унсур мусиқа қисми, учунчи унсур эса тилдир. Фақат мана шу воситалар орқалигина акс эттириш содир бўлади", - дея фикр билдиради. [1.28] Таҳлил қилаётган спектаклимизда Навоий ғазаллари қорақалпоқ тилида ижро этилади. Ғазаллар таржимаси эшитиш ва тушунишга қулай. Энг асосийси Навоий ижодининг саҳнада жонланиши, айниқса кўғирчоқ театрида саҳналаштирилиши томошабинларнинг буюк шоир ижоди билан яқиндан танишишга кўмак беради.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Арасту. Поэтика. – Т: Янги аср авлоди, 2012-й.
2. Тожибоева О. "Фарҳод ва Ширин" достонининг халқ варианти. Шарқ машъали журнали. 2012-й, 1-сон.
3. Қосимов Б. Ўрта мактабларда Навоий ижодини ўрганишнинг айрим масалалари. "Ижод олами" журнали. 2020-й. 1-сон.
4. Ашурова М. Қўғирчоқ театри санъатининг актёрлик мактаби. –Тошкент: Наврўз. – 2020.

РЕЗЮМЕ. Бу мақолада Қорақалпоқ давлат Қўғирчоқ театрида Алишер Навоий асари асосида саҳналаштирилган "Чин юртини дунёга танитган гўзал хақида сўз" спектаклининг ютуқ ва камчиликлари ҳақида сўз бўлади.

РЕЗЮМЕ. В этой статье рассказывается о достижениях и недостатках спектакля «Слово о красавице, прославившей Китай на весь мир» поставленного в Каракалпакском государственном театре кукол по произведению Алишера Навои.

SUMMARY. This article discusses the achievements and shortcomings of the play «The Tale of a Beauty Who Made China Glorious to the World» staged at the Karakalpak State Puppet Theater based on Alisher Navoi's work.

ZAMONAVIY O'ZBEK BADIIY KINOSIDA OPERATORLIK USLUBLARINING RIVOJLANISHI (SUBYEKTIV KAMERA)

Dostonov Otajon O'ktam o'g'li – *o'qituvchi, s.f.f.d (PhD)*
O'zDSMI, "Ovoz rejissyorligi va operatorlik mahorati" kafedrasi

Tayanch so'zlar: kinooperatorlik, texnologik taraqqiyot, raqamli texnologiyalar, tasvir estetikasi, ifoda vositalari, an'anaviy va zamonaviy yondashuv.

Ключевые слова: кинооператорское искусство, технологический прогресс, цифровые технологии, эстетика изображения, выразительные средства, традиционный и современный подход.

Key words: cinematography, technological progress, digital technologies, image a esthetics, expressive tools, traditional and modern approach.

KIRISH

O'zbek badiiy kinosida operatorlik uslublarining rivojlanishi tasviriy ifoda vositalari orqali kino estetikasi va dramaturgiyasiga ta'sir ko'rsatgan muhim jarayonlardan biridir. Xususan, subyektiv kamera uslubining qo'llanilishi voqea tasvirini qahramon nigohi bilan bog'lash, tomoshabinni bevosita syujet ichiga jalb etish va visual obrazlar tizimini boyitishda katta ahamiyat kasb etadi. Ushbu maqolada I.Lutfullayev operatorlik faoliyati misolida subyektiv kameraning dramaturgik vazifasi, ekspressiv imkoniyatlari hamda san'atshunoslik nuqtayi nazaridan kino tasvirda tutgan o'rni tahlil qilinadi.

USULLAR

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 zamonaviy san'atshunoslik usullari asosida ko'rib chiqilgan.

