табысы бул оны үлкен экран арқалы жанландырыўда хызмет еткен барлық дөретиўши ҳәм техник топарлар, яғный, сахналастырыўшы режиссер, оператор, художник, композиторлар монтаж усталары, ассистентлер, пардозлаўшылар, жақтылық, сес қәнигелери, актер ҳәм актрисалар, бәршесиниң мийнетиниң жемиси, табысы, утымлылығы саналады. Қайсар Сағынбайды актёр Дәўлетмурат Қалқоразов жетик ҳәм шеберлик пенен атқарып шықты. Автор идеясы ҳәм дөретиўшилик топардың нәтийжесин көрсетиўши монтаж ислери де өз орнында арнаўлы-эффектлер, темпоритм ҳәм динамикалар шебер қолланылған. Сес, музыка ҳәм көринистиң үйлесимлилиги де сақланған.

Әдебиятлар

1. Муратбай Нызанов. «Кино калай жаратылды», Нөкис «Билим» 2014-жыл.
2. Баходир Аҳмедов «Кино: маҳорат поғоналари» Тошкент – 2010.
3. Ҳайдар Муҳаммад «Сценарист шеберлиги» (оқыўлық қолланба), Нөкис «Билим» - 2009
4. Қудайбергенов Мурат «М.Нызановтың повесть ҳәм гүрриңлеринде факт ҳәм образ», «Әмиўдәрья» журналы, 2012 жыл № 4 – саны
5. Jaqsimuratova, A. (2023). Kino san’atining so‘nmas yulduzi. Journal of Culture and Art, 1(1), 46–49. Retrieved from https://imfaktor.com/index.php/jocaa/article/view/38

РЕЗЮМЕ. Ушбу мақолада қорақалпоқ кино санъатининг ривожланиш босқичлари, яратилган асарлар ва улар ҳақида қисқача маълумотлар берилиб, асосан «Қайсар» бадиий фильмининг мазмуни баён этилади. Фильмнинг асоси бўлган сценарий ва унинг аҳамияти тўлиқ очиб берилади.

РЕЗЮМЕ. В данной статье приведены этапы развития каракалпакского киноискусства, созданные произведения и краткая информация о них, а также в основном описано содержание художественного фильма «Кайсар». Сценарий, по которому снят фильм, и его значение будут раскрыты полностью.

SUMMARY. In this article, the stages of the development of Karakalpak film art, the created works and brief information about them are given, and the content of the feature film "Kaysar" is mainly described. The script on which the film is based and its significance will be fully revealed.

DASTLABKI KINOLARDAGI AUDIO-VIZUAL MAKON SHAKLLANISHI

Q.Jumanov - *o‘qituvchi*
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti Nukus Filiali

Tayanch so‘zlar: ovozsiz kino, film, ovozlifilm, ovoz rejissyorligi, rejissyor, kino olami, tasvir, foto, kino san’ati.

Ключевые слова: немое кино, фильм, звукофильм, звукорежиссура, режиссер, мир кино, изображение, фотография, киноискусство.

Key words: silent cinema, film, sound film, sound engineering, director, the world of cinema, image, photography, cinematography

Jahonda sodir bo‘lgan ekran mo‘jizalaridan biri bu kino san’ati u ovozsiz oq-qora ranglarni o‘zida mujassam etib bugungi kunga qadar bir qancha rivojlanish bosqichlari bilan ancha mashaqqatli yo‘llarni bosib kelmoqda. Har bir sohada, kasbning imkoniyatlarini ifoda qilib beruvchi til uslublari, namoyish vositalari mavjud. Ushbu qonuniyat kino san’ati sohasiga ham taalluqli. [1.4] Kino rivojlanishining dastlabki davri odatda «ovozsiz» deb ataladi, lekin aslida kino hech qachon ovozsiz emas edi – bu faqat eshitilmas edi. Kino maydoni (kino monumenti maydoni) aslida hech qachon ovozsiz bo‘lmagan. Ma’lumki, Lumierlarning birinchi ommaviy kino namoyishlari pianina musiqasi bilan birga bo‘lgan. (Xuddi shu vaqtga kelib, sinxron taqlid shaklida ovoz formatlashning birinchi urinishlari, masalan, poyezd tovushlari, tortishish, portlashlar va boshqalar «sahna ortida».) Kino zalida uyg‘un musiqiy tovushning paydo bo‘lishining sababi nafaqat proyeksiyalovchi kameraning bezovta qiluvchi shovqini edi, tomoshabinda tirik, hayotiy makonda bo‘lish hissini yaratish muhimroq edi. Ekrandagi shovqinsiz soyalar ba’zida kinematografga tashrif buyuruvchilarda haqiqiy qo‘rquvni keltirib chiqardi. Yozuvchi Maksim Gorkiy o‘zining ilk film namoyishlaridan biriga tashrifi taassurotini juda hayajon bilan ifodalagan: «Asablaringiz

