

Otajon DOSTONOV,
O'zDSMI "Ovoz rejissyorligi va
operatorlik mahorati" kafedrasi dotsent v.b.,
san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)



KADR KOMPOZITSIYASINI QURISHDA RASSOM KARAVADJO IJODIGA TAQLID ("VATAN" FILMI MISOLIDA)

Annotatsiya. Mazkur maqolada "Vatan" filmi misolida kadr kompozitsiyasini qurishda Karavajo ijodiga xos uslub va estetik yondashuvlar o'rganilgan. Rassomning yorug'lik va soya kontrasti texnikasi, drammatizm va dinamikasining film sahnalarida aks etishi tahlil qilingan. Shuningdek, Karavadjo uslubining kino san'atidagi ahamiyati, uning vizual ifoda va obraz yaratish jarayoniga ta'siri amaliy, ilmiy-nazariy jihatdan ko'rib chiqiladi.

Kalit so'zlar: yorug'lik, badiiy ifoda, film g'oyasi, dramatik kontrast, kayfiyat yaratish, vizual estetika, yorug'lik texnikasi, nur va soya.

Аннотация. В данной статье рассмотрены стилистические и эстетические подходы, характерные для творчества Караваджо в построении композиции кадра на примере фильма «Родина». Анализируется отражение художником техники, драматизма и динамики контраста света и тени в сценах фильма. Рассматривается также значение стиля Караваджо в киноискусстве, его влияние на процесс зрительного выражения и создания образа с практической, научно-теоретической точки зрения.

Ключевые слова: освещение, художественное выражение, идея фильма, драматический контраст, создание настроения, визуальная эстетика, светотехника, свет и тень.

Abstract. This article examines the stylistic and aesthetic approaches characteristic of Caravaggio's work in constructing frame composition, using the film "Homeland" as an example. It analyzes the artist's reflection of technique, drama, and the dynamic contrast of light and shadow in the film's scenes. It also examines the significance of Caravaggio's style in cinema, its influence on the process of visual expression and image creation from practical, scientific, and theoretical perspectives.

Keywords: Lighting, artistic expression, film idea, dramatic contrast, mood creation, visual aesthetics, lighting engineering, light and shadow.

Kino san'atida rang tomoshabinning tasavvuri va hissiyotlariga ta'sir etuvchi kuchli badiiy vosita hisoblanadi. Rang voqealarni ifodalashda, kayfiyat yaratishda va film g'oyasini ochib berishda asosiy omil bo'lib xizmat qiladi. Ushbu maqola Karavadjoga xos bo'lgan rang va kompozitsiya qurish film g'oyaviy-badiiy mazmunini

shakllantirishdagi rolini o'rganishga bag'ishlangan.

Mazkur ilmiy maqola mavzusini yoritishda tavsifiy, tasnifiy, tarixiy-qiyosiy, kontekstual va kompleks yondashuv tahlil usullari qo'llanildi. Tadqiqot kino kadrni yoritish muammolarini nazariy va tarixiy-badiiy tushunishga qaratilgan zamo-

naviy san'atshunoslik usullari asosida ko'rib chiqilgan.

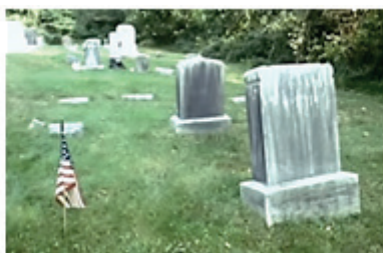
Kinooperatorlik ishi rassom ijodiy faoliyati bilan chambarchas bog'liq ekanligi azaldan ma'lum. 2000-yillarga kelib esa, Uyg'onish davri rassomlaridan Leonardo da Vinchi (1452–1519), Mikelandjelo Buonarroti (1475–1564) Rembrandt Xarmens van Reyn (1606–1669), Mikelandjelo Merizi da Karavadjo (1571–1610) kabilar ijodiga teran yondashish kuchaydi. Bu kompozitsiya, yorug'lik rolga ko'proq e'tibor qaratish va bunda rassomlar ijodidagi tasviriy yondashishga asoslanish bilan bog'liq edi. Ushbu yondashuv kinooperatorlik qarorlarining estetik, g'oyaviy mazmun ahamiyat kasb etishni ta'minlaydi. V.Nilsen ta'kidlaganidek, *“Badiiy obrazning talqini rassomning ijtimoiy maqsadga yo'naltirilganligi bilan belgilanadi, shu orqali esa mazkur badiiy asarda tasvirlangan real voqelikni tomoshabin tomonidan idrok etishning yo'nalishi va xarakteri katta darajada aniqlanadi”*.