NATIJALAR VA MUNOZARA

2000-yillar o'rtalariga kelib, yosh operatorlar ijodida texnik imkoniyatlarni yangi badiiy jarayonlarni yaratish vositasi sifatida qo'llash harakatlari kuchaydi. Bu davrda subektiv kamera sifatida 160 gradusda ko'rish obektivli GoPro kamerasidan foydalanilar edi. Operator I.Lutfullayev "Ma'suma" (2016-yil.) badiiy filmida Arri kamerasida subektiv kamera usulini hosil qildi. Bu esa GoPro kamerasidagi rang buzilishi, avtostandart sozlamalaridagi bir qator noqulayliklarga nuqta qo'ydi. Rejissyor Y.To'ychiyevning ushbu filmi Nasiba ismli

ayolning fojiali taqdiri haqida. U ikki farzandning onasi, turmush o‘rtog‘i boshqamamlakatga ishlash uchun ketib, o‘sha joyda oila qurgan. Qishloqdagi katta hovlida u qaynonasi va farzandlari bilan yashaydi. Film sahnalashtiruvchi operatori I.Lutfullaev ma’suma ayol kechmishlaridagi ulkan fojialar tasviriy shaklini yaratishda psixologik yechim bilan yondashgan. Subektiv kamera Ma’sumaning baxt va baxtsizlik, hayot va uning ma’nosi, yashashdan maqsad va maslak haqidagi tushunchasini neytral ifodalash orqali ekspressivlikka erishgan.

Operatorlik mezansenasida kamera harakat pozitsiyasi, belgilagan obektiv ko‘rish kengligi va burchagi umumiy kompozitsiyaning o‘ziga xos jihatini aks ettiradi. Ayniqsa, kameraning subektiv kuzatuvi, mazmunga mos tushgan panoramalar, qahramonlarning asosli ravishda joy o‘zgartirib turishi, kadr kompozitsiyasini to‘ldirib boradi.

Bu esa montaj koordinatasi o‘sib borishi, filmning umumiy uslubini hosil qiladi. Filmning to‘rtinchi daqiqasi o‘ttizinchi soniyasida Malikaning oyna orqali olingan kadridan boshlanadigan epizod obrazni xarakterlashda katta ahamiyat kasb etgan. Umumiy o‘rta planda taqinchoqlarini to‘g‘rilayotgan dimog‘dor Malika (akt.N.Karimboyeva) ko‘rinib, kamera planni o‘zgartirmasdan chapga harakatlanadi. Oynada, ayolning ichki kechinmasi, dialog ostida kechayotgan hissiyoti o‘sha obraz nigohidan qo‘yilgan rakurs orqali yaratilgan. Tasvirni bu tarzda yaratish operatordan katta mahorat talab qiladigan murakkab usul hisoblanib, u filmning tasviriy kompozitsiyasida o‘rinli qo‘llanilgan. Keyingi kadrda ikkinchi planga Nasiba (akt. Sh.Matchanova) kirib, u bilan suhbatlashadi. Kameraning chapga harakatida davom etib, oldingi planda qolib ketgan Nasiba endi kadrga ikkinchi plan bo‘lib kirib keladi. Bu orqali ikki ayolga xos dimog‘dorlik va ma’sumalikni o‘zaro taqqoslashga imkon yaratiladi.

Planlar kompozitsiyasi mehmonxona xodimlari ish jarayoni bilan to‘ldirilgan. Malika hali ham o‘ziga oro bermoqda, kameraning qimirlab turishi, qo‘yilgan rakurs uning nigohidan ekanligini yanada ishonarli chiqishiga xizmat qilgan. Kadrga kirib kelgan Izzat xona kalitlarini Nasibaga beradi. Kadrdan birinchi Nasiba, keyin esa Izzat chiqib ketadi. Yolg‘iz qolgan Malika o‘zining oynadagi aksiga tikiladi. Bu usul yordamida qahramon portreti xarakterlangan.



