

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI**

**O‘ZBEKISTON DAVLAT
SAN‘AT VA MADANIYAT INSTITUTI**

X.ABULQOSIMOVA, S.UMAROV

KINODRAMATURGIYA ASOSLARI

o‘quv qo‘llanma

5150200 – San‘atshunoslik (kino san‘ati tanqidi va tahlili)
ta‘lim yo‘nalishi uchun tayorlandi

O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta‘lim vazirligining 2017 yil 24-avgustdagi 603-sonli buyrug‘iga asosan X.Abulqosimova hamda S.Umarovlarning 5150200-San‘atshunoslik (kino san‘ati tanqidi va tahlili) ta‘lim yo‘nalishi talabalari uchun tavsiya etilgan “Kinodramaturgiya asoslari” nomli o‘quv qo‘llanmasiga nashr qilishga ruxsat berilgan.

Toshkent - 2018

KBK -----

T---

UO‘K: -----

X.Abulqosimova, S.Umarov. Kinodramaturgiya asoslari. **O‘quv qo‘llanma.**
- Toshkent:. **“Nashriyot nomi” nashriyoti, 2018. -95 b.**

Annotatsiya

Qo‘llanmada kino dramaturgiyaning tarixi, asoslari, qonuniyatlari va boshqa sohalar bilan o‘zaro bog‘liqlik jixatlari bayon qilingan. Unda kino dramaturgiyaning teledramaturgiya bilan uzviy aloqalari, asosiy tur va janrlari dastlabki bosqichidan bugunga qadar ularning rivojida muhim o‘rin tutgan omillar, rejissorlar ijodi, turlicha badiiy uslublar va ularning o‘ziga xos xususiyatlari atroflicha tahlil etilgan.

O‘quv qo‘llanma san‘at, madaniyat, ma‘rifat oliy va o‘quv yurtlari talabalari uchun mo‘ljallangan. Ayni chog‘da u kino va teledramaturgiya bilan shug‘ullanuvchi barcha yo‘nalishdagi mutaxassis yoshlar uchun qimmatli manba bo‘lib xizmat qilishi mumkin.

Mas‘ul muharrir:

Taqrizchilar: T. Bayandiyev – san'atshunoslik fanlari doktori,
O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan yoshlar murabbiysi.
I.Abduraxmonov – san'atshunoslik fanlari nomzodi,
MRDI dosenti.

ISBN --- -----

©X.Abulqosimova, S.Umarov

KIRISH

Kino san'atining asosi bo'lgan kino dramaturgiya hakida umumiy tushuncha berish mazkur o'quv qo'llanmadan ko'zda tutilgan asosiy maqsad hisoblanadi.

Kino sanati o'zining ifoda vositalari va vazifalariga ko'ra televideniya bilan farqlanadi. Kinoning asosi tasvir va ovozning o'zaro uyg'unligidan iboratdir.

Har bir film asosini ssenariy tashkil etadi. Mazkur ssenariy dramaturgik prinsiplarga mos, kino uchun ishlab chiqilgan asoslarga tayanadi. Ular material to'plash, obyekt va subyektning o'rganish film mavzusi, g'oyasi, qahramonlar obrazini ochishga imkon beruvchi aniq kompozitsion tuzilishdan iborat bo'ladi.

Kino o'ziga xos xususiyatlariga ko'ra ularning dramaturgiyasining shakllanishi oson kechmadi. Dramaturgiya katta izlanish yo'lini bosib o'tdi va bugungi kunda ijodiy amaliyotda bemalol foydalanish mumkin bo'lgan dramaturgiya sifatida shakllanib ulgurdi.

Kino san'ati dramaturgiyasi bugunga qadar katta tajriba to'pladi. Bu tajribadan televideniya ham keng foydalanmoqda.

Ushbu o'quv qo'llanma san'atning ikki turiga bag'ishlanganligi tufayli u ikki qismdan iborat bo'ldi. Birinchi qism kinodramaturgiyaga va ikkinchisi teledramaturgiyaga bag'shlandi. Har ikkala qismda kino va televideniya singari ikki turdagi san'at turlarining o'xshashligi va farqini ko'rsatish asosida muallif ularning alohida xususiyatlari va umumiy tomonlariga to'xtalib o'tadi. Qo'llanma qismlari hajmiga ko'ra bir xilda emas. Negaki, teledramaturgiya, ayniqsa tele va videofilmlar kinodramaturgiyaga ko'p jihatdan o'xshash shuning uchun muallif takrorlashga ehtiyoj sezmedi. Shuningdek, birinchi qismda badiiy filmlardan parchalar keltirilganligi uning hajmini kengayib ketishiga olib keldi. Animatsiya, hujjatli kino va teleko'rsatuvlar ssenariylardan namunalar ilovalarda keltirildi. Qo'llanmani yozish chog'ida tayanilgan va tavsiya etiladigan adabiyotlar ro'yxati ham alohida keltirildi.

Qo'llanma O'zbekiston Davlat san'at va madaniyat instituti, oliy o'quv yurtlarining gumanitar fakultetlari, ixtisoslashgan kollejlarda talabalari hamda kinoma televideniya uchun ssenariy yozadiganlar uchun mo'ljallangan.

I BOB. KINO DRAMATURGIYA

1.1. Fanning nazariy mashg'ulotlari mazmuni. Kino san'ati – uning tur va janrlari

San'atning yangi turi bo'lgan kinoning vujudga kelishi va rivojlanishi fan, texnika taraqqiyoti hamda ungacha bo'lgan san'at turlarining erishgan yutuqlari bilan bog'liqdir.

Kinoning paydo bo'lishi bir qator kashfiyotlarning ham tug'ilishiga sabab bo'ldi. XIX asrning oxirlarida odamlar turmushiga elektr quvvati kirib keldi, kimyo fani rivojlandi, u fotografiya (surat olish)ning paydo bo'lishiga, keyinroq esa plyonkani ixtiro qilishga (1887 yil) katta xizmat qildi. Bo'lajak kino uchun J.Plato ixtiro etgan harakatlanuvchi rasmlarga ega bo'lgan apparat, Edisonning harakatni plyonkaga uzatuvchi apparati muhim ahamiyatga kasb etdi. Ayni vaqtda proeksion apparatni ham yaratish yuzasidan tajribalar olib borildi. Bar qancha mamlakatlarda (AQSh, Germaniya, Frantsiya, Rossiyada) kinoni kashf etish yuzasidan aniq maqsadga qaratilgan izlanishlar olib borildi va asosiy texnikaviy kashfiyotlar qilindi: suratga oluvchi va ko'rsatuvchi (s'yomka va proeksion) apparatlar yaratildi, maxsus kinoplyonka ishlab chiqildi. Huddi mana shu narsalardan aka-uka L. Va O. Lyumerlar 1895 yil 28 dekabrda Parijda "Poezdning kelishi", "Jiqqa ho'l sug'oruvchi", "Bolaning ovqatlantirish" nomli dastlabki filmlarni suratga olish va namoyish uchun foydalandilar. Shu kun kino san'atining vujudga kelish kuni hisoblanadi.

Kinoning san'at turi sifatida shakllanishiga an'anaviy san'atlar ham juda katta hissa qo'shdilar.

Qadim zamonlarda jahon xalqlarining qoyalarga chizib qoldirgan rasmlar, miniatyuralar, XVIII va XIX asrlarda esa grafikaning rivojlanishi, rangtasvir va nihoyat, fotografiyaning paydo bo'lishi-bularning hammasi makon va vaqt, harakat va vaqtni birlashtirish yo'llarini izlash bilan to'liq bo'ldi. Har bir san'at turini batafsil o'rganishda shu muhim vazifalarni hal etishga intilishni ko'ramiz. Masalan, har qanday sharq miniatyurasining kompozitsiyasi unda kechayotgan

harakatning murakkab izchil uyg'unlashuvdan iborat bo'lib, bu esa ularning mualliflari o'z asarlarida vaqtni aks ettirishga intilganliklarini ko'rsatadi.

Ko'pgina rassomlarning ijodida (Dom'e: "Don Kixot va Sancho Panso"), mashhur frantsuz fotografi Pol Nodarning olgan rasmlarida (hozir atama bilan ifodalanganda) "seriyalik"ning paydo bo'lishini, ularda vaqt va harakat jarayonini to'liq ko'rsatib berishga, gavdalantirishga intilishni ko'rish mumkin. Jahon rassomlari o'z san'atlarida shunday ifoda vositalarini izlaganlarki, natijada ular o'zlari ishlagan rasmlarda harakatni g'oyat xilma-xil plan va rakurslarda ko'rsatib berishga erishganlar.

Vaqt va makonda harakat dinamikasini tasviriy san'at orqali ko'rsatib berish yo'lidagi tinimsiz izlanishlarni, masalan, rassomlardan P.Breygel, I.Repin hamda impressionistlar asarlaridan topish mumkin. Binobarin, yosh kino ham ana shu izlanishlarga befarq bo'la olmadi, u o'zining rivojlanishida ana shu izlanishlar natijalaridan foydalandi. Kino ovozsiz bo'lgan davrda uning tasviriy san'atga yaqinligi, ayniqsa yaqqol seziladi. Shunga ko'ra ko'pginakino nazariyotchilar kinoni tasviriy san'atga mansub deb hisoblashlari bejiz emas. Masalan, buyuk kinorejissor S.M.Eyzenshteynning fikricha, kino tarixi rangtasvir tarixining bir qismidir.