O'zbek operatorlari ishlarida qadriyatlarining umuminsoniy mazmunini ifoda etish, millilikning abadiyat savollariga javob izlashdagi betakror xususiyatlarni kashf etish harakatlari kuchaydi. Kinooperator A.Ismailov tasviriy yechim, kadr yoritish usullari, ranglarning qo'llanilishi, kadr kompozitsiyasidagi predmetlar joylashuvida rassom Karavadjo ijodiga tayanadi. Ayniqsa, bu jihat ining “Vatan” (2005) filmida o'z aksini topgan. Film Nyu-Yorkda yashovchi Qurbon otaning 60 yil oldingi urush davrida toptal-

gan muhabbati va hayotidagi kechinmalari haqida.

Ikkinchi jahon urushi dahshati qahramonlarning psixologik, fojiaiy taqdirida ifodalanadi. Ular: insoniylik fazilatlariga boy Qurbon, o'z manfaati yo'lida har ishga tayyor Xomid, Qurbonga ko'ngil qo'ygan Gunafsha kabi qahramonlar galereyasini tashkil etadi. Filmida “sevgi uchburchagi”dagi qarama-qarshi to'qnashuvlar xarakterlanadi. Uning tasviriy yechimida operator Uyg'onish davri rassomi Karavadjoning peyzajni aniq takrorlash, ideallikdan voz kechib, hayotning real haqiqatini qo'pol va bezaksiz tasvirlash kabi badiiy texnikasidan foydalanadi. Filmida tarix va zamonaviy davr ko'rsatiladi. Qurbonning yoshlikdagi muhabbati ziddiyatlari bilan birga urushning salbiy oqibatlari qahramonlar kechinmalarida namoyon bo'ladi. Operator A.Ismailovning ushbu filmida ko'plab badiiy toplamlar mavjud. Ikki davr muhitini yaratish, qahramonlarning ichki kechinmalari yirik planlarda aks etishi, urush va uning oqibatlari obyektlarini hosil qilish, tabiatda, pavilonda yoritish sxemasidagi uslubiy uzviylikni saqlab qolish va boshqalar shular jumlasidandir.

Amerikada yashayotgan Qurbon keksayib qolganligi uchun uzoq masofaga borishi mumkin emas. U esa o'g'lining qarshiligiga qaramay yurtiga borish ishtiyoqida ekanligi voqealarni boshlab beradi. Qabristonga turmush o'rtog'i Risolat bilan vidolashishga borgan Qurbon holati yirik planda ko'rinadi.



Film qahramonining vaziyatga munosabati tomoshabinni hodisalar rivojiga bo'lgan qiziqishini oshiradi. Bundan kelib chiqib, operator A.Ismailov bu holatga real va dramatik effekt berish uchun tabiiy quyosh yorug'ligidan yumshoq filtrlar orqali foydalanadi. Umumiy kompozitsiya birona qo'shimcha bezak bilan bo'rttirilmagan. Voqealar davomida Qurbon o'g'liga sezdirmasdan samolyotga chiqib olganligini ko'ramiz.

Xayolan olis o'tmishiga sayr qilarkan, Qurbon ko'z o'ngida Gunafsha, Xomid bilan bo'lgan voqealar jonlanadi. Gunafshaga qilgan qalb izhorlari, xatti-harakatlari, kechmishlari Qurbonning oldiga savollar qo'yadi. Ushbu voqealar kompozitsiyasini yaratishda Karavadjoning



¹ Нилсен В. Изобразительное построение фильма. – Москва: Искусство, 1936. – 25 с.

kuchli, sog'lom inson qiyofasini ta'kidlash texnikasidagi kiaroskuro effektlaridan foydalanadi.

