтирилган “Кўп камерада тасвирга олиш ва фотокомпозиция асослари” номли қўлланмаси бугунги кунда ҳам таҳсил олаётган талабаларга қўл келмокда.

И.Мелиқўзиевнинг магистратурадаги ўқиш даврида режиссёр Жаҳонгир Аҳмедов билан ўзаро ҳамфикр муносабатлари кино санъатидаги ижодий жараёнларнинг бошланишига сабаб бўлди. 2009 йилда яратилган “Уйланиш” номли бадиий фильми икки ижодкорнинг дебют ишига айланди. Фильм “Кўзгу” хусусий студияси томонидан лойиҳалаштирилиб, кичик бюджет асосида яратилиши лозим бўлган. Ижодкорлар учун бу ҳолат ижодий имкониятларнинг қисқаришига олиб келганди. Бироқ ёш дебютантлар ушбу вазиятдан ижобий натижалар билан чиқиши шарт эканлигини, ўз келажаги учун продюсернинг ишончини қозониш кераклигини тушунишган. Натижада оператор уй шароитида ўз қўллари билан кинофлога^{25*} ўхшаш ёритиш чироғини ясайди. Ушбу чироқ фильмнинг бир қанча сахналарини ёритишда ёрдам берди. Кадрлар ёруғлик ечимини қаҳрамон образига мос ҳолатда қуришга имкон берди. Ўз касбини кадрлаган ва яратаётган тасвирларига бефарқ бўлмаган ижодкор И.Мелиқўзиевнинг ижоддаги илк изланишлари мана шундай тарзда бошланганди.

“Уйланиш” фильми. (2009 реж: Ж.Аҳмедов)

Фильм ўзининг енгил табиати билан ёшларга мосдир. Унда Жавоҳир исмли ҳайдовчи йигит бошлиғининг қизини яхши кўради (50). Жавоҳир оддий ишчи оиладан бўлганлиги сабаб севган ёри



²⁵ *Юмшоқ ёруғлик тарқатувчи махсус чироқ.

билан оила қуришнинг йўлини излайди. Бироқ бу осон эмасди. Буни сезиб қолган бошлиқ икки севишганнынг орзу-ҳаваси ушалишида ёрдам беради. Ота учун ҳам бу осон эмасди. Фильм ғояси енгил комедик ва лирик кайфиятда қурилган. Оператор реалистик ёндошуви билан қаҳрамонлар образини ишончли намоён этишга ҳаракат қилган. Лекин айрим кадрларда операторнинг малакасизлиги панд берган. Фильмда актёрларнинг йирик пландаги кадрларда, фазо йўналишини ушланишида камчиликлар учрайди.



Актёр юзининг йириклиги ва уни тасвирга олишда объективнинг ноўрин ишлатилиши оқибатида юзлар кўриниши бачканалашган кадрлар мавжуд (51). Оператор камеранинг имкониятидан тўла фойдалана олмаган. Бироқ эпизодларни умумий тасвирий ечимида, ёритиш услубини ва ритм-динамикасини бир маромда ушлашга ҳаракат қилинганлигини гувоҳи бўламиз. Киношунослар томонидан фильмдаги операторлик ишини танқид остига олиниши И.Мелиқўзиев учун навбатдаги сабоқ бўлди. У талабалик йилларидаги олдиға қўйган мақсадли шиорини яна бир қарра эсига олди. Оператор ўз соҳасининг бир қатор сирларини айнан амалиёт билан тўла тушуниши ва ўзлаштириши мумкин. Шу маънода ёш операторлар ижодига назар ташлар эканмиз, уларнинг барчасида кинотасвир яратилишига хос бўлган баъзи камчиликларни кузатамиз. Бундай камчиликларни кейинги ишларида бартараф этиши туфайли уларнинг маҳорати йилдан йилга ошиб бормоқда. Масалан, И.Мелиқўзиевнинг кейинги ишларида бу каби камчиликлар камайиб борганлигининг гувоҳи бўламиз.

“Омад” фильми. (2010)

Режиссёр Жаҳонгир Аҳмедовнинг “Омад” фильмида инсоннинг бу дунёда омонат эканлиги, бир лаҳзада бор-будидан айрилиш ҳеч гап эмаслиги

хақидаги воқеа тасвирланади. Фильмда Фарҳод Назаров исмли йигит ҳаётда омади чопган тadbиркор инсонлардан эди. У ўзининг оиласи, уйи, ишига эга бўлиб, жамиятда бошқаларга ўрнатилган бўла олишга қодир. Фарҳод ўз кучига ишонган мустақил инсон. Эришган барча ютуқларини биргина ўзининг ҳаракати орқали эришганига қаттиқ ишонарди. Бироқ режиссёр талқини Фарҳоднинг бошига оғир кунларни сола бошлайди. Бу билан режиссёр инсонга биринчи навбатда омад керак эканлиги, омад эса нафақат ҳаракат ва меҳнат орқали, балки қалбдан бўлган ишонч орқали пайдо бўлиши мумкинлигини уқтиради.



Режиссёр ушбу асарни яратишдан мақсади, инсон эришмоқчи бўлган орзусига аввал ишониши ва хоҳлаши кейин эса мақсад ила ҳаракат қилиши лозимлигини томошабинга етказиш бўлган. Фильмнинг воқеалар ривожига Фарҳод ўз омадидан юз ўгиради. Шу кундан бошлаб ишлари орқага кета бошлайди. Ҳар қадами ташвишлардан иборат бўлиб қолади. Омади эса уни кетидан инсон қиёфасида эргашиб, “мени тан олсанг бас, барчаси ўз изига тушиб кетади”, - дея уқтириб боради (52). Фарҳод энг оғир шароитга тушгач ишонч ила илтижоси пайдо бўлади. Бу - ҳаёт. Инсон руҳиятидаги бир формула. Режиссёр ғояси фалсафий қарашлари билан жиддий ва ҳаётийдир. Бироқ фильмда енгиллик ва ёшларга хос юзаки қараш мавжуд, яъни фильм жиддий психологик образда яратилиши мумкин эди. Умуман олганда, режиссёр Ж.Аҳмедовнинг ижодий қарашларига бир оз жиддийлик ва чуқур психологизм етишмайди. Балки бу жиҳатлар йиллар мобайнида шаклланса ажаб эмас.