Kino o'zigacha bo'lgan barcha san'atlar tajribasini o'zlashtirgan holda shakllandi. Bu san'atlarning har biridan o'zining ifoda vositalarini rivojlantirishga yordam beradigan hususiyatlarni olishga intildi. O'zbek badiiy kinosi shakllanishi endi boshlanib kelayotgan 1927 yilda Fitrat o'zining "San'atning manbai (kelib chiqishi)" nomli maqolasida "kino ham teatr singari oltita ajoyib san'at: raqs, musiqa, adabiyot, rangtasvir, haykaltaroshlik, me'morlikdan kelib chiqqan: yoki boshqacha qilib aytganda: kino-oltita qadimiy ajoyib san'atning samarali mevasidir"¹, deb yozgan edi.

Oradan biroz vaqt o'tgach kino muayyan tajribaga ega bo'ldi, bu tajriba nazariy umumlashmalar qilish imkonini berdi va kino to'g'risida ko'plab asarlar yozgan S.M.Eyzenshteyn ham "kinodagi har bir unurning ildizlari boshqa

¹ X.Boltaboev "Fitrat va san'at nazariyasi". Gazetasi. "O'zbekiston adabiyoti va san'ati gazetasi", 1998 y.23 x.

san'atlarda yotadi", "chunki kinoning o'z-o'zidan vujudga kelish nazariyasi allaqachon o'z umrini yashab bo'lgan", "kinoning hususiyatlarini san'atning bir-biriga yaqin turlaridan qidirish kerak"², deb hulosalar chiqargan.

Kino o'zining shakllanishida bir-biriga yaqin san'atlardan tajribalarni singdirib olganligi bois qisqa vaqt ichida chinakam san'atga aylanishiga, an'anaviy san'atlar bilan bir safga turishga imkon yaratildi.

Kino rivojlangani sari uning har bir muayyan mamlakatdagi badiiy madaniyat tizimi bilan munosabatlari murakkablashib, chuqurlashib o'zaro ijodiy aloqa, o'zaro yordamlashish hususiyatlarini kasb etadi.

Kino o'zining shakllanish va taraqqiyot jarayonida fotografiya, teatr, rangtasvir, me'morchilik, musiqa va adabiyot sohalarining ijodiy tajribasi va nutqlaridan bahra oldi. Shu munosabat bilan va barcha davlatlar kinematograflarning ijodiy izlanishlari tufayli kino xaqiyqiy mustaqil san'at turiga aylandi. Kino – baynalminal san'atidir, bir mamlakatdagi kino sohasidagi kashfiyotlar butun dunyo kino arboblarning mulki bo'lib qoldi. Kino – demokratik san'atdir. Turli mamlakatlar filmlari qayerda yashashidam qat'iy nazar barcha tomoshabinlarga tushunarli bo'laveradi. Kino - tomoshabop, ko'rgazmali san'atdir.

Kinoning eng muhim xususiyati shundaki, biz kino ekranda vaqt va makon uzra harakatni ko'ramiz. Film suratga olingan kadrlardan iborat bo'ladi. Kadrlar birin-ketin harakatga tushadi. Ularni montaj yordamida biriktirib, tartibga keltiriladi. Ammo, bu shunchaki bir-biriga biriktirish emas. Uning asosini dramaturgiya tashkil etadi. Kinoning rivojlanishi asnosida film tarkib topdi va kadrlarni curatga olish usullari ham paydo bo'ldi. Yirik, o'rta, umumiy, keng plan, kadr suratga olinadigan nuqta, kadrning yorug'lik va rang xususiyatlari, uning komnozitsiyasi, harakat yoki statik holat tasviri, bir yoki bir nechta va yashirin kamera bilan suratga olish singari tushunchalar kinoning ifodaviy vositalari hisoblangan va uning texnikasi, kino taraqqiyoti hamda kinematografchilar mahorati kabilar bilan bog'lik bo'lgan.

² Eyzenshteyn. Tanlangan asarlar. T 5, 55,96 bet

Kino inson hayoti, tarixi, taqdiri kabilarni teran va ishonchli ko'rsatib beradigan san'atdir. Kino – ommabop va hammabop san'at. Kino – ko'pchilik xalqning suyakli san'ati.

Kino tomoshabinga kuchli ta'sir qila oladi. Tomoshabin filmdagi mavzu va g'oya kinematografik jihatdan yorqin ifodalangai bo'lsa, uni jon-dili bilan qabul qiladi.

Kino ishqibozlari uning tarixi ovozsiz va ovozli singari ikki bosqichdan iborat ekanligini yaxshi biladi. Shuningdek ularga kinoning bir qancha turlari va janrlari mavjudligi ham ma'lum.

Filmlarda qahramonlarning nutqi, musiqa, turli tovushlar bo'lmish ovozsiz paytida kinoning ifodaviy jihati bosh masala hisoblangan. Filmlarning butun dramaturgiyasi ana shu ifodaviylikka bo'ysundirilgan. Filmdagi ro'y berayotgan voqealar va qahramonlar obrazlari tasviriy ifodalar orqali ochib berilgan.

Kinoda qahramonlar tilga kirib ovozi chiqqanidan, musiqa jaranglaganidan so'ng film asosini tashkil etgan fikr yanada yorqinrok ochib berila boshlandi. Bu davrga kelib kino turlari yanada aniq shakllandi. Ular bir - biridan film asosini tashkil etgan materiallar ularning kinematografik vazifalari va to'xtamlari ssenariysi shakli bo'yicha farq qiladi.

Hujjatli kino. Kinoning bu turida tasvirning asosiy materiali, mavzui o'tmishda ro'y bergan faktlar, voqea-hodisalar, hozirgi zamonaviy voqelikning o'zi bo'lishi mumkin. Barcha ifoda vositalari haqiqiy voqealarning mohiyatini, filmga asos qilib olingan haqiqiy inson taqdirining mohiyatini ochib berishga bo'ysundiriladi. Bu kinosan'at turining asosiy hususiyatlari-to'g'rilik, haqiqiylikdir. Bu kinoning filmlari obrazlilik, yuksak badiiylik bilan ajralib turadi.

Hujjatli kino ichidan xronikani ya'ni-biror voqea, faktni qisqacha izoh bilan beradigan tezkor kinoaxborotni farqlash kerak. Bu filmlarni kinoreportaj deb ham atash mumkin. Kinoxronika bugungi kunda televideniya keng ommalashgan.

Ilmiy-ommabop kino. Kinoning bu turi uchun mavzu ilm-fan, mehnatdagi kishilarning kashfiyoti, ixtirolari, muhim, qiziqarli muammolardan

iboratdir. Bu kino turining filmlari orqali ilmiy kashfiyotlar, ixtirolar, haqiqatlar, farzlar ommalashtiriladi.

Animatsiyali (multiplikatsiyali) kino. Kinoning bu turidagi filmlar har qanday mavzu, muammo, janrlarda bo'lishi mumkin. Bolalar va kattalar uchun mo'ljallangan ertaklar, hozirgi zamonning g'oyat keskin muammolari, masalan, ekologik muammolar, tarixiy o'tmish va hokozolar shular jumlasidandir. Bu kino turining o'ziga xos hususiyati-uning filmlari badiiy asosga ega bo'lib, ishlanishi chizilgan rasmlil, qo'g'irchoq tarzida bo'lishi mumkin. Zamonaviy animatsiyali kinoda kompyuter grafikasida keng foydalaniladi.

Garchi kinoning barcha turlari o'ziga xos ifodaviy vositalari bilan, mavzu va materiali bilan farq qilsa-da, ko'pincha qat'iy chegaralarga amal qilinmaydi. Badiiy filmda xronika kadrlaridan, hujjatli kino multiplikatsiyada esa ko'pincha badiiy kino vositalaridan foydalaniladi.

Kinodagi har qanday filmlar katta mehnat jamoasining mahsuli hisoblanadi. Butun suratga olish jarayoniga sahnalashtiruvchi rejissyor, bosh operator, bosh rassom rahbarlik qiladi, kompozitor, aktyorlar badiiy film yaratishda ishtirok etadilar. Ammo ssenariychi barcha turdagi filmlar yaratishda bosh "aybdor" hisoblanadi. Ssenariy har qanday filmniig dramaturgik asosidir. Ssenariysiz film bo'lishi mumkin emas. Agar ssenariy kino nuqtai nazaridan yaxshi yozilgan, unga yaxshi g'oya singdirilgan bo'lsa, u rejissyorda ijodiy ilhom uyg'otadi va film yaratish jarayoni boshlanib ketadi.

Ssenariy doim film yaratish asosi bo'lib qoladi. Rejissyor ssenariy ustida ishlayotib, unga aniqlik kiritishi, o'zgartirishlar, qo'shimchalar qo'ushishi mumkin. Ammo bunda uning bosh mavzusi, g'oyasi saqlab qolinadi. Ssenariy filmdan o'zining munosib o'rnini topishi uchun rejissyor va butun ijodiy guruh kinoning barcha yo'llari va usullaridan foydalanadi.

Kino san'atiga oid har qanday so'rovnoma va kitoblarda "ssenariy - filmning badiiy asosi" deyiladi. Ssenariyga bu ta'rif kino san'ati tarixi boshlanganidan nisbatan ancha keyin berildi. Kinodramaturgiya ham o'z taraqqiyotida aynan kino san'ati bosib o'tgan yo'ldan o'tib keldi, negaki ular aynan bir-biri bilan bog'liq edi.

Kinodramaturgiya hozirgi ko‘rinishga kelguniga qadar o‘z tarixida turli shakllarga ega bo‘ldi.

