2. Sh.M.Mirziyoev «Ózbekstan mámleket konservatoriyası iskerligin jáne de rawajlandırıw hám jetilistiriw ilajları haqqında»ǵı Ózbekstan Respublikası Prezidentiniń PQ-3178-sanlı Qararı. 8.08.2017 j.
3. Ózbekstan Respublikasında milliy mádeniyattı jáne de rawajlandırıw koncepciyasın tastıyıqlaw tuwrısında Ózbekstan Respublikası Prezidentiniń PQ-4038-sanlı Qararı. 28.11.2018 j.
4. Адамбаева Т. Қарақалпақ совет музыкасының тарийхынан. Қарақалпақстан, 1985.
5. Айымбетов К. Халық даналығы. Нөкис, 1968.
6. Jabborov A. O‘zbekiston bastakorlari va musiqashunoslari. – T., 2004.

REZYUME. Qoraqalpoq xalqining san’at alvon turli ashulalarga va har xil og‘izaki badiiy asarlari g‘oyat boy bo‘lmishliktan, ko‘p yillar davomida biybaha boyliklarga ega bo‘lgan xalqning turmush tarzidan kelib chiqqan qalb kechirmalarini bildirish jo‘rligida teran tarixiy manbalarga ega. Sababi xalqning boshidan o‘tganlari haqqida xalq ashulalarida yorqin shakl-shamoyillarin topganligi aniqlandi.

РЕЗЮМЕ. Искусство народа Каракалпакии имеет богатые исторические истоки, а также различные песни и разнообразные устные произведения, которые очень богаты и имеют многовековое богатство. Выяснилось, что причина народных переживаний нашла яркие формы в народных песнях.

SUMMARY. The art of the people of Karakalpak has rich historical sources, as well as various songs and various oral works of art, which are very rich and have long-lasting wealth. It was found that the reason for the people's experiences found vivid forms in folk songs.

KINO HÁM DRAMATURGIYA

AUDIOVIZUAL KONTRAPUNKTNING RIVOJLANISHI

M.B.Abdreymov – *«Texnogen san’ati» kafedrasi mudiri*
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti Nukus filiali

Tayanch so‘zlar: musiqa, kontrapunkt, film, sountrek, ovoz rejissyorligi, kinematografiya, ovoz bezagi, televideniye, maxsus effektlar.

Ключевые слова: музыка, контрапункт, кино, саундтрек, звукорежиссура, кинематограф, звуковое оформление, телевидение, спецэффекты

Key words: music, contrapunctual, film, soundtrack, sound direction, cinematography, sound decoration, television, special effects.

«Kontrapunkt» atamasi musiqada bir nechta ma’nolarda qo‘llaniladi, ularning asosiy va eng muhimi «bir vaqtning o‘zida ikki yoki undan ortiq mustaqil ohangdor chiziqlarni turli ovozlarda birlashtirish» degan ma’noni anglatadi. [1.258] «Kontrapunktsiya» («kontrapunktik birikma») atamalari rivojlangan va avtonom harakatlanuvchi musiqalarning o‘zaro ta’sirini, ularning balandligi, vaqti, o‘xshashligi yoki kontrasti bilan uyg‘unligini anglatadi. «Qarama-qarshi» atamasi turli semantik tuzilmalarning bir vaqtning o‘zida qarama-qarshiligi sifatida keng majoziy ma’noga ega bo‘ladi. Yuqoridagi «musiqiy» kontrapunktning ta’rifidan olingan filmdagi audiovizual kontrapunktga oid keyingi fikrimiz uchun ikkita nuqta muhimdir: (1) kontrapunktning ohanglari avtonom, ammo puxta o‘ylangan, o‘zaro ta’sir qiluvchi; (2) musiqalarda kontrast bo‘lmasligi mumkin, ammo qarama-qarshilik, qoida tariqasida, superkompyuterni sintez qilishga olib keladi. Fenomenologik jihatdan klassik kontrapunktning eng muhim xususiyati quyidagicha namoyon bo‘ladi: ekspozitsiyada e’lon qilingan asosiy mavzu «javob» (qarama-qarshi ohang)ni oladi, keyin polifonik rivojlanishda “sinovdan o‘tgan” va finalda «qaytib» yanada kuchli va to‘g‘ri bo‘lad. Ushbu dixotomik qarama-qarshilik, odatda, XX asrda klassik-romantik Evropa san’atining barcha ontologik asoslarini aks ettiradi, ko‘p sabablarga ko‘ra, uning ongida yagona to‘liq kuchini yo‘qotadi. Ushbu asarda biz birinchi navbatda mualliflik kinosi asarini o‘z ichiga olgan zamonaviy san’at asarida dastlab berilgan ma’no-maqsad bo‘lmasligi mumkin va badiiy tasvir ma’no (oqilona-mantiqiy) to‘liq aniqlanmagan bo‘lishi mumkin («ochiq» tasvir), printsipial jihatdan aniqlanmagan yoki aksincha, polivalent. Shuning uchun kontrapunktni nafaqat sezgir reaktsiyani kuchaytirishning ko‘proq yoki kamroq aqlli usuli sifatida qo‘llash mumkin (ob’ektning ma’lum yoki taxmin qilingan xususiyatlarini yoki qarama-qarshi fonda harakatning ma’nosini aniqroq ajratish), balki

