

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ
ҲУЗУРИДАГИ ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ
PhD.08/28.08.2020.San.121.01 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ
АСОСИДАГИ БИР МАРТАЛИК ИЛМИЙ КЕНГАШ

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ

Мелиқўзиев Иқбол Мамасодиқович

ЎЗБЕК БАДИИЙ ФИЛЬМЛАРИДА КИНООПЕРАТОРЛИК
МАҲОРАТИ

17.00.03 – Кино санъати. Телевидение

САНЪАТШУНОСЛИК ФАНЛАРИ БЎЙИЧА ФАЛСАФА ДОКТОРИ
(PhD) ДИССЕРТАЦИЯСИ АВТОРЕФЕРАТИ

Тошкент – 2022

Фалсафа доктори (PhD) диссертацияси автореферати мундарижаси

Оглавление автореферата диссертации доктора философии (PhD)

Content of dissertation abstract of doctor of philosophy (PhD)

Мелиқўзиев Иқбол Мамасодиқович

Ўзбек бадий фильмларида кинооператорлик маҳорати.....3

Меликузиев Иқбол Мамасодиқович

Мастерство кинооператора в узбекских художественных фильмах.....23

Meliqo`ziyev Iqbol Mamasodiqovich

The skill of the cameraman in the Uzbek feature films.....44

Эълон қилинган ишлар рўйхати

Список опубликованных работ

List of published works.....50

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ
ҲУЗУРИДАГИ ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ
PhD.08/28.08.2020.San.121.01 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ
АСОСИДАГИ БИР МАРТАЛИК ИЛМИЙ КЕНГАШ**

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ

Мелиқўзиев Иқбол Мамасодиқович

**ЎЗБЕК БАДИИЙ ФИЛЬМЛАРИДА КИНООПЕРАТОРЛИК
МАҲОРАТИ**

17.00.03 – Кино санъати. Телевидение

**САНЪАТШУНОСЛИК ФАНЛАРИ БЎЙИЧА ФАЛСАФА ДОКТОРИ
(PhD) ДИССЕРТАЦИЯСИ АВТОРЕФЕРАТИ**

Тошкент – 2022

Фалсафа доктори (PhD) диссертацияси мавзуси Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясида B2017.2.PhD/San18 рақами билан рўйхатга олинган.

Диссертация Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида бажарилган.

Диссертация автореферати уч тилда (ўзбек, рус ва инглиз (резюме)) Илмий кенгашнинг веб-саҳифасида (www.mrdi.uz) ва “ZiyoNET” Ахборот таълим портали (www.ziynet.uz) жойлаштирилган.

Илмий раҳбар:

Тожибоева Олтиной Қосимовна
санъатшунослик фанлари доктори

Расмий оппонентлар:

Тўлаҳўжаева Муҳаббат Туробовна
санъатшунослик фанлари доктори,
профессор

Копадзе Ойбек Вейсал ўғли
санъатшунослик фанлари номзоди

Етакчи ташкилот:

Камолиддин Бехзод номидаги
Миллий рассомлик ва дизайн
институти

Диссертация ҳимояси Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти ҳузуридаги илмий даражалар берувчи PhD.08/28.08.2020.San.121.01 рақамли Илмий кенгашнинг бир марталик кенгаши 2022 йил “___” _____ соат ___ даги мажлисида бўлиб ўтади. (Манзил: 100164, Тошкент шаҳри, Яланғоч даҳаси, 127-(а) уй. Тел. : (99871) 230-28-15, 230-28-02; <http://www.dsmi.uz>; uzdsmi@madaniyat.uz)

Диссертация билан Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти кутубхонасида танишиш мумкин. (Манзил: 100164, Тошкент шаҳри, Яланғоч даҳаси, 127-(а) уй. Тел.: (99871) 230-28-32. e-mail: uzdsmi@madaniyat.uz.)

Диссертация автореферати 2022 йил “___” _____ куни тарқатилди.
(2022 йил “___” _____ даги № _____ - рақамли реестр баённомаси).

И. Ж. Юлдашев

Илмий даражалар берувчи илмий кенгаш
раиси, фил.ф.д., проф.

Д.М.Мулладжанов

Илмий даражалар берувчи илмий кенгаш
котиби, сан.ф.н., доц.

М.М.Юлдашев

Илмий даражалар берувчи илмий кенгаш
қошидаги Илмий семинар раиси,
фил.ф.д., проф.

КИРИШ (фалсафа доктори (PhD) диссертацияси аннотацияси)

Диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарурияти. Жаҳон кинематографияси пайдо бўлганидан бошлаб, унинг ҳар бир босқичида техник-технологик янгиланиш жараёнлари бадиий-эстетик аҳамият касб этмоқда. Кинокамера воситасида оддий қайд этишдан санъат асари яратишгача бўлган ривожланиш йўли ўз навбатида бадиий кинонинг ифода тили ва воситалари, тасвирий ечимнинг бадиий-эстетик, ҳиссий-эмоционал таъсир қуввати ошиб бориш динамикасини акс эттирмоқда. Фильмлардаги тасвирий ечим ва визуал ифодавийлик даражаси кинооператорлик санъатида услуб ҳамда ижодий мактаблар хусусиятининг долзарб аҳамиятини кўрсатади.

Дунё киношунослигида кинооператорлик мактаблари шаклланиш тарихи, ривожланиши, бадиий анъаналари ва етакчи тамойилларини ўрганиш ва унинг турли қирраларини кашф этиш масалалари юзасидан кўплаб илмий тадқиқотлар олиб борилмоқда. Шунингдек, кинооператорлик мактабларининг бадиий хусусиятларини белгилаш, анъаналарнинг сақланиши, сюжет ва ғоянинг пластик ифодасини яратишдаги бадиий услублар, ифода тилидаги ўзига хослик, етакчи кинооператорлар маҳоратини тадқиқ этиш устувор аҳамият касб этмоқда.

Юртимизда сўнгги йилларда миллий кинематографнинг жамият ҳаётидаги роли тобора кенгайиб бормоқда. Жаҳон киноиндустриясига дадил кириб боришда бадиий ва техник имкониятлар даражасини ошириш, мустаҳкамлаш, ривожлантириш ишлари жадаллашмоқда. “Мамлакатимизда кейинги пайтда барча соҳалар қатори кинематография тизими ривожига ҳам устувор аҳамият берилмоқда. Ижод эркинлиги, соғлом ижодий рақобат, хусусий мулк дахлсизлиги каби демократик тамойиллар ушбу соҳага ҳам дадил жорий этилмоқда. Киностудияларнинг моддий-техник базаси ва кадрлар салоҳиятини мустаҳкамлаш, уларга имтиёз ва преференциялар бериш, юксак дидли томошабинларнинг талабларига жавоб берадиган бадиий етук картиналар яратиш, жамиятимизда кино санъатини кенг оммалаштириш борасидаги ишлар янги босқичга кўтарилмоқда”¹. Бу борада миллий кинематограф таянч асосини ташкил этувчи бадиий-эстетик, техник-технологик омилларни тадқиқ этиш ва бунда тасвир маҳорати шаклланиши ҳамда ривожланиш мезонларини илмий ўрганиш долзарб аҳамият касб этмоқда.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 26 майдаги ПФ-6000-сон «Маданият ва санъат соҳасининг жамият ҳаётидаги ўрни ва таъсирини янада ошириш чора-тадбирлари тўғрисида», 2021 йил 7 апрелдаги ПФ-6202-сон «Кино санъати ва саноатини янги босқичга олиб чиқиш, соҳани

¹Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг “Ипак йўли дурдонаси” Тошкент халқаро кинофестивали иштирокчиларига йўлаган табригидан. //“Янги Ўзбекистон” газетаси, 28 сентябрь 2021 й.

давлат томонидан кўллаб-қувватлаш тизимини янада такомиллаштириш тўғрисида»ги фармонлари, 2017 йил 7 августдаги ПҚ-3176-сон «Миллий кинематографияни янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида», 2021 йил 7 апрелдаги ПҚ-5060-сон «Кинематография соҳасида давлат бошқаруви тизимини такомиллаштириш ҳамда соҳа вакилларининг ижодий фаолияти учун муносиб шароит яратиш тўғрисида», 2021 йил 19 июндаги ПҚ-5151-сон «Тошкент халқаро кинофестивалини қайта тиклаш ва ўтказиш тўғрисида», 2021 йил 28 августдаги ПҚ-5238-сон Тошкент шаҳрида «С.А. Герасимов номидаги Бутунроссия давлат кинематография институти» федерал давлат бюджети олий таълим муассасаси филиали фаолиятини ташкил этиш тўғрисида» ҳамда Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 14 июндаги 499-сон «Ўзбекистон Республикасида кинотуризмни жадал ривожлантириш ва мамлакат кино жозибадорлигини кенг тарғиб қилиш чора-тадбирлари тўғрисида», 2019 йил 19 августдаги 695-сон «Кинематография соҳасидаги айрим норматив-ҳуқуқий ҳужжатларни тасдиқлаш тўғрисида»ги қарорлари ва мазкур фаолиятга тегишли бошқа қабул қилинган меъёрий-ҳуқуқий ҳужжатларда белгиланган вазифаларни амалга оширишда мазкур диссертация муайян даражада хизмат қилади.

Тадқиқотнинг республика фан ва технологиялари ривожланишининг устувор йўналишларига мослиги. Тадқиқот иши республика фан ва технологиялар ривожланишининг I. “Ахборотлашган жамият ва демократик давлатни ижтимоий, ҳуқуқий, иқтисодий, маданий, маънавий-маърифий ривожлантиришда инновацион ғоялар тизимини шакллантириш ва уларни амалга ошириш йўллари” устувор йўналишига мувофиқ бажарилган.

Муаммонинг ўрганилганлик даражаси. Кино санъати тарихи ва назариясига доир тадқиқотлар олиб борган Америка ва Европа олимлари Жорж Садуль,¹ Бела Балаш², Андре Базен³ ҳамда рус олимлари ва кинооператорларидан Р.Ильин⁴, Е.Голдовский⁵, М.Голдовская⁶, В.Железняков⁷, А.Головня⁸ ишларида кино бадиий эстетикаси яратилишида кинооператор ва кинотехниканинг тутган ўрни, роли, тасвирий ечим яратиш маҳорати, етакчи ижодкорлар фаолияти каби қатор назарий-амалий

¹ Садуль Ж. История киноискусства. От его зарождения до наших дней. Пер. с фран. - М.: Иностранная литература, 1957. - С. 313; Его же. Всеобщая история кино (в 6-ти томах). - М.: Искусство, 1958-1963.

² Балаш Б. Кино: Становление и сущность нового искусства. Пер.с нем. - М.: Прогресс, 1968. - С.328.

³ Базен А. Что такое кино? Сборник статей. Пер. с франц. - М.: Искусство, 1972. - С.382.

⁴ Ильин Р. Мастерство оператора кино и телевидения. - М.: ВГИК, 1985. - С. 56.

⁵ Голдовский Е. Основы кинотехники. - М.: Искусство, 1965. - С.636.

⁶ Десять операторских биографий. Сб. ст. о А. Левицком, Э. Тиссэ, А. Головне, А. Москвине, Д. Демуцком, М. Магидсоне, Б. Волчке, А. Гальперине, Д. Косматове, С. Урусевском. / Сост. М. Голдовская. - М.: Искусство, 1978. - С.207.

⁷ Железняков В. Анатомия зрительного образа. -М.: Союз кинематографистов РФ. 2012. - С.114.

⁸ Головня А. Мастерство кинооператора. - М.: Искусство, 1995. - С. 255.

масалалар ўз аксини топган. Тасвирнинг кино бадий тилини бойитиш, фильм моҳиятини теран тадқиқ этишдаги аҳамияти; тасвирий ечимда ижодкор маҳорати ҳамда асарга муносабат акс этиши; кинооператорлар услубий ўзига хослигининг намоён бўлиши масалаларига эътибор қаратилган.

Ўзбек киношунослари Ж.Тешабоев¹, Ҳ.Акбаров², Х.Абулқосимова³, Н.Каримова⁴, О.Копадзе⁵, С.Хайтматова⁶ тадқиқотларида кино тарихи ва назарияси, тараққиёт йўли, режиссура, кинодраматургия ва экранлаштириш масалалари юзасидан илмий таҳлиллар амалга оширилган. Кинооператорлар М.Қаюмов⁷, А.Исмоилов⁸, Ҳ.Файзиёв⁹ларнинг илмий ва илмий оммабоп китобларида кадр композицияси, бадий тили, усул ва услубларнинг ўзига хослиги борасида фикр-мулоҳазалар мавжуд. Шу билан бирга ўзбек бадий киносида кинооператорлик санъати тарихи, ривожланиш босқичлари, ижодий мактабнинг хусусиятлари бир бутун, яхлит ҳолда, алоҳида тадқиқот объекти сифатида ўрганилмаган.

Тадқиқотнинг диссертация бажарилган олий таълим муассасасининг илмий-тадқиқот ишлари режалари билан боғлиқлиги. Диссертация Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтининг илмий тадқиқот ишлари режаларига мувофиқ №А1-01 “Номоддий маданий мероснинг табиат ва коинотга оид билим ва урф-одатларини таълим тизимига тадбиқ этиш” мавзусидаги (2015-2017 йй.) ҳамда ЮНЕСКО ИЧКАП ташкилотининг “Ўзбекистон номоддий маданий меросини видеоҳужжатлаштириш” мавзусидаги (2015-2018 йй.) илмий лойиҳалар доирасида амалга оширилган.

Тадқиқотнинг мақсади ўзбек бадий киносида кинооператорлик маҳоратининг ривожланиш тарихи ва тараққиёт босқичлари хусусиятини, ижодий мактабнинг ўзига хос жиҳатларини очиб беришдан иборат.

Тадқиқотнинг вазифалари:

кино санъати техник – технологик омилларга боғлиқ бўлган бадий ижод тури эканлигини илмий-назарий аспектда баҳолаш;

¹ Тешабоев Д. Узбекское кино: традиции, новаторство. -Ташкент: Литература искусство им. Г.Гуляма, 1979. - С. 184

² Акбаров Х. Зрелость. —Ташкент: Литература искусство им. Г.Гуляма, 1971. – С.253; Акбаров Х. Сехрли ёғду. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1977. – 176 б.; Акбаров Х. Адабиёт ва кино. -Тошкент: Фан, 1981. -173 б.; Акбаров Х. Кино ва телевидение: креатив таълим жараёни. – Тошкент: Musiqa. 2012. - 271 б.

³ Абул-Касимова Х. Рождение узбекского кино. –Ташкент: Фан, 1965. – С. 123 . Абулқосимова Х. Ҳ. Кино санъати асослари. -Тошкент: ЎЗМЭ, 2009.–100 б., Абулқасимова Х., Тешабоев Д., Мирзамухамедова М. Кино Узбекистана. – Ташкент: изд. им. Г.Гуляма, 1985. – С.288.

⁴ Каримова Н. Игровой кинематограф Узбекистана. Ташкент: San`at, 2016. - С.216.

⁵ Копадзе О. Турк киносининг ривожланиш йўллари.–Тошкент, 2005.-148 б.

⁶ Хайтматова С., Турсунметова Р. Киношунослик: Кино санъати таҳлили ва танқиди. -Тошкент: Инновация-Зиё, 2020. - 150 б.

⁷ Қаюмов М. Жизнь моя – кинематограф. – Ташкент: изд.Г.Гуляма, 1982. - С.286.

¹⁴ Исмаилов А. Кинооператорское мастерство. – Ташкент: УзДСМИ, 2004. – С.420.

⁹ Файзиёв Ҳ. Овозсиз кинематографдаги операторлик санъати тарихидан. – Тошкент: УзДСМИ, 2008. – 128 б.

Ўзбекистонга кинооператорлик соҳасининг кириб келиш тарихи, асослари, хусусиятини белгилаш ва ривожланиш йўлини аниқлаш;

Д.Демуцкий ва М.Краснянский каби соҳа усталарининг бадиий мактаб яратишдаги фаолиятини таҳлилий ўрганиш;

ўзбек бадиий кинооператорлик мактабида Ҳотам Файзиев, Абдурахим Исмоилов, Хамидулла Хасанов, Рифқат Иброҳимов каби ижодкорлар услубидаги етакчи жиҳатларни белгилаш, хусусиятларини очиқ бериш;

миллий кинооператорлик санъатининг тараққиёт босқичларини таснифлаш;

А.Ғаниев, У.Ҳамроев, Р.Муродов, А.Арзикулов каби ёш ижодкорлар ишидаги янги услубий тамойилларни ўрганиш ҳамда анъаналар давомийлиги ва ворисийлик истиқболлари юзасидан хулосалар ишлаб чиқиш;

республикада кинооператор кадрлар тайёрлашнинг ҳолати, хусусияти ва муаммоларини таҳлил қилиш асосида амалиётда қўллашга доир таклиф ва тавсиялар киритиш.

Тадқиқотнинг объекти сифатида ўзбек миллий кино санъати тарихида муҳим ўрин эгаллаган бадиий фильмлардаги кинооператорлик изланишлари олинган.

Тадқиқотнинг предметини Ўзбекистонда кинооператорлик маҳоратининг тарихий шаклланиши, ривожланиши, хусусияти, ижодий мактаб вужудга келиши, тараққиёт йўли, босқичлари, замонавий бадиий жараёндаги ворисийлик масалалари ташкил этади.

Тадқиқотнинг усуллари. Диссертацияда тарихийлик, мантиқийлик, тизимлилик, солиштирма-қиёсий таҳлил, назарий мушоҳада, мантиқий-экспериментал каби усуллар қўлланилган.

Тадқиқотнинг илмий янгилиги қуйидагилардан иборат:

ўзбек бадиий киносида ўтган асрнинг 40-йилларида Даниил Демуцкий фильмлари (“Тоҳир ва Зухра”, “Насриддиннинг саргузаштлари”) билан кинооператорлик тасвир маданияти ва ижодий мактабга асос солинганлиги; миллий услубнинг пластик ифодаси ўлкамиз муҳити, иқлими, хусусиятидан келиб чиқиб, аниқ тасвирий драматургияга эга бўлган визуал образ ва тасвирий ечимда кадр постановкаси, ёруғлик экспонетридан фойдаланиш меъёрларини белгилаш ўзига хос характерда шаклланганлиги ҳамда томошабин идроки, тасвирий анъаналар ва экран образининг ўзаро алоқадорлиги ҳамда бадиий ифода элементлари корреляциясига асосланган визуал тасвирнинг доминант аҳамиятига алоҳида эътибор қаратиш каби бадиий-эстетик мезонлари пайдо бўлгани исботланган;

миллий бадиий кинода тасвирий ечим яратиш, кинотасвир тилини бойитиш, кинооператорлик услублари ранг-баранглигига эришиш, ҳамда композиция, нур, соя, ранг, оптика, кадр формати, ракурс, мезансаҳна (мезанкадр), рамз, метафора воситаларидан бадиий яхлитлик йўлида фойдаланиш маҳорати турли ўлчамлар, форматлар, техник-технологик омиллар ҳамда ижтимоий-маданий муҳит таъсирида намоён бўлгани сабабли босқичли характер касб этганлиги далилланган;

кичик ҳажмдаги (22, 25, 35) объективда ва стедикам системаси мавжуд бўлмаган шароитда монументал ва рангтасвир (живопись)ли визуал образлар яратишга асос солган ўзбек кинооператорлик мактабининг мумтоз анъаналари ҳозирги рақамли технологиялар даврида турли миллатлар (ҳинд, корейс, турк) фильмларига тақлид қилиш ҳамда видеоклиплар, реклама роликларига хос қисқа, йирик планли монтаж, экспрессив ёритиш каби тасвирий усулларга йўл қўйиш ва бунинг натижасида замонавий жараёнларда кинокадр композицияси, бадиий ёритиш, ранглар ечими, метафорик тасвир мезонлари ўзгариб бораётгани сабабли устувор аҳамият касб этиши аниқланган;

замонавий кино ифода тили, тасвирий ечим яратиш концептлари, рақамли техника имкониятлари каби ижодий-технологик жиҳатлар ҳамда композиция ва тасвирий ечим яратиш, ёруғликни қўллаш каби бадиий анъаналардан фойдаланиш мезонлари миллий мактаб хусусиятларини сақлаб қолиш, унга ворисийликни шакллантириш каби янги давр тамойилларига боғлиқлиги далилланган.