Фильмнинг тасвирий ечими устида бош оператор И.Мелиқўзиевнинг турлича изланишларини кузатиш мумкин. Оператор киноасарнинг маълум характерини пайдо қилишга уринган. Буни фильмнинг бошланиш кадрларидан сезиш мумкин. Масалан, Фарҳоднинг гўдаклик пайтида онаси уни ташлаб кетади. Ушбу мизансаҳна тунда ёмғир остида тасвирга олинган. Ундаги тасвирнинг ранг туси эски даврни эслатувчан этиб, ўзига хос тарзда

курулган. Фарходнинг бугунги кундаги ёрқин, омадли ҳаётини эса чиройли, ёрқин рангларда тасвирлашга уринган. Шунингдек, эпизодлар ҳарактерига мос бўлган динамикани ярата олган. Бунда оператор турли ракурслардан ва тасвирга олиш нуқталаридан фойдаланади. Камерани ҳаракатга келтиради. Кадр планларини тез-тез алмаштиради.

Фильмда Фарход Назаровнинг икки хил дунёси ифодаланар экан, оператор ҳам шунга мос равишда икки хил тасвирий ечим излаган. Бирида ёрқин куёш нурлари ила чиройли кадрлар бўлса, иккинчи ечим кўпрок қоронғу кадрлардан иборат. Фарходнинг шундай кўриниши мавжудки, масалан, умумий планда Фарход тасвирланса унинг атрофи бўшлиқдан иборат, яъни кадрнинг бўш қисми тўлдирилмаган. Бу билан оператор қаҳрамонни ёлғизлик ва тушқунлик ҳолатини янада таъсирли ифодалай олган. Фарходнинг маст ҳолатини оператор ўзининг мувозанатсиз кадрлари билан тасвирлайди. Бундай композиция томошабинда маст одам руҳиятига яқин бўлган маълум бир ҳис-туйғуни уйғота олган. Фарход турмуш ўртоғи ва қизи билан дўконда юришганида она қизини йўқотиб қўяди. Ушбу мизансаҳна оператор томонидан жуда таъсирли берилган. Унда камера оператор қўлида эркин бошқарилар экан, гоҳ онанинг нигоҳига, гоҳ томошабин нигоҳига айланади. Томошабин хоҳлаган айти пайтида объект йириклаштирилган ёки узоқлаштирилган. Актёр ҳатти-ҳаракатини камера тўлиқ илғай олган. Операторнинг бундай ечими фильмда реал ҳужжатлилиқ кайфиятини яратган.

“Тундан тонгача” фильми. (2011)

Фильм-комедиянинг мазмуни эндигина турмуш қурган Умиджон ва Зилола ўртасидаги муносабат (53) ҳамда келиннинг ҳомила даврида чекаётган машаққати, шу билан бирга бир кечада



бўладиган саргузаштларидан иборат. Зилоланинг ярим тунда банан ейишни хоҳлаши Умидни шаҳар дўконларига отлантиради. Бироқ ярим тунда банан топиш осон кечмайди. Режиссёр Ж.Аҳмедовнинг таклиф этган актёрлари

Алишер Узоков ва Шаҳзода Муҳамедованинг қизиқарли роли томошабинни зериктирмайди. Фильм ёшлар ва ёш оилалар учун қизиқ. Операторнинг тасвирий ечим қурилмаси асосан тунги кадрлардан ташкил топган. Актёр хатти-ҳаракатига мос равишда кадр композицияси ва ракурслар қурилган. Тунги кинотасвир яратишнинг ўзига яраша қонун-қоидалари бор. Бу борада оператор билими ва маҳоратига таянган ҳолда ёндашган. Айрим тасвирий камчиликлар актёр ижроси, улар хатти-ҳаракати билан қоришиб кетса-да, бироқ тасвир муҳитида ушбу камчиликлар ўз изини қолдирган. Масалан, ёруғликнинг ёрқин кўк рангда ёритилиши барча мизансаҳналарга мос келмаган. Шундай бўлса-да, оператор фильм ғоясига ва жанрига мос тасвирий ечимни излаган. Воқеа тунда бўлиб ўтишига қарамай, актёрлар образи томошабин томонидан илиқ қабул қилинади. Чунки операторнинг ёрқин ва юмшоқ тарзда қурган ёруғлик ечими актёрлар ижросига монанд эди.

“Олинг куда, беринг куда” фильми. (2011)

Режиссёр Ж.Аҳмедовнинг ушбу фильми ғоя жиҳатидан ўзбек кино санъатида яратилган бир қанча фильм ва телесериалларга тескари равишда



қурилган. Фильм мазмуни бой ва камбағал оилалар ўртасидаги қудандачиликга бағишланади (54). Шу мазмунда яратилган илгариги фильмларда бой ва камбағал ўртасидаги муносабатлар муаммоли, мураккаб, иложсиз тарзда ўз ечимини топарди. Бироқ “Олинг куда, беринг куда” фильми бундан мустасно. Камбағалнинг пешонасига замонавий бой ёки ўзига тўқ камбағал ёзилган экан, ўзаро барча ишлари осонликча ҳал бўлади. Фильм драма жанрига хос бўлиб, унда енгиллик ва ҳаётийлик жиҳатлари устун. Оператор ана шу ҳаётий воқеани реал ва ёрқин кўринишда ифодалаган. Операторнинг ҳар бир тасвирга олган кадри томошабинни чалғитмай ёки актёр ижросига ҳалал бермай, аксинча тўлақонли ва таъсирчан ифодаланишига ёрдам берган.

“Ана холос” фильми. (2013 й. реж: Ж.Аҳмедов)

Агар оператор маҳоратли бўлса унинг ўзига хос кирраларини намоён бўлишида икки жиҳат роль ўйнайди. Уларнинг бири режиссёрнинг оператор билан ҳамфикрлиги ҳамда режиссёрнинг тасвирий ечимга



яқиндан эътибори бўлса, иккинчиси асар ғояси ва драматургик ечимдир. Бу икки жиҳат доим бирга бўлиши шарт. Уларнинг қайсидир бири бўлмай қолса, демак оператор иши ҳам кутилган натижани бермаслиги табиий. Натижада, асардан тўла илҳомлана олмаган оператор фильмнинг тасвирий ечимини қуришда ижодий қийинчиликка юз тутди.

И.Мелиқўзиевнинг бир неча фильмларида ана шундай сушт ижодий ёндашувнинг гувоҳи бўлишимиз мумкин. Масалан, “Ана холос” фильми (55) бунга мисол. Ушбу фильмда кераксиз бачкана мизансаҳналар ва актёрлар ижроси мавжуд. Агар баъзи кадрларни фильмдан олиб ташланса ҳам ҳеч нарса ўзгармайди. Операторнинг асосий камчилиги шундан иборатки, маъноси саёз бўлган ортиқча кадрларнинг кўпайишига йўл қўйган, яъни замонавий автомашиналар ёки одам эътиборини қаратадиган камёб кўринишларга керагидан ортиқ урғу берган. Бу ортиқча кўринишларга айланиб, ғоядан ташқари ҳолатни юзага келтирган. Масалан, “Тундан тонгача” фильмида автомашина кўриниши рекламага айланиб кетган. Бу борада И.Мелиқўзиев шундай фикр билдиради: “ҳар бир камчилигим бу - орттираётган тажрибам, келгуси ишимда бартараф этиш керак бўлган вазифам, янада изланишимга сабаб, камчиликнинг тугамагани яхши, ижод шуниси билан қизиқ...”²⁶

И.Мелиқўзиев бир вақтнинг ўзида педогогик фаолиятни олиб борар ва тасвирга олиш майдончасида олган амалий билимини назарий илмга ўгириб талабаларга етказарди. 2011 йилдан бошлаб санъат ва маданият институтининг “Овоз режиссёрлиги ва кинотелеоператорлик” кафедраси

²⁶ Ўша суҳбатдан.