Operator I. Ismailovning rassom ishidan ilhomlanishi Xomid va Qurbon konflikti rivojlanishida kuza-tiladi. Uchlik orasidagi dialogda Gunafsha kadrning chap tomonida birinchi planda, Qurbon o'rtalikda kadrning o'ng tomonida, Xomid esa orqa fonda o'tirgan holatda joylashtirilgan. Usti jiqqa ho'l ikki yigit va ular oshiq bo'lgan qiz, kadrda bir-birini takrorlamaydigan tarzda joylashadi. Rassom asarlaridagidek qizning yirik plani, yigitlarning o'rta planida chuqur realistik situatsiya hosil qilingan. Qurbon va uning raqibi Xomid ziddiyatlari uchlik o'rtasidagi savol-javobda yechim topadi. Retrospektiv epizodda yorug'lik va soyaning ta'sirchan, kuchli kontrast effektlari dramatik kolliziyaning aks ettiradi. Bunda operator A. Ismailov kioriskuro effekti orqali Xomidning qizga bo'lgan nosamimiy munosabati asosida turgan egoizm illyuziyasini ifodalaydi.



Filmda retrospektiv epizodlarning ko'pligi voqealarni tasvirlashda murakkablikni talab qilgan. Rassom va operatorning uzoq yillik tandemi dekoratsiya, kiyimlar, predmetlar, yorug'lik kabilarning kompozitsion yaxlitligini ta'minlagan. Rassomlar Sadridin Ziyo, Botir Zoirovlar yaratgan urush davrini aks ettirgan interer, devordagi Gitler surati, bezatilgan stol va undagi rekvizitlar to'plami muhitni atroflicha xarakterlaydi. Umu-man konslagerda bo'lib o'tadigan epizodlar tasviriy yechim kompozitsiyasini xarakterli to'ldirishi bilan ahamiyatli kechgan. Masalan, qirq birinchi daqiqada chapga harakatdagi umumiy plan harbiylar xonasini ko'rsatadi. Kamera harakati yirik planda tamaki chekib turgan harbiydan o'tib, umumiy planda to'xtaydi. Xonaning derazasi orqali ko'rinib, orqa fonni to'ldirib turgan harbiylarni sovuq rangdagi yorug'lik bilan yoritish, omonat dabdabani ifodalaydi.

Qurilgan operatorlik mezansenasi tasviriy

san'atdagi barokko uslubini eslatadi. Bu jihat kompozitsiya elementlari dinamikasi, shakllar tekisligi va ulug'vorligi, aristokratiya va subyektlardagi o'ziga xoslikda aks etadi.

Sham yorug'ligi effekti yuzlarni yumshoq yoritadi. Nim qorong'i intererda ayol va ikki erkak harbiylarning stol atrofidagi dialogi beriladi. Xonaga asir tushgan Qurbon soqchilar kuzatuvda kirib keladi. Savol-javoblar davomida qahramonlarning yirik planlari ko'rsatiladi. Kiarskuro effekti va yarim tonlarning qo'llanishi tufayli personajlar real va hajmli fakturada aks etib, go'yo tomoshabin qahramonlarga juda yaqin turganday tuyuladi. Qurbon taklif qilingan kiyimlardan birini olib umumiy planda xonadan chiqib ketadi. Xona ichiga qo'yilgan issiq chizuvchi va to'ldiruvchi yorug'lik orqali harbiylar salobati ko'rsatilib, Qurbon silueti bu haybat oldida ojizgina holatda ifodalanadi. Epizod xonada qolgan harbiylarning o'ychan o'tirishi bilan yakunlanadi.