Janrlar ham kino san‘atining o‘zi kabi uzoq va qiziqarli tarixga ega. Janrlar tobora rivojlanib boraveradi, bir xillari iste‘moldan chiqib ketsa, ularning o‘rniga yangilari (triller, jangari) paydo bo‘ladi. Zamonaviy kinolarda esa janrlar qorishiq holatda namoyon bo‘lmoqda. Badiiy kinoda drama, tragediya, komediya, sarguzasht, detektiv, myuzikl degan janrlar mavjud.

Kino turlarining janrlari adabiyot ta‘siri bilan shakllangan. Adabiyot janrlar esa ko‘p asrlar mobaynida vujudga kelgan va muayyan belgilar hamda tamoyillarga ega. Kinoning navqironlik davrida adabiy janrlar badiiy filmlarga o‘tgan va rejissyorlar ularning qonun-qoidalariga qat‘iy amal qilganlar. Biroq, kino rivojlanib borgan sari janr chegaralari kengayib borgan. Filmning g‘oyasi, mavzui, maqsadini, qahramonlar xarakterini chuqurroq ochib berish uchun badiiy kinola janrlarning aralashuv sodir bo‘ladi. Bu hodisa hozirgi zamon kinosida ham odatiy.

Mashhur rus rejissyori E. Ryazanovning “Avtomobildan saqlaning” nomli filmi eslaylik. Uni komediya janriga kiritish mumkin, lekin ayni vaqtda bizning oldimizda detektiv namoyon bo‘ladi. U yoki bu janrning ifoda vositalari bir-biriga ko‘chadi, biroq ular niyat va qahramon xarakterining birligi bilan yagona asarga aylanadi.

Kinoning barcha turlari janrlarning boy bo‘lishi kinematografchilarning yangi-yangi mavzularni, syujetlarni, hayotiy materiallarni o‘zlashtirishlari bilan bog‘liqdir.

Kino ijodkor o‘z ssenariysi va film uchun tanlagan janr, ijodkorning materialga bo‘lgan munosabatini ham, uslubini ham talqinini aniq ifodalaydi. Janrda uning dunyoqarashi, badiiy tafakkurinamoyon bo‘ladi. Ssenariy muallifi, rejissyor o‘z asari uchun muayyan janrni tanlashi bu film dramaturgiyasiga asos qilib olingan materialni muayyan tarzda inkishof etishi bu asarning badiiy o‘lchovini belgilamoq. Shunday qilib, janr rejissyorga niyatini amalga oshirish uchun zarur ifoda vositalarini tanlanishini belgilab beradi.

Janrni tanlash-ssenariy muallifining ham, rejissyorning ham ishidagi ma'suliyatli jihatlardan biridir. "Asarning janrga mansubligi yuzaki bir hususiyat emas, balki u asarning butun badiiy to'qimasini belgilab beradigan fazilatdir".² Bu so'zlar ertaklar morfologiyasi va janrlarini tadqiq etgan mashhur olim V. Ya. Propp qalamiga mansubdir.

Kinoning har bir turida janrlar o'z hususiyatlariga egadir. Kinosan'ati poetikasi esa janrlar hususiyatini, ulardan foydalanish yo'llarini belgilab beradi.

Misol uchun rangtasvirdagi va hujjatli kinodagi portret janrini taqqoslab ko'raylik. Har ikkala san'atda bu janrda bir inson haqida hikoya qilinadi. Unisida ham, bunisida ham mualliflar ushbu insonning o'ziga xosligini, betakrorligini ko'rsatib berishga intiladilar. Lekin bunda rassom ham, kinematografchi ham turli ifoda vositalaridan foydalanadilar. Rassom o'z asari uchun kompozitsiyasidan, koloritdan foydalanadi, e'tiborni qahramonning kiyimiga, uning detallariga qaratadi va ayniqsa qahramonning chehrasini sinchiklab tasvirlaydi, bundan maqsad uning shaxsini yorqin ochib berishdan iboratdir. Kinoda bularning hammasiga qahramonning plastikasi va albatta, nutqi qo'shilib, obrazning ichki dunyosini alohida kuch bilan ochib berishi mumkin. Zero makon va vaqtdagi harakat kino uchun xos bo'lib, portret janrida muhim ahamiyatga egadir.

Kinodagi janr qotib qolgan narsa emas. Ular rivojlanib, yangilanib boradi, ayrimlari o'tmishda qolib ketadi. Janr qonunlari badiiy usullar, qoidalar majmuidan iborat. Ular har bir janr uchun zarur, chunki film janrini rivojlantirib yangi qonun-qoidalar bilan boyitadi. Rejissyor o'z niyatini amalga oshirishda ifodaviy yorqinlikka intilib ba'zan janr qonunlaridan chetga chiqishi mumkin. Ko'p hollarda buni rejissyorning shaxsi, o'ziga xosligi emas, balki filmga tanlangan material taqazo etadi.

Rejissyor E. Ryazanov o'zining har bir filmida janrni yangilashdan iborat maxsus vazifani o'z oldiga qo'ymaydi, balki syujetlar qonun-qoidasidan chetga chiqishni nazarda tutadi. Shuning uchun ham uning mashhur "Karnaval kechasi"

² Propp V. Ya. Folklor i deystvitelnost. M. nauka. 1976. 38 b.

filmi ayni vaqtda ham lirik, ham hajviy komediya hisoblanadi. “Shafqatsiz romans” filmni satira va tragediya unsurlariga ega boʻlgan melodramalar, “Orzular osmoni” esa-yaqqol ifodalangan dramadir. Lekin rejissyor chegaralarini buzib, ularga komediya va tragediya ohanglarini kiritgan.

Janglarni bir-biriga aralashib ketishi - bu ularning ifoda vositalari va tamoyillarini filmni yaratishda vujudga keladigan vazifalar bilan bogʻliq ravishda ichki jihatdan qayta joylashtirishdir. Hozirgi zamon kinosida janrlarni aralash holda ishlatilishi odatiy voqeadir. Dramaturgiya, gʻoya, rejissura jiddiy boʻlganda janrlarning aralash kelishi ijobiy natijalar beradi. Masalan, M. Kalotozovning “Turnalar uchmoqda” filmida melodramatik syujet tragediyaga yaqinlashib qolgan vizual uzviy birlikda oʻzaro munosabatga kirishadi. Shuning uchun plastik yechimi bilan gʻoyat xilma-xil janr vositalari filmga chuqur, boy maʼno bagʻishlaydi. Dramaturgiya yetarli darajada pishiq boʻlganda janrni aniq tanlash, oʻziga xos ifoda vositalardan foydalanish filmning muvaffaqiyatini belgilab berishi mumkin.

XX asr ikkinchi yarmidagi badiiy filmlarda quyidagi janrlarni ajratib koʻrsatish mumkin:

Tragediya-L. Fayzievning “Ulugʻbek yulduzi”, G.Kozintsevning “Qirol Lir”, D. Kameronning “Titanik” filmlari;

Drama - (Sh. Abbosovning “Sen yetim emassan”, E. Eshmuhammedovning “Alvido, gʻoʻr yoshligim...”, B.Flemingning “Shamollarda uchgan hislarim”);

Komediya - (Ya.Protazanovning “Nasriddin Buxoroda”, N.Gʻanievning “Nasriddinning sarguzashtlari”, M.Abzalovning “Kelinlar qoʻzgʻaloni”, “Chimildiq” filmlari);

Melodrama - (Hindistondagi Bombay maktabi filmlari); Shuningdek, Detektiv, sarguzashtlar, fantastik janrlarga filmlar.

Deyarli har bir janrda ularning har xil turlari uchraydi. Komediya- oʻziga xos belgilarga ega boʻlgan alohida janr boʻlib, u musiqali (Y.Aʼzamovning “Maftuningman”), maishiy (rejissyor Sh.Abbosovning “Mahallada duv-duv gap”), hajviy (E. Ryazanovning “Garaj”) boʻlishi mumkin. Vaziyat komediyalar ham

(Chaplinning ilk filmlari) mavjud. Kinoning dastlabki-boshlanish paytlarida “piroxen” komediyalar ommalashgan edi, bu komediyalarda albatta qahramonlar bir-biriga tortlar otishardi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Filmning badiiy asosi deganda nimani tushunasiz?
2. Rejissyorda ijodiy ilhom uyg'otuvchi omillarni sanab bering?
3. Hujjatli kino ilmiy-ommabop kinodan qaysi xususiyatlariga ko'ra farq qiladi?
4. Janrlarni bir-biriga qorishib ketishi kinoga qanday ta'sir ko'rsatdi?