Тадқиқотнинг амалий натижалари қуйидагилардан иборат:

ўзбек бадиий фильмларини таҳлил қилиш асосида кинооператорлик маҳоратини шаклланиши ва ривожланиш йўлидаги бадиият мезонлари аниқланган;

Д.Демуцкий, М.Краснянский, Ҳ.Файзиев, А.Исмоилов шунингдек, А.Ғаниев, У.Ҳамроев, Р.Муродов каби турли авлодга мансуб кинооператорлар маҳоратини солиштирма-таҳлилий асосда кўриб чиқилиши натижасида миллий мактаб хусусиятларининг назарий асослари очиқ берилган;

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти, санъат, маданият коллежларида миллий кинооператорлик мактаби хусусиятларини ўрганишда, шунингдек, “Бадиий кинода тасвирий ечим”, “Кинооператорлик маҳорати”, “Кино тарихи ва назарияси”, “Экран санъатларида бадиий танқид ва таҳлил” каби фанлардан ўқув қўлланма ва дарсликлар яратишда маълумотлар манбаи бўлиб хизмат қилган.

Тадқиқот натижаларининг ишончлиги муаммонинг аниқ қўйилганлиги, киношуносликнинг илмий-методологик ёндошувлари қўлланилгани, ишлаб чиқилган таклифлар ва хулосаларнинг республика ҳамда халқаро миқёсидаги илмий конференцияларда апробациядан ўтганлиги, илмий натижаларнинг республика ва нуфузли хорижий журналларда чоп этилганлиги, назарий маълумотларнинг расмий манбалардан олинганлиги, архив материаллари ва кинооператорлар билан қилинган интервью-суҳбатлар каби бирламчи манбаларга асослангани, илмий-амалий хулоса, таклиф ва тавсияларнинг амалиётга жорий этилгани билан изоҳланади.

Тадқиқот натижаларининг илмий ва амалий аҳамияти. Тадқиқот натижаларининг илмий аҳамияти мамлакатимиз операторлик санъати тарихи, ижодий мактабининг ривожланиш босқичлари, анъаналар давомийлиги,

ворисийлик, янги тенденцияларнинг юзага келиш хусусиятлари концептуал асосланганлиги билан белгиланади.

Тадқиқот натижаларининг амалий аҳамияти кинооператорлик касбий маҳоратини мустаҳкамлаш, малакали кадрлар тайёрлаш, ўқув-услубий, ўқув қўлланмалар, дарсликлар яратиш, мутахассислик таълимига янги инновацион педагогик технологиялар олиб киришда фойдаланиш мумкинлиги билан изоҳланади.

Тадқиқот натижаларини жорий қилиниши. Ўзбек бадиий фильмларида кинооператорлик маҳорати шаклланиши, ривожланиши, хусусиятларини очиб бериш бўйича олинган илмий натижалар асосида:

ўзбек бадиий киносида ўтган асрнинг 40-йилларида Даниил Демуцкий фильмлари (“Тоҳир ва Зухра”, “Насриддиннинг саргузаштлари”) билан кинооператорлик тасвир маданияти ва ижодий мактабга асос солинганлиги; миллий услубнинг пластик ифодаси ўлкамиз муҳити, иқлими, хусусиятидан келиб чиқиб, аниқ тасвирий драматургияга эга бўлган визуал образ ва тасвирий ечимда кадр постановкаси, ёруғлик экспонометридан фойдаланиш меъёрларини белгилаш ўзига хос характерда шаклланганлиги ҳамда томошабин идроки, тасвирий анъаналар ва экран образининг ўзаро алоқадорлиги ҳамда бадиий ифода элементлари корреляциясига асосланган визуал тасвирнинг доминант аҳамиятига алоҳида эътибор қаратиш каби бадиий-эстетик мезонлар исботлангани бўйича олинган натижалардан Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлиги тасарруфидаги Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти ҳамда санъат, маданият коллежларида таълим фаолиятини янада такомиллаштириш илмий-назарий малака талаблари, ўқув режалари, намунавий ўқув фан дастурлари, дарслик, ўқув қўлланмалар яратишда фойдаланилган (Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлигининг 2018 йил 7 февралдаги 01-11-10-827-сон маълумотномаси). Натижада, ўзбек киносида операторлик маҳоратининг шаклланиш ва ривожланиш йўлларига қаратилган касбий таълим сифатини оширишга эришилган;

миллий бадиий кинода тасвирий ечим яратиш, кинотасвир тилини бойитиш, кинооператорлик услублари ранг-баранглигига эришиш, ҳамда композиция, нур, соя, ранг, оптика, кадр формати, ракурс, мезансахна (мезанкадр), рамз, метафора воситаларидан бадиий яхлитлик йўлида фойдаланиш маҳорати турли ўлчамлар, форматлар, техник-технологик омиллар ҳамда ижтимоий-маданий муҳит таъсирида намоён бўлгани сабабли босқичли характер касб этганлиги далиллангани билан боғлиқ натижалар замонавий ўзбек кинооператорлик санъати амалиётида катта аҳамият касб этиб, “Ўзбеккино” Миллий агентлигининг давлат ва нодавлат киностудиялари ижодий изланишларида қўлланилган (“Ўзбеккино” Миллий агентлигининг 2018 йил 31 январдаги 01-05/01-152-сон маълумотномаси). Натижада кинооператорлик таълимида назария ва амалиётни уйғунлаштириш имкониятлари кенгайтирилган;

кичик ҳажмдаги (22, 25, 35) объективда ва стедикам системаси мавжуд бўлмаган шароитда монументал ва рангтасвир (живопись)ли визуал образлар

яратишга асос солган ўзбек кинооператорлик мактабининг мумтоз анъаналари ҳозирги рақамли технологиялар даврида турли миллатлар (хинд, корейс, турк) фильмларига тақлид қилиш ҳамда видеоклиплар, реклама роликларига хос қисқа, йирик планли монтаж, экспрессив ёритиш каби тасвирий усулларга йўл қўйиш ва бунинг натижасида замонавий жараёнларда кинокадр композицияси, бадиий ёритиш, ранглар ечими, метафорик тасвир мезонлари ўзгариб бораётгани сабабли устувор аҳамият касб этиши аниқлангани бўйича олинган хулосалардан Ўзбекистон киноарбоблари ижодий уюшмаси Кинооператорлик гильдияси фаолиятини янада такомиллаштиришда фойдаланилган (Ўзбекистон киноарбоблари ижодий уюшмасининг 2021 йил 18 январдаги №001-а-сон маълумотномаси). Натижада уюшманинг мутахассислик кафедраси билан ишлашдаги ҳамкорлик режалари доирасини кенгайтиришга эришилган;

замонавий кино ифода тили, тасвирий ечим яратиш концептлари, рақамли техника имкониятлари каби ижодий-технологик жиҳатлар ҳамда композиция ва тасвирий ечим яратиш, ёруғликни қўллаш каби бадиий анъаналардан фойдаланиш мезонлари миллий мактаб хусусиятларини сақлаб қолиш, унга ворисийликни шакллантириш каби янги давр тамойилларига боғлиқлиги далиллангани бўйича ишлаб чиқилган таклифлар асосида “Кинотелеоператорлик маҳорати (бадиий фотография шаклланиш ва тараққиёт жараёнлари)” /Тошкент: Lesson press, 2017. - Б.276/ деб номланган дарслик нашр этишда фойдаланилган (Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 2017 йил 28 июндаги 434-145-сон рухсатномаси). Натижада мутахассислик фанини ўқитиш бўйича ўзбек тилида яратилган дарслик таълим тизимига олиб кирилган;

миллий услубнинг пластик ифодаси ўлкамиз муҳити, иқлими, хусусиятидан келиб чиқиб, аниқ тасвирий драматургияга эга бўлган визуал образ ва тасвирий ечимда кадр постановкаси, ёруғлик экспонометридан фойдаланиш меъёрларини белгилашнинг ўзига хос характерда шаклланганлиги ҳамда томошабин идроки, тасвирий анъаналар ва экран образининг ўзаро алоқадорлиги ҳамда бадиий ифода элементлари корреляциясига асосланган визуал тасвирнинг доминант аҳамиятига алоҳида эътибор қаратиш каби бадиий-эстетик мезонлар исботлангани бўйича қўлга киритилган илмий натижалардан ЮНЕСКО ИЧКАП ташкилотининг “2015–2018 йилларда Ўзбекистон номоддий маданий меросни видеоҳужжатлаштириш” Халқаро грант лойиҳасини бажаришда фойдаланилган (ЮНЕСКО ишлари бўйича Ўзбекистон Республикаси Миллий комиссиясининг 2018 йил 30 октябрдаги №257-18-сон маълумотномаси). Натижада лойиҳани ўзбек бадиий киносида ижодий мактаб хусусиятлари борасидаги илмий манбалар ҳисобига бойитишга эришилган.

Тадқиқот натижаларининг апробацияси. Тадқиқот натижалари 2 та халқаро ва 3 та республика илмий-амалий анжуманларида муҳокамадан ўтказилган.

Тадқиқот натижаларининг эълон қилиниши. Диссертация мавзуси бўйича жами 17 та илмий иш чоп этилган. Шу жумладан, 1 та дарслик, ОАК

тасарруфидаги журналларда 7 та (шундан 1 та хорижий) илмий мақола эълон қилинган.

Диссертациянинг тузилиши ва ҳажми. Диссертация таркиби кириш, учта боб, хулоса, фойдаланилган адабиётлар рўйхати ва иловалардан иборат бўлиб, асосий матн 141 бетни ташкил этади.

ДИССЕРТАЦИЯНИНГ АСОСИЙ МАЗМУНИ

Кириш қисмида танланган мавзунинг замонавий санъатшунослик ривожига доғри долзарблиги ва зарурати асосланган, тадқиқотнинг мақсади ва вазифалари, объекти ва предмети тавсифланган, республика фан технологиялари ривожланишининг устувор йўналишларига мослиги кўрсатилган, тадқиқотнинг илмий янгилиги ва амалий натижалари баён этилган, олинган натижаларнинг илмий ва амалий аҳамияти очиқ берилган, тадқиқот натижаларини амалиётга жорий қилиш, ишнинг тузилиши ва апробацияси бўйича маълумотлар берилган.

Тадқиқотнинг биринчи боби **“Кинооператорликнинг шаклланиш омиллари ва бадий эволюцияси”** деб номланган. Ушбу бобнинг биринчи бўлимида кинооператорлик ижодини тадқиқ этишдаги назарий-методологик жиҳатлар ўрганилиб, ўзбек кинематографияси тарихи ва тараққиёт йўлини тадқиқ этишда мамлакатимиз киношунослари томонидан олиб борилган изланишлар таҳлилий кўриб ўтилган. Айрим адабиётларда кинооператор иши ҳам бир қадар баҳолангани, бадий фильмлар таҳлилида тасвирий ечим борасида фикр-мулоҳазалар берилгани ҳолда мамлакатимиз кинооператорлик санъатининг тарихий шаклланиши ва ўзига хослиги мавзуси алоҳида олинган тадқиқот тарзида фундаментал таҳлилга тортилмагани кузатилади. Маълум бўлишича, кинооператорликнинг назарий манбалари ва хусусиятлари жаҳон киношунослигида тадқиқ қилинган. Бадий кинода операторнинг вазифаси, томошабинга ҳиссий-эмоционал таъсир кўрсатишдаги ўрни ва роли, ижодий услублар, тажрибалар, режиссёр ва кинооператорнинг тасвирий ечим яратишдаги ҳамкорлиги масалалари илмий-назарий тадқиқотларда ўз аксини топган. Америка киношуноси Жорж Садуль, анъанавий санъат турларидан фарқли ўлароқ, кино техника базасига боғлиқ бўлган саноат эканлигини таъкидлаб, ҳар қандай фильмни дунёга келиши нафақат ижодий, балки техник-технологик жараённи тақозо этишига алоҳида урғу беради. Ж.Садуль жаҳон киноси тарихини босқичли характерини кузатганида даврийлаштириш амалиётини техник-технологик жараён билан мувофиқликда белгилайди ва босиб ўтилган тарихий босқичларини олти даврга ажратади. Улар қуйидагилардир: *“Биринчи давр – кашфиётлар даври бўлиб, 1832 йилдан 1896 йилга қадар давом этади. Бу даврнинг хусусияти киноаппаратнинг кашф этилиши билан боғлиқ. Иккинчи давр (1895-1908) – кино саноатнинг ташкил топиши ва унга боғлиқ тарзда кино санъати асосларининг пайдо бўлиши. Учинчи давр (биринчи жаҳон уруши тугагунига қадар) – кинонинг санъат*

сифатида шаклланиб, унинг йирик саноат тизими мустаҳкамланиши. *Тўртинчи давр* – овозсиз кино даври. *Бешинчи давр* – овозли кино даври бошланиб, иккинчи жаҳон уруши бошларига қадар бўлган ораликни қамраб олади. *Олтинчи давр* – иккинчи жаҳон урушидан кейин то шу кунгача давом этади”¹. Кўриниб турибдики, ҳар бир босқич ижодий-технологик хусусият билан боғлиқликда кечиб, кинонинг бошқа санъат турларидан ажралиб турувчи спецификасини акс эттиради.

Тасвир - фильм услубининг асоси, таркибий қисмидир. Ҳар қандай фильмда услубни тўғри белгилаш бадиий яхлитликка эришиш мезони бўлиб, асарнинг таъсир кучи ва томошавийлигини таъминлашга замин яратади. Бунга кўра фильм тилининг ифода услуби нафақат назарий, балки бадиий амалиётининг ҳам бош масаласи саналади. Кинооператорлик тарихи - кинематографик тилнинг пайдо бўлиши, шаклланиши ва ривожланиш тарихи ҳамдир. Ҳаракатланувчи суратларнинг ёруғликдаги проекциясини яратиш борасидаги кўплаб тажрибалар XIX аср охирларида бошланган бўлиб, Францияда Люмьер, Мельес, Патэ, Гомон, Америкада Эдисон, Англияда Уильям Поль томонидан кино саноатига асос солинди. Дастлаб асосан “Синематограф”, кейинчалик эса “Пате Студио” ҳамда “Дебри Парво” номланишидаги профессионал камераларда суратга олинди. “Агфа-геверт”, “Дюпон” сингари фирмаларда кино тасмалари ишлаб чиқиш йўлга қўйилди.

Биринчи бобнинг иккинчи бўлими “Ўзбекистонда кинооператорлик санъатининг дастлабки изланишлари” деб номланиб, унда XX аср бошларида Туркистон ўлкасига ҳаракатланувчи фотографиянинг кириб келиши ва маҳаллий аҳоли орасида “шайтон сурат”, “афсунгарлар қўяётган аттракцион”, “иллюзион” сифатида қарши олинисидан бошлаб, профессионал кинооператорлик сари қўйилган илк қадамлар ўрганилди. Кинематографик кадрнинг ўзига хослиги, уни тасвирий санъатдан ҳаракатланувчи бадиий образ яратиш жиҳатига кўра, фотографиядан эса композицион жонлилиги билан ажралиб туришидек етакчи жиҳатлари, кинокадр тушунчасининг оддийдан мураккабга томон ўсиб борганлиги, хусусиятлари ва воситалари кузатилди.

Мамлакатимиз ҳудудига кино яратиш технологияси ўтган асрнинг 20-йиллари охирларида кириб келди. Илк бадиий фильмлар ғоявий-сиёсий мақсадлар, тарғибот-ташвиқотчилик фаолиятига қаратилган бўлиб, уларнинг яратилишида сценарийчи ва режиссёрлар Д.Басалиго, М.Доронин, И.Чертел, О.Фрелих, Н. Кладолар билан бирга Ф.Вериге-Даровский, В.Добржанский, А.Дорн, С.Беляев каби операторлар фаолият олиб бордилар. Улар яратган дастлабки овозсиз фильмларда тасвирга тушириш техникаси, воситаси, суратга олиш услуби, умуман фильм яратиш амалиётининг ўзига хос жиҳатлари намоён этилди. “Pathe Premer” камерасида суратга олинган бир

¹ Садуль Ж. История киноискусства. Пер.с англ. – М.:Москва, 1957. – С.17.

карашда содда кадрлар, ракурслар, панорамалар, фокус силжишлари маиший турмуш, либослар, шаҳар-кишлоқлар кўринишини экзотик тасвирлаш билан бир қаторда худудимиз табиатига хос боғ-далалар, тоғ-адирлар кўрки, нур ва соялар, куёшнинг заррин ёғдусидан кенг миқёсда фойдаланиш ҳаракатларини ҳам ифода этганини таъкидлаш лозим. Иккинчи жаҳон уруши даврида Одесса киностудияси, “Мосфильм”, “Ленфильм”, “Беларусфильм” ва Киев киностудиялари гуруҳларининг Тошкентга эвакуация қилиниши муносабати билан қисқа вақт ичида Тошкент киностудияси фильмлар ишлаб чиқариш учун зарур ускуналар билан жиҳозланди, ижодкор кино мутахасисларини бирлаштирди, кўшимча бинолар ажратилди. Совет киносининг М.Ромм, Я.Протазанов, И.Хейфиц, В.Браун, Э.Пенцил каби атоқли режиссёрлари, Д.Демуцкий, А.Панкратьев, А.Гинзбург, В.Симбирцев, А.Лаврик, М.Краснянский сингари операторлари билан мулоқотда бўлиш, касб сирларини ўрганиш, биргаликда ижод қилиш орқали мамлакатимиз киноижодкорлари ўзига хос кино яратиш мактабини ўтадилар. Шу даврда рус кинооператорлик санъатининг ёрқин намояндаси Д.Демуцкий ва ўзбек кинорежиссёри Наби Ғаниев ҳамкорлигида “Тоҳир ва Зухра” (1945й.) фильмининг яратилиши тарихий воқеа бўлди. “Насриддин Бухорода” (реж. Я.Протазанов, опер. Д.Демуцкий, 1943й.), “Насриддин саргузаштлари” (реж. Н.Ғаниев, опер. Д.Демуцкий, 1946й.) “Алишер Навоий” (реж. К.Ёрматов, опер. М.Краснянский, 1947й.) каби фильмлар мамлакатимизда кино санъати асосларини шаклланишида катта аҳамият касб этди.