Filmning sakson besh foizi tasvirga olingandan keyin A. Ismailovning sog'lig'i yomonlashganligi bois, u davomini ishlashni shogirdi A. Arziqulovga topshirgan. Filmda tomoshabin buni sezmaydi, chunki tasvirdagi uslubiy yaxlitlik saqlab qolingani. Jumladan, A. Arziqulov suratga olgan

Qurbon va Gunafshaning qishdagi uchrashuv epizodi bunga misol bo'la oladi. Unga ko'ra, urush tufayli Qurbon va Gunafsha bir-birlaridan uzoqda, yolg'izlikda yashashga majbur bo'ladilar. Operator qahramonlar ichki kechinmalarini statik yirik planlarda ko'rsatishga harakat qilgan. Jumladan, qirq to'qqizinchi daqiqada qattiq qish peyzaji aks etib, mahkuma ayollar tepalikdan kameraga qarama-qarshi umumiy planda tushib kelishadi. Kadrga ot aravada kirib kelgan Qurbon ularni ko'rib to'xtaydi. Keyingi o'rta plan Qurbonni ko'rsatadi. Ayollar kolonnasi birinchi plan vazifasini bajarib, uning oldidan o'ta boshlaydi. Qurbonning nigohi orqali qo'yilgan o'rta plan ayollar orasida Gunafshani ko'rib qolishini aks ettiradi. Keyingi kadrlar ularning bir-biriga talpinishi, harbiylar tomonidan ajratilishi, Qurbonga kolonna bilan birmuncha yonma-yon yurishiga ruxsat berilishi kabilarni tasvirlaydi.

Voqeada muallifning badiiy pozitsiyasi qahramonlarni yirik planlarda tasvirlash orqali ifodalanib, yuz ifodalariga berilgan urg'u tomoshabinni ularning ichki kechinmalariga yaqinlashtirishga xizmat qiladi. Bu usul tomoshabin diqqatini kuchaytirib, vaziyatni emotsional his qilishiga yordam beradi. Makon va peyzaj muallif tomonidan qahramonlar ruhiy holatini bilvosita ifodalovchi poetik metafora sifatida talqin etiladi. Bu yondashuv *“kino san'atida peyzaj, xuddi tasviriy san'atdagi kabi, qahramonlarning ruhiy holatini bilvosita ifodalovchi vosita sifatida namoyon bo'lishi, shuningdek, poetik metafora yoki lirik chekinish tarzida filmning dramatik kompozitsiyasiga faol unsur sifatida kirib kelib”*², epizodning emotsional va g'oyaviy ta'sir kuchini sezilarli darajada oshiradi.

Mazkur epizodda sun'iy “qor” effekti – tuzdan foydalaniladi. Ma'lum bo'lishicha, *“epizodni suratga olish uchun kutilgan qor yog'magan, shu tufayli, qirli joyga tonnalab tuz yoyib chiqilgan”*³. Kadrdan oppoq qorga burkangan qish naturasidagi tepalik paydo qilingan. A.Arziqulovning mahorati shundaki, magistrant bo'lishiga qaramasdan tajribali operator A.Ismailov ishining qolgan qismini ustoz uslubini saqlab qolgan holda yakunlashga erishgan.



Protagonist Qurbon va antagonist Xomid taqdirlari to'qnash kelishi, Gunafsha muhabbatiga erishish ishtiyoqida yuzaga kelgan dramatik to'qnashuv film yakunida hamma qilmishiga yarasha javob topishi haqidagi haqiqat bilan qaror topadi. Okean ortidagi mamlakatdan o'z yurtiga qaytgan Qurbon yoshlikdagi do'sti va o'z navbatida dushmani bo'lgan Xomiddan o'ch olish uchun keladi. Uning so'qir bo'lib qolganini ko'rib, bu holati o'limdan-da azobliroq ekanini anglaydi va fikridan qaytadi. A.Ismailov yorug'lik va soya kontrastida Qurbonning istarali keksaygan holatini yetkazishga harakat qiladi. Uning sodda, ta-

biy ko'rinishi va libosi ijobiy qahramon ekanligini ta'kidlaydi. Xomidda esa aksincha. Kamera g'ijimlangan ko'ylak va qora chopondan ko'tarilib, ko'zoynakli so'qirning yirik planida to'xtaydi.