1.2. Kinodramaturgiya. Qisqa tarixi. Kino turlari ssenariylarining umumiy va farqli xususiyatlari

Filmlar faqat 5-7-10 minutgina davom etgan kino tarixining dastlabki davrlarida ssenariylar bo'lmagan edi. Sahnalashtiruvchi rejissyorlar bo'lajak film nima haqida bo'lishini, ya'ni faqat mavzuni bilganlar holos. Suratga olish chog'ida bu mavzu rejissyor o'ylab chiqargan tartibda ochib berilgan. Bu rejissyorning yo'l-yo'lakay yon daftariga qo'yib ketgan ayrim belgilar, qisqa yozuvlardan iborat bo'lib ssenariylarning tug'ilish davri bo'lib qoldi. Filmning hajmi kengayib borgan sayin unga maxsus ssenariylar yozish odat tusiga kirdi. Ular bo'lajak filmning oddiy bayonidan iborat edi va ko'pincha raqamlar chiqilardi. Odatda oddiy bayonnomaga o'xshash ssenariy asosida filmni suratga olish rejissyorning zimmasiga tushar edi. Filmning muvaffaqiyati esa uning kinoni tushuna olish va tasviriy obrazlar bilan tafakkurlay olish qobiliyatiga va mahoratiga bog'lik bo'lib qoldi. Ssenariy mualliflari esa filmni qanday chikishi bilan kizikmas edilar. Ularni faqat filmdagi voqealar o'zviy va dinamik davom etishi shartligi qiziktirardi holos. Ular ovozsiz kinoda xarakter va holat bosh masala ekanligini yaxshi tushunardi. Ssenariychilar subtitrlarga (kadr ostidagi yozuvlarga) alohida e'tibor berardilar. Subtitrlarda qahramon nutqi va uning izohi, voqealar sharhi

yoziqlardi. Ular ssenariyda raqamlab chiqilardi va hislar, kechinmalar hamda film mualliflarini ifodalar edi. Kanematografiyaning rivojlanib borishi bilan ovozsiz filmlar ssenariysi o'zgardi. Keyingi davrlardagi buyuk kashfiyotlar tufayli ssenariylarda plan, rakurs, u yoki bu hodisa qanday olinishi lozimligi ko'rsatilishi maxsus yo'riqnomalar paydo bo'ldi. O'tgan asrning 20-yillaridan "temir" yoki "texnik" deb nomlangan yangi ssenariylar shakli paydo bo'ldi. Kadr mazmunini va uni suratga olish usulini to'raligicha bayon qilish undagi yangilik bo'lib qoldi.

O'zbek rejissyorlari XX asrning 20-yillaridayoq to'la metrajli bo'lib qolgan filmni ssenariysiz suratga olish mumkin emasligini tushunib yetdilar. Bu paytlarda O'zbek dramaturgiyasi faqatgina shakllanayotganligi tufayli badiiy va hujjatli filmlarga ssenariylarni rejissyorlarning o'zlari yozgan edilar. 1927 yili O'zbek kinosining asoschisi Nabi G'aniyevning "Kinossenariy" deb nomlangan kichikroq kitobi chop etildi. Kitobda u rejissyorga ssenariy nima uchun zarurligini uqtirib berdi va eng muhimi uni qanday yozish zarurligini ko'rsatdi. Nabi G'aniyev o'zining "Ramazon" filmiga (1932 y.) ssenariy yozdi. "Yigit" nomli filmni u birinchi O'zbek kinodramaturgi Ergash Hamroyev ssenariysi asosida suratga oldi. Ergash Hamroyev nafaqat iqtidorli aktyor, balki professional ssenariychisi ham edi. Ammo, afsuski, uning hamma ssenariylari ham suratga olinavermadi. Ulardan ba'zilar ("Vatan", "Razvedkachi Toxir") O'zbekistan kino san'ati muzeyida saqlanmoqda. O'sha joyning o'zida rejissyor Sulaymon Xo'jayevning 1933 yili Moskvada nashr etilgan "Tong oldidan" ssenariysining fotonusxasi saqlanadi, uning o'zi shu nomda film suratga olgan edi. Ssenariyda O'zbekistondagi 1916 yilda ro'y bergan qo'zg'olon yoritilgan, buning uchun muallif kunlab material yig'ishga to'g'ri keldi. Film O'zbek kino tarixiga muhim xissa bo'lib qo'shildi.

Adabiyot jahon kinematografiyasida kino dramaturgiyasini shakllanishga katta hissa qo'shdi. Adabiy asarlarni ekranlashtirish ssenariy mualliflariga ssenariylarda voqea va qahramonlarni keng tasvirlashni vazifa qilib qo'ydi. Kino ovoz kasb etgandan so'ng bunday keng qamrovli tasvirlash zaruratga aylandi. Ovozli kino ssenariysiga endi qahramonlar nutqi, musika, turli shovqinlarni kiritish zarur bo'lib qoldi. Kino san'atida ovozning paydo bo'lishi munosabati bilan film

tarkibida muhim o'zgarishlar ro'y berdi, xususan syujet komnozitsiyasi, aktyorlar ijrosi xususiyatlari, montaj usuli o'zgardi. Shu o'rinda ssenariy ham o'zgardi. Kadrlarda endi raqam qo'yishga zarurat qolmadi. Ssenariy shakliga ko'ra adabiy asarga o'xshab qoldi va asta-sekin uning alohida janriga aylandi.

Albatta, zamonaviy ssenariy film olishga mo'ljallangan asar hisoblanadi. Lekin uni adabiy asar sifatida ham o'qish mumkin. Aynan shu narsa uning xususiyagi hisoblanadi. Shuning uchun ham kinofilmlar ko'proq adabiy asarlar asosida olinayotganligi bejizga emas. Xususan, o'zbek kinosida A. Qodiriyning "O'tgan kunlar" romani, G'.G'ulomning "Shum bola", A.Neverovning "Toshkent – non shahri" qissalari asosida filmlar suratga olindi.

Shuning uchun ham ssenariy yozish ishiga yozuvchilarniig o'zlari taklif etilyapti. O'zbek yozuvchilari shu asnoda kino rivojiga katta hissa qo'shdilar. Yozuvchilarniig ssenariylari asosida K.Yashinning "Asal", A.Qahhorning "Sinchalak", R.Fayziyning "Sen yetim emassan", M.Shayxzodaning "Ulug'bek yuldo'zi", P.Qodirovning "Izlaring" nomli filmlar suratga olindi. O'zbek kinodramaturgiyasining rivojiga K.Yashin, T.To'la, A.Raxmat, S.Ahmad, Uyg'un, N.Safarov, Y.Ilyosov, I.Rahimov, O'.Umarbekov kabi yozuvchilar katga xissa qo'shdilar. Ular professional kinodramaturgiya yoki rejissyorlar bilan hamkorlikda ssenariylar yaratdilar.

Adabiy asarlar bo'yicha filmlar suratga olinishi, yozuvchilarning ssenariy yaratishda ishtirok etishi kinoni adabiyot tajribasi bilan boyitdi, O'zbek dramaturgiyasini shakllanishiga imkon berdi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Ssenariy yozishning Nabi G'aniyev uslubi va uning o'ziga xosligi nimada?
2. Adabiyot va kino san'ati qaysi jihatlarga ko'ra uyg'unlashdi?
3. Dastlabki filmlar ssenariysiz qay yo'sinda suratga olingan?

1.3. Kinossenariy ustida ishlash.

Kino o'z taraqqiyotining boshlaridanoq adabiyotga murojaat qiladi va adabiy asarlarni ekranlashtiradi. Ekranlashtirish esa kinoga "o'z qaddini tiklab "oyoqqa turib olish"imkoniyatini beradi. Adabiyotning barcha tasvir, ifoda vositalaridan kino hikoya qilish san'atini, inson xarakterini ochib berishni, uning janr boyligini o'ziga meros qilib oldi. Barcha turdagi kinofilmlarda adabiyot ma'lum darajada tadbiiq etilganligini ko'ramiz. Masalan, hujjatli kinodagi diktorga o'qiyotgan matn, uning uslubini faqat film syujeti belgilab berib qolmasdan, adabiyotning tarkibiy qismi hisoblangan gazeta va jurnal publitsistikasining ta'siri ham bordir.

Ssenariy – bu kino va adabiyotning o'zaro aloqani, ularning uyg'unligi asosida yaratilgan asardir.

Bugun ssenariy muallifi uni yozishda adabiyot va kino qonuniyatlariga amal qilishi zarur. Badiiy kino ssenariysi adabiy asar sifatida yoziladi. Ammo u filmni suratga olinishiga to'raligicha moslangan bo'lishi lozim.

Ssenariyda eng avvalo uning mavzusi aniq bo'lishi kerak. Mavzu kompozitsiyada muqaddima, harakat rivoji, kulminatsiya, harakat susayishi va nihoya singari jihatlariga amal qilgan holda ochib beriladi. Adabiy asoslardagi ssenariylar syujeti asosini ham to'qnashuv tashkil etadi. Buning natijasida badiiy filmda qahramonlar harakteri ochib berildi. Ssenariy muallifi voqealar bo'lib o'tadigan muhitni to'la ifodalab beradi.

Ammo ssenariy film olishga mo'ljallanganligi aniq. Demak, kinoda ham ifodaviy vositalar bo'lishi lozim, Ulardan ssenariyda foydalanish uchun uning muallifi kino xususiyatlari, qonuniyatlarini bilishi kerak.

Bo'lajak ssenariychi kino dramaturgik san'at ekanligini yodda tutishi zarur. Demak ssenariyda xarakterlar tarang bo'lishi, qahramonlar o'z xislari, xatti-harakatlarini ifodalashda chuqur xissiyotli bo'lishi kerak bo'ladi.

Ssenariy yozishga kirishmoqchi bo'lgan shaxs, shubhasiz, kino san'ati sirlarini o'rganadi. Ularni bilmasdan turib ssenariy muallifi haqiqiy kino dramaturgik asar yarata olmaydi.

Yaxshi yozilgan ssenariy asosini soʻz sanʼati hisoblangan adabiyot va koʻrgazmaliligi tomoshabopligi bilan ajralib turadigan kino tashkil etadi. Ssenariy yozayotganda uning muallifi oʻz asarining ekranda qanday namoyon boʻlishini koʻrib turishi lozim. Bu zaruriy shartdir, negaki shundagina ssenariyning kinematografik sifati paydo boʻladi.

Ssenariy haqidagi bu umumiy qoidalar nafaqat badiiy kinoga, balki hujjatli, ilmiy, ommabop va multiplikatsiya kinolariga ham barobar tegishlidir.