Маълумки, операторнинг ижодий ҳамкори рассомдир. 1930 йилларданок ўзбек кинематографиясига Варшам Еремяннинг (1897-1963) кириб келиши рассомнинг фильм яратилишидаги алоҳида ўрни ва ролини тушуниб етишга асос бўлди. В.Еремян томонидан яратилган ўзига хос ижодий мактаб кейинчалик В.Пушин, В.Синиченко, Э.Калантаров, Н.Раҳимбоев, В.Добрин, С.Зиёмухаммедов, Б.Назаров сингари постановкачи рассомлар томонидан давом эттирилди. Мамлакатимизда таниқли кинорежиссёр, рассом ва операторлар ижодий ҳамкорлигида яратилган тасвирий ечим, кадр композицияси, нур ва сояларнинг қўлланиши борасидаги изланишлар ўзбек киносининг ўзига хос бадиий ифода тили шаклланишига асос бўлди. Ўз ижодининг катта қисмини ўзбек киносанъати тараққиётига бағишлаган, миллий маданиятимиз руҳиятини чуқур билган, тасвирий ечим яратишда ўлкамиз табиатидан келиб чиқиб, услубий воситалар, муносиб колорит, бадиий ифода тилини яратган Даниил Демуцкий ўзбек киносида кинооператорлик мактабига асос солди. Оператор Д.Демуцкий ишларида, айниқса режиссёр Н.Ғаниев билан ҳамкорлик қилган “Тоҳир ва Зухра” фильмидаги тасвирий ёндошув алоҳида миллий хусусият касб этди. Бунга бир томони бунгача суратга олинган режиссёр Я.Протазановнинг “Насриддин Бухорода” (1943й.) фильми ҳам туртки бўлган дейиш мумкин. Миллий колорит, нур ва соялар, илиқ рангларнинг кўп

кўлланиши, куёш нуридан максимал даражада фойдаланиш фильм тасвирий ечимида алоҳида кўзга ташланди. Д.Демуцкий тасвирларида ўлкамизнинг табиий ранглари, куёш ёғдусининг мўл-кўллиги, ёруғлик, ёрқин комбинациялар, портрет ва пейзаж яратишдаги чуқур ифодавийлик ўз аксини топиб, ўзбек миллий киноси вужудга келаётганидан дарак берарди. Унинг колористик палитра ва образлар дунёси яратишда қўллаган ранглари, нур ва соялар характери ҳудудимиз табиатидан келиб чиқиб, бадиий хусусиятларни ифода этди.

Даниил Демуцкий асос солган Ўзбекистон кинооператорлик мактаби бошқа ижодий мактаблардан фарқи ва ўзига хослик жиҳатлари билан ажралиб туради. Шу ўринда операторлик мактаблари хусусида икки оғиз сўз. Собиқ шўролар ҳудудида иш бошлаган республикаларда кинооператорлик асосан иккита мактаб анъаналарига таянган, булар Москва ва Ленинград операторлик мактабларидир. Э.Тиссэ асос солган Москва кинооператорлик мактаби “живопись услуги” (*живописный стиль*) дея аталади. Унинг характерли жиҳати тасвирнинг мўйқалам картиналари даражасида намоён бўлиши, антураж, либослар, қиёфалар ифодасида тасвирий санъатга яқинлашишдир. А.Москвин асос солган ленинград мактаби эса *камерлилик* характери билан ажралиб, инсоннинг борлиғи билан табиийликда акс эттиришга қаратилади. 60-йилларда мазкур мактаб ўзининг кўтарилиш даврини бошидан кечиради, шу йилларда яратилган сохта ғоявийликка йўғрилган асарлар ҳақида Ольга Шервуд “Фильмларнинг ғоявий мазмунига нисбатан тасвирларда ҳақиқат кўпроқ акс этган”¹, дея баҳолаган эди. Бундан кўринадики, мазкур мактаб асосида инсоннинг табиий муҳити аслий ҳолатда кўрсатилиши эътиборда туради. Диссертацияда бадиий мактабларнинг ўзига хослиги фильмлар мисолида кўрсатиб ўтилган.

Бошқалардан фарқли равишда ўзбек киносига хос бўлган операторлик мактаби табиий интерьерлардан фойдаланиш, куёш ёғдусига уйғунлашиш, реал кишилар ва табиий фонлар кўринишида актёрлар ҳамда типажларни бирлаштириш, тасвирнинг хужжатлилик фактурасига кўра ажралиб туради. Унинг бадиий-ифода тилининг кўпқирралиги, ҳамиша янги ифода воситалари излашга ундайди. Ўзбек бадиий фильмларидаги тасвирлар ўз колоритига кўра шарқона хусусият касб этиб, Беҳзод миниатюраларидаги бой композиция ва сержило бўёқлар уйғунлиги ҳис қилинади. Маълумки, миниатюралар Шарқ халқларининг бой фантазияси, гўзалликни уйғунликда тасвирлаш, композицион яхлитликни акс эттирувчи бадиий-эстетик ҳодиса бўлиб, муайян доира ўлчамини тўғри танлай билган ҳолда, ундаги жисм ёки буюмларни чирой тартибда жойлаштира билишдан иборат. Кинокадрда асарнинг жанри, мавзуси, ғоявий йўналиши, тузилиши, ранглар таносиби,

¹ Бутовский Я. Операторское искусство в период застоя. Э-журнал “Сеанс” 2010, 24 ноября.

шакл ва воқеалар мутаносиблиги жиҳатдан уйғунлик касб этиши назарда тутилади. Тарихдан маълумки, Беҳзод ижодида тасвир композицияси, талқин йўллари, персонажларни ҳаракат қилаётган ҳолатини акс эттириши чуқур рамзий умумлашма характерида кечади, бир-бирига зид ва кескин рангларни нозик мувозанат ҳамда уйғунликда ифодалаш санъати диққатни тортади. Булардан келиб чиқиб, ўзбек кино тасвирларида композиция Беҳзод миниатюраларидан таъсирланганини қайд қилиш мумкин.

Шу тариқа Ўзбекистонда XX асрнинг 20-йиллари охирида кириб келган кинооператорлик санъати бадиий маданиятнинг ўзига хос ҳодисаси сифатида шаклланди, ривожланди. Диссертацияда мазкур санъатнинг ривожланиш йўли қуйидаги босқичларга ажратилди: *1-босқич* – кино ва операторлик санъатининг кириб келиши, соҳанинг шаклланиш даври (1929 - 1940-йиллар бошларига қадар); *2-босқич* – ўзбек кинооператорлик мактабининг қарор топиш даври (1940-1960 йиллар охирига қадар); *3-босқич* – миллий мактабнинг устувор анъаналари ривожланиши даври (1960-1980 йиллар охирига қадар); *4-босқич* - миллий кинематографда янги услуб ва тамойилларнинг пайдо бўлиши даври (1980 йиллар охиридан то бугунги кунга қадар бўлган жараён).

Диссертациянинг иккинчи боби “Ўзбек бадиий киносида операторлик санъатининг ривожланиш босқичлари” деб номланади. Боб “Миллий мактабнинг вужудга келиш асослари” ҳамда “Тасвирий ечим анъаналари ва бадиий услублар шаклланиши” деган бўлимлардан иборат. Унда Д.Демуцкий бошлаган Ўзбекистон операторлик мактабининг тарихий йўли, кейинги ривож ҳақида сўз бориб, ҳар бир босқичда қўлланилган усул ва воситалар тизимлаштирилган, муайян анъаналар шаклланиши бадиий жараёнлар мисолида очиб берилган. *1-босқич* – (1929-1940-йй.) даги тасвирларда қуйидаги усуллар кузатилади: 1. Йирик планни кўп ишлатиш; 2. Муайян планни узоқ вақт ушлаб туриш; 3. Умумий ва ўрта планларга эътибор қаратиш; 4. Табиий ёритишга суяниш; 5. Бино ичида деярли суратга олинмаганлиги; 6. Панорамалар қўллаш; 7. Деталлашган йирик план ишлатилмаганлиги; 8. Камера олдидаги объект ва субъектдан тасвир яратиш (А.Дорн, В.Добржанский, В.Симбирцев). *2-босқич* – (1940-1960 йй.) даврида эса суратга олиш усул ва воситалари кенгайди. “Насриддин Бухорода” (реж.Я.Протазанов, рассом В.Еремян, 1943й.), “Тоҳир ва Зуҳра” (реж.Н.Ғаниев, рассом В.Еремян, 1945й.), “Насриддиннинг саргузаштлари” (реж.Н.Ғаниев, рассом В.Еремян, 1946й.) каби дурдона фильмларда оператор Д.Демуцкий ўзбек менталитетига хос бадиий-эстетик хусусиятларни ифодалашга эришди. Булар оммавий сахналарда, қаҳрамонлар талқинида, конфликтларда, услубий жиҳатлар ёритилишида, воқеаларнинг динамик ривожда ўз аксини топиб, илгариги фильмлардан фарқли ўлароқ, ракурс, монтаж линияси, поэтик тасвирни пайдо қилишда махсус линзалардан фойдаланиш, тасвирда аниқликка диққат қаратиш ва кадрни ортиқча жиҳозлар билан қалаштириб юбормаслик, перспектива талабларини ҳисобга

олишга эътибор бериш, тасвирий ечимда миллий колорит устуворлигига эришишда кузатилади. Бадий мактабнинг бу жиҳатлари М.Краснянский ва А.Панн ижодида сайқалланди. “Алишер Навои”, “Пахтаой”, “Опа-сингил Раҳмоновалар”, “Мафтунингман”, “Фарғоналик беш ўғлон”, “Ўтган кунлар” кинокартиналарида М.Краснянский ўзининг эмоционал ва поэтик қобилиятини кўрсатиб, миллий характер ва энг муҳими самимий руҳиятни ифода этди, булар нур ва соялардан образли талқин йўлида фойдаланиш, чироқлар уйғунлиги (*светотональность*), объектив ёруғлик ўтказиш кучи (*светосила*), ним ёруғликлар (*зональное освещение*), колористик ечим, суратга олиш нуқталари, ракурслар, оптик трактовка ва ёруғлик қисмларини танлаб олишда намоён бўлди. 50-йиллар охири – 60-йилларда соҳага олий маълумот олиб кириб келган маҳаллий мутахассислар Анвар Мукаррамов, Тўлқин Рўзиев, Тўлқин Бобожонов, Мирон Пенсон, Ҳотам Файзиев, Дилшод Фатхуллинлар миллий мактаб анъаналарини давом эттирдилар.

3-босқич – миллий мактабнинг устувор анъаналари ривожланиши даври (1960-1980 йй.) бўлиб, бунда: 1. ҳаракатли съёмка (*съёмка с движения*); 2. қўлда олинган съёмка (*съёмка с рук*); 3. кадр компоновкаси (*компоновка кадра*); 4. натурадаги съёмка (*съёмка на натуре*); 5. табиий интерьерда олинган съёмка; 6. субъектив камерада олинган съёмка (*съёмка субъективной камерой*); 7. яширин камерада олинган съёмка (*съёмка скрытой камерой*); 8. ракурсли съёмкани қайтадан англаш (*переосмысление ракурсной съёмки*); 9. панорама қилиш усулларини қайта кашф этиш (*переосмысление приема панорамирования*); 10. кенг бурчакли оптика қўллаш (*использование широкоугольной оптики*); 11. узун фокусли оптика қўллаш (*использование длиннофокусной оптики*); 12. ўзгарувчан фокус оралиғи оптикасини қўллаш (*использование оптики с переменным фокусным расстоянием*); 13. кичик камералар қўллаш амалиёти кузатилди. Булардан кўринадики, мазкур босқичда тасвир маданияти юксак чўққига кўтарилди. 60-йилларнинг “илиқлик” даврида кино техникасида янги ланишлар юз бериб, суратга олиш аппаратураси такомиллашди, съёмкани алоҳида амалга ошириш ва овозни павильондан ташқарида ёзиб олиш фаолияти кириб келди. Магнитофонга ёзилган овоз, кичик камералар қўлланила бошланди. Оптика чизиғи катталаша борди, узун фокусли (*длиннофокусные*) ҳамда ўзгарувчан фокус оралиғи объективлари (*трансфокаторлар*) пайдо бўлди. Кино кўрсатишни иккита формати – кенг экранли (*широкоэкранный*) ва кенг форматли (*широкоформатный*) турлари қарор топди.

60-йиллар кинооператорлик соҳасининг ўзига хос жиҳатларидан бири яна шунда эдики, фильмлар аксарият ҳолларда натурада, реал интерьерларда суратга олинди. Реал ҳаётни кўрсатиш учун яширин камералардан фойдаланиш, кадр ичи монтажини қўллаш каби усуллар 20-йилларда қўлланилган бўлиб, бу даврда эса қайтадан тикланиб, янгича кашф этилди ва давр тасвирий стилистикасини бойитди. Бу жиҳатлар Ш.Аббосовнинг “Маҳаллада дув-дув гап” (опер. В.Владимиров, рассом Э.Калантаров, 1960й.), А.Ҳамроевнинг “Оқ, оппоқ лайлаклар” (опер. Д.Фатхуллин, рассом Ш.Абдусаломов, 1966 й.), У.Назаровнинг “Сурайё” (опер. Д.Фатхуллин,

рассом М.Чошев, 1968й.), Э.Эшмухаммедовнинг “Нафосат” (опер.Д.Фатхуллин, рассом М.Чошев, 1967 й.), “Севишганлар” (опер. Г.Тутунов, рассом М. Чошев, 1969 й) каби қатор фильмларида кузатилди. Бу фильмларда реал натура, интерьерлар, кўчада кетаётган одамлар орасидаги актёрларни махсус операторлик усуллари ёрдамида суратга олиш “хужжатлилик стилистикаси” қўлланилди. Оқ-қора тасвирда суратга олинган бу фильмларда натурага алоҳида эътибор қаратиш ўзига хос драматик унсур бўлиб кириб келди, портретлардаги ифодавийликни кучайтириш мақсадида йирик планларни қўллаш, кино қаҳрамонларининг психологик ҳолатини пейзаж орқали таъкидлаб кўрсатишга алоҳида эътибор қаратилди.

Режиссёр Комил Ёрматовнинг “Осиё устида бўрон” (опер. Н.Рядов, рассом Н.Раҳимбоев, 1964 й.), “Инқилоб чавандозлари” (опер. М.Пенсон, рассом Е.Пушин, 1968 й.), “Қора консулнинг ҳалокати” (опер. М.Пенсон, рассом Е.Пушин, 1970 й.) фильмларидан ташкил топган истерн жанрига мансуб трилогияси, тарихий жанрдаги Ш. Аббосовнинг “Сен - етим эмассан!” (опер. Ҳ. Файзиев, рассом Э. Қалантаров, 1962 й.), Л.Файзиевнинг “Улуғбек юлдузи” (опер. А.Панн, рассом Н.Раҳимбоев, 1964 й.), “Наташахоним” (опер. А.Панн, рассом Н.Раҳимбоев, 1965 й.) фильмлари бу даврнинг ўзига хос воқелиги бўлди. Уларда шарқона руҳ, муҳит, пафос акс этиб, операторлар Александр Панн, Николай Рядов, Мирон Пенсон томонидан яратилган мураккаб қурилмага асосланган поэтик тасвирлар, ўзининг чуқур мушоҳадорлиги билан эътибор қаратди. Операторлар шарқ услубини бутун маҳобати билан талқин этишда ёритиш муҳитини ҳам ўзгартириб юбордилар, мавжуд анъаналар янги воситалар билан бойитилди. Ним ёруғлик табиий ёруғлик билан алмашди, кўпроқ юмшоқ, тарқоқ ранглар қўлланилди. Агар замонавий фильмларда реал ҳаёт образини яратишдаги янгилик сифатида кадр ичи монтажи усулини қўллаш кириб келган бўлса, тарихий ва истерн картиналарда узун фокусли оптика ва трансфокатор ёрдамида тасвирга олиш объектини “кузатиш” усули намоён бўлди ва кенг тарқалди.

Бу даврда ўзбек киносининг К.Ёрматов, Й.Аъзамов, З.Собитов, Л.Файзиев, М.Краснянский, Т.Эфтимовский, А.Панн, В.Синиченко каби йирик арбоблари ўз фаолиятини давом эттириши билан бирга уларнинг сафи ёшлар ҳисобига кенгайди. Студияга ВГИК (Бутуниттифоқ давлат кинематография институти), Ленинград киноинженерлар институти, Москвадаги режиссёрлик ва сценаристлик Олий курслари, Тошкентдаги театр ва рассомлик санъати институти битирувчилари ишга келдилар. Улар орасида Д.Салимов, Э.Эшмухаммедов, А.Ҳамроев каби режиссёрлар, Д.Фатхуллин, Л.Травицкий, Ҳ.Файзиев, А.Исмоилов каби операторлар, Э.Калантаров, Н.Раҳимбоев, В.Добрин, С.Зиёмухаммедов, Б.Назаров сингари постановкачи рассомлар бор эди. Бу иждоқорларнинг фикрлаш тарзи, материалга шахсий муносабати, фалсафий мушоҳадалари киносининг бадиий савиясини ўстирди, поэтик йўналишини тараққий эттирди. Бу даврнинг ўзига хос хусусиятларидан яна бири ифодавийликнинг янги воситаларини топиш ва тасвирий маданиятни юқори поғонага кўтарилишида бўлди.

70-йилларда рангли плёнканинг кириб келганлиги операторлик санъати равнақида янги даврни бошлаб берди. Рангли кинематограф имкониятларни кенгайтириб, ижодий ғоялар, янги усул ва услублар излашга йўл очди. Плёнканинг умумий сезувчанлик даражаси ошди, рангли плёнка имкониятларни кенгайтди, мобил ва айна пайтда шовқинсиз камералар кенг тарқала бошлади. Бунингдек камераларда фильм диалогларини бемалол кўлда тутиб, ёзиб олиш мумкин эди. Бу даврда А.Исмоилов, Ҳ.Файзиев, А.Паннлар ишида ёритиш ускуналаридан фойдаланиш борасида ҳам янги тенденциялар юзага келди. Таъкидлаш жоизки, 70-йиллар охирларига қадар ҳам анъанавий ним ёруғлик (*зональный*) тизимини кўллаш кўплаб фильмларда давом этди. Аммо унинг тасвирий ечимда сунъийликни юзага келтиришдек камчилиги сезилиб, бу муаммони ечишда икки йўналиш пайдо бўлди. Биринчиси, ёритиш приборининг қаттиқ йўналтирилган ва ўз навбатида юмшоқ (*мягкое*), тарқалган нур узатувчи (*рассеянное освещение*) характеридан воз кечиш бўлса, иккинчиси ёритиш приборларидан имкон қадар фойдаланмасдан, ёки бўлмаса табиий ёруғлик имитациясини берадиган ва томошабинга сезилмайдиган, ниҳоятда аниқ тушадиган нур кўллашдан иборат йўналиш эди. Ёритиш жараёнидаги энг аҳамиятли новаторли усулларидан бири павильон декорацияларида эмас, балки табиий интерьерга сочилган ёғдуни постановка қилишни (*постановка рассеянного света*) кўрсатиш мумкин. Бу усул илгарилари кино ишлаб чиқариш амалиётида кўлланилмаган бўлиб, унинг асосида ўтган давр кинематографининг “контраст-зонал эстетика” (*контрастно-зональная эстетика*) сидан ўзгача бўлган тамоман бошқа принцип ётади. Яна шуни таъкидлаш лозимки, ёритиш тизимини яратишда тасвир муҳитида актёрнинг имкон қадар кенг муҳитда жойлашувига эътибор қаратиш жоиз. Мазкур жиҳатлар “Фавқулодда комиссар” (реж. А.Ҳамроев, опер. Ҳ.Файзиев, 1970 й.), “Нур ва соялар” (реж. М.Оғамирзаев, опер. Ҳ.Файзиев, 1970 й.), “Шиддат” (реж. У.Назаров, опер. А.Исмоилов, 1971 й.), “Еттинчи ўк” (реж. А.Ҳамроев, опер. А.Панн, 1972 й.), “Одамлар орасида танҳо” (реж. К.Ёрматов, опер. Т.Эфтимовский, М.Пенсон, 1973 й.), “Аччиқ данак” (реж. Қ.Камолова, опер. А.Панн, 1975 й.) фильмлари мисолида кузатилади.