мудири этиб тайинланиши унинг ижодий вақтини қисқартирди. Кафедра юмушлари тугамас эди. Бироқ бу серғайрат ижодкор шундай вазиятда ҳам аниқ режа асосида ишларини тақсимлар экан, барча ишларга улгурарди. У ўзида педогогик ишларига, шу жумладан, мустақил ижодда ҳам куч, ғайрат ва ирода топа олди. И.Мелиқўзиев кинооператорлик соҳасини мукаммал эгаллаш йўлида ижодкор шахсдир, бироқ унинг учун бу ижоддаги тўла эркинлик эмасди. У мана шу эркинликни излай режиссурага қўл урди. Энди у ўз асарининг автори, ғоя талқини эгаси. Унинг биринчи режиссёрлик иши “Менинг дўстим жин” фильмидир.

“Менинг дўстим жин” (2013 й. реж: И.Мелиқўзиев)

Ижодкор шахслар одатда бошқалардан нимаси биландир фарк қилади. Тарихда баъзи ижодкорларни ақлдан озган кишилар ҳам дейишган.



Эркин ижодкор ўзининг оламида ёки ҳаёлий фантазиясида реал дунёдан-да лаззатлироқ яшай олиши мумкин. Бироқ ижодкорнинг реал дунёдаги лаззати унинг фантазия олами билан боғлиқ бўлса-чи?! Балки “Менинг дўстим жин” фильми ғояси И.Мелиқўзиевнинг ёшлик давридаги орзу-ҳавасларидан биридир, балки йўқ. Нима бўлганда ҳам фильмда режиссёрнинг эркин, ижодкорона ёндашуви сезилади. Талқинлар заминида ҳаёлий образлар яратилган. Шу маънода “табиат ва жамият шакли бу аллақачон халқ фантазияси бадийий образларидан онгсиз равишда шаклланиб бўлинган”, - дейилади адабиётларда.²⁷ Аслида ушбу ғоя дунё кинематографиясига яқиндан таниш бўлса-да, бироқ бу сафар И.Мелиқўзиевнинг қўлида у ўзининг яна бир янги талқинига эга бўлди.

Фильм фантастик бўлишига қарамай ҳаётийлик, илиқлик, ёрқин инсоний беғубор туйғуларга йўғрилган. Унда графика асосида қурилган бир қанча кўринишлар монтаж жараёнида олиб ташланган. Режиссёр ушбу ясама кадрлар эпизоднинг табиийлигига таъсир қилаётганини тушунган. Дарс

²⁷ Джабер С. Особенности изобразительного решения научно фантастического фильма. М., 1989. 3-бет.

пайтида тошбақаларнинг пайдо бўлиши ёки жин телефон ва телевизорнинг ичидан чиқиб келиши каби график кўринишлар шулар жумласидандир.

Фильмда Дилфаёз исмли талаба (56) сеҳргар жин билан танишади. Энди у хоҳлаган ишини қила олиши мумкин! Бироқ Дилфаёз содда, камтар, кўнгли пок йигит эди. Ҳар хил ёвузликлар қилишга тайёр турган жин ҳам бу йигитнинг инсонийлигига тан беради. Режиссёр томонидан актёрлар ансамбли тўғри танланган. Жин ролида М.Абдулхайиров ўз образини моҳирона ижро этган. Бош қаҳрамон А.Ҳикматов ҳам ёш бўлишига қарамай асардаги ролини ҳаётӣй ва табиӣй ифодаб берган.

Операторлик иши ва постпродакшн бугунги илғор рақамли техникалар асосида бажарилган. Ёш оператор Жаҳонгир Ибрагимов (57) устози И.Мелиқўзиев кўмаги билан тасвирий ечимни қурган. Бироқ



фильмнинг умумий тасвирий пластикасида ёш шогирднинг ўзига хос дастхатини сезиш мумкин. Авваломбор, композиция қурилиши дид билан ижро этилган. Қолаверса, кадрлар кетма-кетлигида диафрагма ва фон бир меъёрда ушланган. Актёр ижроси, йирик кўринишлари реал тасвирланган. Фильмдаги операторлик иши Ж.Ибрагимовнинг дебют иши бўлишига қарамай аъло даражада бажарилган. Бу бир томондан фильмнинг ютуғига айланган бўлса, иккинчи томондан ёш операторнинг келажак ижоди учун омадли туморга айланди. Шунингдек, фильм дебютант режиссёр И.Мелиқўзиев учун ҳам омадли бўлиб, киношунос олимлар томонидан илиқ қарши олинди.

И.Мелиқўзиев оператор сифатида ижодининг илк давриданоқ рақамли камераларда ўз фильмларини тасвирга олган. Унинг бугунги кундаги режиссёрлик фаолияти ҳам рақамли тизим имконияти туфайли шаклланмоқда. Масалан, “Менинг дўстим жин” фильми рақамли технология, аниқроғи постпродакшн²⁸ жараёнида ўзининг якуний ечимини топди.

²⁸ Постпродакшн – кейинги, якуний ишлов бериш. Бу компьютер графикаси билан боглиқ жараён.

Режиссёр сифатида яратган “Йигитали” (2014) номли бадиий фильми “Менинг дўстим жин” каби олқишга эга бўлмади (58). Бунинг асосий сабабларидан бири асар ғоясида одатийлик, жўнлик ҳукмрон эди. Бошқача қилиб айтганда сценарий сусти ишланган. Ундаги оператор иши ҳам Санжар Шотўлаганов томонидан айрим камчиликлар билан бажарилган. Масалан, қурилиш эпизодидаги бригадирнинг иморат ичкарасига кириб кетишида экспонетрик хатога йўл қўйилган. Ушбу кадрда актёр кўзлари кўпроқ аҳамиятга эга эди. Кўзлар эса бош қийими соясида бўлиб объективнинг диафрагма ўлчов бирлиги унга мослаштирилган. Натижада кадрнинг ёруғлик тушиб турган бошқа қисмининг ёруғлиги меъеридан ошиб кетган. Фильмнинг монтаж жараёнида ҳам хатолик учрайди. Қурилишдаги тўрт кишилик кадрдан сўнг яна тўрт кишилик бошқа жойдаги кадрга ўтилган. Бу ўзини оқламай, монтаж қонунига зид бўлиб қолган.