Hech kim ssenariychi yoki dramaturg boʻlib tugʻilmaydilar, ssenariychi shakllantiriladi tarbiyalanadi. Ssenariychi yoki kinodramaturg ixtisosligi maxsus oʻkuv yurtlarida egallanadi. Boshqa har qanday mutaxassislikka ega boʻlgan inson ham kinodramaturg boʻlishi mumkin. Jahon kinematografiyasi tarixida ilgari rassom, fizik va boshqa sohalarda ishlagan odamlar kinodramaturg boʻlib yetishganligi hakida maʼlumotlar bor.

Yozuvchi, jurnalist, filolog, adabiyotshunos va boshqa gumanitar sohalar mutaxassislari ssenariychi kasbiga yaqin turadi. Ammo ular va boshqalar kinodramaturg boʻlishlari uchun quyidagi ikki shartga javob berishlari kerak: birinchidan, kinoni oʻziga xos sanʼat sifatidagi xususiyatini, boshqa sanʼatlardan farqini bilish, ikkinchidan, boʻlajak ssenariychi maʼlum hayot tajribasiga zga boʻlishi lozim. Negaki ssenariyda muallifning niyatidan tashqari, uning dunyoqarashi badiiy taʼbi, ijodiy imkoniyatlari ochiq koʻrinadi. Ammo bu, kishi katta yoshdagina ssenariychi boʻlishi mumkin, degan gap emas. Aynan Oʻzbekistop Davlat sanʼat va madaniyat institutidagi maxsus boʻlimda (sahna va ekran sanʼati dramaturgiyasi) ssenariy yozuvchi yoshlar yetishtirib beriladi va ularning koʻpchiligi hozirgi paytda zamonaviy mavzularda ssenariylar yozmokda. Shuningdek asosiy ishtirokchilari va gʻoliblari yoshlar boʻlib qolgan va yildan yilga oʻtkazilishi anʼaniviy tarzga aylanayotgan “Prologue” Respublika qisqa metrajli filmlar koʻrik tanlovi ham fikrimizga dalil boʻladi.

Ssenariy yozishga ehtiyoj turlicha sharoitlarda paydo boʻladi va har bir muallifning bunga undaydigan shaxsiy sabablari boʻlishi mumkin. Ssenariy yozishga dafʼatan kirishilmaydi, bunga biror bir roʻy bergan voqea yoki birdan

paydo bo'lib, muallifni tinch qo'ymaydigan fikr ssenariy yozishga asos bo'ladi. Asta-sekin bo'lajak ssenariyning mavzusi vujudga keladi. Muallif ssenariyda nima yoki kim haqida hikoya qilinishini avvaldan biladi. Ssenariy uchun mavzu tanlash muhim jarayon hisoblanadi. Mavzu ssenariyning syujeti tayanadigan nuqtadir.

N.G'aniyev 1945 yili suratga olingan "Tohir va Zuhra" (ssenariy mualliflari S.Abdulla va A.Speshnev) va Y.Agzamov, Turob To'la hamda M.Melkumovlarning ssenariysi asosida 1958 yili suratga olgan "Maftuningman" filmlarining mavzusi bir xilda, ya'ni sevgi haqida. Ammo ular bir-biriga butunlay o'xshamaydi. Ulardagi voqealar turli tarixiy davrlarda bo'lib o'tadi. Birinchi film uzoq o'tmishga bag'ishlangan bo'lsa. Ikkinchi film voqealari o'tgan asrning 50-yillarida sodir bo'ladi. Birinchi filmda sevgi sinov, qahramonlar o'limi bilan nihoyalangan uqubat bo'lsa, ikkinchisida sevishgan yoshlar baxgti-saodatli hayotga tomon qadam qo'yadilar. Nihoyat, ta'kidlash joizki, bu filmlar va ularning ssenariylari janr tomonidan farqlanadi. "Tohir va Zuhra" filmi fojea janrida, "Maftuningman" musiqali komediya janrida ekanligi aniq ko'rinib turadi.

O'z ssenariysining mavzusini aniqlab olgach, muallif material yig'ishga kirishadi ehtimol u materialni yig'ib ham bo'lgandir). Bu materialni ssenariy shakliga keltirish uchun muallif o'z qahramonlari ularning harakatlari va ular bilan bog'liq voqealar haqida qanday janrda yozishni belgilab olishi kerak. Janr tanlash muallif o'z ssenariysida hikoya qilishini xohlagan mavzu, g'oya bilan bog'liqdir.

G'oya - ssenariyning asosiy mohiyati, voqealar va qahramon xususiyatini to'la ochib beruvchi jihat deyish mumkin.

Yig'ilgan material ssenariy shakliga kelishi uchun uning mavzu va g'oyasini aniq belgilab olish yetarli emas. Imkon qadar muallif ssenariyni yozishni xohlagan janrni aniqlab olishi zarur. Janr masalasi nihoyatda muhimdir, negaki aynan janr bo'lajak ssenariyning badiiy shakli, uslubini belgilaydi. Aniq janr ssenariyning butun materiali, uning kompozitsiyasi, qahramonlar xususiyatini belgilaydi. Nihoyat, agar janr to'g'ri tanlangan bo'lsa, rejissyorga filmni sahnalashtirishda ssenariy mavzusi, g'oyasi syujeti talqin etish uchun ifodaviy vositalar tanlashda yordam beradi.

Hujjatli kinoda portret, ocherk, manzarali, tematik janrlarda filmlar yaratilmoqda.

Animatsiya kinosida ertakdan tortib afsonalargacha (kattalar uchun film) bo'lgan kino janrlari namoyon bo'ladi.

Bo'lajak ssenariyning mavzusi, g'oyasi aniqlanib material yig'ib bo'lingach, albatta uning janrini belgilab olish zarur. Busiz ssenariyning aniq kompozitsiyasini belgilab, uning syujetini qurib bo'lmaydi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Ssenariy haqida tushuncha bering?
2. Ssenariyni muvofaqqiyatli filmga aylanishida eng muhim omillar qaysi?
3. Ssenariy yozishda mavzuni yoritish uchun qaysi jixatlarga jiddiy e'tibor berishi lozim?

1.4. Badiiy, animatsion film ssenariy syujeti.

Agar hozirgina kinozaldan chiqib kelgan tomoshabindan film haqida so'ralsa, u filmdagi voqealar, qahramonlar, musiqa kabilardan olgan taasurotlarini gapira boshlaydi. Ba'zan film zo'r chiqibdi, degan gaplarni ham eshitib qolish mumkin. Bu tabiiy, negaki ommaviy tomoshabin - bu sinchkov tomoshabin emas, ya'ni kino san'atining nozik xususiyatlarini bilmaydi, bilish ham zarur emas.

Filmda ro'y berayotgan voqealar zanjiri fabulani tashkil etadi. Aynan shu fabulani o'zi ssenariy yozuvchida paydo bo'lishi mumkin. So'ngra ssenariy muallifi qahramonlar ularning xatti-harakatlari xususiyatlari kabilarni belgilab olgach, ssenariyning syujetini shakllantira boshlaydi Syujet fabulaga tayanadi, lekin dramaturgiya jixatidan unga nisbatan kengroq va chuqurroq bo'ladi.

An'anaga ko'ra har bir ssenariy va uning syujeti kompozitsiyasiga ko'ra muqaddima, voqealar rivoji, kulminatsiya, voqealar yechimi, yakun singari qismlardan iborat bo'ladi. Bunda kompozitsiya elementlarining hajmi, xususiyatlariga qat'iyon amal qilishadi. Xususan, "yakun" hech qachon "voqealar rivoji"day katta bo'lmaydi. Masalan, detektiv asarlar ko'pincha "yakun"dan boshlanadi, ya'ni qotil tutiladi, syujetda esa qotillik nima uchun sodir

bo'lganligiga javob izlanadi, unda kompozitsiya elementlarining keyingi voqealarda ketma-ketligi saqlanadi.

Syujetda faqat kompozitsiya, fabulagina saqlab qolinmasdan, unda eng muhimi voqealar va qahramonlar ham tahlil qilinadi. Syujetda tahlil ham bo'lishi uchun uni qanday tuzish kerak, degan savol tugiladiyu Bu holatda syujetni alohida epizodlardan tashkil qilgan ma'qul. Har bir epizod butun syujetdagi kabi muqaddimab undagi voqealar rivoji, kulminatsiya, voqealar yechimi, yakun kabilardan iborat kompozitsiya qurilishida hal etiladi. Shuning uchun ham kinoshunoslar ssenariy yoki filmni tahlil qilishda syujetni tashkil qilgan epizodlarning har birini nomlaydilar SH.Abbosovning "Sen yetim emassan" filmidan misollar keltiramiz. Film mavzusi - ikkinchi jahon urushi. G'oya — o'n to'rtta yetimlarni farzandlikka olgan er-xotin Maxkamovlarning (aslida ularning familiyasi Shomaxmudovlar) fashizm ustidai ahloqiy g'alabasi. Tahlil uchun tanlangan epizod "Vanyaning noroziligi" deb nomlanadi.