Маълум бўлишича, 70-йиллар кинооператорлик санъатида 60-йилларда кашф этилган тасвирий воситаларни ривожлантиришга ҳам эътибор қаратилди. Айниқса Ҳ.Файзиев, М.Пенсон, А.Исмоилов, Т.Қаюмов, А.Паннлар ишида тасвирий воситаларнинг алоҳида усуллари кўзга ташланди. Булар “тасвирий санъат образига асосланган” (*живописный*), “услуг кўринишига асосланган” (*стилизованный*) каби турли тарзда намоён бўлди. Бу даврда кадр ичи монтажи (*внутрикадровый монтаж*), образни адабий ёки актёрлик маҳорати орқали эмас, балки асар мазмунини реалистик тарзда етказиб беришда аудио-визуал образ яратиш методи тараққий эта бошлади. Операторлар ёритиш ускуналарига имкон қадар мурожаат этмасликка ва бунинг ўрнига табиий ёруғликдан фойдаланишга эътибор қаратдилар. Операторликнинг “тасвирий санъат образига асосланган” (*живописный*) методининг муҳимлиги суратга олишнинг “режим” вақти билан боғлиқлиги

эди. “Режим” дейилганда эрта тонг ёки кўёшнинг ботиш вақти тушунилиб, бу пайтда соялар узайиб, ёруғлик ифодавийлик касб этади, энг муҳими бундай пайтда ранглар ҳароратидаги кескин ўзгаришларни кузатиш мумкин. Шу тариқа бу даврнинг ўзига хос хусусиятларидан бири тасвирга олишнинг пластик йўналиши юзага келганлиги бўлиб, кадр ичи монтажи имкониятларини “тасвирий санъат образига асосланган” усул билан бойитишда намоён бўлди. 1974 йилда режиссёр Ш.Аббосов “Абу Райҳон Беруний” тарихий-биографик картинасини суратга олди. Оператор Ҳ.Файзиев ва рассом Э.Калантаровлар ишлаган мазкур картина “Ўзбекфильм” тарихида илк бор катта павильон ва коллекторни қамраб олган улкан декорацияда олинган лойиҳа эди. Объект катта ҳажмли бўлгани сабабли айрим эпизодларни тасвирга туширишга бир неча ҳафтадан ортиқ вақт ажратилган. Бир сменанинг ўзига декорацияни ёритиш учун бир ярим минг киловатт электр энергияси сарфланиб, юздан ортиқ прожектор ишлаган. Суратга олиш гуруҳи вақтни тежаш учун актёрлар иштирокисиз чироқлар кўяр ва бунга ҳам бир смена кетар эди. Мазкур объектни тасвирга тушириш учун “Ўзбекфильм” тарихида илк бор “Kodak” фирмаси тасмалари ажратилган. Маълумки, “Kodak” тасмаси ёруғликка сезгирлиги ва яхши ранг бериш хусусиятига эга, аммо суратга олинган кадр “брак” яъни яроқсиз бўлиб қолса, ҳамма иш бошқатдан бошланади. Катта маблағ, вақт, меҳнат кетган эпизодлар қайта ёзилади. Бир мартта суратга олинган эпизодни яна қайтада тиклаш мураккаб бўлиб, об-ҳаво шароити, актёрлар ижроси, ранг, чироқ ҳамма-ҳаммаси ўзидан олдингисига мувофиқ келиши керак.

4-босқич - миллий кинематографда янги услуб ва тамойилларнинг пайдо бўлиши даври 1980 йиллар охиридан то бугунги кунга қадар бўлган жараёни қамраб олади. Тасвирга олиш ижодий жараёнидаги тенденциялар қаторида кинематографнинг босиб ўтилган даврлари услубига мувофиқлашишдек алоҳида янги изланишлар, шартли-умумлашма шакл каби кўплаб янгича воситалар кўзга ташланди. Булар “Суюнчи” (реж. М.Абзалов, опер. Н.Ғуломов, 1982 й.), “Водиллик келин” (реж. А.Ҳамроев, опер. Р.Ибрагимов, 1984 й.), “Армон” (реж. М.Абзалов, опер. Д.Абдуллаев, 1986 й.), “Болалик” станциясидан чиққан поезд” (реж. Ҳ.Файзиев, опер. Н.Ғуломов, 1986 й.) каби фильмларда ўз аксини топди. Мазкур фильмлар тасвирий ечимида операторларнинг хужжатли кино, тасвирий санъат намуналари, гравюралар услуби ва шаклига мувофиқлашиш масалаларини турлича ҳал этганлиги кузатилди.

Ўзбек киноси операторлик мактабининг яшовчан аъёнлари атоқли ижодкорлар Ҳотам Файзиев, Абдурахим Исмоилов, Мирон Пенсон, Нажмиддин Ғуломов кабиларнинг услубий ўзига хосликларида акс этади. Жумладан, Ҳотам Файзиев кадрда аниқ мўлжалли, қаҳрамон ички дунёсига монанд характерли тарзда чироқ кўя оладиган санъаткор сифатида эътироф этилган. Унинг чироқ кўйиш услуби кўпроқ, буюк рассом Рембрандт картиналаридан илҳомланган тарзда вужудга келган ва соҳа вакиллари орасида “Рембрандтча” ёритиш услуби дейилади. Ҳ.Файзиев кадр кўйишда кўпинча портрет жанрига мурожаат этгани боис, шу услубга таянади. Бунда

каҳрамоннинг кўзлари аниқ ажратиб кўрсатилиб, юзнинг қолган қисми эса сояроққа олинади. Яъни, кадрнинг бутун композицияси айнан кўзларнинг йирик планда кўрсатилишига асосланади. Оператор Абдурахим Исмоилов асарларида эса ички драматизм бўртиб туради, воқеалар динамикасига монанд ҳаракатланиш, кадрларнинг композицион темпи ва бадиий яхлитлиги эътиборни тортиб туради. Нажмиддин Ғуломов яратган тасвирларда қаҳрамонларнинг маъноли сукутлари, лирик оҳанглар, майин ёруғлик, рамзий ифода воситалари, мураккаб ракурслар кўп учрайди. Мирон Пенсон эса кенг фазовий муҳит яритишга диққат қаратиб, ўткир бадиий диди ва мушоҳадорлиги билан ҳар бир эпизодда таъсирчанлик яратишга аҳамият беради. Унинг тасвирларида ортиқча деталь ёки тасодифий восита мутлоқ учрамайди. Бунингдек услубий ўзига хосликлар миллий кино операторлик мактаби анъаналарини яратган бўлиб, диссертацияда фильмлар таҳлили орқали очиб берилган.

Учинчи боб “Республикада замонавий кинооператорлик санъати ва касбий таълим масалалари” деб номланган. Унда “Замонавий изланишларда ворисийлик ва услубий тамойиллар” ҳамда “Кинооператорлар тайёрлаш таълимини модернизациялаш” бўлимлари мавжуд. Замонавий ўзбек киносига янги техник имкониятлар; рақамли камералар, компьютер технологияси ва бошқа юксак сезувчан жиҳозларнинг кириб келиши кинематографнинг бадиий-ифодавий воситаларига ўз таъсирини кўрсатди. 90-йиллар ўрталаридан кинога телевизион техника олиб кирилди, видеокамерада суратга олиш, видеомагнитофонда монтаж қилиш сингари янги техник воситалар киносининг тасвирий муҳитига, ечим ва образ яратиш принципларига таъсир кўрсата бошлади. Киноплёнканинг қўлланиш жараёнларига янги “Digital Intermediate” технологияси кириб келди. Бу даврда муаллифлик ва тижорат киноси йўналишлари ривожланди. Муаллифлик киносининг кириб келиши оператор санъатида ҳам ўз аксини топиб, режиссёр Ю.Розиқов ва оператор Ҳ.Файзиевнинг “Дилхирож” (2001 й.), “Эркак” (2004 й.); режиссёр З.Мусоқов ва оператор А.Исмоиловнинг “Кичкина табиб” (1998 й.), “Ойижон” (2001 й.), “Ватан” (2005 й.), “Қўрғошин” (2011 й.); режиссёр К.Камолова ва оператор Р.Иброҳимовнинг “Йўл бўлсин!” (2005 й.); режиссёр С.Назармуҳаммедов ва оператор Ҳ.Ҳасановнинг “Чаёнгул” (2000 й.), “Соғинч соҳили” (2006 й.) фильмларида намоён бўлди. Мазкур фильмлар оригинал сюжет, қутилмаган шакл, бадиий ифода, услубий йўналиш, образли қурилма, тасвирий ечимнинг янги визуал воситалари билан ўзбек киносининг барқарор анъаналарини намоён этди, образли тасвир олдинги ўринга чиқди. Диссертацияда миллий киносининг йирик воқеаларидан бири бўлган “Йўл бўлсин!” бадиий фильми таҳлили орқали тасвирий воситалар, кадрлар қурилмаси, рамзий-мушоҳадорлик борасидаги янги топилмалар очиб берилган. Ушбу фильмда фольклор удумлари воқеаларнинг таркибий қисмига айланиб кетганидан, декорация (рассом А.Бобоев) ва тасвирий ечим (опер. Р.Иброҳимов) кўпқатламлилиқка асосланган, ҳар қандай воситалар, деталлар, штрихлар мажозий маъно касб этиб, ифодавийлик ва образлилик устуворлик қилган. Фильмда оператор

колорит зиммасига ҳам алоҳида вазифа қўйган бўлиб, воқеалар ўзгаришига қараб ранглар турли тусда намоён бўлган. Бахтдан масрурлик онлари ёруғ рангларда, изтиробли ҳолатлар кўкимтир совуқ рангларда акс этган. Фильмда ҳар бир ҳаракат, ранг, оҳанг уйғунлашиб, халқона рамзлар воситасида асосий ғояни ифодалашга хизмат қилган.

Агар муаллифлик киноси ўзбек кинооператорлик анъаналарини бойитган бўлса, бу даврда кенг тармоқ отган тижорат киносида ўзгача вазият юзага келди. Фильмларда профессионаликдан йироқ одамларнинг фаолият олиб бориши, махсус таълим олмасдан соҳага кириб келиш, киносаноатини бирёклама тушуниш, кинога видеоклиплар, реклама роликларига хос қисқа йирик планли монтаж, экспрессив ёритиш каби тасвирий усулларни олиб кириш ҳолатлари юзага келди. Ўзбек фильмлари тасвирий ечимида ҳинд, корейс, турк фильмларига тақлид қилиш, ўз анъаналаридан узоклашиш кузатилди. Булар кинотехника билан ҳам боғлиқ бўлиб, суратга олиш жараёни ва аппаратининг арзон тушиши, қолаверса, фильм тарғиботида интернет воситасининг қулайлиги, соҳага тасодифий кишиларнинг кириб қолишига йўл очди. Маълумки, кино ривожининг илк палласиданоқ кадрдаги маъно-мазмун асосан тасвир орқали ёритилган. Ҳозир эса ривожланган юқори технологиялардан фойдаланилаётган бўлса-да, ҳатто иқтидорли ёш операторлар ишларида ҳам бадий тасвирий ёки санъат асари (*живописный*) даражадаги кадрлар камайиб кетган. Бунинг сабабларидан яна бири шуки, видеода тасвирга олинаётган фильмларда кадрларнинг вақт давомийлиги қисқа бўлиб қолмоқда, бор-йўғи 2-3 сония давом этадиган, кадрдан-кадрга тез-тез алмашиб турадиган кўринишлар операторнинг “*живописный*” тасвир яратиши учун камлик қилади, томошабин ҳам бундай қисқа вақт ичида кадрдаги объект шакли ва унинг ҳаракатидан бошқасини пайқай олмайди. Сўнгги пайтларда аксарият ёш режиссёрлар сценарийга ёки ундаги актёр диалогига асосий эътибор қаратиш билан кифояланмоқдалар. Улар учун тасвир, бўлаётган воқеанинг фактик кўринишига айланиб қолган, айрим ёш режиссёрлар кино санъатининг асоси оптик-тасвир ва фоник-овоздан иборат эканлигини унутишган. Эндиликда экран тасвирий жиҳатида бўлган эътибор етарли эмаслиги туфайли кино сюжет иллюстрациясига ҳам айланиб бормоқда.

Бугунги кунда муаллифлик билан бир қаторда тижорат киносида ҳамда фаолият олиб бораётган А.Ғаниев, У.Ҳамроев, Р.Муродов, А.Арзикулов сингари қатор иқтидорли ёшлар фаолиятида операторлик санъати бадий анъаналарига ворисийликни кузатиш мумкин. Номлари қайд этилган операторлар киноплёнкада ишлаш тажрибасини ҳам ўтаганликлари туфайли видеокамерада имкониятларини кенг очишга ҳаракат қилади, уларнинг услубий ўзига хосликлари диссертацияда “Чашма”, “Воиз”, “Қор қўйнида лола”, “Ўтов” каби фильмлар таҳлилида очиб берилган.

Ҳозирги кунда кўзга ташланаётган ижодий муаммолар амалий фаолият билан чамбарчас боғланиб кетадики, бунинг бир томони бўлажак кинооператорлар таълими масаласидир. Мамлакатимизда кинотасвирчилар тайёрлаш икки этапда - ўрта махсус ва олий ўқув юртида амалга оширилади.

Бугунги кунда иккита колледж ҳамда бир ОЎЮ кафедрасида кинотасвирчилар тайёрлаш йўлга қўйилган бўлиб, булар Тошкент маданият колледжи, Тошкент телевидение ва радио касб-хунар колледжи ҳамда ЎзДСМИнинг “Овоз режиссёрлиги ва операторлик маҳорати” кафедрасидир. Мазкур кафедра устоз санъаткор Абдурахим Исмоилов ташаббуси билан 1991 йилда ташкил этилган, ўқув бакалаврият ва магистратура йўналишида амалга оширилади. Ўқитиш тизимида жаҳон халқлари маданияти, адабиёти, тасвирий санъати, архитектураси билан бир қаторда табиий фанлардан физика, кимё, геометрияни ўрганиш, тасвирий санъатдаги мавжуд услублар ва янги оқимлар билан узвий равишда боғлиқ бўлиш катта аҳамият касб этади. Кафедра кинематография соҳасидаги бўлажак мутахассисларнинг фильм яратиш ишида, ижодий ва техник муаммоларни ечишда керакли билим ва тажрибага эга бўлишини таъминлайди. Шу мақсадда кино-теле-видео камералар, ёритиш ускуналари, суратга олиш мини павильони, монтаж столи каби техник ускуналар билан жиҳозланган. Бугунги кунда кафедра техник ускуналарини модернизация қилиниши талабалар учун имкониятлар доирасини кенгайтди. Талабалар ижодий имтиҳон билан қабул қилинадилар. Ўқиш даврида эса ҳар бир курс режаси бўйича фото ёки видео, охириги йилда битирув иши сифатида қисқа метражли фильм суратга олиш йўлга қўйилган. Кино-телевидение амалиётининг малакали мутахассислари ва назариётчи олимлар таълим тизимида жалб этилганлар. Кафедрада ҳар йили 15 та бакалавр ва 5 та магистр битириб чиқаётганига қарамай, янги иқтидорлар сони кам, маҳоратли операторлар сафи кенг эмас. Эндиликда кафедра олдида турган етакчи масалалар айрим муаммоларни бартараф этиш ҳамда ўзбек кинооператорлик мактабининг эртанги кунини яратадиган юксак малакали оператор кадрларни тарбиялашдан иборат.

ХУЛОСА

Тадқиқот натижаларининг умумлаштирилган таҳлиллари асосида қуйидаги хулосаларга келинди:

1. Кино санъати илк шаклланиши даврида кинооператор техник ходим сифатида қаралган бўлса, кинематограф тараққиёти унинг камера ёрдамида ижод қилувчи санъаткор даражасига кўтарганлиги; оператор маҳорати фильм тасвирий ечимини яратиш орқали постановкачи режиссёр ва рассом ғоясини юзага чиқариш, бадиият мезонини белгилаш омили эканлиги маълум бўлди.

2. Тасвирга олиш характери, хусусиятлари, услубий воситаларида акс этган бадиий маҳорат Ўзбекистонда кинооператорлик санъатининг тўрт босқичли тарихий-эволюцион йўлни босиб ўтганлигини кўрсатди. Бунга кўра: *1-босқич* – кино ва операторлик санъатининг кириб келиши, соҳанинг шаклланиш даври (1929-1940-йиллар бошларига қадар); *2-босқич* – ўзбек кинооператорлик мактабининг қарор топиш даври (1940-1960 йиллар охирига қадар); *3-босқич* – миллий мактабнинг устувор анъаналари ривожланиши даври (1960-1980 йиллар охирига қадар); *4-босқич* - миллий кинематографда янги услуб ва тамойилларнинг пайдо бўлиши даври (1980 йиллар охиридан то

бугунги кунга қадар бўлган жараён) тарзида белгиланди.

3. А.Демуцкий асос солган Ўзбекистон операторлик мактаби кадр тузилмаси, куёшнинг нури ва соялардан фойдаланиш характери, диафрагмаларни қўллашда ёруғлик ечими табиийлиги, чуқур соялар ҳамда ярим тусларга бойлиги, олдинги планни эгаллашга кўпроқ диққат қилиниши, колорити, илиқ рангларнинг кўп ишлатилиши сингари бир қатор хусусиятларига кўра ўзига хослик касб этиб, бошқа ижодий мактаблардан фарқ қилиши аниқланди.

4. Операторлик санъатида бадиий мактабнинг шаклланиши, анъаналарни юзага келиши, ижодий услублар пайдо бўлиши кино санъатининг бадиий ифода тили билан боғлиқликда кечганлиги; техник имкониятлар чекланган мураккаб муҳит янгича воситалар топиш, кутилмаган усуллар киритишга ҳам сабабчи бўлиб, “Тоҳир ва Зухра” (реж. Н.Ғаниев, опер. Д.Демуцкий), “Алишер Навоий” (реж. К.Ёрматов, опер. М.Краснянский), “Сен етим эмассан” (реж. Ш.Аббосов, опер. Ҳ.Файзиев) каби миллий кинонинг шоҳ асарлари юксак бадиий маҳорат мезонларини яратишга асос бўлиб хизмат қилганлиги далилланди.

5. Рақамли камералар, компьютер технологияси ва бошқа юксак сезувчан техник жиҳозлар кино яратишда бир қадар енгиллик туғдиргани билан улар тасвирий ечим бадииятини кучайтириш, операторлик маҳоратини ошириш воситаси бўла олмаслиги; кинооператорнинг тафаккур даражаси техник воситалар тақомилдан устун туриши; техник тараққиёт билан ижодий тафаккур ўртасидаги ўзаро таъсир ва акс таъсир масаласи анъаналарга вориийликда етакчи ўрин эгаллаши асослаб берилди.

6. Хусусий сектор, киносинга соҳада ноинформал ёндошувни ҳам юзага келтиргани оқибатида қатор замонавий фильмларда ёш режиссёрларнинг тасвирий ечим қонуниятини билмаслиги ва операторлар билан ишлаш салоҳияти етарли эмаслиги, шунингдек ҳаваскорлик даражасидаги операторлик ишларида кадр композицияси талаблари ҳамда тасвирий ечим мезонларининг бузилиши соҳанинг жиддий муаммосига айлангани қатор фильмлар таҳлили орқали очиб берилди.

7. Ёш, ҳаваскор кинооператорлар билим ва кўникмаларини йўлга қўйиш, уларда касб маҳоратини шакллантириш ҳамда шу тариқа фильмлар бадиий-эстетикасида акс этаётган салбий таъсирни бартараф этиш мақсадида ЎзДСМИнинг “Овоз режиссёрлиги ва операторлик маҳорати” кафедрасида операторларни қисқа муддатли тайёрлаш ва қайта тайёрлаш ўқув курслари ташкил этиш, уларга таълим якунида тақдим этиладиган сертификатлар хусусий кинода ишлаш ҳуқуқини беришига эришиш борасида таклиф ишлаб чиқилди.