zo‘riqishi, tasavvuringiz sizni qandaydir g‘ayritabiiy bir xildagi hayotga, rangsiz va tovushsiz, lekin harakatga to‘la hayotga olib boradi. Soyalarning bu kulrang harakatini jimgina ko‘rish qo‘rqinchli» [2.242].

Yetakchi kino nazariyotchilari bir necha bor ta’kidlab o‘tishdiki, musiqa ilk kinoda aynan jim ekranga psixofizik idrok qilinadigan bo‘shliq kerak bo‘lganligi sababli, uch o‘lchovli akustikada tekis ekran etkaza olmagan. Bela Balazs bu his-tuyg‘ularni quyidagicha ifodalagan: «Biz hech qachon to‘liq tovushsiz makonni aniq va haqiqiy deb qabul qilmaymiz. U har doim vaznsiz, ahamiyatsiz bo‘lib harakat qiladi. Chunki biz ko‘rgan narsa faqat vahiydir. Biz ko‘rinadigan bo‘shliqni faqat tovush bo‘lsagina haqiqat sifatida qabul qilamiz. Va shundan keyingina u chuqurlikka ega bo‘ladi». [3.216-217] Bu fikrlarga Zigfrid Krakauerning so‘zlari ham ohangdir: «Hayot tovushdan ajralmas. Shuning uchun ovozni o‘chirish dunyoni do‘zax ostonasiga aylantiradi. Qorong‘i kinozalning sukunati o‘limga o‘xshaydi va «musiqa jo‘rligida sharpali, o‘zgaruvchan, bulutlar kabi soyalar ko‘zga tashlanadi» [4.185] Ammo baribir, nemis tadqiqotchisining fikriga ko‘ra, ovozsiz filmlar namoyishi paytida musiqaning asl maqsadi tomoshabinni ovozsiz tasvirlarning mohiyatiga jalb qilish, ularning fotografik hayotini his qilishdir. Va keyin biz bir qarashda keng tarqalgan va kinoning sog‘lom davrida qo‘llanilgan paradoksal tezisga duch kelamiz: «Musiqa sukunatga chek qo‘yish o‘rniga, sukunatni namoyon qildi. Musiqa esa bu maqsadga erishadi, agar biz uni umuman eshitmasak va u bizning barcha his-tuyg‘ularimizni faqat film kadrlariga bog‘laydi». Boshqacha qilib aytganda, Krakauerning fikricha, musiqa kinematografiyasi tovushning psixologik eshitilmasligi, musiqiy o‘z ahamiyatini yo‘qotish, o‘zidan ekran tasviriga ishora qiluvchi ahamiyatsiz tovush holida eshitiladi. Kinematografiyada musiqaning obrazga bo‘ysunuvchi element sifatidagi o‘rni va ahamiyati haqidagi qarashlar kino ishining tasviriy tomoniga e’tibor qaratgan ko‘plab rejissyorlar tomonidan izlanishlar olib borilmoqda. (Amerika kinolarida filmning musiqiy balliga ba'zan underscore atamasi qo‘llaniladi, bu birinchi navbatda musiqiy ashulaga, dialoglarga nisbatan esa ikkinchi darajali ekanini anglatadi.) Bu pozitsiyaga ko‘ra, musiqa faqat ifodalilikni kuchaytirishi kerak. Taxmin qilish mumkinki, bu holda filmdagi musiqa eng kinematikdir, ya'ni u butunlay ekranning o‘ziga xosligiga bo‘ysunadi. Bundan tashqari, bu tezis umuman rejissyorning musiqaga kam e’tibor berishini (yoki umuman bermasligini) anglatmaydi. Musiqa kinoda eshitilmaydigan bo‘lib qolishi uchun rejissyor va bastakor ko‘pincha birgalikda katta intellektual ishlarni amalga oshiradilar. [5.85] Shunday qilib, yangi san’atning dastlabki bosqichlaridanoq kinematik maydonining jaranglashi o‘ziga xos tabiiy zarurat edi. Boshqa tomondan, ko‘pincha subsonik davr kino asarining tuzilishi va ritmik naqshlari uni musiqa fanlari nuqtai nazaridan talqin qilishga turtki bo‘lgan. Shunday qilib, rejissyor Grigoriy Kozintsev musiqiy dramaturgiya uchun zarur shart-sharoit ovozsiz filmlarning o‘zida mavjud deb hisobladi: «Qanday g‘alati tuyulmasin, bizning ovozsiz filmlarimizning ko‘p epizodlari ovozli edi. Ovozli kino hali ham mavjud emas edi va tasvirlar nafaqat «ko‘rinadigan», balki «eshitiladigan» ham paydo bo‘ldi. «Чертова колеса» yozuvlarida o‘sha paytdagi qo‘shiqlar keltirilgan. Bu nafaqat bunday tashqi pozitsiyalarda, balki filmning tarkibida, uning ritmida ham edi». [6.154] Fransuz kino tanqidchisi va kino nazariyotchisi Emil Vuyermoz 1927 yilda o‘zining «Tasvirlar musiqasi» maqolasida yosh kino san’atini Bax, Motsart, Shumann, Vagner yoki Debussi bilan birgalikda tasvirning musiqiy qonuniyatlarini o‘rganishga va «organistlarni» birlashtiruvchi yashirin aloqalarni izlashga chaqirdi» [7.149] Qolaversa, Vuyermoz musiqiy kompozitsiya va kinematografik asar yaratish qonuniyatlarini amalda aniqlab beradi: «film yaratilishida simfoniya yaratilishi bilan bir xil qonunlar boshqariladi. Bu aql o‘yini emas - bu aniq haqiqat. Yaxshi tayyorlangan film instinktiv ravishda kompozitsiyadagi konservativ risolalarning eng klassik ko‘rsatmalariga bo‘ysunadi. Sinegrafist ekranda to‘g‘ri harakatda, tegishli tinish belgisi va kerakli ritm bilan bezatilgan ko‘z musiqalarini yoza olishi kerak». Vuyermoz musiqa va kino o‘rtasidagi munosabatlar haqidagi fikrlarining avj nuqtasida she’riy ta’rif beradi: «kino – bu rasm musiqasi». Shu bilan birga, Jermen Dulak filmining «sof vizual simfoniya» bilan taqqoslanishi bilan bir qatorda, fransuz nazariyotchilarining ushbu she'riy metaforalari, xususan, Yuriy Tynianovning yuzida rus opo yozuvchilarining juda Kostik istehzosiga aylandi, «musiqa – tovushlar kinosi», «adabiyot – so‘zlar kinosi». [8.43] Bu, ayniqsa, yangi san’atga nisbatan xavflidir. Yangi hodisani eski deb atash: Bu erda reaktsion passeizm ta’sir qiladi. Biroq, birinchi kino nazaryotchilarning kinoda «musiqiy