И.Мелиқўзиевнинг сўнги режиссёрлик фильмларида бир хиллик мавжуд. Бу бир қараганда актёрлар кўриниши билан боғлиқ бўлса, бошқа томондан тасвирий ечимнинг ҳам ҳужжатлилик усулида қурилиши деярли барча фильмларда қўйилади. Масалан, “Ишдаги ишқ” (2015) фильмида инсонийлик, яшашдан мақсад ва ўзаро муносабатлар акс этиши мақсад қилинган. Фильм комедия жанрида бўлишига қарамай инсон ҳаётидаги баъзи муносабатлар, зиддиятлар, мураккабликларни муаммо сифатида қўтарган. Фильм оператори С.Шотўлаганов тамонидан қурилган тасвирий ечим комедия жанрига мос. Унинг тасвирга олган ёрқин тусдаги кадрлари актёрлар образи билан уйғунлашиб кетган. С.Шотўлагановнинг айрим тасвирга олган кадрларининг композиция қурилишида ортиқча бўшлиқни қўйиб кетган. Бу ҳолат баъзи эпизодларда ижобий бўлган бўлса, кўп ҳолатларда тасвирий мазмуннинг камбағаллашишига олиб келган. Умуман олганда, И.Мелиқўзиевнинг режиссёрлик фильмларида комедия жанри ва оддийлик ифодалари устунлик қилади. Бироқ ҳар бир яратилган фильм маълум

даражада ижтимоий ва инсоний муаммоларни кўтариб чиққан. Масалан, Жалололиддин Румий ибораси билан айтганда, “Аслинг каби кўрин ёки кўринганинг каби бўл” шиори асосида яратилган **“Куёвжўра”** (2015) фильмида, бўлажак куёвнинг қайлиқ излаши остида актёрларнинг комедик образлари орқали ҳаётимиздаги аччиқ ҳақиқатларни очиб беришга ҳаракат қилинган.

4.2. Кинода рақамли тасвир, унинг имкониятлари ва камчиликлари

Кинонинг 100 йилдан ортиқ босиб ўтган йўли киноплёнка билан боғлиқ бўлган бўлса, эндиликда рақамли кинотасвир киноплёнканинг ўрнини эгалламоқда. Тарихдан маълумки, овозли кинематография кириб келиши кино



санъатининг янги шаклини яратган ёки рангли кинематографиянинг пайдо бўлиши кинони янги поғонага олиб чиққан эди. Бундай жараёнлар ўз навбатида айрим ижодкорларга салбий таъсирини кўрсатган бўлса, кимнингдир машҳур бўлиб кетишига замин бўлган. Бугунги рақамли тизимнинг кино санъатига кириб келиши ана шундай навбатдаги янгиланишдир. Кечаги киноплёнка бугун рақамли тизимга ўз ўрнини бўшатмоқда. Бироқ оператор маҳоратининг асосий мақсад ва вазифалари ўзгармас. Уни амалга ошириш йўллари эса даврлар ўтар экан ўзгариб бораверади.

Рақамли тасвир – бу оптика ва компьютер графикаси ёрдамида яратиладиган тасвирдир. Анъанавий киноплёнка усули, график тасвир яратилишида асос бўлиб хизмат қилмоқда. Ҳозирги кунда яратилаётган аксарият кинофильмлар ва телевизион кўрсатувлар рақамли форматда тасвирга олиниб тайёрланади. Бундай кескин ўзгаришлар жараёнида тасвир яратувчи кинооператорларнинг масъулияти ва вазифалари қанчалик ўзгарди.

Рақамли тасвир улар ижодида қандай роль ўйнамоқда. Қандай имконияту ва қандай муаммоларни келтириб чиқармоқда.

Иш сифати. Бугунги кунда кино ва телеоператорлар сони олдингидан бир неча бараварга кўпайган. Кинотелеоператор мутахассисларининг кўпайиши авваломбор, видеонинг пайдо бўлиши ва ривожланиши билан боғлиқ, қолаверса Президентимизнинг кино ва телевидение соҳаларини ривожлантиришга бўлган эътибори муҳим аҳамият касб этмоқда. Бу албатта, яхши, бироқ масаланинг бошқа тарафи борки, у бевосита мутахассис ишининг сифат даражасига бориб тақалади. Фильмларнинг тасвирий сифатига профессионал баҳо берилганда аксарият фильмларнинг сифат даражаси қониқарсиз. Бу нафақат оператор балки бошқа йўналишлардаги ёш ижодкор мутахассисларга ҳам тегишли.

Нега аъло эмас? Олдинги сифати паст, кўпол, вақтни кўп олувчи техникалар, камералар ва форматларнинг йўқлигими? Ёки унинг ўрнига енгил, қулай, сифатли, вақтни тежайдиган, чексиз имкониятларга эга бўлган рақамли техникалар билан таъминланаётганлигими? Жавоб турлича бўлиши мумкин, масалан кинооператор И.Мелиқўзиев (59) шундай фикрини билдиради, “бу ўткинчи давр, бугунги кунда ҳаваскорларнинг ёки билими паст мутахассисларнинг кўпайиши ўзаро рақобатни юзага келтиради. Ижодкорлар ўз устида ишлашга мажбур бўлади, ўшанда сараланиш ва ривожланиш бошланади”²⁹.



Ҳакам керак. Бугунги кунда ёш кинооператорларнинг тасвирга олаётган деярли ҳар қандай тасвири, талабга жавоб бера оладими, йўқми бундан қатъи назар экран юзини кўрмоқда. Чунки ёш кинооператорлар ишидаги умумтасвирий сифатни назорат қилувчи ва баҳоловчи “ҳакам” мавжуд эмас. Ёш режиссёрларнинг ҳаммаси ҳам оператор ишига профессионал жиҳатдан баҳо бера олмайди.

²⁹ Кинооператор И.Мелиқўзиев билан бўлган суҳбатдан. Тошкент, 2015 йил, сентябр.

Кино ривожининг илк палласида кадрдаги маъно-мазмун асосан тасвир орқали ёритиларди. Ҳозир эса ривожланган юқори технологиялар бўлишига карамай ҳатто иқтидорли ёш операторлар ишларида ҳам бадиий тасвирий ёки чиройли (*живописный*) ишлар камайиб кетган. Бунинг сабабларидан яна бири шуки, улар тасвирга олаётган кўпгина фильмлардаги кадрларнинг вақт давомийлиги қисқа бўлиб қолмоқда. Атиги 2-3 сония давом этадиган, кадрдан кадрга тез-тез алмашиб турадиган кўринишлар операторнинг “живописный” тасвир яратишига камлик қилади. Чунки томошабин бундай қисқа вақт ичида кадрдаги объект формаси ва унинг ҳаракатидан бошқасини пайқай олмайди.