8. Ўзбек миллий киносида шаклланган бадиий мактаб анъаналарини тараққий эттирган ва бу борада ўз йўли ҳамда услубига эга Даниил Демуцкий, Михаил Краснянский, Ҳотам Файзиев, Абдурахим Исмоилов, Ҳамидулла Ҳасанов, Рифкат Ибрагимов сингари операторлар ижодини кенг ёритган китоблар, ўқув қўлланмалар яратилиши муҳимлиги ва бунингдек

адабиётлар соҳани янада чуқурроқ ўзлаштиришга хизмат қилиши мумкинлиги асослаб берилди.

9. Кинооператорнинг тасвирий ечим яратишдаги ҳаммаслаги rassom бўлиб, ўзбек бадиий киносидаги операторлик маҳорати В.Еремян, В.Синиченко, Э.Колонтаров, Н.Раҳимбоев сингари кино rassomлари ижоди билан чамбарчас боғлиқлиги кўрсатилгани ҳолда, бугунги кунда кинооператорларнинг кинорассомлар билан биргаликда таҳсил олишлари ниҳоятда муҳим эканлиги; касбий малакани пухта ўзлаштиришида бунингдек ижодий алоқанинг зарурияти исботлаб берилди.

**РАЗОВЫЙ НАУЧНЫЙ СОВЕТ PhD. 08/28.08.2020.SAN.121.01 ПО
ПРИСУЖДЕНИЮ УЧЁНОЙ СТЕПЕНИ
ПРИ УЗБЕКСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ ИСКУССТВ
И КУЛЬТУРЫ**

**УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ**

Меликузиев Икбол Мамасодикович

**КИНООПЕРАТОРСКОЕ МАСТЕРСТВО В УЗБЕКСКИХ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМАХ**

17.00.03 – Искусство кино. Телевидение

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ ДОКТОРА ФИЛОСОФИИ (PhD)
ПО ИСКУССТВОВЕДЕНИЮ**

Ташкент – 2022

Тема диссертации доктора философии (PhD) по искусствоведению зарегистрирована в Высшей аттестационной комиссии при Кабинете Министров Республики Узбекистан за № B2017.2.PhD/ San18

Диссертация доктора философии (PhD) выполнена в Узбекском государственном институте искусств и культуры

Автореферат диссертации на трех языках (узбекский, русский, английский (резюме)) размещен на веб-странице Научного совета (www.mrdi.uz) и Информационно-образовательном портале Ziyonet (www.ziyonet.uz).

Научный руководитель:

Таджибаева Олтиной Касымовна
доктор искусствоведения

Официальные оппоненты:

Туляходжаева Мухаббат Турабовна
доктор искусствоведения, профессор

Копадзе Ойбек Вейсаль
кандидат искусствоведения

Ведущая организация:

Национальный институт художеств и дизайна имени Камолиддина Бехзода

Защита диссертации состоится «___» _____ 2022 года в «___» часов на заседании Научного совета PhD.08/28.08.2020.SAN.121.01 при Государственном институте искусств и культуры (Адрес: 100164, г.Ташкент, массив Ялангач, 127-(а). Тел.: (+99871) 230-28-15, 230-28-02, <http://www.dsmi.uz>; uzdsmi@madaniyat.uz).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Узбекского Государственного института искусств и культуры (Адрес: 100164, г. Ташкент, массив Ялангач, 127-(а). Тел.: (+99871) 230-28-02, e-mail: uzdsmi@madaniyat.uz)

Автореферат диссертации разослан «___» _____ 2022 года.
(Протокол реестра рассылки № ___ от «___» _____ 2022 года).

И. Ж. Юлдашев

Председатель Научного совета по присуждению учёных степеней, доктор филологии, профессор

Д.М.Мулладжанов

Ученый секретарь Научного совета по присуждению ученых степеней, кандидат искусствоведения, доцент

М.М.Юлдашев

Председатель Научного семинара при Научном совете по присуждению ученых степеней, доктор филологии, профессор

ВВЕДЕНИЕ (аннотация диссертации доктора философии (PhD))

Актуальность и востребованность темы диссертации. С момента возникновения кинематографа, постоянно меняющийся, на основе технического и технологического обновления, операторский процесс, становится все более совершенным, используя все современные достижения науки и техники. Поэтому необходимо рассмотреть широкий круг не только теоретических, но и прикладных вопросов, связанных с ним, в частности особенности и методы работы в разных условиях, при съемке различных видов и жанров кинопроизведений, отдельных элементов композиции; возможности и принципы выбора съемочной техники. Технологии компьютерной обработки отснятого материала приобретают важное художественно-эстетическое значение и играют большую роль. Путь развития фильма от простой видеозаписи до создания художественного произведения с помощью кинокамеры, отражает динамику языка, средства выразительности в художественном кино. Создание образа – основное средство, занимающее важное место в кинооператорском искусстве, посредством него строится сюжет, осуществляется пластическое выражение идеи. Уровень изобразительного решения и визуальной выразительности в фильмах свидетельствует об уровне мастерства и изучение кинооператорского искусства, его стилей, особенностей творческих школ является весьма актуальным для настоящего времени.

Изучение вопросов, связанных с историей, развитием, художественными традициями и основополагающими принципами кинооператорских школ стран, достигших больших высот в искусстве кино, занимает особое место в современном киноведении. Изучение кинооператорских школ определяет характер научных исследований, направленных на изучение своеобразности изобразительного языка, операторского мастерства и художественных стилей, приемов ведущих кинооператоров мира.

В узбекском кинематографе, имеющем многолетнюю историю, процессы художественно-эстетического, технического и технологического обновления и изменения имеют определенные этапы. Обогащение языка киноизображения в национальном художественном кино, достижение разнообразия кинооператорских стилей, а также умение использовать средства композиции, света, тени, цвета, оптики, формата кадра, ракурса, мизансцены (мизанкадра), символов, метафорических идей для достижения художественной целостности требует проведения определенных реформ, способных обеспечить активное развитие отрасли киноиндустрии. В том числе подготовку профессиональных кадров и модернизацию отрасли в целом.

Исследование вопросов формирования кинооператорского мастерства в узбекских художественных фильмах, зарождения традиций, создания новых изобразительных решений, творческих принципов, возникших в новую

эпоху, имеет важное значение в изучении истории отечественного кинематографа.

Настоящее научное исследование послужит реализации задач, определенных в Постановлении Президента Республики Узбекистан от 7 августа 2017 года №ПП-3176 «О мерах по дальнейшему развитию национальной кинематографии»; в указе Президента Республики Узбекистан от 26 мая 2020 года №УП-6000 «О мерах по дальнейшему повышению роли и значения в сфере культуры и искусства в жизни общества»; в указе Президента Республики Узбекистан от 7 апреля 2021 года №УП-6202 «О мерах по поднятию киноискусства и киноиндустрии на качественно новый уровень и дальнейшему совершенствованию системы государственной поддержки отрасли»; в Постановлении Президента Республики Узбекистан от 7 апреля 2021 года №ПП-5060 «О совершенствовании системы государственного управления в области кинематографии и создании достойных условий для творческой деятельности представителей сферы»; в Постановлении Президента Республики Узбекистан от 28 августа 2021 года №ПП-5238 «Об организации деятельности филиала Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова» в городе Ташкенте»; в постановлении Кабинета Министров Республики Узбекистан от 14 июня 2019 года №499 «О мерах по ускоренному развитию кинотуризма и популяризации кинематографической привлекательности страны в Республике Узбекистан»; в постановлении Кабинета Министров Республики Узбекистан от 19 августа 2019 года №695 «Об утверждении некоторых нормативно правовых актов в области кинематографии», а также в других нормативно-правовых актах, связанных с данной деятельностью.

Связь исследования с приоритетными направлениями развития науки и технологий в республике. Данное диссертационное исследование выполнено в соответствии с приоритетным направлением развития науки и технологий Республики Узбекистан: I. «Пути формирования и осуществления системы инновационных идей в социальном, правовом, экономическом, культурном, духовно-просветительском развитии информационного общества и демократического государства».

Степень изученности проблемы. В трудах ведущих киноведа Европы и Америки Жоржа Садуль¹, Бела Белаш², Андре Базен³, а также русских ученых и кинооператоров Р.Ильина⁴, Е.Голдовского⁵,

¹ Садуль Ж. История киноискусства. От его зарождения до наших дней. Пер. с франц. – М.: Иностранная литература, 1957. – С. 313; Его же. Всеобщая история кино (в 6-ти томах). – М.: Искусство, 1958-1963.

² Балаш Б. Кино: Становление и сущность нового искусства. Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1968. – С. 328.

³ Базен А. Что такое кино? Сборник статей. Пер. с франц. – М.: Искусство, 1972. – С. 382.

⁴ Ильин Р. Мастерство оператора кино и телевидения. – М.: ВГИК, 1985. – С. 56.

⁵ Голдовский Е. Основы кинотехники. – М.: Искусство, 1965. – С. 636.

М.Голдовской¹, В.Железнякова², А.Головня³, которые были посвящены истории и теории кинематографии, достаточно ёмко отражены функции и роль кинооператора и кинотехники, деятельность ведущих метров в создании художественной эстетики кинематографа, теоретические аспекты, понятия изобразительного решения.

В исследованиях таких узбекских киноведов, как Ж.Тешабоев⁴, Х.Акбаров⁵, Х.Абулкосимова⁶, Н.Каримова⁷, О.Копадзе⁸, С.Хайтматова⁹ представлены научно-аналитические материалы по вопросам истории и теории узбекского кино, о пути его развития, режиссуре, кинодраматургии и экранизации. Кинооператоры М.Каюмов¹⁰, А.Исмаилов¹¹, Х.Файзиев¹² в своих научных и научно-популярных изданиях поделились своими представлениями об особенностях композиции, художественного языка, композиции кинокадра, о способах и методах художественного изображения. Но следует отметить, что история кинооператорского искусства в узбекском кино, этапы развития, своеобразие и особенности национальной школы кинооператорского мастерства до сих пор не изучены до конца.

Связь темы диссертационной работы с научно-исследовательскими работами высшего образовательного учреждения, где была выполнена работа. Настоящее диссертационное исследование выполнено в рамках государственного гранта Государственного института искусства и культуры Республики Узбекистан на тему «Внедрение в систему образования (обучения) знаний и обычаев нематериального культурного наследия в части природы и вселенной» и международного гранта проектов организации ЮНЕСКО ИЧКАП

¹ Десять операторских биографий. Сб. ст. о А. Левицком, Э. Тиссэ, А. Головне, А. Москвине, Д. Демуцком, М. Магидсоне, Б. Волчке, А. Гальперине, Д. Косматове, С. Урусевском. / Сост. М. Голдовская. – М.: Искусство, 1978. – С. 207.

² Железняков В. Анатомия зрительного образа. – М.: Союз кинематографистов РФ, 2012. – С. 114.

³ Головня А. Мастерство кинооператора. – М.: Искусство, 1995. – С. 255.

⁴ Тешабоев Д. Узбекское кино: традиции, новаторство. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1979. – С. 184.

⁵ Акбаров Х. Зрелость. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1971. – С. 253; Акбаров Х. Сеҳрли ёғду. – Тошкент: Г.Фулом номидаги нашриёт, 1977. – 176 б.; Акбаров Х. Адабиёт ва кино. – Тошкент: Фан, 1981. – 173 б.; Акбаров Х. Кино ва телевидение: креатив таълим жараёни. – Тошкент: Musiqa, 2012. – 271 б.

⁶ Абул-Касимова Х. Рождение узбекского кино. – Ташкент: Фан, 1965. – С. 123; Абулкосимова Х. Кино санъати асослари. – Тошкент: ЎзМЭ, 2009. – 100 б.; Абулкасымова Х., Тешабоев Д., Мирзамухамедова М. Кино Узбекистана. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1985. – С. 288.

⁷ Каримова Н. Игровой кинематограф Узбекистана. – Ташкент: Изд. журнала San`at, 2016. - С.216.

⁸ Копадзе О. Турк киносининг ривожланиш йўллари.–Тошкент, 2005.-148 б.

⁹ Хайтматова С., Турсунметова Р. Киношунослик: Кино санъати таҳлили ва танқиди. -Тошкент: Инновация-Зиё, 2020. - 150 б.

¹⁰ Каюмов М. Жизнь моя – кинематограф. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1982. – С. 286.

¹¹ Исмаилов А. Кинооператорское мастерство. – Ташкент: УзДСМИ, 2004. – С. 420.

¹² Файзиев Х. Овозсиз кинематографдаги операторлик санъати тарихидан. – Тошкент: УзДСМИ, 2008. – 128 б.

«Видеодокументирование нематериального культурного наследия Узбекистана в 2015-2018 гг.»

Цель исследования. Изучение истории и определение этапов развития кинооператорского мастерства в узбекском художественном кино, исследование своеобразия творческой школы.

Задачи исследования. Исходя из цели настоящего исследования, были поставлены следующие задачи:

оценка киноискусства в научно-теоретическом аспекте, как одного из видов художественного творчества, зависящего от технико-технологических факторов;

история зарождения кинооператорского дела в Узбекистане, определение основ, особенностей и пути развития;

анализ деятельности А.Демуцкого и М.Краснянского в создании художественной школы кинооператоров;

определение отличительных черт и особенностей в методах работы Хотамы Файзиева, Абдурахима Исмоилова, Хамида Хасанова и Рифката Ибрагимова в кинооператорской школе Узбекистана;

классификация этапов развития национального кинооператорского искусства;

изучение стилистических принципов в работе молодых кинооператоров А.Ганиева, У.Хамраева, Р.Мурадова, А.Арзикулова, обоснование выводов о продолжении традиций и преемственности поколений;

анализ состояния подготовки кинооператоров в республике, рекомендации для практического применения по улучшению положения на основании изучения особенностей и имеющихся проблем.

Объект исследования. Объектом исследования выбраны изыскания в работе кинооператоров в художественных фильмах, занимающих особое место в истории узбекского национального киноискусства.

Предмет исследования являются процессы формирования поэтапного развития кинооператорского мастерства, пути, этапы развития операторской школы в национальном кино, сохранение традиций и преемственности в современном художественном процессе.

Методы исследования. В процессе работы над диссертацией применялись методы исторической, логической и системной обоснованности, сравнительного анализа, теоретического и экспериментального наблюдения.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

прослежен генезис кинооператорского мастерства и творческой школы в узбекском художественном кино в 40-х годах прошлого века (фильмы Даниила Демуцкого «Тахир и Зухра», «Похождения Насреддина»); рассмотрено пластическое выражение национального стиля, основанное на использовании окружающей среды, своеобразного климата, ментальных особенностей страны. Проанализированы зрительные образы с четкой живописной драматургией и постановочность в изобразительном решении, определены стандарты использования светового воздействия,

взаимодействие зрительского восприятия, визуальных традиций и экранного образа; появление таких художественно-эстетических критериев, как особое выделение главенствующего значения визуального образа на основе соотношений элементов художественной выразительности;

доказано, что создание визуального решения в национальном художественном кино, обогащение языка кино, разработка различных кинооператорских стилей и композиций, свет, тень, цвет, оптика, формат кадра, ракурс, мезанкадр и умение использовать символы, метафоры для создания художественной целостности приобрело поступательный характер и проявляется под влиянием различных размеров, форматов, технических и технологических факторов и социокультурной среды;

установлено, что умение создавать изобразительные решения в национальном кино, обогащать язык кинематографии, добиваться разнообразия кинооператорских стилей, а также умение использовать композицию, свет, тень, цвет, оптику, кадр формат, ракурс, мезанкадр, символ, метафору художественной целостности имели определенные этапы в силу использования различных мер, форматов, технических и технологических факторов, а также влияния технико-технологических факторов и социокультурной среды;

обосновано, что классические традиции узбекской школы кинооператорского искусства, положившие начало созданию монументально-живописных зрительных образов с использованием малых (22, 25, 35) объективов и при отсутствии системы *стедикам*, были определены как приоритетные, нежели подражания популярным фильмам разных стран (индийским, корейским, турецким) в век современных цифровых технологий и позволяющих использовать такие визуальные приемы, как видеоклипы, короткий, масштабный монтаж, выразительное освещение, характерное для рекламных роликов, и, как следствие, изменение композиции фильма, художественного освещения, цветового разрешения, метафорических критерий изображения в современных процессах;

доказано, что творческо-технологические аспекты, такие как современный кинематографический язык выражения, концепции создания образного решения, возможности цифровых технологий и критерии использования таких художественных традиций, как композиционное и образное решение, зависят от принципов нового периода, сохранения особенностей национальной школы, ее преемственности.

Практические результаты исследования:

произведена научная систематизация истории и этапов развития кинооператорского искусства в национальном узбекском кинематографе, исследованы художественные традиции, а также разработаны предложения и рекомендации по внедрению их в образовательную программу;

на основании научных выводов, полученных в ходе исследования, рекомендовано внедрить в образовательный процесс Государственного института искусств и культуры Узбекистана новую педагогическую

дисциплину, основанную на объединении теории и практики в изучении перехода из искусства статичной фотографии в динамичное изображение действительности.

Достоверность результатов исследования доказаны обоснованностью, методологической совершенностью аналитических материалов, а также точностью поставленных задач, что позволило сделать вывод о первичности культуры изображения, которая и является основой кинематографии.

Научная и практическая значимость результатов исследования. Научная значимость исследования определяется тем, что проведена большая работа по изучению истории операторского искусства в нашей стране, обозначены этапы становления и развития национальной творческой школы, прослежено формирование преемственности традиций, особенности возникновения новых тенденций.

Практическая значимость результатов исследования заключается в том, что научные выводы могут быть использованы для повышения и укрепления профессионального мастерства кинооператора, а также при создании учебно-методических пособий и учебников, внедрении инновационных и прогрессивных педагогических технологий в образовательную программу по подготовке квалифицированных кадров.