“Ma’suma” filmidan kadrlar

Operator epizod boshidagi, voqea makonini ko‘rsatish uchun qo‘yiladigan umumiy planni odatdagidek chetdan kuzatuvchi sifatida yaratmaydi. Kadrning umumiy voqeada to‘rtinchi yoki beshinchi planda turgan qahramon nigohi sifatida qo‘yilishi tomoshabinni voqeaga e’tiborini kuchaytiradi. Qahramonlar xatti-harakati har xil rakurslarda ko‘rsatilgani holda aniq bir yo‘nalishda asosiy fikrni ochishga qaratilgan. Masalan, beshinchi daqiqa ellik birinchi soniyada subektiv umumiy plan orqali Nasibaning o‘g‘li hovli tomida kabutar uchirib yurgani ko‘rsatiladi. Panorama bilan pastga tushgan umumiy plan darvozadan kirib kelgan Nasibaga o‘tadi. Keyingi umumiy planda arg‘imchoqdagi qizcha onasining oldiga yugurib kelishi, tomdagi bola nigohidan chapga panorama qilinadi. Dialoglar jarayonida navbatdagi umumiy plan tomdagi bolani ko‘rsatib, u orqali qizcha va onasiga o‘tadi. Qizcha yugurib kelib krovat ustiga chiqqanida, umumiy plan orqali qo‘shnining devori yiqilganini ko‘ramiz. Chapga qilingan panorama esa yana bir yangi qahramon haqida ma’lumot berib, Nasibaning qaynonasi qo‘lida stulchasi bilan umumiy planda ko‘rinadi. Yuqoridagi epizodni ko‘rish tomoshabinga qulaylik tug‘dirib, voqealar ketma-

ketligi montaj orqali to‘g‘ri ulangani, Nasibaning hayoti haqidagi ma’lumotlarni to‘ldirib borilishi bilan izohlanadi. Aktrisa Sh.Matchanova ijro qilgan ma’suma kelin obrazida o‘zining butun borlig‘ini oilasiga, farzandlariga bag‘ishlagan sodda, beg‘ubor ayol aks etadi. Filmni Ma’suma deb nomlanishi ham shundan. Nasiba kechmishlarida kuchli dramatik to‘qnashuvlar, o‘tkir kolliziyalar yuz bergani holda uning ma’sumaligi syujet oxirigacha o‘zgarmay qolaveradi. Har bir rakurs voqea qatnashchisi nigohidan qo‘yilishi tomoshabinga ana shu taqdirni xarakterlab, u bilan birga yashashiga imkon beradi. O‘g‘lining maktabda mushtlashgani haqidagi xabarni qaynonasidan eshitgan Nasiba nigohida u bir vaqtning o‘zida ham erini kutayotgansadoqatli rafiqa, ham bolalarini yolg‘iz ulg‘aytirayotgan ona, kasalmand, injiq qaynonasi zug‘umida yashayotgan ma’suma kelin aks etadi. Bunga dialog xarakteridan kelib chiqib planlarni o‘zgarib turishi imkon bergan.



“Ma’suma” filmidan kadrlar

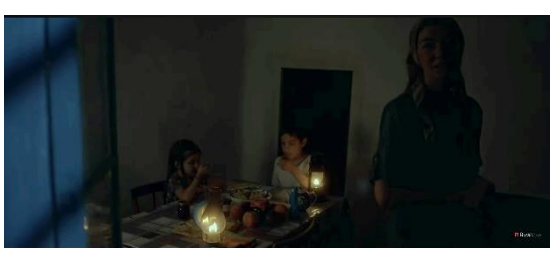
Film tasviriy obrazlari yaratilishida operatorning yorug‘likdan mahorat bilan foydalana olishi ahamiyatli. Ushbu filmdagi tunda bo‘lib o‘tadigan epizodlar, interer va ekstererda kadrlarning o‘ziga xos yoritilishi, tasvirning uzluksiz harakatda yaratilishi sahnalashtiruvchi operator mahoratidan dalolat beradi. Jumladan, qirq yettinchi daqiqa yigirma yettinchi soniya o‘rta planda Nasibaning ovsini telefonda sms o‘qishi bilan boshlanadigan epizodni kuzatish mumkin. Orqa fonda uyga qo‘yilgan yorug‘lik sovuq oy nurini hosil qilgan. Uy ichidagi chiroqlar issiq rangda eshik va derazalardan ko‘rinib turibdi. Malikaning ovsiniga kameraning yuqori chap tomonidan qo‘yilgan ikki kanal baland issiq rangdagi yorug‘lik chizuvchi sifatida xizmat qiladi. Keyingi o‘rta planda Nasibaning qizi o‘tiribdi. Uning ham orqa fonidagi katta hovli oy shu’lasining sovuq rang effekti bilan yoritilgan. Yuqori o‘ng tomondan qo‘yilgan issiq yorug‘lik qizchaga ham chizuvchi sifatida ishlaydi.