har doim ham murakkab bo‘lmagan usul bo‘lishi mumkin. 1920-yillarning oxiri - 1930-yillarning boshlarida. Eyzenshteyn paydo bo‘lgan ovozli kinoda tovush va tasvir o‘rtasidagi munosabatlar haqida qayg‘urgan yagona rejissyordan uzoq edi. Ovoz asinxroniyasidan olinishi mumkin bo‘lgan imkoniyatlar ko‘plab zukko kino ijodkorlari tomonidan deyarli darhol sezildi. Rene Kler o‘zining «Ovoz san’ati» (1929) maqolasida ushbu mavzu bo‘yicha ko‘plab eslatmalarni kiritdi va muvaffaqiyatli misollar sifatida ba’zi dastlabki ovozli filmlarda tovushning asinxron ishlatilishini keltirdi. Klerning qisqacha tezislaridan biri shunday edi: «Eng katta effektga bir vaqtning o‘zida emas, balki vizual ob’ekt va u chiqaradigan tovushdan alohida foydalanish bilan erishish mumkin. Ehtimol, yangi texnikaning tug‘ilishi paytida bizga o‘rgatilgan bu birinchi dars ertaga aynan shu texnikaning qonuniga aylanadi. [2.37-38] Bir oz vaqt o‘tgandan keyin esa Bela Balash shunday deb yozgan edi: «ovozli kino tomonidan taqdim etilgan makonni ko‘rmasdan eshitish, yaqin atrofdagi yaqin sahnalarni tomosha qilish va shu bilan birga butun ulkan makondan kelgan tovushlarni eshitish kino kamdan-kam foydalanadigan va umuman olganda, hech qachon to‘liq ishlatilgan kontrapunktik ta’sir usullarini qo‘llashga imkon beradi» [3.137]. Hans Eisler kabi ba’zi nazariyotchilar filmning ovozli dizaynining sodda va keng tarqalgan usullarini (masalan, leitmotiv texnikasi) rad etishni baholash orqali uning ma’nosi va imkoniyatlarini deyarli mutloqlashtirdilar. [4.111]. Filmning ovozli echimining noan’anaviy usullarini izlagan rejissyorlarning fikrlari umuman o‘xshash edi. Grigoriy Kozintsev Shostakovich bilan «Yangi Bobil» (1928) filmidagi musiqada ishlash haqida yozgan: «fikrlar keng tarqalgan edi – ramkalarni tasvirlash emas, balki ularga yangi sifat, hajm berish; musiqa tashqi ta’sirga qarshi bo‘lib, sodir bo‘layotgan narsalarning ichki ma’nosini ochib berishi kerak edi. Nima faqat napridumano emas edi! «Marseillaise», «Go‘zal Elena»ga o‘tishi kerak edi, katta fojiali mavzular kankanlar va galloplardan farqli o‘laroq. Ish asosan ovozli filmdan oldin edi: ekran o‘z xarakterini o‘zgartirdi. Ovoz kirib keldi, bu safar filmning matosiga eshitildi. Harbiy bosqinchilikning musiqiy mavzusi – hali ham uzoq, sokin – depeshni o‘qigan jurnalistning kadrlarida eshitildi; u chavandozlar yugurib ketganida aniq bo‘ldi, lekin u faqat ekranda bo‘sh raqs maydonchasi bo‘lganida kuchga ega bo‘ldi: yolg‘iz, mast odam qandaydir