Внедрение результатов исследования. По результатам полученных научных результатов при исследовании становления, развития и раскрытия особенностей кинооператорского мастерства в узбекских художественных фильмах следуют следующие практические воплощения:

зарождение кинооператорской культуры и творческой школы в узбекском игровом кино в 40-х годах прошлого века (фильмы Даниила Демуцкого «Тахир и Зухра», «Похождения Насреддина»); пластическая экспрессия национального стиля, сформированная уникальным образом, исходящая от использования окружающей среды, климата, особенностей страны, зрительного образа, с четкой визуальной драматургией и постановкой рамок в визуальном решении, использованием световых экспонометров и взаимодействием зрительского восприятия, визуальных традиций и экранного образа, полученных из результатов по доказательству художественно-эстетических критериев, таких как особое выделение главенствующего значения визуального образа на основе соотношения элементов художественной выразительности было использовано при разработке научно-теоретических квалификационных требований, учебных планов, типовых учебных планов, учебников, учебных пособий для дальнейшего совершенствования образовательного процесса в Узбекском государственном институте искусств и культуры при Министерстве культуры Республики Узбекистан и колледжах искусств и культуры (Справка Министерства культуры Республики Узбекистан № 01-11-10-827 от 7 февраля 2018 года). В результате повысилось качество профессионального образования в узбекском кинооператорском искусстве с акцентом на формирование и развитие кинооператорских навыков;

умение создавать изобразительные решения в национальном художественном кино, обогащать язык кинооператорского мастерства, добиваться разнообразия кинооператорских стилей, а также использование композиции, света, тени, цвета, оптики, формата кадра, ракурса, мезанкадра, символов, метафорические средства в системе художественной целостности приобрели этапный характер, зависящий от влияния различных размеров, форматов, технико-технологических факторов и социокультурной среды. Результаты исследования имеют большое значение в практике современного узбекского кинооператорского искусства и используются в творческих изысканиях государственных и негосударственных киностудий Национального агентства «Узбеккино» (Справка № 01-05/01-152 от 31 января 2018 года Национального агентства «Узбеккино»). В результате расширились возможности сочетания теории и практики при подготовке специалистов по кинооператорскому делу;

выводы о проделанной работе по определению приоритета классических традиции узбекской школы кинооператорского искусства, положивших начало созданию монументально-живописных зрительных образов, с использованием малых (22, 25, 35) объективов и при отсутствии системы *стедикам*, нежели подражания популярным фильмам разных стран (индийским, корейским, турецким) в век современных цифровых технологий и позволяющих использовать такие визуальные приемы, как видеоклипы, короткие монтажи крупным планом и драматическое освещение, характерные для рекламных роликов. В результате чего, в современных процессах критерии кинокомпозиции, художественного освещения, цветового решения, метафорического образа подверглись изменениям и были использованы для дальнейшего совершенствования деятельности Киногильдии Творческого союза кинооператоров Узбекистана;

на основе рекомендаций, основанных на доказательствах, что творческие и технологические аспекты, такие как язык выражения современного кино, концепции создания визуальных решений, возможности цифровых технологий, а также критерии использования художественных традиций, таких как композиционные и живописные решения, использование света зависят от принципов времени. Вопросы сохранения особенностей национальной школы, осуществление преемственности были использованы при издании учебника «Кинооператорское мастерство (процесс становления и развития художественной фотографии)» / Ташкент: Lesson press, 2017. – С. 276/ (Разрешение Министерства высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан №434-145 от 28 июня 2017 года). В результате в систему образования был включен учебник по преподаванию специальности на узбекском языке;

научные результаты, полученные на основе проверенных художественно-эстетических критериев, таких как акцентирование на главенствующем значении визуального образа, основанного на пластическом выражении национального стиля, обусловленный характером окружающей среды, климатом, особенностями страны, визуальный образ с четкой

изобразительной драматургией и формированием специфики постановки кадра в зрительном решении, определение норм использования светового экспонометра и взаимосвязь зрительского восприятия, изобразительных традиций, экранное соотношение элементов художественной выразительности – все это было использовано при реализации Международного грантового проекта ЮНЕСКО «Видеодокументация нематериального культурного наследия Узбекистана в 2015-2018 гг.» (Справка № 257-18 Национальной комиссии Республики Узбекистан по делам ЮНЕСКО от 30 октября 2018 года). В результате проект обогатился научными источниками об особенностях кинооператорской творческой школы в узбекском художественном кино.

Апробация результатов исследования. Результаты исследования были обсуждены на двух международных и двух республиканских научно-практических конференциях.

Опубликованность результатов исследования. По теме диссертации опубликовано 17 научных работ, в том числе один учебник, 7 статей в научных изданиях, рекомендованных Высшей Аттестационной Комиссией Республики Узбекистан, одна статья в зарубежном журнале.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, 3-х основных глав, заключения и списка использованной литературы. Общий объем диссертации составляет 141 страниц. В приложении глоссарий, состоящий из 20 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении диссертации обоснованы актуальность и востребованность темы, степень изученности, цели и задачи, объект и предмет исследования, проведён анализ источников по проблеме, обоснованы методы исследования, охарактеризованы научная новизна темы, научная и практическая значимость результатов, выносимые на защиту основные положения, апробация исследования, опубликованность результатов и её структурное построение.

Первая глава диссертации называется «**Факторы формирования художественной эволюции кинооператорской работы**». В первой части настоящей главы изучены теоретическо-методологические аспекты исследования кинооператорского искусства. Проанализированы труды, отечественных киноведов. В некоторых литературных источниках дается определенная оценка работе кинооператоров, профессионального решения в анализе художественных фильмов, но наблюдается отсутствие фундаментального анализа исторического формирования и своеобразия кинооператорского искусства. Известно, что в теоретических источниках по изучению мировой кинематографии, работа кинооператоров изучена в недостаточном объеме. В научно-теоретических исследованиях отражены задачи оператора в художественном кино, его положение и роль в оказании чувственно-эмоционального воздействия на зрителя, вопросы творческого

стиля, опыта, экспериментов, сотрудничества режиссера и кинооператора. Американский киновед Жорж Садуль утверждает, что в отличие от традиционных видов искусства, кино является искусством, зависящим от технической базы, особо подчеркивает, что рождение любого кино требует наличия не только созидательного, но и технологического процесса. Рассматривая поэтапно особенности истории мирового кино, Ж.Садуль определяет практику разделения на периоды в соответствии с технологическим прогрессом. Он выделяет шесть периодов. *«Первый период* – период изобретений, и он длился с 1832 года по 1896 год. Особенность данного периода связана с изобретением киноаппарата. *Второй период* (1895-1908) – появление кинопромышленности и основ киноискусства. *Третий период* (до конца Первой мировой войны) – формирование кино в качестве искусства и укрепление его крупной индустриальной системы. *Четвертый период* – период немого кино. *Пятый период* – начало звукового кино, данный период охватывает промежуток времени до начала Второй мировой войны. *Шестой период* – начинается с конца Второй мировой войны и продолжается по настоящее время»¹.

Как видно, каждый период связан с созидательно-технологическим свойством, и отражает ту специфику кино, которая отличает его от других видов искусства.

Изображение – это основа, составная часть фильма. Правильное определение метода в каждом фильме является критерием достижения художественной целостности, создает основу для обеспечения силы воздействия кинопроизведения, его зрелищности. Поэтому, способ выражения языка фильма считается основным вопросом не только теории, но и практической художественности. История кинооператорского дела – также является историей становления, формирования и развития языка кинематографии. Большинство экспериментов по созданию проекции движущихся картинок в свете начались в конце XIX века, основа киноискусства была заложена Люмьерами, Мельесом, Патэ, Гомоном во Франции, Эдисоном в Америке, и Уильямом Полом в Англии. В начале съёмки велись на профессиональных камерах «Синематограф», затем «Патэ Студио» и «Дебри Парво». Такие фирмы как «Агфа-Геверт», «Дюпон» приступили к производству киноплёнок.

Вторая часть первой главы называется «Первые шаги кинооператорского искусства в Узбекистане», и в ней изучены вопросы появления в Туркестане в начале XX века движущейся фотографии и то, что простой народ встретил ее как «шайтан рисунок», «аттракцион, иллюзион, показываемый волшебниками», также рассмотрены первые шаги на пути профессионального кинооператорского дела. Рассмотрены такие главные свойства кинематографического кадра, как его своеобразие, его отличие от изобразительного искусства, обусловленное созданием движущего образа, и отличие от фотографии, также обусловленное композиционной живостью, а

¹ Садуль Ж. История киноискусства. Пер.с англ. – М.: Москва, 1957. – С. 17.

также развитие понятия кинокадр – от простого к сложному, его свойства и средства.

Технология создания кино пришла в нашу страну в конце 20-х годов прошлого столетия. Первые художественные фильмы были направлены на идеологические цели и для ведения агитационно-пропагандистской деятельности.

Совместно со сценаристами и режиссерами Д.Басальго, М.Дорониным, И.Чертел, О.Фрелих, Н.Кладолар, в создании первых художественных фильмов участвовали операторы Ф.Вериго-Даровский, В.Добржанский, А.Дорн и С.Беляев. В их первых работах – в немых фильмах – были показаны своеобразные стороны техники, средств, методов съемок и практики создания фильма. Следует отметить, что наряду с экзотическим изображением домашнего быта, одежды, городов, сел, снятые на камеру «PathePremer» простые на первый взгляд кадры, ракурсы, панорамы, переходы фокуса показали попытки широко использовать красоту садов, полей, гор, холмов, света и тени, золотые лучи солнца.

В период Второй мировой войны в Узбекистан были эвакуированы: Одесская киностудия, «Мосфильм», «Ленфильм», «Беларусфильм» и Киевская киностудия.

За короткий срок Ташкентская студия была оборудована необходимой техникой, оборудованием для производства фильмов. Это объединило творцов и специалистов кино, для киностудии были выделены дополнительные здания. Совместная творческая работа с такими знаменитыми режиссерами и операторами того времени, как М.Ромм, Я.Протазанов, И.Хейфиц, В.Браун, Э.Пенцил, Д.Демуцкий, А.Панкратьев, А.Гинзбург, В.Симбирцев, А.Лаврик, М.Краснянский дала возможность отечественным создателям кино перенять у них опыт работы и секреты профессии. Позволила пройти своеобразную школу производства кино.

Именно в это время был создан фильм «Тахир и Зухра» (1945). Художественный фильм дал возможность сотрудничества известнейшего кинооператора Д.Демуцкого и узбекского кинорежиссера Наби Ганиева.

Фильмы «Насреддин в Бухаре» (реж. Я. Протазанов, опер. Д. Демуцкий, 1943), «Приключения Насреддина» (реж. Н. Ганиев, опер. Д. Демуцкий, 1946), «Алишер Навои» (реж. К. Ярматов, опер. М. Краснянский, 1947) стали важными вехами при формировании основ киноискусства в нашей стране.

Всем известно, что творческим соратником кинооператора, является художник. Приход в 1930-х годах Варшама Еремяна (1897-1963) в кинематограф Узбекистана по праву считается эпохальным явлением. Его видение, творчество и его работы стали наглядным доказательством особого значения и особой роли художника в создании художественного фильма.

Художники постановщики В.Пушин, В.Синиченко, Э.Калантаров, Н.Рахимбаев, В.Добрин, С.Зиёмухамедов, Б.Назаров продолжили работу и стали своеобразными творческими последователями школы, созданной В.Еремяном.

Изобразительные и композиционные решения кинокадра, созданные в нашей стране в творческом сотрудничестве именитых кинорежиссеров, художников и операторов, их работы по использованию света и тени стали основой формирования своеобразного языка художественного выражения.

Даниил Демуцкий основал школу кинооператорского искусства в Узбекистане. Он посвятил большую часть своей творческой жизни развитию узбекского киноискусства. Д. Демуцкий прекрасно знал традиции нашей национальной культуры, он создал методику, методические средства, в соответствии с природой нашего края, соответствующий колорит, художественный язык в отображение кинокадра. Д. Демуцким был снят фильм «Тахир и Зухра», который он создает совместно с режиссером Н. Ганиевым. Можно сказать, что толчком к этому послужил снятый до этого режиссером Я. Протазановым фильм «Похождения Насреддина». В изобразительном решении фильма явно просматривается национальный колорит, свет, тени, преимущественное использование теплых оттенков максимальное использование солнечного света. В картинах Д. Демуцкого отражена глубокая палитра природных цветов нашего края, обилие солнечного света, освещенность, созданы яркие комбинации портретов и пейзажа, что указывает на появление, зарождение своеобразного узбекского национального кино. Характер цветов, света и теней, примененные им при создании цветовой палитры и образов, исходят от природы нашего края и отображают особую художественную выразительность каждого кадра. Среди других творческих школ, кинооператорская школа Узбекистана, основанная Даниилом Демуцким, отличается особым и своеобразным характером.

Кинооператорское искусство в республиках бывшего Союза, в основном, опиралось на традиции двух школ – московской и ленинградской. Основанная Э. Тиссэ московская кинооператорская школа называлась *Живописным стилем*. Ее характерной чертой является отображение изображения на уровне живописных картин, приближение к изобразительному искусству при съемке антуража, костюмов, образов. Ленинградская школа была основана А. Моквиным, она отличается *камерностью*, и направлена на художественное изображение человека во всем его естестве.

В 1960-х годах наблюдался период подъема этой школы, и созданным в этот период фильмам, которые были пронизаны идеологией времени, Ольга Шервуд дала следующую оценку: «В кадре выражено больше истины, чем в идеологическом содержании этих фильмов».¹ Это означает, что основой этой школы является концентрация внимания на показ естественного окружения человека в истинном его состоянии.

В данной диссертации показана работа школ на примерах фильмов. Если сравнивать с другими школами, узбекская школа кинооператорского искусства отличается использованием естественных интерьеров, гармонией солнечного света, объединением актеров и типажей с реальными людьми и

¹ Бутовский Я. Операторское искусство в период застоя. Э-журнал “Сеанс” 2010, 24 ноября.

естественным фоном, а также документальностью фактуры изображения. Многогранность в художественном отображении толкает к постоянному поиску средств выражения. Изображения в узбекских художественных фильмах приобретают восточные черты, в них чувствуется гармония композиции и красочное разнообразие, которые мы видим в миниатюрах К.Бехзада. Известно, что миниатюры представляют собой художественно-эстетическое явление, отображающее гармонию богатой фантазии народов Востока, красоту, композиционную целостность, их смысл заключается в умении правильно выбрать размер определенного круга и расстановке предметов или вещей в определенном порядке.

В кадре предполагается гармония жанра, темы, идейного направления, структуры работы с точки зрения совместимости цвета, соответствия форм и событий. Из истории искусств известно, что в творчестве К.Бехзада композиция изображения, способы интерпретации подавались посредством глубокого символического обобщения, сопоставлении цветов и светотеней. На основании вышесказанного можно утверждать, что миниатюры К.Бехзада оказали благоприятнейшее влияние на композиционные решения операторских работ в узбекском кино.

Таким образом, к концу 20-х годов XX века в Узбекистане сформировалось и начало развиваться кинооператорское искусство как своеобразное явление художественной культуры. В настоящей диссертации путь развития данного искусства разделен на следующие этапы: *1-этап* – начало и становление кино- и операторского искусства (с 1929 г. – до начала 1940-х годов); *2-этап* – период формирования узбекской школы кинооператорского искусства (начало 1940-х – конец 1960-х годов); *3-этап* – период развития приоритетных традиций национальной школы (конец 1960-х – вплоть до конца 1980-х годов); *4-этап* – период появления нового стиля и принципов в национальной кинематографии (конец 1980-х годов – по настоящее время).

Вторая глава диссертации называется «Этапы развития кинооператорского искусства в узбекском художественном кино». Глава состоит из разделов: «Возникновение и формирование национальной школы», «Традиции изобразительного решения и формирование художественных стилей». В ней рассказывается об историческом пути и последующем развитии операторской школы Узбекистана, созданной Д.Демуцким, систематизированы стили и средства, примененные на каждом этапе, и раскрыты этапы формирования определенных традиций на примере художественных процессов.

На *1-этапе (1929-1940 гг.)* в изобразительных решениях преобладали следующие приемы: 1. Частое использование крупного плана; 2. Долгий показ определенного плана; 3. Предпочтительность общего и среднего планов; 4. Упор на естественное освещение; 5. Фактически полное отсутствие съемок в помещении; 6. Использование панорам; 7. Отсутствие детализированного крупного плана; 8. Создание изображения из объекта и

субъекта, стоящих рядом с камерой (А. Дорн, В. Добржанский, В. Симбирцев).

На 2-этапе (1940-1960 гг.) расширился диапазон методов и средств производства съемок. В таких шедеврах кино как «Насриддин в Бухаре» (реж. Я.Протазанов, художник В.Еремян, 1943), «Тахир и Зухра» (реж. Н.Ганиев, художник В.Еремян, 1945), «Приключения Насриддина» (реж. Н.Ганиев, художник В.Еремян, 1946) оператору Д.Демуцкому удалось выразить художественно-эстетические особенности, присущие узбекскому менталитету.

Эти черты нашли свое отражение в массовых сценах, в толковании образов героев, в конфликтах между ними, освещении методических аспектов, динамическом развитии событий, и в отличие от предыдущих фильмов, здесь наблюдается использование специальных линз для создания ракурса, монтажной линии, поэтического образа, ориентированность на точность изображения и отсутствие лишних декораций, учет требований перспективы и приоритетность национального колорита.

Вышеперечисленные особенности художественной школы кристаллизировались и совершенствовались в работах М.Краснянского и А.Панна. В кинокартинах «Алишер Навои», «Пахтаой», «Сестры Рахмановы», «Очарован тобой», «Пятеро из Ферганы», «Минувшие дни».

Эмоциональная и поэтическая особенность М.Краснянского выразилась в отображении национального характера, и самое важное, искренности и достоверности состояния души персонажей; все это было достигнуто использованием света и теней в образном анализе, выбором светотональности, объективной светосилы, зонального освещения, колористических решений, точек съемок, ракурсов, оптической трактовки и частот освещения. Традиции отечественной школы продолжили пришедшие в кино в конце 1950-х – начале 1960-х молодые специалисты, получившие высшее кинообразование: Анвар Мукаррамов, Тулкин Рузиев, Тулкин Бободжонов, Мирон Пенсон, Хотам Файзиев, Дилшод Фатхуллин.

3-этап – на этот период приходится развитие основных традиций отечественной школы (1960-1980 гг.), когда начали широко применять следующие приёмы:

- съемки с движения;
- съемки с рук;
- компоновка кадра;
- съемки на натуре;
- съемки в естественном интерьере;
- съемки субъективной камерой;
- съемки скрытой камерой;
- переосмысления съемки ракурса;
- переосмысления приема панорамирования;
- использования широкоугольной оптики;
- использования длиннофокусной оптики;

- использования оптики с переменным фокусным расстоянием;
- использование маленьких камер.

Отсюда следует, что на данном этапе операторское искусство, культура изображения достигли своего апогея. В эпоху «оттепели» 1960-х годов в технической оснащённости всего процесса кинопроизводства произошли большие изменения, было усовершенствовано съёмочное оборудование, была внедрена практика отдельного производства съёмок и работы записи звука за пределами павильона. Стали использовать звук, записанный на магнитную плёнку, повсеместно стали применять портативные камеры. Увеличилась оптическая линия, появились трансфокаторы и длиннофокусные объективы. Были определены два способа массового показа кино – широкоэкранный и широкоформатный. Отличительной чертой деятельности кинооператоров 1960-х годов стало преобладание натуральных съёмок, а также съёмки в реальных интерьерах. Уже применённые в 1920-х годах методы использования скрытых камер для показа реальной жизни, внутрикадрового монтажа и т.д. были восстановлены и усовершенствованы, что позволило обогатить стилистику художественного кадра того периода.

Вышеперечисленные достоинства были продемонстрированы в фильмах Ш.Аббасова «Об этом говорит вся махалля» (опер. В.Владимиров, художник Э.Калантаров, 1960), А.Хамраева «Белые, белые аисты» (опер. Д.Фатхуллин, художник Ш.Абдусаломов, 1966), У.Назарова «Сурайё» (опер. Д.Фатхуллин, художник М.Чошев, 1968), Э.Эшмухаммедова «Нежность» (опер. Д.Фатхуллин, художник М.Чошев, 1967), «Влюбленные» (опер. Г.Тутунов, художник М.Чошев, 1969).

В этих фильмах, снятых на черно-белую плёнку, была применена «документальная стилистика» съёмок с помощью специальных операторских методов съёмки реальной природы и интерьеров, съёмки актеров вне павильонов и не на фоне декораций, а в реальной среде, в реальной обстановке, в окружении других людей. В этих фильмах особое внимание было уделено натурным съёмкам, что позволило оттенить драматический смысл определенного фрагмента, эпизода и фильма в целом, а художественное изображение крупных планов усиливало выразительность портретов, кроме того, особое внимание было уделено раскрытию психологического состояния киногероев посредством съёмки природы, пейзажа.