Nasibaning ovsiniga o‘tilgan o‘rta plandagi qishloqda chiroq o‘chishi, chizuvchi yorug‘likni issiq rangdan, sovuq rangga aylanishiga xizmat qilib, keyingi voqeaning uy ichiga ko‘chishiga yordam beradi. Keyingi umumiy planda qizchaning uyga kirib ketishini ko‘ramiz.

Qizcha ostona xatlab kirishidan devorda soya paydo qilinib, u bilan birga parallel ravishda kamera ham harakatlanadi. Hovli eshigi oldiga kelib to‘xtagan kamera, ichkarida fonar o‘ynab yurgan bolani, chiroq yoqayotgan Nasiba va qizchaning umumiy planini ko‘rsatadi. Kamera o‘ngga harakatlanib tashqaridan oshxona derazasiga kelib o‘rta planda to‘xtaydi. Oshxona eshigidan issiq rangdagi ikkita chiroqning kirib kelishi xonada umumiy yorug‘likni paydo qiladi. Derazadan qo‘yilgan o‘rta planda sovuq oy shu’lasi, xonadagi chiroqning issiq rangi tabiiy yorug‘likni aks ettirib, kadrda tushunmovchilik tug‘diradigan qorong‘i joyni qoldirmaydi.



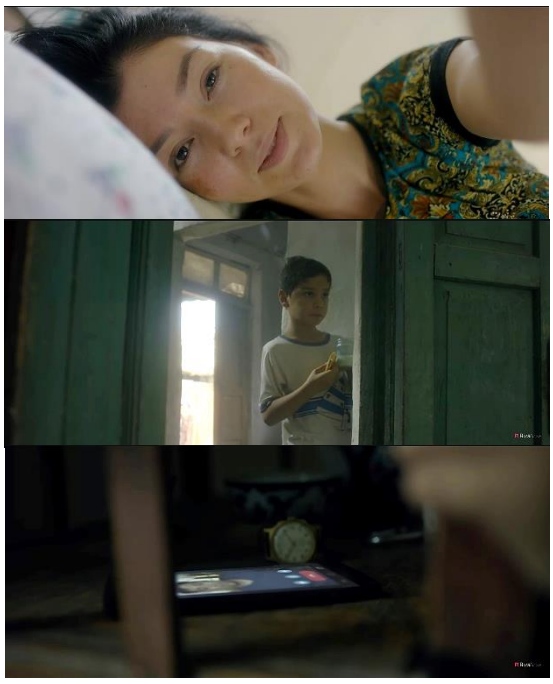







“Ma’suma” filmidan kadrlar

Bu tasvirlar erkaksiz huvullagan uydagi sovuq muhitni aks ettirib, unda erkakka aylanayozgan bolakay, xiyonatkor ovsin, oilaning katta yukini yelkasida tutib turgan ma’suma ayol taqdirini ifodalaydi. Ellik uchinchi daqiqa o‘ttiz beshinchi soniyadagi epizodda kameraning uzluksiz besh daqiqadan ortiq harakatida oiladagi katta sir fosh bo‘lishi aks etadi. Qizchaning subektiv nigohidan qo‘yilgan yirik plan uxlayotgan Nasibani ko‘rsatadi. Nasiba uyg‘onib, o‘rta planda turganida, orqada eshik pardalarini to‘g‘rilayotgan ovsini ko‘rinadi. Telefon qo‘ng‘irog‘i ovozi bilan kamera chapga panorama bo‘lib, umumiy planda to‘xtaydi. Oyna orqali Nasibaning telefondagi suhbati, ovsinning hovliga suv sepishi tasvirlanadi. Kameraning o‘rta planda o‘ngga panorama qilib oldinga yurishi qaymoq va non ko‘tarib olgan bolani ko‘rsatadi. Keyingi o‘ngga panorama bola bilan yirik detal planlarni ko‘rsatib, umumiy planda to‘xtaydi. Telefonda gaplashib turgan Nasiba kadrga qarama-qarshi