Кинотасвирга эътибор. “Кўпгина ёш режиссёрлар билан учрашганда улар ўзларини экран санъатининг бутун сирларини билгандек тутди”.³⁰ Дарҳақиқат, аксарият ёш режиссёрлар сценарийга ёки актёр ва унинг диалогига асосий эътиборини қаратибгина кифояланишмоқда. Улар учун тасвир, бўлаётган воқеанинг фактик кўринишига айланиб қолган. Ёш режиссёрларимиз кино санъатининг асоси оптик-тасвир ва фоник-овоздан иборат эканлигини унутишган. Экран тасвирий жиҳатига бўлган эътибор етарли эмас. Улар туфайли кино экрандаги театрға айланиб бормоқда.

Масалан, А.Тарковский ёки С.Параджанов каби кинорежиссёрларнинг ижодига назар ташлайдиган бўлсак, улар яратган барча фильмлари тасвир кучига асосланган. Фильмлардаги ҳар бир кадр алоҳидаги тугалланган картинадир. Кадрлардаги вақт давомийлиги иложи борица узоқ ушланишига ҳаракат қилинган. Режиссёр тасвирдаги форма ва объектларни рамзий маънодаги ифодага айланишига курашган. Тасвир, овоз ва кадрдаги формалар режиссёр қуролига айланган. Ҳозирги яратилаётган кинофильмларнинг аксариятида экран санъатининг бундай сифатлари сезилмайди. Ишлаб чиқарилаётган телефильм ва телесериаллар эса бу сифатдан анча йироқ. Машҳур режиссёрлар ижодидан шундай хулосага келиш мумкин. Кинофильмнинг том маънода санъат асарига айланишида ва

³⁰ Аҳмедов Б. Кино: маҳорат поғоналари. Т., 2010. 7- бет.

операторнинг ўзига хос қирраларини намоён бўлишида режиссёрнинг тасвирга бўлган эътибори ҳамда ғоя талқини муҳим аҳамият касб этган.

Тасвирда табиийлик. Ҳар қандай тасвир инсон учун яратилар экан, унинг табиийлиги муҳим аҳамиятга эга. Табиийлик эса инсонга хуш ҳолат. Айрим анъанавий операторларнинг фикрига қараганда “рақамли тасвир оператор ишини сунъий ҳолатга келтирмоқда. Рақамли тасвир (60) ёки

компьютер графикаси ёрдамида ишлов берилган тасвир илгариги киноплёнка бера оладиган кайфиятни (*ощущения*) бера олмаяпти. Шу билан бирга рақамли



тасвир оператор дидининг йўқолишига сабаб бўлмоқда”, - деган фикрлар ҳам йўқ эмас. Шундай бўлса-да аксарият ёш операторлар рақамли тасвир устида ишлашни афзал кўришади, чунки улар учун бу қулай ва осон.

Қулайликлар. Рақамли камералар енгил, ихчам, ёруғлик ҳароратига яхши мослашувчан. Оператор тасвирга олаётган кадрни асл ҳолатида кузатиб туради ва уни қайта кўриши мумкин. Энг асосийси, материал хотирага (*флешка*) ёзилиб, бу хотира такрор ишлатилаверади. Шу боис ҳам рақамли тасвир яратиш жадал суратда илдиз отмоқда. Агар бунга дунё миқёсида эътибор бериб қарайдиган бўлсак, рақамли технологиянинг кириб келишини кўпгина кинематографистлар ижобий кутиб олишди. Амалиёт шуни кўрсатмоқдаки, ушбу тизим тасвир яратишда чеки йўқ техник имкониятларга эга мўъжизавий инструмент. У тасвирни қайта ишлаш имкониятини бermoқда. Бу инқилобий жараён кинооператорнинг кинодаги “фотографик” жараёнларга бўлган тобеликдан озод қилмоқда. Эндиликда улар осон йўллар билан рассом сингари худди “кист-бўёқда” қўл меҳнатидек битталаб тасвир яратиши мумкин. Машҳур киноусталарнинг кинооператорни рассомга яқинлаштиришдаги орзулари чиндан амалга ошадиган пайт келди. Рақамли технология кинооператорга ижодий фаолиятида рассом каби эркинликни бermoқда. Эндиликда оператор учун тасвирни трансформациялаш жуда осон

бўлиб қолди. Бу орқали у ўзининг яратаётган визуал образларига енгил, аниқ ва камхаржлик билан эриша олади.

IV бобга хулоса

Бугунги кинотелеоператор рақамли тасвир яратилишидаги ўзига хос бўлган меъёрларни билиши ва тўғри ишлата олиши лозим. Рақамли технологиялар асосида яратиладиган тасвир оператор учун худди “мўъжизадек” бўлиб, уни янада ижодкорона руҳда ёндошишга чақирганида, оператор ўзининг маҳорати ила тайёр туриши керак. Кун сайин мукаммал илдиз отаётган рақамли технология кино ижодкорларининг “рақамли ёндошувини”, янгича изланишларини кутмоқда.

Шу маънода киноижодкор И.Мелиқўзиевнинг йиллар давомидаги босиб ўтган ижод йўлига назар ташлар эканмиз, камчиликлари билан бўлса ҳам маҳоратини шаклланиб ўсиб бораётганлигини кўрамиз. Назаримизда, ушбу давр унинг ижодий фаолиятида ҳамда педагогик фаолиятида ҳам амалиёт ўтиш даври бўлди. Кинотасвир санъатининг асл мағзини у энди ҳис эта бошлагандек. Киноижодкорни том маънода “киноижодкор” қиладиган шубҳасиз бу - мустақил амалий ижоддир. И.Мелиқўзиевнинг амалиётда дуч келаётган камчиликлари, муаммолари талабаларга назарий билим бериш жараёнида ўз ечимини топмоқда. Амалий малака назарий билимларини мустаҳкамланишини таъминламоқда. Бугунги кунда педагогик фаолиятида эришаётган ютуқлари устозлар яратган ўзбек кинооператорлик мактабининг ривожланишига ёрдам бераётган бўлса, кинофильмлар яратишдаги ижодий фаолияти билан янги рақамли кино даврининг мутахассисларидан бирига айланмоқда.