Epizod qora non va kosadagi atala bilap boshlanadi. Film qahramonlari - bolalar xontaxta atrofida o'tiribdi. Ularning har birining oldida idishda atala qo'yilgan Ular ovqatlanayapti. Faqat to'rida o'tirgan Vanya hech narsa yemayapti faqat kosada qoshiqni aylantirib ovqat yeyayotgan bolalarga qahr bilan qarab o'tiribdi va birdan bolalarni haqorat qila boshlaydi: "Yemakxo'rlar o'zi yeyishga ovqat yo'q – hammang yig'ilib olgansanlar". Hayratlangan bolalar unga qarab qoladi. Vanya otgan qoshiq Sarsonboyga atalani sachratib yuboradi. Bolalar xafa bo'lib, birin-ketin idishlarini Vanyaning oldiga surib qo'yadi hamda o'z g'azabini bildiradi. "Ma, yeb ol!". – "Yana yorilib ketmaagin", "O loch qolmagin" va hokazo. Bolaalar hammasi unga tikilib turibdi. Vaziyat nihoyatda taranglashgan. Birdan Sarsonboyga unga qahrini sochdi: "Ol, ye faqat belbog'ingni bo'shat, bo'lmasa yorilib ketasan!", shunda u g'azablanib bolalarga tashlanadi, u otgan tosh Sarsonboyning boshiga tegadi. Vanya o'z qilmishlari bilan urushga, shu yo'llardagi og'ir hayotga nisbatan ochiqcha norozilik bildiradi. U bolalar Vanyaning qilmishini dastlab tushunmaydi, keyin ichidan his qiladi va uni kechirishadi. Ko'chada, begona bolalar Vanyani urganda ularning hammasi

himoya qilishadi.

Epizod dramaturgiyaning qoidalariga rioya qilib tuzilgan. Unda to'qnashuv bor – Vanyaning to'qnashuvi, keyin kompozitsiya aniq: muqaddima-dastlabki qadr, bolalar ovqat yemoqda. Asta ichki taranglik o'sib boradi. Voqealar rivoji-Vanya nigohi, olalarning harakat qilishi, bolalarning javobi va kulminatsiyon - Vanya Sarsanboyning boshini yorib qo'ydi. Bolalar shovqiniga ona yetib kelishi bilan yechim boshlandi.

“Vanyaning noroziligi” epizodi bolalar uni himoya qilish sahnasini tayyorlaydi.

Senariyda epizodlar ketma-ket yoki yonma-yon aloqada bo'ladi yoki to'qnashuvlarda ham namoyon bo'lishi mumkin. Shunday qilib har bir epizodning o'z to'qnashuvi bo'ladi. U senariydagi umumiy to'qnashuvning bir qismi hisoblanadi.

To'qnashuv badiiy va animatsiya filmlari syujeti asosini tashkil etadi. Hujjatli kinoda u boshqacha shaklga ega bo'ladi. Kinoning bu turdagi filmlarida to'qnashuv syujet asosida qo'yilgan voqeaning o'zida bo'lishi mumkin. Xususan, agar film –portret yaratilayotgan bo'lsa, to'qnashuv qahramon va uning mehnati kabilarning o'zaro munosabatidan kelib chiqadi. Asosiy vazifasi bilimni ommalashtirish bo'lgan video,o'quv filmlarida to'qnashuv bo'lmasligi mumkin. To'qnashuv qanchalik yaxshi ishlangan, qiziqarli teran bo'lsa, syujet va qhramonlar obrazi, ularning xususiyati, ichki dunyosi chuqurroq ochib berilaveradi. To'qnashuv sayoz ishlangan yoki tushunarsizroq bo'lgan ssenariylarda qahramonlar obrazi chuqur ochilmay, sxematik bo'lib qoladi. Shunga ko'ra film mavzu va g'oyasi ishonchli ochilmay qoladi. Shunday qilib qahramonlar obrazining dramatik va emotsioanal kuchi ssenariyda muallif to'qnashuvini qanchalik chuqur ishlaganiga bog'liq. Qahramon va to'qnashuv o'zaro chambarchas uyqashib ketgan bo'ladi. Masalan, qahramon obrazi qanchalik haqqoniy bo'lsa, to'qnashuv xususiyati kuchliroq bo'ladi yoki aksincha.

A.Oripov, B.Ahmedov, B,Sodiqovlarning “Buyuk Amir Temur” filmiga yozilgan ssenariyda to'qnashuv bosh qahramon Amir Temurning mo'g'ullarga

qarshi kurashiga asoslanadi. Buni bshujetni rivojlantiradigan bosh qahramon xususiyatini ochib beradigan bosh to'qnashuv deyish mumkin. Ammo undan yana bir to'qnashuv kelib chiqadi, u ham bo'lsa Amir Temurning nafaqat mo'g'ullar, balki har qanday dushman bilan kurasha oladigan markazlashgan davlat tuzishga intilishidir. Bosh qahramonning bu har ikkala niyati doim ham amalga oshavermaydi va turli qarshiliklarga uchraydi, bularning barchasi ssenariydagi umumiy to'qnashuvni kuchaytiradi. Barcha to'qnashuvlarning o'zaro aloqasi ssenariyda Amir Temur davlatining dastlabki bosqichining murrakabligini ochib berib, tarixiy davr muhitini ifodalaydi.

Qahramonlar, ularning xususiyati, ichki dunyosini ochib berish har qanday turdagi kino uchun yozilgan ssenariy muallifining vazifasi hisoblanadi. Syujet aynan shu vazifani bajarishga qaratiladi. Ssenariyda qahramonlar obrazining zaifligi uning muvofaqiyatsiz ekanligidan darak beradi. Zaif to'qnashuvli, zaif qahramonlar obrazi bilan qiziqarli film yaratib bo'lmaydi. Bunday ssenariy asosida film yaratishga kirishgan rejissorning muvofaqiyatsizlikka uchrashi tabiiy.

Ssenariydagi voqealar, qahramonlar va ularning qilmishlari u yoki bu vaziyatda, ma'lum bir muhitda ro'y beradi. Uarni ma'lum misollar va vositalar orqali tasvirlab berish syujeti ustida ishlayotgan kino dramaturgining yana bir vazifasidir. Ssenariyda muhit uch turda namoyyon bo'ladi.

Tabiiy muhit: yil fasllari, kun yoki tun, o'rmon yoki bog', ko'cha yoki hovli, yomg'ir yoki qor, ya'ni ob-havo, tabiat holati.

Modiy muhit: qahramon hususiyati, uning harakat sabablarini izohlash uchun u o'z harakatlari natijasida tushib uy, hona, hovli kabi sharoitlarda ko'rsatish zarur bo'ladi. Qahramon hamisha moddiy muhit bilan ma'lum munosabatda bo'ladi. Bu muhit, joylar o'z-o'zidan mavjud bo'lishi mumkin emas, negaki ular syujetda fon emas, balki "Haqiqiy shaxs" bo'lishi lozim. Nihoyat, muhit tushunchasiga qo'shimcha qahramonlar, hatto bir epizodda paydo bo'ladigan qahramonlar ham kiradi. Bu insoniy muhit bilan bosh qahramonlar asosiy to'qnashuv ayrim epizodlardagi to'qnashuvlar orqali bog'liq bo'ladi. Ssenariydagi barcha qahramonlarning o'zaro aloqasi ularni ishonarli tasvirlashni talab qiladi va faqat

shunda qiziqish uyg'otishi mumkin.

Qahramonlar va muhitning o'zaro aloqasi va o'zaro bog'liqligi kino uchun tabiiy, mantiqiy holat hisoblanadi, negaki undagi voqealar davr va makonda sodir bo'ladi. Davr va makonni yetarli darajada talqin qilish uchun ssenariyda muhitning barcha ko'rinishini yaxshi tasvirlashi lozim.

Qahramon va muhitning o'zaro aloqasi muamosi va uning syujet uchun ahamiyati animatsiya, ham hujjatli kinoda hal qilinadi. Kino turining bu filmlarida muhimsiz ro'y berayotgan voqealar manosi va qahramonlarning o'zi ham tushunarsiz bo'ladi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. "Sen yetim emassan" filmi ilk syujetida to'qnashuvni aniqlang?
2. Fabula haqida tushuncha bering?
3. Ssenariyda muhim ro'l o'ynovchi muhitlarni ayting?

1.5. Kinossenariy kompozitsiyasi

Badiiy kinoning ssenariysi avvalo pirovard maqsadi-spektakl qo'yish uchun emas, balki kino yaratish uchun mo'ljallanganligi bilan farq qiladi. Bu maqsad ssenariyning hususiyatini belgilaydi. Unda voqealar vaqt va makonda rivojlanishi kerak. Bu voqealarning kadrda olinishi keyinchalik montaj vositasida yagona bir narsaga-filmga "aylanadi". Ssenariy yozilayotgan vaqtda uning muallifi buni esdan chiqarmasligi lozim. Aks holda ssenariy quruq tasvirdan nariga o'tmaydi. Shunday qilib, ssenariy muallifi o'zi yaratayotgan asar asosida film qo'yilishini unutmasligi, unda tovush va tasviriy tizimlarni sintezlashtirish zarur. Zero, haqiqiy ssenariy ham har ikki tasvir, ham tovush qatorlarini o'zida birlashtiradi.

Ssenariyda muallifning dunyoqarashi, uning badiiy tafakkuri, kinematografik hissiyoti, ayniqsa yorqin namoyon bo'ladi. Kinodramaturg ssenariy yozish uchun tanlagan materialni yaxshi egallab olgach uning mavzui va g'oyasini belgilaydi.

Mavzu - bu ssenariyda nima haqida hikoya qilishidir. Biz “urush haqidagi film” deganimizda, avvalo uning mavzuini nazarda tutamiz. Mazkur filmlar shakli, mazmuni bo`yicha turlicha bo`lsa ham o`zining mavzulari bo`yicha umumiy (bir xil) bo`ladi. Masalan, Sh.Abbosovning “Sen yetim emassan”, H.Fayzievning “Oy borib, omon qayt”, R.Botirovning “Unutilmagan qo`shiq” filmlar bir-biridan o`zining aniq syujeti, qahramonlari bilan farq qiladi, lekin ular bitta mavzuga-o`zbek xalqining ikkinchi jahon urushi yillarida ko`rsatgan jasoratiga bag`ishlangan.