Ma'lumki, Karavadjo ijodida harakatning dramatik ekspressivligini oshirish figuralardagi yorug'lik va soyaning shakli, qarama-qarshiliklar plastikasi orqali ifodalanadi. Bunda realizm noma'lum manbadan chiqadigan ilohiy nur bilan ta'kidlanib, kuchli psixologik kayfiyat yaratiladi. Bu usuldan operator A.Ismailov Qurbon va Xomid o'rtasidagi psixologik konflikt yechimida mahorat bilan foydalangan. Mazkur epizod yillar davomida xavotir bilan yashayotgan va har bir shitirlashdan o'lim xavfini kutayotgan Xomid hamda uni zimdan kuzatayotgan Qurbonning bog'da ko'rinishi bilan boshlanadi.

² Головня А. Мастерство кинооператора. – Москва: Искусство, 1965. – 153 с.

³ Muallifning A.Arziqulov bilan suhbatidan 2022 yil 28 fevral.



“Xomid – kim u, kim bor bu yerda? ... kimsan?
Qurbon – ... Qurbonman!”

Ushbu suhbat kadrlarida quyosh yorug‘ligi kuchaytirilib, yumshoqlashtirilgan, zenitga yaqinlashgan kabi naturada yoritish usullaridan foydalanilgan. Operator kadrlarning o‘ng tomonidagi qora ko‘zoynakli Xomid va oq yaxtak kiygan Qurbon yanog‘ini kontur yorug‘ligi, reflekslar bilan chizadi. Ikki ziddiyatli tip orasidagi zulmatni yorib o‘tayotgan quyosh nuri va dim butun kompozitsiyani jonlantiradi. Xomidning yolvorib kechirim so‘rashi bilan qarama-qarshiliklarga yakun yasaladi.

Filmda qo‘llanilgan rassom Karavadjoning tasviriy yechim, yoritish, ranglar, kompozitsiyani qurish texnikasidan foydalanish obrazli yechimda alohida ahamiyat kasb etgan. Syujet tasviriy yechimi, xarakter, dramatik kolliziyalarni aniq badiiy ifodasida ushbu texnikaga asoslanish e‘tiborli natijalarni berishi A.Ismailov tomonidan isbotlandi. Biroq, mazkur uslubiy yo‘nalish keyingi davr operatorlik ishlarida yetarlicha badiiy talqinini topa olmadi. Zero, ushbu uslub katta tajriba, keng bilim va tafakkurni talab etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Нилсен В. Изобразительное построение фильма. – Москва: Искусство, 1936. – 226 с.
2. Головня А. Мастерство кинооператора. – Москва: Искусство, 1965. – 255 с.
3. Садул Ж. Всеобщая история кино: в 6-ти т. – Москва: Искусство, 1958 – 1963.
4. Балаш Б. Кино: становление и сущность нового искусства / Пер.с нем. – Москва: Прогресс, 1968. – 328 с.
5. Базен А. Что такое кино? Сборник статей / Пер.с.франц. – Москва: Искусство, 1972. – 382 с.
6. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: в 6-ти т. Том 4. – Москва, 1964 – 1967.
7. Abulqosimova H. Kino san‘ati asoslari. – Toshkent: O‘zME, 2009. – 100 b.
8. Akbarov H. Adabiyot va kino. – Toshkent: Fan, 1981. – 173 b.
9. Десять операторских биографий: сб. ст. / Сост. М. Голдовская. – Москва: Искусство, 1978. – 207 с.
10. Исмаилов А. Кинооператорское мастерство. – Ташкент: УзДСИ, 2004. – 420 с.
11. Исмаилов А., Салиев М. Витторио Стораро. Живопись со светом. – Ташкент: УзДСИ, 2004. – 126 с.
12. Каримова Н. Игровой кинематограф Узбекистана. – Ташкент: Санъат, 2016. – 216 с.
13. Fayziyev H. Ovozsi kinematografdagi operatorlik san‘ati tarixidan. – Toshkent: UzDSI, 2008. – 128 b.