Хулоса

Ушбу тадқиқотда бугунги ўзбек кинематографиясида фаол ижод қилаётган тўрт нафар кинооператор, яъни Р.Муродов, А.Ғаниев, А.Арзикулов ва И.Мелиқўзиевнинг ижодий фаолияти ўрганилди. Уларнинг илк ижодий фаолиятдан то бугунгача бўлган давр 10-15 йилни ташкил этишига қарамай, шу давр ичида уларнинг бирортаси ҳам дунё тан оладиган маҳорат даражасига етишгани йўқ. Бироқ уларнинг маҳорат даражаси йилдан йилга ортиб келаётганлигининг гувоҳи бўламиз. Шу маънода келгуси 5-10 йиллар ичида бу кинооператорларимизга, ушбу соҳанинг юксак чўққиларини забт этиш насиб этишига ишонч бор. Чунки бугунги кунга келиб киноижодкорлар орасида ўзаро рақобат пайдо бўла бошлади. Улар ичида энди фақат сонга эмас, балки сифатга ҳам аҳамият берувчилар мавжуд.

Юқорида танишиб чиқилган ҳар бир кинооператорга алоҳида таъриф берадиган бўлсак, шуни айтиш жоизки, уларнинг ҳар бири ўз ижодий йўлини мустақил равишда излаган. Излаганда ҳам соҳадаги ўзгаришларга мослашиб, қийинчиликларни енгиб излаган.

Кинооператор Рустам Муродов ижодида узоқ вақт давом этадиган планларни кўп учратамиз. У тасвирга олган ҳар бир фильми жиддийлиги билан фарқ қилади, енгил муносабат билдирмайди. Ишни пухта мукаммал ўрганиб, уни психологик нуқтаи назардан томошабинга тасвирдаги ўзининг нигоҳи орқали, рамзий тимсоллари орқали етказишга ҳаракат қилади. Кадрларидаги тасвирий муҳит, ҳар бир детал томошабинни фикрлашга мажбур қилади. Ўз тасвирлари орқали гапиришга ҳаракат қиладиган операторлардан бири. У яратган кадрларида сунъий ёруғликлар табиий ёруғлик билан уйғунлашганлигини кўрамиз. Буларнинг барчаси биргина мақсад учун, яъни бадиийлик асосида реал тасвирий муҳитни яратиш учун қаратилгандир. Режиссёр ғоясини чуқур хис қилади, аниқроқ кўра олади, тўғри ва мос муносабат билдира олади.

Кинооператор, кинорежиссёр Абдувоҳид Ғаниевнинг илк операторлик ишлари изланишларга бой бўлса, кейинги ижоди бирмунча одатийлашган.

А.Ғаниевда режиссёрни талабини рўёбга чиқариш устун. Масалан, “Чашма”, “Орзу ортида” фильмларини карасак улар психологик фильм, албатта оператор рамзий тимсоллар орқали ечишга ҳаракат қилади, бироқ психологик муносабат билан қурилган кадрлар камроқ, муносабат бор лекин сустроқ. Унинг диққатида кўпроқ эксперимент қилиш, ёшлар ҳали қўллаб қўрмаган тасвирга олиш услубларини қўллаш кабилар ётади. Шу сабабли ғояга доим ҳам чуқурроқ кира олмайди. Режиссёр сифатида А.Ғаниевнинг ўзига хослиги шундан иборатки у ўзбек кинотомошабинларига янги мавзулардаги фильмларни етказа олган операторлардан бири. Режиссёрлик фаолиятида эркин изланаётганлигининг гувоҳи бўламиз.

Кинооператор Азизбек Арзиқуловнинг ёндашувида сценарий ғоясини кино тасвирда ҳаққоний ифодалашга бўлган ҳаракатини кўрамиз. Унинг ижодий ишларида ҳужжатлилик кайфияти устунлик қилади. Яратилаётган визуал образларига кўп ҳам бўёқ беришга қизиқмайди. Тасвирда реалистик муҳитни пайдо қилишга ҳаракат қилади. Актёрлар ижросини табиий ҳолатда томошабинга етказди. Томошабин операторни тасвирини кўриш учун эмас, балки янги ғоялар билан тўқнашиш учун фильм кўради, деган шиорига амал қилади. Маҳорат даражаси шаклланиш босқичида, йилдан-йилга ўз устида ишлаб ўсиб келаётган кинооператорларимиздан бири.

Кинооператор Иқбол Мелиқўзиев ижодида ҳам ўзига хос изланишларни кузатиш мумкин. Уни тинимсиз ўз устида ишлаши, ҳаракати бор. Ҳар бир яратилаётган фильм, кадрлардаги жиҳатлар, хатто педагогик фаолиятини ҳам у ўзи учун қайта-қайта кашф этади, бир сўз билан айтганда маиший даражадаги оператордир. Масалан, Р.Муродовни психологик даражадаги оператор деб ҳисобласак, И.Мелиқўзиевни энг оддий томошабиннинг оператори, ижодкори деб ҳисоблаш мумкин. Чунки, режиссёр сифатида ҳам мавзуларни ўрта, енгил ҳолатларини олиб муносабат билдирмоқда, уни томошабинга янада оддийроқ усулда етказмоқда, мураккаблаштирмайди, унинг муаммоси ҳам шунда. Бу унинг қараши, унинг

услуги. Ижодида яхши сценарий ва қобилиятли ҳамфикр режиссёр етишмаётганлиги сезилади.

Ишда ўрганилган ҳар бир ижодкор касбий маҳоратининг шаклланиш жараёнида. Уларнинг тасвирга олган фильмларида турли тасвирий камчиликларини кузатиш мумкин, бироқ бу камчиликлар йил сайин камайиб бораётганлигини гувоҳи бўламиз. Масалан, тунги кадрларни қуришда, сунъий ёритиш чироқлари билан ва рангли филтрлар билан ишлашда, кадр ички ёруғлик муҳитини пайдо қилишда, тус жиҳатларига эътибор қаратишда, композиция жиҳатларида ҳам камчиликлар учраб туради. Агар бу каби камчиликлари ижодкорларнинг шаклланаётган маҳоратига сабоқ бўлаётган бўлса, ютуқлари эса келгуси авлод учун ва ўзбек кинооператорлик санъатининг пойдеворини янада мустаҳкамлаш учун ҳизмат қилиши табиийдир.

P.S. – Кинооператорлик соҳасида таҳсил олаётган талабаларнинг сон жиҳатидан камайтириб, сифат даражасини кўтариш ва талабаларни амалиёт билан кўпроқ боғлаш керак деб ўйлайман.

- операторларни кўпроқ режиссёрлар билан биргаликда амалий жараёнларда бўлишини зарур деб биламан. Зеро, бу имкониятда ҳар бир талаба ўзларининг ҳамфикр ижодкорларини топа олсин. Бу эса келажак учун яна бир пойдевордир.