turib, unga tomon yurib kelgan bola birinchi plan bo‘lib joylashadi. Keyingi o‘ngga harakatlangan o‘rta plan bolaning qo‘lidagi narsalarini stolga qo‘yishini ko‘rsatib, boshqa xona tomonga yurib eshik ochishiga o‘tadi. Sekin harakatlanib kelgan umumiy plan boladan o‘tib, deraza pardalari ortidan tashqarida telefonda gaplashayotgan ovsinni o‘rta planda kuzata boshlaydi. Qirq soniyadan ortiq turgan bu o‘rta planni videoqo‘ng‘iroqdagi suhbat yakunlaydi. O‘ngga harakatlangan kamera detal plani bolaning qo‘lidagi telefonni ko‘rsatib, Nasiba va o‘g‘lining o‘rta planiga o‘tadi. Boshqa ayolga uylangan otasiga o‘g‘ilning videoqo‘ng‘iroq qilishi voqealarni kulminatsion nuqtasiga olib chiqadi.




“Ma’suma” filmidan kadrlar

Ota xiyonatini anglagan bola onasiga ta’nali nigohlarini qadaydi. Ona esa o‘zida kuch topib telefonni o‘chiradi. Nasibaning yirik planida ayolning kuchli irodasi, iztirobi, ichki kechinmalarini tashqariga chiqarmagan haqiqiy ma’suma timsoli ifodalangan. Kamera harakati davom etib, avval yirik, keyin o‘rta va oxirida umumiy planda Nasibaning xonadan chiqib ketishini ko‘rsatadi. Oyna orqali Nasibaning arg‘imchoqda mayus o‘tirgan umumiy plani ko‘rsatiladi. Ushbu epizod kadr uzilmasdan besh daqiqa-yu o‘n uch soniya davom etadi. Epizod pavilonda yoritilgani, deyarli barcha planlardan foydalanilgani, subektiv rakurslar tabiiyligi, kameraning har bir harakatida kadr kompozitsiyasi mukammalligi bilan diqqatga molik. Voqeaning yakunlanib, keyingisiga o‘tish lahzalari tabiiylikda davom etishi epizodning badiiy yaxlitligiga xizmat qilgan.

Film yakunida yirik planda turgan tildan qolgan, kasalmand qaynona nigohi yordamida orqa fondagi ona va bola suhbatining mantig‘i aks etadi. Ma’sumaning fokussiz fonda mudom ish bilan mashg‘ul holatda o‘z hayotini mushohada qilishi keksa qaynona yuzida ifodalanarkan, aktrisa D.Ikromova yuz-ko‘zidagi goh shodonlik, goh qayg‘u, goh achinish orqali kelin so‘zlaridagi rost-u-yolg‘onni namoyon qiladi.