ahmoqona antrasani ajratib turdi va orkestrda ulkan kuch o‘sdi, ichida momaqaldiroq tutti. Qarama-qarshi kombinatsiya ham bor edi: qotil askar alangali, alangali ko‘chada turdi va uzoqdan kelib chiqqan, bo‘sh va dunyoviy Versal valsi kuchaygan” [5.5/156]. Rejissyorning so‘zlariga ko‘ra, Shostakovichning “shafqatsiz” musiqasi o‘sha paytda janjalni shu qadar baland ko‘targanki, filmni namoyish etgan Leningrad kinoteatrlarining orkestr dirijyorlari norozilik uchun to‘planishgan. Shostakovichning o‘zi tomonidan 1929-yilda “Sovet ekrani”da chop etilgan “Yangi Bobil”ning “musiqiy senariysi” ustida ishlagani haqidagi qiziqarli sharhi: Bobil”ga musiqa yozar ekanman, men hech bo‘lmaganda “Bobil” filmining musiqiy stsenariysini boshqarganman har bir ramkaning majburiy tasviri printsipi. Men asosan asosiy kadrdan ma’lum bir qator kadrlardan chiqdim. Ko‘p narsa kontrast tamoyiliga asoslangan. Misol uchun, o‘z sevgilisi (kommunist) bilan barrikadalarda uchrashgan askar (Versal) ma’yus tushkunlikka tushadi. Musiqa tobora quvnoq bo‘lib, nihoyat, Versalning kommunarlar ustidan qozongan g‘alabasini aks ettiruvchi bo‘ronli “odobsiz” valsga tushadi. Filmning musiqiy aranjirovkasining umumiy g‘oyasi haqida gapirganda, bastakor muhim fikrni aytadi: “Musiqaning asosiy maqsadi - rasmning tempi va ritmida bo‘lish va uning ta’sirchanligini oshirishdir". Bu muhim eslatma: audiovizual kontrpunkt umumiy audiovizual yechimning hissiy izomorfik turidan tashqariga chiqmaydigan texnika sifatida ishlatiladi. Bir necha o‘n yillar o‘tgach, Kozintsev Shostakovich haqida shunday yozadi: “Uning barcha kino musiqalari Yangi Bobil musiqasidan boshlangan. Uni qurish printsipi illyustratsiya emas, balki ichki dramaturgiya (pastga chizish o‘rniga kontrast va h.k.) Biroz vaqt o‘tgach, Gorkiy nomidagi Leningrad Katta teatrida Grigoriy Kozintsev tomonidan sahnalashtirilgan “Qirol Lir” spektaklining premyerasi uchun chiqarilgan risolada. 1941 yilda Shostakovich teatr asari va kino asarining musiqiy dizayni bilan bog‘liq ijodiy tamoyillarini belgilab bergan maqolasini nashr etdi: “musiqiy illyustratsiya bilan shug‘ullanish bastakorning ishi emas - buni osonlikcha hal qilish mumkin. musiqa kutubxonasi xodimlari.” Bastakorning vazifasi “musiqa tilida u yoki bu fojianing asosiy g‘oyasini, asosiy to‘qnashuvini, ularning u yoki bu personajlarni tushunishi va his qilishini musiqa tilida ifodalashdan iborat. Shuni ta’kidlash kerakki, Shostakovich musiqiy tilining barcha yangiliklari (o‘sha paytdagi kino