- Бугунги кунда кино миллий агентлиги комиссия аъзолари қаторида кинооператорлик соҳасининг етук мутахассиси бўлган, одил ҳакам керак. Ёш операторлар ижодини, фильмларидаги тасвирий меёрий жиҳатларини баҳолайдиган маслаҳатчи керак деб ўйлайман. Бунинг натижаси ўзбек кинофильмларининг тасвирий савиясини янада ортишига олиб келишига ишонаман.

Фойдаланилган адабиётлар

Президент асарлари:

1. Каримов И.А. Юксак маънавият - енгилмас куч. Т., “Маънавият”, 2008.
2. Каримов И.А. Ўзбекистон мустақилликка эришиш остонасида. Т., “O‘zbekiston”, 2011.
3. Каримов И.А. Она юртимиз бахту иқболи ва буюк келажаги йўлида хизмат қилиш – энг олий саодатдир. Т., “O‘zbekiston”, НМИУ, 2015.

Асосий адабиётлар:

4. Файзиев Х. Овозсиз кинематографдаги операторлик санъати тарихидан. Т., 2008.
5. Каюмов М. Жизнь моя - кинематограф. Т., 1982.
6. Исмоилов А. Кинооператорлик маҳорати. Т., “ТДСИ”, 2004.
7. Исмоилов А., Солиев М. Витторио Стораро. Живопись со светом. Т., “ТДСИ”, 2007.
8. Акбаров Ҳ. Кино санъати тарихи. Т., “ТИУ”, 2005.
9. Тешабаев Ж. Узбекское кино: традиции и новаторство. Т., 1979.
10. Абул-Касимова Х., Тешабаев Ж., Мирзамухамедова М. Кино Узбекистана. Т., 1985.
11. Абулқосимова Х. Кино санъати асослари. Т., “ЎЗМЭ”, 2009.
12. Абул-Касимова Х. Шухрат Аббосов. Т., “Изд. Гафура Гуляма”, 1976.
13. Хайтматова С. Становление и развитие телевизионного, художественного кино в Узбекистане. Л., “ЛГТМИК им. Н. Черкасова”, 1987.
14. Убайдуллаев А. Ойнаи жаҳон истиқболлари. Т., “Фан”, 1993.
15. Иосиф Е. Фотокинотехника. М., “Советская энциклопедия”, 1981.
16. Голдовская М. Десять операторских биографий. М., “Искусство”, 1978.
17. Голдовский Е. Светотехника киносъемки. М., “Искусство”, 1968.
18. Головня А. Мастерство кинооператора. М., “Искусство”, 1965.
19. Туровская М. Семь с половиной или фильмы А.Тарковского. М., “Искусство”, 1991.
20. Чанишев И. Азбука кино. М., “Киноцентр”, 1990.

21. Шорохов Е. Основы композиции. М., “Просвещение”, 1979.
22. Джабер С. Особенности изобразительного решения научно фантастического фильма. М., “ВГИК”, 1989.
23. Волынец М. Профессия оператор. М., “Аспект-пресс”, 2004.

Қўшимча адабиётлар:

24. Расулов С. Экран санъатида тасвирий ечим ва унинг асослари. Т., “ЎзМЭ”, 2008
25. Аҳмедов Б. Кино: маҳорат поғоналари. Т., “Академия”, 2010.
26. Алиев М. Кино асослари. Т., “Ўқитувчи”, 1993.
27. Мелиқўзиев И. Кўп камераларда тасвирга олиш услуги. Т., “ТДСИ”, 2009.
28. Мухамедов М., Файзиева Ф., Абляева В. Телевидение асослари. Т., “ЎзМЭ”, 2008.
29. Стародубровская Т. Уроки звукорежиссуры. М., 1982.
30. Уорд П. Техника с цифровой видеокамерой. М., 2001.
31. Антипин М., Косарский Ю., Полосин Л., Таранец Д. Кинотелевизионная техника. М., 1984.
32. Дыко Л. Беседы о фото-мастерстве. М., “Искусство”, 1970.

Даврий нашрлар:

33. Файзиев Х. Рождение Узбекской художественной фотографии. “Санъат таълими”. Йилнома тўплам. Т., “ТДСИ”, 2009.
34. Файзиев Х. Операторское искусство в современных узбекских кино и видеофильмах и вопросы подготовки профессиональных специалистов. “Санъат таълими”. Йилнома тўплам. Т., “ТДСИ”, 2010.
35. Файзиев Х. Мустақиллик йилларидаги бадий фильмларда операторлик маҳорати. “Ўзбекистон маданияти ва санъатида замонавий қаҳрамон образини яратиш муаммолари ва ечимлари” Санъат ва маданият институти тўплами. Т., “ЎзДСМИ”, 2012.
36. Абул-Касимова Х. Киноискусство Узбекистана нового времени. “Зрелищные искусства Узбекистана”, том 2. сб.статей, Т., “Санъат журнали”, 2009.

Фильмография

Кинооператор Рустам Муродов

1. “Хавфли бурилиш” (2001 й. реж: М. Охунов)
2. “Севги фазоси” (2005 й. реж: М. Охунов)
3. “Бегоналар” (2006 й. реж: М. Охунов, “Илк-фильм”)
4. “Жазо” (2007 й. реж: А. Бектурдиев)
5. “Шабнам” (2008 й. реж: М. Охунов)
6. “Зирапча” (2009 й. реж: Б. Яқубов)
7. “Жаноб ҳеч ким” (2009 й. реж: М. Охунов)
8. “Илова” (2009 й. реж: Ё. Тўйчиев, “Ўзбекфильм”)
9. “9 ой” (2010 й. реж: М. Охунов, “Санъат маъно”)
10. “Нафс” (2011 й. реж: Ф. Соипов)
11. “Афғон” (2011 й. реж: Ё. Тўйчиев, “Ўзбекфильм”)
12. “Бахт уйи” (2012 й. реж: А. Бектурдиев, “Илк фильм”)
13. “Бевалар” (2013 й. реж: М. Охунов)
14. “Фейк: Береги себя” (2014 й. реж: С. М-Яковлева, “Казакфильм”)
15. “Пойга” (2014 й. реж: А. Ғаниев, “Санъат маъно”)
16. “Тўйлар муборак – 2” (2015 й. реж: Ж. Зокиров)
17. “Ўзга сайёралик эр” (2015 й. реж: Н. Рахмон)
18. “Дом для русалок” (2015 й. реж: Ё. Тўйчиев)
19. “Ҳаётда...” (2015 й. реж: Ё. Тўйчиев, “Ўзбекфильм”)
20. “Барон” (2016 й. реж: Р. Саъдиев, “Давр-премьер”)
21. “Зурриёт” (2016 й. реж: А. Мигноров, “Ўзбекфильм”)

Кинооператор, кинорежиссёр Абдувоҳид Ғаниев

Операторлик ишлари.