“Ma’suma” filmidan kadr

Voqealarda ma’suma, mazluma, turmush o‘rtog‘idan zulm ko‘rgan ayol taqdiri ifodalanadi. Odatda bunday taqdir sifatlanish nuqatainazaridan turlicha talqinlarga moyil. I.Lutfullayev ma’sumalik qahramonni o‘ziga bog‘liq emasligini g‘am, qayg‘u, alamga to‘la taqdir kechinmalarini subektiv ko‘rishga majbur qilib, film g‘oyasi ta;sirchanligiga erishgan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Нилсен В. Изобразительное построение фильма– М.: Исскуство, 1936. – С. 226.
2. Головня А. Мастерство кинооператора. – М.: Исскуство,1965. – С. 255.
3. Садул Ж. Всеобщая история кино. (в 6-ти томах) — М.: Исскуство, 1958 – 1963.
4. Балаш Б. Кино: Становление и сущност нового искусства. Пер.с нем. — М.: Прогресс, 1968.
5. Базен А. Что такое кино? Сборник статьей. Пер.с.франs. — М.: Исскуство, 1972. – С. 382.
6. С.Эйзенштейн Избранные произведения в шести томах. Том 4. - М., 1964-1967 г.г. - С.
7. Abulqosimova H. Kino san’ati asoslari. - T.: O‘zME, 2009. - 100 b.
8. Akbarov H. Adabiyot va kino. - T.: Fan, 1981. -173 b.
9. Десят операторских биографий. Сб. Ст. О А.Левицком, Э.Тиссэ, А.Головне, А.Мосвине, Д.Демуsком, М.Магидсоне, Б.Волчеке, А.Гальперине, Д.Косматове, С.Урусевском. / Сост. М. Голдовская. - М.: Искусство, 1978. - С.207.
10. Исмаилов А. Кинооператорское мастерство. - Т.: УзДСИ, 2004. - С.420.
11. Исмаилов А., Салиев М. Витторио Стораро. Живопис со светом. - Т.: УзДСИ, 2004. - С.126.
12. Каримова Н. Игровой кинематограф Узбекистана. - Т.: Санъат, 2016. - С.216.
13. Файзиев Н. Овозсиз кинематографдаги операторлик санъати тарихидан. – Т.: УзДСИ, 2008. -128.

REZYUME. Maqolada o‘zbek badiiy kinosida operatorlik uslublarining rivojlanishi subyektiv kamera misolida tahlil qilinadi. I.Lutfullayevning tasviriy uslublarida dramaturgik vazifasi, ekspressiv ifoda imkoniyatlari va visual obrazlar tizimi san’atshunoslik nuqtayi nazaridan o‘rganiladi.

РЕЗЮМЕ. В статье анализируется развитие операторских стилей в узбекском художественном кино на примере субъективной камеры. Визуальные стили И. Лутфуллаева рассматриваются с точки зрения искусствоведения, исследуются их драматургическая функция, экспрессивные возможности и система визуальных образов.

REZYUME. The article analyzes the development of cinematographic styles in Uzbek feature films through the example of the subjective camera. I. Lutfullayev's visual styles are examined from an art studies perspective, exploring their dramaturgical function, expressive potential, and system of visual imagery.

TALABA – AKTYORNING KAMERA OLDIDA ISHLASH JARAYONIDAGI MUAMMOLAR

Eldor Xushvaqtov – *dotsent v.b.*
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti

Tayanch so'zlar: o'zbek kino san'ati, kino aktyorligi, aktyorlik mahorati, aktyorlik maktabi, kamera, hissiyotlar, harakatlar, kamera salobati, K.S.Stanislavski, aktyor tayyorgarligi, ichki va tashqi tayyorgarlik, maxsus bilimlar, teatr va kino farqlari, rol, rolni ijro etish.

Ключевые слова: узбекский кинематограф, киноактёрство, актёрское мастерство, школа актёров, камера, эмоции, движение, К.С.Станиславский, подготовка актёра, внутренняя и внешняя подготовка, специальные знания, различия между театром и кино, роль, исполнение роли.

Key words: uzbek cinema, film acting, acting mastery, acting school, camera, emotions, movement, camera authority, K.S.Stanislavski, actor preparation, internal and external preparation, specialized knowledge, differences between theater and cinema, role, role performance.