fikrlash» ga chaqiruvi hali ham javob beradi, shu jumladan vizual seriyalarning tuzilishi va ritmidagi musiqiy kompozitsiyaning elementlarini ko‘rgan zamonaviy ovozli va erta ovozli kino tadqiqotchilari. Shunday qilib, «Sovet eshitish apparati: kino va uning his-tuyg‘ulari» kitobida kinoved Oksana Bulgakova Dzigi Vertovning «Donbass simfoniyasi» ni metaforik timsol emas, balki haqiqiy simfonik tuzilma sifatida batafsil tahlil qiladi. Ammo bu rus kinoshunosining mutlaqo yangi kashfiyoti emas: Vertovning filmining musiqiyligi buyuk Chaplin tomonidan qayd etilgan: Londondagi Donbass simfoniyasi premyerasidan keyin u yozgan ajoyib eslatma: «men bu sanoat tovushlarini chiroyli ko‘rinishi uchun tartibga solish mumkinligini hech qachon tasavvur qila olmadim. Men «ishtiyoq»ni men eshitgan eng hayajonli simfoniyalardan biri deb bilaman. Janob Dziga Vertov-musiqachi. Professorlar u bilan bahslashishdan ko‘ra undan o‘rganishlari kerak. Tabriklaymiz. Charlz Chaplin». [9.52-77] Yangi san’at nazariyotchilari musiqiy shakl belgilarini va o‘yin ovozsiz filmlarini payqashdi. Shunday qilib, Nikolay Iesuit Vsevolod Pudovkinning «Ona» (1926) sonata shaklini ko‘rdi (biz aniqlaymiz: Sonata shakli haqida gapirganda, Iesuit Sonata-simfonik tsiklni nazarda tutgan).