Трилогия Камила Ярматова в жанре истерн, состоящая из фильмов «Буря над Азией» (опер. Н.Рядов, художник Н.Рахимбаев, 1964), «Всадники революции» (опер. М.Пенсон, художник Е.Пушин, 1968), «Крах черного консула» (опер. М.Пенсон, художник Е.Пушин, 1970), фильмы Ш.Аббасова «Ты не сирота» (опер. Х.Файзиев, художник Э.Калантаров, 1962), Л.Файзиева «Звезда Улугбека» (опер. А.Панн, художник Н.Рахимбаев, 1964), «Наташаханум» (опер. А.Панн, художник Н.Рахимбаев, 1965) стали событиями в общественной жизни страны. Поэтические, почти документальные кинокадры, пропитанные духом, атмосферой и пафосом

Востока, основанные на сложной структуре, созданной операторами Александром Панном, Николаем Рядовым, Мироном Пенсоном, отличаются своей глубокой осмысленностью. Операторам удалось полностью изменить атмосферу и фактуру освещения, делая упор на восточный стиль, существующие традиции были обогащены новыми приёмами и средствами. Зональность освещения была заменена естественным светом, стали больше использовать мягкие, разрозненные цвета. Если для создания образа реальной жизни в современные фильмы в качестве новизны пришел метод внутрикадрового монтажа, то в исторических фильмах и вестернах просматривается и широко применялся метод «наблюдения» объекта съемок с помощью длиннофокусных объективов и трансфокаторов.

В то время, когда продолжали свою деятельность такие крупные деятели узбекского кино как К.Ярматов, Ю.Агзамов, З.Собитов, Л.Файзиев, М.Краснянский, Т.Эфтимовский, А.Панн, и В.Синиченко, их ряды пополнялись молодыми специалистами. В студию пришли работать выпускники ВГИКа (Всесоюзный государственный институт кинематографии), Ленинградского института киноинженеров, Высших курсов режиссеров и сценаристов Москвы, Ташкентского института театрального и изобразительного искусства. Среди них были режиссеры Д.Салимов, Э.Эшмухамедов, А.Хамраев, операторы Д.Фатхуллин, Л.Травицкий, Х.Файзиев, А.Исмоилов, художники-постановщики Э.Калантаров, Н.Рахимбаев, В.Добрин, С.Зиёмухаммедов, Б.Назаров и др.

Образ мышления, личное отношение к материалу этих мастеров, их философские наблюдения повысили художественную ценность, поэтическую направленность кино. Еще одной отличительной чертой этого периода является поиск новых средств выразительности и поднятие изобразительного искусства на новую ступень.

С повсеместным применением цветной пленки в 1970-х годах начался новый период в развитии кинооператорского искусства. Расширились возможности кинематографа, открылся путь для поиска новых идей, новых методов и стилей. Поднялся общий уровень чувствительности пленки, цветная пленка расширила возможности, стали широко использовать мобильные и в то же самое время бесшумные камеры. Такие камеры можно было легко держать на руках и производить запись диалогов фильма. В этот период в работах А.Исмаилова, Х.Файзиева, А.Панна просматриваются новые тенденции в использовании осветительного оборудования. Следует отметить, что до конца 1970-х годов во многих фильмах продолжали использовать традиционную систему зонального освещения. Однако чувствовалось ее несовершенство, создавалось ощущение искусственности в изобразительном решении, что привело к появлению двух направлений в решении этой проблемы. При первом методе предполагалось отказаться от способа, при котором осветительный прибор одновременно подает строго направленное и мягкое, рассеянное освещение. А второй метод предусматривал не применять по возможности осветительные приборы или применять имитирующее естественное освещение, которое зритель не

чувствует и при котором обеспечивается невероятная четкость света. Способ постановки рассеянного света не по декорациям павильона, а по естественному интерьеру можно смело отнести к числу важнейших новаторских методов. Этот метод не был использован в практике кинематографа предыдущих периодов, его основой является принцип, полностью отличающийся от контрастно-зональной эстетики, принятой раньше. Следует также отметить, что в создании системы освещения необходимо было обратить внимание на расположение актера в максимально широком окружении настолько, насколько позволяет рамка, охват кинокадра.

Такая особенность явно прослеживается в фильмах «Чрезвычайный комиссар» (реж. А.Хамраев, опер. Х.Файзиев, 1970), «Свет и тени» (реж. М.Огамирзаев, опер. Х.Файзиев, 1970), «Порыв (Шиддат)» (реж. У.Назаров, опер. А.Исмоилов, 1971), «Седьмая пуля» (реж. А.Хамраев, опер. А.Панн, 1972), «Одна среди людей» (реж. К.Ярматов, опер. Т.Эфтимовский, М.Пенсон, 1973), «Горькая ягода» (реж. К.Камолова, опер. А.Панн, 1975). Известно, что в кинооператорских работах 1970-х годов, мастера обращали внимание на развитие способов и приёмов изображения, изобретенных в 1960-х годах. Особенно в работах Х.Файзиева, М.Пенсона, А.Исмоилова, Т.Каюмова и А.Панна просматриваются своеобразные средства изображения. Они представлены живописными и стилизованными способами. В этот период для реалистичной передачи содержания изображения стали развивать метод создания аудиовизуального образа, который в корне отличался от создания образа через внутрикадровый монтаж, художественный способ или актерское мастерство.

Операторы пытались по возможности не обращаться к осветительному оборудованию, приоритетным стало использование естественного света и природных красок. Важность живописного метода операторской работы заключалось в его зависимости от «режима» времени осуществления съемок. Под понятием «режим» понимается время рассвета и заката, когда тени длинные, а свет приобретает выразительность, а самое главное, в это время можно наблюдать резкие изменения в тональности цветов. Своеобразной особенностью операторских работ данного периода является появление пластического направления (пластики) съемок, которое проявилось в обогащении возможностей внутрикадрового монтажа на основании представления образа путем художественного изображения. В 1974 году Ш.Аббасов снял историко-биографическую картину «Абу Райхон Бируни». Данная картина, над которой также работали оператор Х.Файзиев и художник Э.Калантаров, была первым проектом в истории Узбекфильма, снятого на фоне огромных декораций с большим павильоном и коллектором. Из-за огромных размеров объекта, на съемку некоторых эпизодов отводилось по несколько недель. За одну смену на освещение декорации расходовалось более полутора тысяч киловатт электроэнергии, было задействовано более ста прожекторов. Для экономии времени, съемочная группа устанавливала освещение без актеров и на это уходила целая смена. Для съемок этого фильма впервые в истории Узбекфильма была выделена киноплёнка фирмы

Kodak. Известно, что пленка Kodak имеет высокую световую и цветовую чувствительность, но в случае брака отснятого кадра, приходится начинать всю работу заново. Приходится снова записывать эпизоды, на которые потрачены большие деньги, время и труд. Восстановление отснятого ранее эпизода чрезвычайно сложный процесс, так как требуется соответствие погодных условий, игры актеров, цветового решения, освещения и т.д.

В фильме «Абу Райхон Бируни» сняли ряд сложных объектов, а пленку для проявки отправили в Москву, но по вине лаборантов «Мосфильма» пленка в процессе лабораторной обработки пришла в негодность, что означало повторную съемку эпизода, отснятого с таким большим трудом. В те времена, когда кинопленку для проявки отправляли в другие страны, такие случаи были нередки, что в свою очередь, свидетельствует о сложности всего процесса кинопроизводства в целом.

4-этап – время появления нового стиля и принципов в отечественной кинематографии охватывает конец 1980-х годов, который продолжается и в настоящее время. В тенденциях творческого процесса съемок проявляется работа по адаптации и соответствию условно-обобщенных форм, поиску новых стилистических решений. Они видны в фильмах: «Бабушка-генерал» (реж. М.Абзалов, опер. Н.Гулямов, 1982), «Невеста из Вуадиля» (реж. А.Хамраев, опер. Р.Ибрагимов, 1984), «Уходя, остаются (Армон)» (реж. М.Абзалов, опер. Д.Абдуллаев, 1986), «Поезд со станции “Детство”» (реж. Х.Файзиев, опер. Н.Гулямов, 1986).

В изобразительном решении этих фильмов наблюдается разная трактовка операторами вопросов, связанных с соответствием стиля и формы документального кино, параллелями с образцами изобразительного искусства.

Традиции школы кинооператорского искусства узбекского кино отражены в стилистическом своеобразии известных мастеров: Хотам Файзиева, Абдурахима Исмоилова, Мирона Пенсона и Наджмиддина Гулямова. Например, Хотам Файзиев является признанным мастером с утонченной способностью устанавливать цель, ставить характерное освещение, соответствующее внутреннему миру героя. Его стиль, в большей степени, развивался благодаря его вдохновленностью от картин Рембрандта. Специалисты данной отрасли называют его «*Рембрандтским*» стилем освещения. Так как Х.Файзиев при постановке кадра обращается к жанру портрета, его видение кинокадра опирается на Рембрандтский стиль. Здесь глаза героя отчетливо выделяются, а остальные части его лица отходят в тень. То есть, вся композиция кадра основывается на показе глаз крупным планом.

В работах оператора Абдурахима Исмоилова явно выделяется внутренний драматизм, соответствие самого действия динамике событий, композиционный темп и художественная целостность кадров. В созданных Наджмиддином Гулямовым картинах часты многозначительные моменты молчания, тишина, лирические интонации, мягкость освещения, средства символического отображения и сложные ракурсы. Мирон Пенсон обращает

внимание на создание широкого пространственного окружения, благодаря своему отличному художественному вкусу и наблюдательности, придает каждому эпизоду особую выразительность. В его кинокадрах лишняя деталь или случайные предметы никогда не встречаются. Именно благодаря таким стилистическим своеобразиям, были созданы традиции отечественной школы кинооператорского искусства, которые в диссертации представлены и раскрыты путем анализа фильмов.

Третья глава диссертации называется «Современное кинооператорское искусство и вопросы профессионального обучения». Она состоит из разделов: «Принципы наследственности и стиля в современных исследованиях», «Модернизация системы подготовки кинооператоров».

Приход в середине 1990-х годов в современное узбекское кино новых технических возможностей, цифровых камер, компьютерных технологий и других высокочувствительных приборов оказало влияние на художественно-выразительные средства кинематографа. В процессы применения киноплёнок пришла технология «Digital Intermediate». В этот период получили развитие такие направления, как авторское и коммерческое кино. Развитие жанра авторского кино также повлияло на работу операторов. Это можно наблюдать в фильмах режиссёра Ю.Разыкова и оператора Х.Файзиева: «Мужской танец (Дилхирож)», (2001), «Девичий пастух (Эркак)», (2004); режиссера З.Мусакова и оператора А.Исмоилова: «Маленький табиб» (1998), «Мамочка» (2001), «Родина» (2005), «Свинец» (2011); режиссера К.Камоловой и оператора Р.Иброхимова: «Дорога под небесами (Йўл бўлсин!)» (2005); режиссера С.Назармухаммедова и оператора Х.Хасанова: «Цветок скорпиона» (2000), «И объяли мою душу их светлые печали (Соғинч соҳили)» (2006).

Эти фильмы созданы в устойчивых традициях узбекского кино с использованием оригинального сюжета, неожиданной формы, художественного выражения, стилистического направления, образности и структурной новизны, новых визуальных средств изобразительного решения. И следует отметить, что в вышеперечисленных фильмах образное изображение выходит на первое место. В диссертации раскрыты новые аспекты и особенности изобразительных средств, образности кадров, символического обозрения, наблюдения и осмысления путем анализа художественного фильма «Дорога под небесами (Йўл бўлсин!)», который стал одним из ярких событий в истории отечественного кино. В этом фильме на первый план выведены изобразительность и образность, благодаря тому, что традиции фольклора стали составной частью событий. Декорации (художник А. Бобоев) и изобразительное решение (оператор Р. Ибрахимов) выполнены на основе многослойности, любые средства, детали, штрихи в нем приобрели символическое значение. В фильме оператор придал особое значение колоритности кинокадров, когда цвета варьируются в зависимости от событий и обстоятельств. Счастливые мгновенья выражаются светлыми цветами, грустные ситуации проиллюстрированы в голубоватых холодных тонах. В фильме для выражения основной идеи посредством народных

символов достигнута гармония каждого движения, цвета и интонации. В то время, когда авторское кино обогатило традиции узбекского кинооператорского дела, одновременно сложилась немного иная ситуация в коммерческом кино. Участие в фильмах далеких от профессионализма «специалистов», приход в кино людей без специального образования, одностороннее, а зачастую примитивное понимание самого процесса кинопроизводства стали первопричиной появления низкопробной кинопродукции, где на первый план вышли приёмы крупнопланового монтажа, экспрессивного освещения, присущих видеоклипам, рекламной деятельности. В коммерческом узбекском кино наблюдалась имитация индийских, корейских, турецких фильмов, отход от собственных традиций. Это также было связано с кинотехникой, благодаря дешёвизне съёмочного процесса и аппаратуры, а также наличию сети Интернет, через которую проводилась реклама фильма. Как известно, с самого начала развития кино, содержание и смысл в кадре передавались изображением. Несмотря на применение высоких технологий в современных фильмах, в работах даже талантливых молодых операторов было очень мало художественных кинокадров, кадров живописного уровня. Ещё одной причиной такого поверхностного отношения к операторскому делу стала непродолжительность кадров в фильмах, снятых видеокамерой. Эпизоды, продолжающиеся всего 2-3 секунды, с быстрым переходом с кадра на кадр недостаточны оператору для создания художественного изображения, а зритель в течение короткого временного отрезка не успевает и ничего не улавливает кроме формы и простейших движений объекта. В последнее время большинство молодых режиссёров при выборе сценария делают упор на внешность актёров, на диалоги между ними, которые зачастую получаются банальными и примитивными. Для них само понятие художественного кинокадра превратилось в фактическую передачу действий актёров, показ предметов и т.д. А некоторые молодые режиссеры забыли, что профессиональное киноискусство опирается на высокохудожественное оптическое изображение и озвучивание кадра. Из-за отсутствия художественности кинокадров, кино постепенно превращается в иллюстрации сюжета на экране. В работах талантливых операторов А.Ганиева, У.Хамраева, Р.Мурадова, А.Арзикулова, которые работают как в авторском, так и в коммерческом кино, можно наблюдать преемственность и уважение к традициям национального операторского искусства. Благодаря опыту работы с киноплёнкой, вышеуказанные операторы стараются как можно шире использовать возможности видеокамеры. В диссертации раскрыты характерные черты их стилистики через анализ фильмов «Оратор (Воиз)» (1998), «Тюльпан на снегу» (2003), «Источник (Чашма)» (2006), «Юрта (Ўтов)» (2007).

Существующие в настоящее время творческие проблемы переплетаются с практической деятельностью, одной из которых является подготовка будущих кинооператоров. В нашей стране подготовка кинооператоров осуществляется в два этапа – сначала в средних

специальных, а затем высших учебных заведениях. В настоящее время кинооператоров готовят два колледжа и одна кафедра вуза: Ташкентский колледж искусства, Ташкентский профессиональный колледж телевидения и радио, а также кафедра «Звуковой режиссуры и операторского мастерства» при ГИИКУз.

Кафедра была организована в 1991 году по инициативе известного оператора Абдурахима Исмоилова, обучение ведется по направлениям бакалавриата и магистратуры. В ходе обучения, наряду с дисциплинами, изучающими культуру, литературу, искусство, архитектуру народов мира и историю мировых религий, особое внимание уделяется изучению таких естественных наук, как физика, химия, геометрия, которые непосредственно связаны с деятельностью кинооператора. Кафедра обеспечивает получение будущими специалистами, кинематографистами знаний и навыков в области кинопроизводства в целом и операторской деятельности в частности. Для этих целей кафедра оснащена теле-, кино- и видеокамерами, осветительным оборудованием, небольшим съемочным павильоном, монтажным столом. В настоящее время благодаря модернизации технического оборудования расширены возможности студентов.

Прием студентов в вуз осуществляется путем сдачи творческого экзамена. В процессе обучения, в учебном плане каждого курса предусмотрено производство тематического фотоальбома или видеофильма, а на последнем курсе – съемка короткометражного фильма.

К образовательному процессу привлечены опытные практики-специалисты, ученые-теоретики, специалисты по кино и телевидению. Несмотря на то, что кафедра ежегодно выпускает 15 бакалавров и 5 магистров, умелых операторов очень мало.

В настоящее время, перед кафедрой стоят большие задачи, решение которых должно привести к развитию кинооператорской школы Узбекистана.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основании обобщенного анализа результатов исследования сделаны следующие выводы:

1. Если в период становления искусства кино кинооператор считался техническим сотрудником, то прогресс кинематографа поднял его на уровень художника, который занимается творчеством с помощью камеры. Вместе с режиссером-постановщиком и главным художником, оператор отвечает за создание изобразительного решения, то есть определяется его положение как активного члена творческой команды. Мастерство оператора является важнейшим критерием и одним из главных показателей художественной целостности фильма.

2. Уровень развития техники и технологий определяет аудиовизуальные возможности кинематографа и напрямую влияет на качество работы кинооператора. Творчество кинооператора дополняет трехмерное искусство изображения четвертым измерением, т.е. обогащает движением само

изображение.

3. Под созданием произведения искусства в операторском деле подразумевается не только полноценная и точная съемка эпизодов, а раскрытие главной идеи фильма при помощи художественного отображения образов. Качественно снятый художественный фильм – это совокупность достойного сценария, высокого режиссерского мастерства, талантливых исполнителей и, наконец, изобразительного решения, поднятого на уровень неповторимого произведения искусства.

4. Кинооператорское дело в Узбекистане, являясь одним из разновидностей художественного искусства, прошло четыре исторических этапа. В Узбекистане сформировалась своя школа кинооператоров, которая имеет свой стиль и свой характер художественного отображения образов, действий в кинокадре.

5. Свообразными, фирменными особенностями кинооператорской школы Узбекистана, основоположником которой считается Д.Демуцкий, являются характерность структуры кадра, способы использования солнечного света и теней, применение оригинальных решений по освещенности при использовании диафрагм, богатство глубоких теней и полутонов, приоритетность переднего плана, колорит, обильное использование теплых цветов и пастельных тонов, которые и отличают ее от других творческих школ.

6. Формирование отдельно взятой художественной школы в операторском искусстве, традиций и творческих стилей произошло во взаимосвязи с языком художественной выразительности киноискусства. Наличие неувязок и сложностей, связанных с ограниченными техническими возможностями, дали толчок к поиску и нахождению новых способов и средств изображения, внедрению неожиданных методов, в результате которых были созданы неповторимые шедевры отечественного кино.

7. Фирменный стиль и характер изображения на историческом пути кинооператорской школы Узбекистана сформировался в три этапа – это этап максимального, этап реалистичного, и этап образно-поэтического изображения.

8. Мощная индустриальная база не является единственным фактором развития кино. Уровень мышления оператора по своей сути является приоритетнее самых последних технических достижений и усовершенствований кинооборудования. Наличие высокоразвитой техники не дает стопроцентную гарантию успешности любого кинопроизводства, такое ошибочное мнение означает одностороннее понимание операторской работы.

9. Хотя появление цифровых камер, компьютерных технологий и высокочувствительного кинооборудования в некотором смысле облегчили работу кинооператоров, но мнение о том, что именно они являются основными факторами повышения качества художественного изобразительного решения и повышения операторского мастерства считается неправильным. Когда речь идет о качественной и высокохудожественной

операторской работе, то в первую очередь следует обращать внимание на взаимосвязь технических достижений и творческого мышления оператора.