musiqasi bilan solishtirganda), ishlatilgan musiqiy materiallarning juda katta miqdori va xilma-xilligi bilan, eng muhimi, yangi vaqtning o‘zgacha energiyasi va hissiyotlari bilan. Yangi san’at, bastakor hali ham musiqiy tematizmni qo‘llashga umumiy simfonik (dramatik - uzluksiz) yondashuvni saqlab qoladi - ya’ni u klassik-romantik kanonning falsafiy asosida antropotsentrik (majoziy-tematik, axloqiy, psixologik va hokazo atamalar) musiqa materialini ishlab chiqish tizimi. Bu holda audiovizual qarama-qarshilik vizual va ovozli (aqliy va hissiy jihatdan ifodalanadigan) tasvirlarning kontrasti darajasida qoladi, uning vazifasi tomoshabinga kadrning ta’sirini kuchaytirish, unga “ortiqcha” ko‘rinishni his qilish imkonini beradi. sodir bo‘layotgan narsaning ma’nosi. Shu bilan birga, hatto juda semantik jihatdan murakkab tasvir kontrasti asar maydonida o‘sib boradi, ya’ni biz ekranda taqdim etilgan vizual tasvirlar bilan eng xilma-xil musiqiy materialning hech bo‘lmaganda uzoq (motivatsion, ishorali) aloqalarini topishimiz mumkin. Bu kinoda yanada keng tarqalgan majoziy-tematik kontrast sifatida qarama-qarshilikning bunday turi edi. Direktorlar ko‘pincha uni, masalan, fojiali syujetli rasmlarda qo‘llashadi. Ayniqsa, kuchli ta’sir, tovush kontrasti yovuzlik tasvirining o‘z-o‘zidan paydo bo‘lishiga imkon berganda, Intraday kontrapunktdan foydalanadi: “Boring va ko‘ring” filmida (dir. E.Klimov, 1986) belaruslik qishloq aholisining tark qilingan ma’badida yonib turgan paytda fashistlar urushdan oldingi quvnoq qo‘shiqlar (“mening marusenka”) bilan patefonni boshlashdi. “Inson taqdiri” (dir. S.Bondarchuk, 1959) u yerda kontsentratsion lagerga kelgan harbiy asirlarni 1930-yillarning boshlarida mashhur bo‘lgan guruch orkestri kutib oladi. Bu raqsning tovushlari, bolalarni onalardan olib ketishganda, mahkum yahudiylarning oqimi – musiqa yahudiy tomonidan yozilganda, sahnada davom etmoqda! - gaz pechida yo‘qoladi. “Danse macabre” davom etadi va ramka krematoriya trubasini qora tutun bilan kesganda-bu yerda shamol asboblariga juda imkonsiz Gavayi gitara qo‘shiladi. Tengiz Abuladzening “Tavba Qilish” (1984-1986) filmida VI asr Virjiniya yuqori chastotali laboratoriyaga aylantirilgan. Ruhsiz radio Albert Eynshteynning atomning ochilmagan kuchi uchun inson javobgarligi haqidagi nutqini, hali ko‘rilmagan falokatga olib kelishi mumkin, ammo bu” jonli so‘zlar diktorning mexanik ovozi bilan uzilib qoladi: “dunyoning Buyuk mutafakkirlari” dasturi tugadi. Engil musiqa kontsertini tinglang. “Va engil musiqa” tovushlari freymda bemalol suzadi va “jannatdan chiqarib yuborish” qadimiy freskasining sokin nolasini cho‘ktiradi. Ma’badni saqlab qolish uchun mahalliy aholining qo‘rqinchli so‘rovlariga javob: “hech kim sizning cherkovingizga bormaydi. Bizdan maymundan kelib chiqqanimizni yashirdik. Ikki keksa odam – mos va Maryam (Injil nomlari Muso va Maryam) – Varlamning buyrug‘i bilan hibsga olingan. Keyinchalik suv bosgan ma’badda rassom Sandro osib qo‘yiladi – temir zanjirdagi gumbaz ostida xochga mixlangan, boshi pastga tushadi va bulutli suvda osmonning aksini va ko‘r Nemesisning teskari haykalini ko‘radi va biz Betxoven odasini “Quvonch uchun” eshitamiz! Barcha mazmunli farqlar bilan, kino ishlab chiqarish uslubi va janridagi turli xil narsalarni birlashtiradigan muhim faktni ta’kidlash kerak: mahalliy vosita sifatida audiovizual kontrapunkt juda kuchli ifodali vosita bo‘lib, u faqat syujet harakatlarida paydo bo‘lgan vaqt va joyda ongli ravishda, maqsadli, tasdiqlangan holda qo‘llaniladi.

Adabiyotlar:

1. Musiqiy entsiklopedik lug‘at. M.: Sovet Entsiklopediyasi, 1990 Yil.
2. Kler R. Ovoz san’ati. URL: http://seance.ru/n/37-38/flashback-depress/iskusstvo-zvuka (kirish sanasi 16.11.2015).
3. Balash B. Kino. Yangi san’atning shakllanishi va mohiyati. M.: Progress, 1968 Yil.
4. Adorno Th., Eisler H. Composing for the Films. L.: Bloomsbery Publishing Group Ltd., 2007

REZYUME. Mazkur maqolada filmlarda musiyqiy toqnashuv kantrapunkt haqida so‘z boradi. Filmlarda bu iboraning nazariyada kinoshunoslarning tahliliy tanqidiy muzokaralaridan kelib chiqib qanday vaziyfalarni bajarganligi misollarda keltirilgan.

РЕЗЮМЕ. Эта статья о музыкальном контрапункте в фильмах. В примерах приведены примеры функций этой фразы в фильмах на основе аналитических и критических дискуссий кинокритиков.

SUMMARY. This article is about musical counterpoint in films. The examples provide examples of the phrase's functions in films, based on analytical and critical discussions among film critics.