1980-yillarning boshlarida Andrey Tarkovskiy kinorejissyor ma’ruzalarida yosh rejissyorlarni musiqiy shaklni o‘rganishga chaqirdi: «to‘liq film dramaturgiyasini yaratish uchun musiqiy asarlarning shaklini bilish kerak: figues, sonata, simfoniyalar va boshqalar. Bu yerda voqealar oqimining mantig‘i emas, balki ushbu voqealar oqimining shakli, kino materiallarida ularning mavjudligi shakli muhimdir. Bu turli xil narsalar. Vaqt allaqachon shakl. Kino ishlab chiqarishning umumiy shaklida tugatish juda muhim, musiqiy asardagi kod qanchalik muhim. Ushbu shaklni tushunish bilan epizodlar, belgilar, voqealar ketma-ketligi muhim emas, musiqiy qonunlarning mantig‘i muhimdir: mavzu, antitema, rivojlanish va boshqalar film dramaturgiyasining markazida mantiqiy emas, balki his-tuyg‘ular va his-tuyg‘ularning o‘zgarishi muhim bo‘lgan materialni rivojlantirishda musiqiy shaklga eng yaqin». [10.26] Rejissyorlarning musiqaning vazifalari va imkoniyatlarini, shuningdek, filmning umumiy badiiy va estetik qiyofasida ovoz yozishni tushunmasligi. Shuni tan olish kerakki, taniqli kino ijodkorlarining kino maktablari doirasida musiqiy shaklni o‘rganishga bo‘lgan murojaatlari faqat yaxshi tilaklar bo‘lib qolmoqda. Shu bilan birga, musiqiy klassikalarni va birinchi navbatda musiqiy shaklni o‘rganish nafaqat rasmiy tuzilmaning uyg‘un tuzilishini bilish, balki uning vaqtinchalik tabiati tufayli kinematik shaklga yaqin, balki umumiy estetik g‘oyaning murakkab badiiy vaqtinchalik shaklida mujassamlash imkoniyatlarini tushunish, ovoz berish makonini rivojlantirish, u haqida gapiradigan yagona ovoz tasvirining yaratilishi Eyzenshteyn-bu, albatta, ijodiy jarayonning eng qiyin muammolaridan biridir. Kinoda ovozsiz davrning o‘ziga xos kino amaliyotiga qaytsak, hayron bo‘lish kerak: ovozli «dizayn» ovoziga biron bir ma'no berilganmi? Siegfried Krakauer ovozsiz kino davrining jamoatchiligi musiqiy qo‘shiqning mazmuni va ma’nosiga to‘liq befarqlik ko‘rsatdi; o‘sha kunlarda har qanday musiqa juda mashhur bo‘lsa edi. Muhim narsa bu kabi hamrohlik edi». [11.185] Viktor Shklovskiy o‘sha vaqtni shunga o‘xshash so‘zlar bilan esladi: «Pianina tovushlari tomoshabinning ongiga to‘liq etib bormadi, lekin ayni paytda ular zarur edi». 1923 yilda Yuriy Tunyanov ta’kidlagan: «Kinoda musiqa so‘riladi - siz uni deyarli eshitmaysiz va unga ergashmaysiz ... Musiqa so‘riladi, lekin u behuda so‘rilmaydi: u aktyorlarning nutqini oxirgi qiladi. unda etishmayotgan element - ovoz Kinoda musiqa to‘xtashi bilanoq, keskin sukunat hukm suradi. U jiringlaydi (qurilma jiringlamasa ham), tomosha qilishga xalaqit beradi va bu umuman emas, chunki biz filmlardagi musiqaga o‘rganib qolganmiz. Kinoni musiqadan mahrum qiling - u bo‘m-bo‘sh bo‘ladi, u nuqsonli, etishmayotgan san’atga aylanadi. Musiqa bo‘lmaganda, ochiq gapiradigan og‘izlar og‘riqli bo‘ladi». [12.43] Yuqoridagi mulohazalardan ma’lum bo‘lishicha, musiqa fenomenologik jihatdan asl tovush sifatida hali kino ishlab chiqarish emas, balki kino makoniga (ideal holda) kino tasvirini psixologik jihatdan hayotiy va organik tarzda qabul qilingan tasvirga to‘ldirish uchun mo‘ljallangan va shu ma’noda, jim ekran musiqasining illustrativligi haqidagi stereotipik tushunchaga yana bir bor qaytish va uning ma’nosini aniqlashtirish kerak. Albatta jahonda sodir bo‘layotgan san’at sohasidagi aniqroq ayganda kinematografiya bo‘yicha olimlarning izlanishlarini tahlil qilib o‘rganish hozirgi kunning dolzarb masalalaridan biridir sababi O‘zbekiston kino sohasiga ham bu tasir etishi aniq bizning jamiyatimizda oxirgi yillardagi kino soxasiga bo‘lgan e’tibor natiyjasida yosh olimlar o‘z ilmiy loyihalarni amalga oshirib kelmoqda.