G`oya - muallifning (o`z asarida) tasvirlangan voqealar va qahramonlarga qarashi, ya`ni syujetda ifodalangan narsalarga munosabatidir. G`oya ssenariyning umumiy nafasini va o`zi keltirib chiqaradigan umumiy hulosani belgilab beradi. Ssenariy g`oyasi qahramonning muayyan xatti-harakatlarida ochib beriladi va ular filmdagi uzluksiz harakatini tashkil etadilar. Ssenariydagi harakat va qahramonlarning badiiy ifodali bo`lishi uchun muallif ularning yorqin tuzilmasi, ya`ni kompozitsiyasini topishi kerak.

Ssenariy kompozitsiyasi g`oyaga mos bo`lishi voqeaning tuguni, rivojlanishi, kulminatsiyasi, yechimi kabi barcha tamoyillariga rioya qilinishi kerak. Zarurat bo`lmagan holda kompozitsiya tarkibiy qismlarining nisbati buzilsa, u holda muallifning niyati-asardagi g`oya lozim darajada ochilmay qoladi. Masalan, tugun hajm bo`yicha asosiy voqeaning rivojidan ko`proq bo`lsa, unda kompozitsiya tarkibiy unsurlarining izchizligi o`zgarib, ularning o`rni almashib qolishi mumkin. Odatda bunday holga janr talabi bilan yoki materialning o`zi shuni taqazo qilganda yo`l qo`yiladi. Masalan, detektivda harakat yechim bilan boshlanishi mumkin, bunda butun film ana shu yakunni keltirib chiqargan sabablarni aniqlash, jinoyat yoki hatti-harakatni sodir etish asosini qidirish bilan o`tadi.

Kino ssenariylarning bunday noan`anaviy kompozitsion tuzilmalarini tez-tez uchratish mumkin. Masalan, R. Botirovning “41-yil olmalari” filmini bunga misol tariqasida ko`rsatish mumkin. Zero, bu film (ssenariyst D.Xolendro) bugungi kun voqealaridan boshlanadi. U keksa Otaxon tarixining o`ziga xos

yakuni. Uni tugun deb ham hisoblash mumkin. Chunki Otaxonning yoshlar bilan uchrashuvi qahramonni o'z xotiralarini so'zlab berishga undaydi. Shu xotiralar filmssenariyning mazmuni-syujetini tashkil etadi.

Film mavzusi – urush, g'oyasi – vatanparvarlik, xalqlar do'stligidir. Ssenariy va filmning bosh qahramoni keksa Otaxon o'ziga o'xshagan yana ikki kishi bilan frontga jangchilar uchun bir eshelon olma olib borishadi. Ushbu sarguzashtning kulminatsiyasi (demak, filmni ham kulminatsiyasi) olmalarning askarlar qo'lga yetib borishidir. Olmalar sovuqda muzlab qolgan bo'lsa ham, ularga bu ne'matlarni yetishtirgan, tergan, jo'natgan va olib borgan kishilarning mehr-muhabbat tafti iliqlik bag'ishlab turibdi. Otaxonning bu hikoyasini tinglab o'tirgan talaba yigit bunga ishonmaydi. Chunki Otaxon qahramonligi yigitning qahramonlik haqidagi tasavvurlariga hecham mos kelmaydi. Talaba Otaxonning hikoyasini amalga oshmagan orzu deb hisoblaydi. Biroq u urush yillar xronikasi tomosha qilib o'tirib, Otaxon askarlar bilan uchrashib, ularga olma topshirayotgani, askarlar esa quvonch bilan qabul qilib olishayotganlari tushirilgan kadrlarga ko'zi tushadi. Bu hol talabani hayajondan larzaga soladi. U dunyoga, odamlarga yangicha nigoh bilan qaray boshlaydi. Huddi shu narsa butun ssenariy (film)ning yakuniy yechimi hisoblanadi. U tomoshabinni muayyan xulosalarga olib keladi.

Zamonaviy kino dramaturgiya o'z rivojida shu darajaga erishdiki, hozirgi ssenariylar chuqur falsafiy g'oyalarni nihoyatda g'ayrioddiy-murakkab kompozitsion qurilmalarda gavdalantirishi mumkin.

S.Nazarmuhammedovning “Yolg'iz yodgorim”filmissenariy yozuvchi X.Sultonovning shu nomli qissasi asosida hamkorlikda yozilgan. Qissa syujeti o'zining murakkab tuzilmasi bilan ajralib turadi, bu ssenariyda ham saqlanib qolgan. Unda syujetning ikki qatlamdan iborat ekanligini, ya'ni-bosh qahramon Adash Karvonning bugungi kuni va o'tmishi aks ettirilganligini va ayni vaqtda har bir qatlam o'z kompozitsiyasi, o'z syujetiga ega ekanligini ko'rish mumkin. Hikoya davomidagi turli qatlamlardan bir-biriga dramaturgik o'tishlar qahramon hayotining ichki olami-uning xotiraları, hayoloti, tush ko'rishlari orqali beriladi.

Ssenariydagi bunday murakkab kompozitsiya yordamida bizning zamondoshimiz bo'lgan bosh qahramonning g'ayrioddiy, fojeaviy taqdiri haqida hikoya qilinadi.

Ssenariy kompozitsiyasi hamisha syujetdan kengroq bo'ladi. Kompozitsiyaga epizodlar qo'shilishi, (ular syujetdan tashqari bo'lsa ham) bo'lg'usi filmning hissiy tuzilishini yaratishda va eng asosiysi-qahramonning xarakterini ochib berishda alohida rol o'ynashi mumkin. Masalan, O.Agishevning "Nafosat" ssenariydagi "Sanjar" nomli birinchi novellada – Sanjarning bog'dagi orkestrda baraban chalgan epizodi bor. Bu epizod syujetni rivojlantirishda keraksiz tuyulsa-da, qahramonning tuyg'ularini juda yaqqol yetkazib beradi. Zero, sanjar sevgilisi bilan bo'lgan uchrashuvdan keyin uning butun vujudini ana shunday his-tuyg'ular qamrab olgan edi. O.Agishevssenariyning o'zi esa novellalar asosida ssenariy tuzishning namunasi hisoblanadi. Ssenariy kompozitsiyasi "Sanjar", "Lena", "Ma'mura" nomli uch novelladan tashkil topgan. Ularning har biri o'z syujetiga, kompozitsiyasiga ega. Syujet tuzilishidagi bunday shakl birligiga novelladan-novellaga ko'chib yuradigan qahramonlar orqali, ssenariy muallifining umumiy maqsadi-sevgi va nafosat haqidagi hikoyalari orqali erishilgan.

Syujet – bu, ssenariydagi voqealar va qahramonlarning shunchaki rasman birlashuvidangina iborat emas. Syujet-ana shu voqealar va qahramonlarni tahlil etish vositasi hamdir. Voqealar zanjirining o'zi esa fabuladan iborat. Fabula, masalan, qahramon xarakterini chuqur ochib bermaydi. Bunday ochib berish syujetda ro'y beradi. Demak, syujet fabulaga tayanadi, lekin shak-shubhasiz undan boyroqdir. Syujet odatda bir qancha epizod-bloklardan tashkil topadi. Har bir epizod qator sahnalarni o'z ichiga oladi. Epizod ham o'z kompozitsiyasiga ega bo'ladi. Misol uchun, S. Abdulla va A.Speshnevlarning "Tohir va Zuhra"ssenariydan "Ov" epizodini qarab chiqamiz. Bu epizoddan oldin shunday bir epizod bor: unda Tohirning otasi Bohir zulmiga qarshi halq xarakatiningboshlig'i Sardorni qatldan saqlash uchun ajal qopini o'zi kiyib, uni qo'yib yuboradi. Bu narsa dor tagida ma'lum bo'ladi. Xon hammaning ko'z o'ngida Bohirni qo'yib yuborishga majbur bo'ladi. Lekin uning kuni bitgan. Vazir

qanday qilib Bohirdan qutulish mumkinligini, ya'ni ov hiylasini taklif etadi. Ovda esa nimalar bo'lmaydi deysiz...

“O'rmon, ov payti. Xonning odamlari bug'uni ta'qib qilib bormoqdalar. Ot mingan xon va uning mulozimlari ham ketib borishmoqda. Xonning yonida Bohir, ulardan keyinroq vazir va Qorabotir. Orqada Nozim bormoqdalar.

Xonning yuzida sovuq xotirjamlik. Xon qurib qolgan yong'oq daraxtiga qaraydi. Shohda ikkita boyo'g'li o'tiribdi. Ular sekingina bir-birlariga bosh qimirlatadilar.

Xon (Bohirga): Bohir! Menga aytishlaricha, siz hayvon va qushlarning tilini bilar emishsiz? Bu boy o'g'li nima haqida shu qadar jon kuydirib gaplashmoqda?

Bohir: Bular er va xotin. Xotini shahardan vayrona uy topishini eridan so'rayapti, shu yerda boyo'g'li uyasini qurishmoqchi...

Xon: Eri nima deb javob beryapti?

Bohir: Eri-tashvishlanma azizim, xonning vaziri mening do'stim bo'ladi. U birinchi maslahatchi bo'lib turar ekan, davlatimizda vayrona uylardan kamchilik bo'lmaydi,-deyapti.

Xonning yuzida beparvo osoyishtalik hukmron. Xon o'q-yoyni ko'tarib tezda boyo'g'liga o'q uzadi. Qonga bo'yalgan qush suvga qulaydi. Suv uni oqizib ketadi.

Vazir bilan Qorabotir yonma-en ketishyapti.

Vazir: Qorabotir, sen bugun o'z baxtingni sinash uchun ov qilasan. (O'qni Qorabotirga uzatadi). U zaharlangan.