10. Творческие проблемы в современном узбекском кино связаны с незнанием молодыми режиссерами закономерностей изобразительного решения, отсутствием у них умения работать с операторами. Участие операторов-любителей в создании частного кино оказывает отрицательное влияние на художественную эстетику фильмов. В этой связи, чтобы открыть путь к решению этих проблем, целесообразно организовать курсы подготовки и переподготовки операторов при кафедре «Звуковая режиссура и операторское мастерство» УзГИИК. Необходимо принять порядок и положение, согласно которым сертификат об успешном окончании учебных курсов давал бы право работать в сфере коммерческого кино.

11. Назрела необходимость создания книг и учебных пособий, в которых широко освещалось бы творчество операторов Даниила Демущого, Михаила Краснянского, Хотамы Файзиева, Абдурахима Исмоилова, Хамидуллы Хасанова, Рифката Ибрагимова, которые внесли огромный вклад в формирование и развитие художественной школы отечественной кинематографии.

12. Первым союзником и единомышленником оператора в создании художественного изобразительного решения является художник. Научное исследование творчества таких известнейших художников кино, как В.Еремян, В.Синиченко, Э.Калантаров, Н.Рахимбаев, которые много сделали для развития узбекского кино, будет важным не только для изучения истории отечественного кино, но и для освоения теоретических основ художественного изобразительного решения.

13. Обеспечение совместного обучения кинооператоров и художников кино может оказать положительное влияние на повышение уровня знаний студентов об изобразительном решении, позволит осуществлять совместные творческие проекты, более лучшему освоению профессиональных навыков.

14. Если магистерскую диссертацию научно-теоретического характера, выполнение которой является обязательным для выпускников магистратуры, заменить на практическую творческую работу с последующим рефератом научно-исследовательского направления, то можно достичь большей взаимосвязи между теорией и практикой.

15. В изучении кинооператорского дела очень важное значение имеет информированность о методах обучения в странах ближнего и дальнего зарубежья, знание и оценка уровня разрабатываемых учебников и учебных пособий, разработка и реализация совместных проектов. В этой связи, обмен теоретическими пособиями, предназначенных для обучения теле- и кинооператорскому искусству с соседними республиками, а также внедрение в образовательный процесс новых изданий учебно-методологического характера послужит дальнейшему укреплению теоретических основ операторского дела.

16. В настоящее время большинство специализированных отраслей имеют свои периодические издания, но такое ключевое направление

кинематографии как операторское дело не имеет своего издания. Учреждение специализированного издания, которое информировало бы об успехах и недостатках деятельности кинооператоров, освещало последние достижения мирового кино в области операторского искусства, публикации и выступления опытных специалистов и молодых исследователей могут стать хорошим подспорьем в деле изучения данного вида искусства и помочь при решении проблем современного киноискусства.

17. С целью изучения и анализа радикальных изменений, происходящих в мировом кино в вопросах изобразительных решений, следует наладить и развивать взаимовыгодные творческие отношения с зарубежными специалистами, привлекать опытных мастеров для производства совместных фильмов.

18. Необходимо сократить число студентов, обучающихся кинооператорскому мастерству, повысить качество и уровень подготовки. Привлечение студентов к практической деятельности, к участию в кинопроектах должно стать главенствующим в процессе обучения. Кроме вышесказанного, необходимо создать новое поколение учебников, перевести зарубежные издания по кинооператорскому мастерству и внедрить их в учебный процесс.

**THE ONCE-OFF COUNCIL FOR AWARDING SCIENTIFIC DEGREES
PHD. 08/28. 08. 2020. SAN. 121. 01
AT THE UZBEK STATE INSTITUTE OF ART AND CULTURE**

UZBEK STATE INSTITUTE OF ARTS AND CULTURE

Melikuziev Ikbol Mamasodikovich

The skill of a cameraman in Uzbek feature films

17.00.03 –The art of cinema. The television

**ABSTRACT OF THE DISSERTATION OF THE DOCTOR
OF PHILOSOPHY (PhD) IN ART**

Tashkent 2022

The topic of the Ph.D. thesis on art history in architecture is registered with the Higher Attestation Commission under the Cabinet of Ministers of the Republic of Uzbekistan under No. B2017.2.PhD/ San18

The dissertation has been prepared at the Uzbek State Institute of Art and Culture

The abstract of the dissertation is posted in three languages (Uzbek, Russian and English (resume)) on the website of Scientific Council (www.mrdi.uz) and Informational-educational portal "ZiyoNET" (www.ziynet.uz).

Scientific consultant:

Tojiboeva OltinoyKosimovna
Doctor of art history

Official opponents:

**Tulyakhodjaeva Mukhabbat
Turabovna**
Doctor of art history, professor

Kopadze Oybek Veysal
PhD in Art History

Leading organization:

**National Institute of Fine Art and
design named after Kamoliddin
Bekhzod**

The defense of the thesis will take place on " ____ " _____ 2022 at ____ hours at one-off meeting of the Scientific Council PHD..08 / 08/28/2020.SAN.121.01 for the award of academic degrees at the State Institute of Art and Culture (Address: 100164, Tashkent, Yalangach massiv , 127- (a). Tel .: (+99871) 230-28-15, 230-28-02, [http // www.dsmi.uz](http://www.dsmi.uz); uzdsmi@madaniyat.uz).

You can get acquainted with the dissertation in the library of art history of the Uzbek State Institute of Art and Culture (registered under No. _____). Address: 100164, Tashkent, Yalangach massiv, 127- (a). Tel .: (+99871) 230-28-02

The abstract of dissertation is delivered « ____ » _____ 2022.
(mailing report register № ____ on « ____ » _____ 2022.

I. J. Yuldashev
Chairman of the Academic Council awarding academic degree,
professor, doctor of philological sciences

D. M. Mulladjanov
Secretary of the Academic Council awarding academic degree,
Candidate of Arts, Docent

M. M. Yuldashev
Chairman of the Scientific Seminar under the Academic Council,
doctor of philological sciences, professor

INTRODUCTION (abstract of PhD dissertation)

Actuality and relevance of the dissertation topic. Since the emergence of world cinema, the process of technical and technological renewal at every stage of its development has acquired artistic and aesthetic significance. The way of development from a simple recording to the creation of a work of art by means of a movie camera, reflects in turn the dynamics of the language of expressiveness and means of artistic cinema, the growth of artistic-aesthetic, sensory-emotional impact of a visual solution. The developing of an image is the main means, the plot, the plastic expression of an idea, which occupies an important place in the cinematographic art of cinematography. The level of visual solutions and visual expressiveness in films testifies to the relevance of the study of cinematography, style, features of creative schools.

The study of issues related to the history, development, artistic traditions and guidelines of cinematography schools of countries with developed cinematography occupies a special place in modern film studies. Cinematography schools determine the nature of scientific research aimed at studying the originality of the visual language, camerawork and artistic styles of leading cinematographers.

In Uzbek cinema, which has a long history, the processes of artistic, aesthetic, technical and technological renewal and changes also have a phased nature. Enriching the language of cinema images in national art cinema, achieving a variety of cinematographic styles, as well as the ability to use the means of composition, light, shadow, color, optics, frame format, camera angle, mise en scene (mise en frame), symbols, metaphorical ideas to achieve artistic integrity requires new reforms to ensure the development of the industry, training and modernization in general.

The study and research from the point of view of film studies of the issues of the formation of cinematographic skills in Uzbek feature films, the origin and development of traditions of creating new visual solutions, new creative principles that have arisen in a new era, is important in the study of the history of domestic cinema, in the assessment of modern artistic processes and the search for solutions to problems.

This study will serve to a certain extent in the implementation of the tasks specified in the Decree of the President of the Republic of Uzbekistan dated August 7, 2017 No.PP-3176 "On measures for the further development of national cinematography", the Decree of the President of the Republic of Uzbekistan from May 26, 2020 No. UP-6000 "On measures to further enhance the role and importance of the sphere of culture and art in the life of society", Decree of the President of the Republic of Uzbekistan dated April 7, 2021 No. UP-6202 "On measures to raise level of the cinematography and film industry to a qualitatively new level and further improve the system of state support for the industry", Decree of the President of the Republic of Uzbekistan dated April 7, 2021 No.PP-5060 "On improving the system of public administration in the field of cinematography and creating decent conditions for creative activity of representatives of the sphere", Resolution of the President of the Republic of Uzbekistan dated August

28, 2021 No. PP-5238 "On the organization of the activities of the branch of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "All-Russian State Institute of Cinematography named after S.A. Gerasimov "in the city of Tashkent", in Resolution No. 499 of the Cabinet of Ministers of the Republic of Uzbekistan dated June 14, 2019 "On measures to accelerate the development of film tourism and popularization of the cinematic attractiveness of the country in the Republic of Uzbekistan", Resolution No. 695 of the Cabinet of Ministers of the Republic of Uzbekistan dated August 19, 2019 "On approval of certain regulatory legal acts in the field of cinematography" as well as in other regulatory legal acts related to this activity in the sphere",

The connection of the research with the priority directions of the development of science and technology in the Republic. This dissertation research was carried out in accordance with the priority direction of the development of science and technology of the Republic of Uzbekistan I. "Formation of a system of innovative ideas and ways of their implementation in the social, economic, cultural, spiritual and educational development of an informed society and a democratic state."

The degree of knowledge of the problem. In the works of the leading film critics of Europe and America - Georges Sadul, Bela Belash, André Bazin, as well as Russian scientists and cameramen R. Ilyin, E. Goldovsky, M. Goldovskaya, V. Zheleznyakov, A. Golovnya, which were devoted to the history and theory of cinematography, the functions and role of the cameraman in the creation of the artistic aesthetics of cinema, the theoretical aspects of the concept of a visual solution are sufficiently reflected. Special attention is paid to the role and significance of visual images in enriching the artistic language of cinema and in-depth research of the essence of the film as a whole; the skill of the cinematographer in the visual solution and attitude to the work; the expression of the specificity and originality of the cinematographer's style.

Scientific and analytical materials on the history and theory of Uzbek cinema, on the way of its development, directing, screenwriting and film adaptation were presented in the studies of Uzbek film critics Zh. Teshaboev, Kh. Akbarov, Kh. Abulkosimov, N. Karimov. Cinematographers M. Kayumov, A. Ismoilov, H. Faiziev, shared their ideas about the peculiarities of composition, the artistic language of the film frame, about the ways and methods of artistic depiction in their scientific and popular science books, but, at the same time, the history of cinematography in Uzbek cinema, the stages of its development, the originality and characteristics of the national school have not yet been studied as a separate object of research.

The relationship of the topic of the dissertation work with the research work of the higher educational institution where the work was done. This dissertation research was carried out within the framework of the state grant of the State Institute of Arts and Culture of the Republic of Uzbekistan on the topic "Introduction of the knowledge and customs of the intangible cultural heritage in terms of nature and the universe into the education (training) system" and the

international grant of UNESCO projects ICHKAP "Video documentation of the intangible cultural heritage of Uzbekistan in 2015-2018 "

The purpose of the study. Studying the history and determining the stages of development of cinematography in Uzbek art cinema and of the originality of the creative school. .

Research objectives. Based on the purpose of this study, the following tasks were set:

evaluation of cinematography in the scientific and theoretical aspect, as one of the types of artistic creation, depending on technical and technological factors;

the history of the origin of cinematography in Uzbekistan, the definition of the foundations, features and development ways;

analysis of the activities and role of the masters of camera art A. Demutsky and M. Krasnyansky in the creation and development of the national art school of camera operators;

identification of distinctive features and disclosure of features in the methods of work of Khatam Fayziev, Abdurakhim Ismailov, Hamida Khasanova and Rifkat Ibrahimov at the cinematography school of Uzbekistan;

classification of the stages of development of national cinematography;

study of stylistic principles in the work of young cameramen A. Ganiev, U. Khamraev, R. Muradov, A. Arzikulov, development and presentation of conclusions about the continuation of traditions and continuity of generations;

analysis of the state of training of cameramen in the republic, presentation on the basis of the study of the features and existing problems of proposals and recommendations for practical application.

The object of study. The object of the research is creative research in the work of cameramen in feature films that have taken a special place in the history of the Uzbek national cinema.

The subject of the research is the processes of formation and stage-by-stage development of cinematography, the ways and stages of development of the cinematography school in national cinema, the preservation of traditions and continuity in the modern artistic process.

Research methods. Methods of historical validity, scientific comparative analysis, theoretical and logical experimental observation were used in the process of working on the dissertation.

The scientific novelty of the research consists of the following:

cinematographic research and the search for visual methods in Uzbek art cinema were studied for the first time, and the formation of a national school in this direction of art was substantiated;

the traditions of the national school, the continuation and development of these traditions, issues of continuity, characteristic features inherent in new trends in modern processes were identified;

the stages of the development of cinematography in Uzbekistan were identified and systematized on the example of national feature films;

proposals and recommendations were developed for further improvement of the educational process in the preparation of feature film cameramen

Practical research results:

The scientific systematization of the history and stages of the development of cinematographic art in the national Uzbek cinematography has been carried out, artistic traditions have been studied, and proposals and recommendations for their introduction into the educational program have been developed;

Based on the results obtained on the issues that have been solved in the course of research, a new pedagogical technology has been included in the educational process of the Uzbek State Institute of Art and Culture, based on the harmonization of theory and practice during the transition from the art of static photography to a moving image of reality.

The reliability of the research results was proved by the validity, methodological perfection of analytical materials, as well as by the accuracy of the tasks set, which made it possible to draw a conclusion about the primacy of the image culture, which is the basis of cinematography.

The scientific and practical significance of the research results. The scientific significance of the study is determined by the fact that the history of camera art in our country, the stages of the formation and development of the national creative school, the formation of the continuity of traditions, the features of the emergence of new trends are conceptually substantiated.

The practical significance of the research results lies in the fact that scientific conclusions can be used to improve the professional skills of cameramen, as well as in the creation of teaching aids and textbooks, the introduction of new innovative and pedagogical technologies in the educational program for training qualified personnel.

Implementation of research results. The scientific results and practical proposals obtained in the course of this study for revealing the peculiarities of the formation, development of camera skills in Uzbek feature films:

they are of great importance in the study of operator business at the State Institute of Art and Culture, as well as in other specialized secondary specialized educational institutions and they are widely used in the development of qualification requirements for the scientific and theoretical improvement of the educational process, curricula, standard curricula, textbooks, teaching aids (Reference of the Ministry of Culture of the Republic of Uzbekistan No. 01-11-10-827 dated February 7, 2018);

scientific and creative conceptual ideas related to the history of cinematography in Uzbekistan and affecting modern artistic processes in the field of cinema are important in the practice of modern cinematography in Uzbek cinema today, and they are widely used by film studios in the production of film products. (Reference of the National Agency "Uzbekkino" No. 01-05 / 01-152 dated January 31, 2018).

The scientifically substantiated results obtained in the course of this study were included in the educational program of training disciplines of the specialty and a textbook "Tele-Cinematography Skills (Processes of Formation and Development of Artistic Photography)" was published (Tashkent: Lesson press, 2017.- p. 276)

Approbation of research results. The main provisions of the research results were discussed in two international and two republican scientific and practical conferences.

Publication of research results. On the topic of the dissertation, a total of 17 scientific works were published, including one textbook, 7 articles in scientific publications recommended by the Higher Attestation Commission of the Republic of Uzbekistan, including one article in a foreign journal.

The structure and scope of the dissertation. The thesis has the following structure: introduction, 3 chapters conclusions for each chapter, list of used literature. The volume of the dissertation is 141 pages

ЭЪЛОН ҚИЛИНГАН ИШЛАР РЎЙХАТИ СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ LIST OF PUBLISHED WORKS

I бўлим (I част; I part)

1. Meliqo`ziyev I.M. Kino-teleoperatorlik mahorati (Badiiy fotografiya shakllanish va taraqqiyot jarayonlari. Darslik. – Toshkent: “Lesson Press”, 2017. B. 275.
2. Мелиқўзиев И.М. Кино: тарих ва тараққиёт. //Гафаккур. - Тошкент. 2015-№2 .Б.86-88. (17.00.00. №7)
3. Мелиқўзиев И.М. Бадий фильм яратишда киноператорнинг вазифаси. //Театр. - Тошкент. 2015-№3 .Б.27. (17.00.00. №8)
4. Мелиқўзиев И.М. Замонавий фильмларда ёш операторларнинг бадий образ яратиш маҳорати. //Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти хабарлари.-Тошкент. 2019-№3 .Б.16-26. (17.00.00. №12)
5. Мелиқўзиев И.М. Принципы создания фильма: некоторые методы и решения //Ўзбекистонда ижтимоий фанлар. - Тошкент. 2019-№4. Б.23-30. (17.00.00. №2)
6. Мелиқўзиев И.М. Улкан ислохотлар йўлида ҳамкорлик. //Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти хабарлари.-Тошкент. 2019-№1 .Б.94-95. (17.00.00. №12)
7. Мелиқўзиев И.М. Лаҳзанинг бадий тасвири. //Маънавий ҳаёт. - Тошкент. 2015-№4. Б.107. (17.00.00. №6)
8. Melikuziev Ikbal Mamasadikovich.The Influence of Painting on the visual solution of Feature films // American Journal of Research - Vol. 11-12 issue of the Journal, November-December, (2020), USA. P. 112-120. (17.00.00. №1)

II - бўлим (II часть; II part)

9. Мелиқўзиев И.М. Бадий фильм яратишда тасвирий ечим муаммолари. //“Санъат таълими: инновацион жараёнлар, натижалар, изланишлар”

- Профессор-ўқитувчиларнинг анъанавий илмий-назарий конференцияси материаллари. Б. 171-174. 26 февраль, 2016, Тошкент.
10. Мелиқўзиев И.М. Кинооператорнинг фильм яратишдаги вазифаси. //“Ёшлар ва кинематография”. Ёш тадқиқотчи олимларнинг Республика илмий- амалий конференцияси материаллари. Б.31-36. 28 ноябрь, 2017, Тошкент.
 11. Мелиқўзиев И.М. Ўзбек кинематографиясида тасвирий ечим муаммолари. //“Ҳаракатлар стратегияси: фан ва таълим (муаммо ва ечимлар)” мавзусида ўтказилган докторантлар ва тадқиқотчиларнинг илмий-амалий анжуман материаллари. Б. 92-94. 25 апрель, 2018, Тошкент.
 12. Мелиқўзиев И.М. Принципи экранного творчества. //“Medeniyyet: problemler ve perspektivler”. Doktorant ve genc tedqiqatcilarin XI beynel xalq elmi konferensinin materallari. С.70-73. Май 2017, Ваку;
 13. Мелиқўзиев И.М. Современная медиакультура как фактор глобализации в искусстве. //“Культура в евразийском пространстве: традиции и инновации” Материалы III международной научно-практической конференции. С.123-124. 25-26 мая 2017, Барнаул;
 14. Мелиқўзиев И.М. Кинооператорлик санъати. //“Илм-фан ва таълим интеграцияси” Республика илмий-услубий мақолалар тўплами. – Тошкент: “Lesson Press”, 2016. Б. 207-214.
 15. Мелиқўзиев И.М. Россия кинооператорлик санъати тарихи ва ривожини. // “Ўзбек санъати ва маданияти таълимнинг долзарб муаммолари. II- қисм. Республика илмий-методик мақолалар тўплами - Тошкент: “Lesson Press”, 2016. Б.67-73.
 16. Мелиқўзиев И.М. Фотография санъати тарихи ва тараққиёти. // Таълим жараёнида илмий-техник ва инновацион тараққиёт муаммолари (Илмий-методик мақолалар тўплами). – Тошкент: Navro`z, 2015. Б.152-155.
 17. Мелиқўзиев И.М. Фильм яратилиши услуб ва тамойиллари. Film уариминда yöntem ve ilkeler.//Филология ва маданият масалалари илмий-услубий мақолалар тўплами. Б.28-35. № 2 Карабук –2020.