Adabiyotlar

1. B.Axmedov “Kino mahorat pag‘onalari” Toshkent. 2010-y. 4-b.
2. Горький М. Синематограф Люмьера. // Горький М. Собр. соч. в 30 тт. Т. 23. М. Гослитиздат, 1953. С. 242.
3. Балаш Б. Кино. Становление и сущность нового искусства. М.: Прогресс, 1968. С. 216-217.
4. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М.: Искусство, 1974. С. 185.
5. Клаудии Горбман «Неслышимые мелодии» – Gorbman C. Unheard Melodies: Narrative Film Music. Indiana Univ Pr., 1987.
6. Козинцев Г.М. Глубокий экран // Козинцев Г.М. Собрание сочинений в 5 тт. Л.: Искусство, 1983. Т.1. С.154.
7. Вюйермоз Э. Музыка изображений // Из истории французской киномысли: Немое кино, 1911 – 1933. Пер. с фр. / Предисл. С. Юткевича. М.: Искусство, 1988. С. 149.
8. Тынянов Ю. Об основах кино. // Поэтика кино. 2-е издание. Перечитывая «Поэтику кино». СПб.: РИИИ, 2001. С. 43.
9. Козинцев Г.М. Глубокий экран // Козинцев Г.М. Собрание сочинений в 5 тт. Л.: Искусство, 1983. Т.1. С.154.
10. Вюйермоз Э. Музыка изображений // Из истории французской киномысли: Немое кино, 1911 – 1933. Пер. с фр. / Предисл. С. Юткевича. М.: Искусство, 1988. С. 149.
11. Тынянов Ю. Об основах кино. // Поэтика кино. 2-е издание. Перечитывая «Поэтику кино». СПб.: РИИИ, 2001. С. 43.

REZYUME. Bu maqolada filmda musiqaning tutgan o‘rni va filmda katarsisni oshirishda “Kontrapunkt” atamasi haqida bafurja tushuncha beriladi. Kontrapunktning vazifasi va kelib chiqish tarixi, uning filmdagi asosiy vazifasi uning qanday qilib tomoshabinga ta’sir qilishi haqida so‘z boradi.

РЕЗЮМЕ. В этой статье представлен краткий обзор роли музыки в кино и термина «Контрапункт» в усилении катарсиса в кино. Будут обсуждаться функция и история контрапункта, его основная функция в фильме и то, как он влияет на зрителя.

SUMMARY. This article provides a brief overview of the role of music in film and the term "Counterpoint" in enhancing catharsis in film. The function and history of counterpoint, its main function in the film, and how it affects the audience will be discussed.

ОСОБЕННОСТИ ЗВУКОВОГО ДИЗАЙНА В ИСКУССТВЕ КИНО

К.И. Кдырбаев – *ассистент преподаватель*
Нукусский филиал Узбекского государственного института искусств и культуры

Таянч сўзлар: овоз, цифравой, анолог, формат, анализ, фантастика
Ключевые слова: звук, сифравой, аналоговый, формат, анализ, фантастический
Key words: sound, digital, analog, format, analysis, fantastic

Создание звука занимает важное место в истории кинопроизводства. Появление звука вызвало большие изменения в киноискусстве. Глядя на историю создания фильмов, фильмы были немыми. Примером этого является римером могут служить фильмы Шаплина. Звук придает фильму очарование, придавая ему художественный вид. Создание звукового оформления-основная задача звукорежиссера. Звуковой дизайн в широком смысле (от англ. Sound Design - звуковой дизайн) - вид проектной деятельности, объектом которой является звук, его носители (цифровые, аналоговые) и в некоторых случаях акустика пространств и помещений. Само выражение "звуковой дизайн" указывает на соответствующую деятельность по производству звуков и акустических сред, звуковому дизайну аудиовизуальных проектов, звуковому оформлению экранов и мультимедийных продуктов, в первую очередь для коммерческого и массового использования. Специфика звукового дизайна как профессии заключается в сознательном разрыве специалиста по дизайну - конструктора со средствами проектирования, синтеза и записи звука, находит наилучшие решения задач звукового оформления зрительного ряда и дает практический результат в сроки,