Kino san'ati paydo bo'lganidan buyon, ushbu sohada kino aktyorligi san'ati ham bir qator o'zgarishlar va rivojlanish jarayonlarini boshdan kechirdi. Albatta, o'zbek kino san'ati o'z tarixida turli siyosiy, iqtisodiy va ma'naviy inqirozlar orqali o'tgani haqiqat. Biroq, shunga qaramay, har davrda va har qanday sharoitda ham milliy kino san'ati o'z xususiyatlarini, an'analari va yuzini saqlab qoldi va o'z rivojlanishini davom ettirdi. Kino maydonidagi hamda kadr ortidagi jarayonlar, kino aktyorligi va rejissyorlik mahorati maktabining tashkil topishi, shakllanishi va rivojlanishiga sabab bo'lib, milliy kino san'ati shakllanishiga va zamon bilan hamnafas bo'lishiga zamin yaratdi.

Milliy kino san'ati tarixiga va uning rivojlanishiga nazar solganda, albatta, o'zbek milliy aktyorlik san'ati va rejissyorlik mahorati maktabini eslatmaslik imkonsizdir. Har qanday san'at turlarida, shu jumladan kino san'atida, ushbu mahorat maktabi an'analariga asoslanadi. Milliy mahorat maktabi o'z poydevorini kuchli bilim va an'analarga tayangan holda yaratadi. Bu esa kino san'ati qiyofasining shakllanishi, rivojlanishi va o'ziga xosligini ta'minlaydi. Kino san'atiga o'z hissasini qo'shgan va qo'shayotgan betakror iste'dodli san'atkorlar ana shu san'at mahorati maktabining an'analarida kamolotga erishganlar. Har bir davrda, har bir jarayonda kino aktyorligi kasbi ham o'zgarib borgan. O'zbek kino san'atida esa ko'plab yirik san'atkorlarning ijodlari asosida kino aktyorligi mahorati maktabining sir-asrorlari shakllangan. Bugungi kunda ushbu kasb o'zining yuksakligi, milliy qadriyatlari, an'analari va ijro uslublari bilan o'ziga xos o'rin egallab kelmoqda.

Teatr sahnasi aktyor uchun ahamiyatli bo'lishi haqida hammamizga ma'lum. Kinoda esa aktyor uchun kamera katta ahamiyatga ega. Kamera, jonsiz predmet bo'lsa ham, har bir ijodkor tomoshabinlarga aynan kamera orqali tasvirlarni ko'rsatadi. Aktyorga esa bu katta mas'uliyatni yuklaydi, shuning uchun ham ijodkorlar orasida "kamera salobati" degan ibora mavjud. Kino sohasi bilan yangi tanishayotgan yosh ijodkorlar uchun kamera salobati katta to'siq bo'lishi mumkin. Har qanday aktyor, hatto juda iste'dodli bo'lsa ham, kamera oldida ba'zida hayajonlanishi tabiiydir. Bir asrdan ziyod vaqt avval K.S. Stanislavskiyning aktyorlar uchun belgilagan talablari va aktyorlik mahorati tamoyillari nafaqat drama teatri, balki kinematografiya vakillari uchun ham ahamiyatli bo'lgan. Ustaning mahorat sirlarini egallagan har bir teatr aktyori kinematografiya sohasida ham muvaffaqiyatli ijod qila oladi.

Stanislavskiy tamoyillari teatr va kino sahnalarida ham birdek o'z ahamiyatini saqlaydi. Lekin, kino sohasi o'ziga xos talablarni ham qo'yadi, va Stanislavskiy bu qo'shimcha talablarni o'z asarlarida ishora qilgan. "Ekranda hamma narsa ko'rinadi, har qanday kichik detallar tasvirga olinadi" [1].

Kino tasvirga olish jarayonida, kamera oldidagi aktyor uchun har bir detallarga alohida e'tibor qaratish zarur. Kamera bir vaqtning o'zida millionlab tomoshabinlarning nigohidir. Kameraning har bir xatti-harakatni tasvirga olish qobiliyati aktyorga katta mas'uliyatni yuklaydi.