1. “Қор қўйнида лола” (2004 й. реж: Ё. Тўйчиев, А. Шаҳобиддинов)
2. “Орзу ортида” (2004 й. реж: Ё. Тўйчиев)
3. “Севинч” (2004 й. реж: А. Шаҳобиддинов)
4. “Маржона” (2004 й. реж: Б. Ойназаров)
5. “Учинчи тилак” (2005 й. реж: Э. Раҳимов)
6. “Келгинди кўёв” (2005 й. реж: Р. Саъдиев, “Давр-премьер”)
7. “Кўргулик” (2005 й. реж: А. Шаҳобиддинов, “5- студия”)
8. “Чашма” (2006 й. реж: Ё. Тўйчиев, “5- студия”)
9. “Нотаниш” (2007 й. реж: Ё. Тўйчиев)
10. “Келгинди келин” (2007 й. реж: Р. Саъдиев)

11. “Панох” (2007 й. реж: Р. Саъдиев, “Давр-премьер”)
12. “Мурувват” (2007 й. реж: Б. Содиқов, “Ўзбекфильм”)
13. “Сукунат” (2008 й. реж: Ё. Тўйчиев, “5- студия”)
14. “Келгинди қайнона” (2009 й. реж: Р. Саъдиев)
15. “Эр бермоқ - жон бермоқ” (2011 й. реж: Р. Саъдиев)
16. “Йиғламагин” (2012 й. реж: С. Мухторов)
17. “Севги балки бу жаннат” (2014 й. реж: Р. Саъдиев)
18. “Сотқин” (2015 й. реж: Р. Саъдиев, “Ўзбекфильм”)

Режиссёрлик ишлари.

1. “Севгинатор” (2007 й. опер: А. Чориев, “Давр-премьер”)
2. “Ўзимдан ўзимгача” (2009 й. опер: М. Юсупов)
3. “Севгинатор -2” (2010 й. опер: Н. Султонхўжаев, “Давр-премьер”)
4. “Дада” (2010 й. опер: М. Юсупов, “Илк фильм”)
5. “Такдирлар” (2012 й. опер: М. Юсупов, “Ўзбекфильм”)
6. “Меҳригиё” (2013й. опер: А. Арзиқулов)
7. “Қўрғон” (2014 й. опер: А. Арзиқулов, “Қорақалпоқфильм”)
8. “Пойга” (2014 й. опер: Р. Муродов, “Санъат маъно”)

Кинооператор Азизбек Арзиқулов

1. “Ўтов” (2007 й. реж: А. Шаҳобиддинов, “5- студия”)
2. “Адвокатлар” (2007й. реж: Д. Масаидов, “Инсон”)
3. “Телба” (2008 й. реж: А. Шаҳобиддинов)
4. “Фарёд” (2008 й. реж: С. Мухтор)
5. “Иблис девори” (2008 й. реж: Ё. Саидов, “Қалқон”)
6. “Пойма-пой” (2009 й. реж: Ё. Тўйчиев)
7. “Учар қиз” (2009 й. реж: Ё. Тўйчиев, “Шарқ синема”)
8. “Қарздор” (2010 й. реж: Б. Одилов, “Ўзбекфильм”)
9. “Кечиккан ҳаёт” (2010 й. реж: А. Шаҳобиддинов, “Ўзбекфильм”)
10. “Қўрғошин” (2011 й. реж: З. Мусоқов, “Ўзбекфильм”)
11. “Паризод” (2012 й. реж: А. Шаҳобиддинов, “Ўзбекфильм”)
12. “Қовун” (2012 й. реж: З. Мусоқов, “Санъат маъно”)
13. “Меҳригиё” (2013 й. реж: А. Ғаниев)
14. “Турист” (2013 й. реж: А. Шаҳобиддинов)
15. “Бекатдаги одам” (2013 й. реж: Т. Мусоқов, “Ўзбекфильм”)
16. “Мен ёнингдаман” (2014 й. реж: А. Мигноров, “Ўзбекфильм”)
17. “Қўрғон” (2014 й. реж: А. Ғаниев, “Қорақалпоқфильм”)
18. “Бу дунёда ўчмас чироғим” (х.ф 2014 й. реж: А. Шаҳобиддинов)
19. “Ота” (2015 й. реж: А. Мигноров, “Ўзбекфильм”)

20. **“Новда”** (2015 й. реж: З. Мусоқов, “Ўзбекфильм”)
21. **“Ҳазонрезги”** (2016 й. реж: З. Мусоқов, “Ўзбекфильм”)

Кинооператор Иқбол Мелиқўзиев

Операторлик ишлари:

1. **“Уйланиш”** (2009 й. реж: Ж. Ахмедов)
2. **“Омад”** (2010 й. реж: Ж. Ахмедов)
3. **“Тундан тонгача”** (2010 й. реж: Ж. Ахмедов)
4. **“Қорақўз”** (2010 й. реж: Ж. Ахмедов)
5. **“Йигит йиғламасин”** (2010 й. реж: Ф. Абдувоҳидов)
6. **“Робинзон қўзи”** (2010 й. реж: М. Каминский)
7. **“Олинг куда, беринг куда”** (2011 й. реж: Ж. Ахмедов)
8. **“Сўнги қўнғирок”** (2011 й. реж: Ж. Ахмедов)
9. **“Омадли йигитлар”** (2011 й. реж: Маъруф)
10. **“Менинг акам бўйдоқ”** (2011 й. реж: А. Узоқов)
11. **“Хизмат доирасидан ташқарида”** (2011 й. реж: Ж. Ахмедов)
12. **“Дарди бедаво”** (2011 й. реж: Баходир.)
13. **“Тундан тонгача -2”** (2012 й. реж: Ж. Ахмедов)
14. **“Тилим қурсин”** (2013 й. реж: Ж. Ахмедов)
15. **“Жаноб ходдогчи”** (2013 й. реж: Қ. Қаришибердиев)
16. **“Ана холос”** (2013 й. реж: Ж. Ахмедов)
17. **“Онам билмасин”** (2014 й. реж: Ж. Ахмедов)
18. **“Кунлардан бир кун”** (2014 й. реж: С. Аббосхон)
19. **“Бахт ортидан”** (2015 й. реж: Ж. Ахмедов)
20. **“Тилим қурсин -2”** (2015 й. реж: Ж. Ахмедов)
21. **“Дадам билмасин”** (2015 й. реж: Ж. Ахмедов)

Режиссёрлик ишлари:

1. **“Менинг дўстим жин”** (2013 й. опер: Ж. Ибрагимов)
2. **“Йигитали”** (2014 й. опер: С. Шотўлаганов)
3. **“Ишдаги ишқ”** (2015 й. опер: С. Шотўлаганов)
4. **“Куёвжўра”** (2015 й. опер: Б. Атабаев)