Shuni esingda tut: ba'zan butun davlating taqdiri to'g'ri otilgan o'qqa bog'liq bo'ladi.

Qorabotir: (Oldinda otni yo'rg'alatib borayotgan Bohirning ortidan qarab). Bugun mening qo'lim qaltirshdi, otaginam”¹.

¹ O'zbek kinosuhenariylari to'plami, T.1958 y. 208 bet

Bu “ov” epizodining (ekspozitsiya)si bo`lib, unda epizodning maqsadi aniq belgilab berilgan-xon, vazir va Qorabotir Bohirni o`ldirish niyati bilan to`lib toshganlari ayon bo`ladi.

Ana shu epizod ko`rinishining davomi quyidagicha rivojlantirilgan.

“Chakalakzordan bug`u yugurib chiqadi. Bohir otini choptirib, bug`u ortidan quvadi.

Qorabotir to`xtaydi. Daraxt ortiga o`tib berkinib, o`q-yoyni ko`taradi.

Bohir bug`uni nishonga oladi. Qorabotirga esa Bohirni...

Bohirning otgan o`qidan bug`u yiqiladi. Qorabotirning otgan o`qi esa Bohirning qulog`i yonidan vizillab o`tib borib yong`oq daraxtiga sanchiladi. Bohir atrofiga alanglab qaraydi. Vazirning oqarib ketgan yuziga ko`zi tushadi. Xon hech narsa bo`lmagandek otda osoyishta borardi. Bohir daraxt yonida. U hamma narsaga tushungan edi. Bohir Qorabotirning o`qini daraxt tepasidan sug`urib oladida, bir zumda mo`ljal olib, vazirga o`q-yoy otadi. O`q tekkan vazir otdan behush bo`lib yiqiladi. Qorabotir hangu-mang bo`lib qoladi.

Xon (beparvogina Qorabotirga): Uquvsizlik bilan otilgan o`q hamisha o`z egasining ko`ksidan joy oladi. Qorabotir noiloj holda qoladi.

Qorabotir: Mening qon to`kishimga ruxsat berishingizni so`rayman, buyuk xon! Tohirning hayoti-mening otam hayoti uchun qurbon bo`ladi.

Xon: Sen qanday qon to`kish haqida vaysayapsan, Qorabotir? Sening otang, Tohirning otasi ham ovdagi baxtsiz voqea tufayli halok bo`lgan...

Buni esdan chiqarma.

Qorabotir boshini quyi soladi. Xon beparvolik bilan nishonga oladi”.

Epizodning kulminatsiyasi:

“Bohir daraxtlar orasida yosh yong`oq daraxtlari shoh-shabballarni bosib-yanchib otini yeldek uchirib boradi.

Xon o`q-yoyni qo`yib yubordi.

Bohirning oti yoy o`qidan yaralanib, yiqiladi. Nozimning yuzida azob-uqubat izlari.

Bohir otdan sakrab tushib, daraxtzor orasiga chopadi. Xon yana sovuqqonlik bilan Bohirni nishonga oladi. Nozim xonni quvib yetib, uning qo'lini ushlab qolmoqchi bo'ladi. Biroq xon yoy o'qini otishga ulguradi. Bohir yuzi bilan yerga yiqiladi. Xon shoshmasdan kamonni yelkasidan o'tkazib oladi.

Xonning yuzida xotirjamlik.

Ov. Beboshlik bilan ot choptirish. Otilgan bug'ularning ag'darib tashlangan tanalari".

Bu murakkab va katta epizod qahramonlarning istaklari va o'zaro munosabatlari ayonlashishi bilan yakun topadi.

“Bohir yerda yotibdi. U og'ir yaralangan, lekin u oxirgi kuchini yig'ib, orqasidan yoy o'qini chiqarib oladi. O'qning uchida qon. Bohir bir parcha yog'och po'stloq topib, qonli o'q bilan nimanidir yozadi. Otliqlar o'tib ketayotgani eshilib turibdi. Tuyuq ovozlari uzoqlashib tinadi. Shu payt otning no'xtasidan ushlagan holda Nozim o'lib yotgan Bohirga yaqinlashadi. U egilib, yozuvli yog'och po'stlog'ini oladi, unda “Tohir! Mening qotilim-buyuk xon” degan so'zlar qon bilan yozilgan edi” .

O'zining mustaqil kompozitsiyasiga ega bo'lgan “Ov” epizodidan navbatdagi epizod kelib chiqadi, unda Tohir otasining qotili kim ekanligini bilib oladi.

Ssenariy syujeti bir qator zarur unsurlarga ega bo'lib, ular haqida to'xtalib o'tish joiz.

Ssenariy syujeti asosini dramaturgik konflikt tashkil etadi.

Konflikt – bu turli qahramonlar manfaatlari o'rtasidagi kurash, to'qnashuvdir. Konfliktning mazmuni esa u yoki bu ziddiyatlardan iborat. Konfliktsiz ssenariy (kinodramaturgiya) bo'lishi mumkin emas.

A.Oripov, B.Ahmedov, B.Sodiqovning “Buyuk Amir Temur” ssenariydagi konflikt Amir Temurning mo'g'ullarga qarshi kurashiga asoslangan. A.Ramazonov va B.Restning “Mahallada duv-duv gap” ssenariyda yoshlarning o'z shaxsiy hayotlarini yangicha qurishga bo'lgan zamonaviy qarashlar bilan ularning

ota-onalari amal qilayotgan eskicha an'analarning to'qnash kelishi ushbu komediyaning konfliktini tashkil etadi.

Konflikt umuman olganda bir qator vaziyatlarda namoyon bo'ladi va ularning jami syujetni tashkil etadi. Vaziyat – kuchlari joy-joyiga qo'yishdan iborat bo'lib, ularda bo'lajak harakat mag'zi yashiringan bo'ladi. Mushkul ahvol (peripetiya) – voqealarning borishidagi o'zgarishidir. “Buyuk Amir Temur” ssenariydagi ana shunday mushkul holatlardan biri – Amir Temur mug'ullarga qarshi birgalikda kurash olib borishida safdosh bo'lishi mumkin bo'lgan Amir-Husaynni ozod qilish bo'lsa, yana bir kutilmagan voqea – Husaynning sotqinlik qilishidir. Fitna (intriga) – bu qarama-qarshi voqealar, harakatlarning birgalikda kelishi, ro'y berishidir. A. Qodiriy, M. Abzalov, X.Fayzievlarning “O'tkan kunlar” ssenariyda Homid Otabekka qarshi fitna boshlaydi, uning nomidan Kumushga undan voz kechganligi haqida uydirma xatlar yozadi.

Syujetda ssenariy mavzusini, g'oyasini, qahramonlar tavsifini yorqin ochib berish, konfliktni hal etish uchun undagi muhit yaxshi tasvirlangan bo'lishi muhim ahamiyatga egadir. Ssenariyda muhitning tasvirlanishi asardagi voqealarni belgilash imkonini beradi. Muhit – bu qahramonlarni qurshab turgan moddiy shart-sharoit muhit, tabiat va ikkinchi plandagi qahramonlardir. Qahramonning muhit bilan o'zaro bog'liqligi, uning xarakterini tushunishga yordam beradi. Ssenariyda mohirlik bilan tasvirlangan muhit rejissyorga filmning ta'sirchan tuzilishini ta'minlashda ko'maklashadi. Sh.Abbosovning “Otamdan qolgan dalalar” filmida qahramonlarni taqdiri, ularning hatti-harakatlari davrdan kelib chiqqan muhit bilan bog'liq edi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Syujet nima? Konflikt nima?
2. Ekranlashtirish deganda nimani tushunasiz?
3. Peripetiya nima?
4. Ssenariydagi tugun haqida tushuncha bering?

1.6. Kinodramaturgiyaning tarkibiy qismi – ssenariy prozasi

Kinoning ayrim janrlarida syujet va uning kompozitsiyasi o'ziga xos xususiyatlarga ega bo'ladi. Janrlar ko'pincha ssenariyning tuzilishiga xos bo'ladi. Janrlar bobini esga oladigan bo'lsak, buni tushunish mumkin. Agar detektivda syujet, uning kompozitsiyasi mazkur janr uchun xos bo'lgan barcha unsurlari ko'proq saqlanadigan bo'lsa, drama biz janrlarning ko'proq aralash holda bo'lganini kuzatamiz, shu sababli ular syujetning kompozitsiyasi ayniqsa boyligi bilan ajralib turadi. Ssenariy materialini tashkil etish shakli bo'lgan syujet tuzilishi bir joyda turmaydi, u rivojlanib, murakkablashib boradi, bu esa kinodramaturgiyaning shak-shubhasiz rivojlanayotganidan dalolat beradi.

Ssenariy yozishning muhim jihatlaridan biri bu muallifning so'z ustida ishidir. Teatrda farqli o'laroq, kinoda so'zdan tejab-tergab foydalaniladi, chunki ko'p narsalar kinoda tasvir vositalari orqali ifodalanadi. Kinoda so'z barcha kinematografik ifoda vositalari bilan mustahkamlanadi va u huddi teatrdagi kabi qahramon fe'l-atvorini ochib beradi. Hatti-harakat uchun turtki bo'lib xizmat qiladi, sahna va har bir epizodning vaziyatini hamda ruhiyatini aks ettiradi. Qahramonning tili o'ziga xosligi aktyorga o'zi ijro etadigan obraz ustida ishlashida yordamlashadi, uning ichki olamini tushunib olishda ko'maklashadi.

Ssenariyning so'zi ustida ishlash kinodramaturg ijodidagi eng murakkab jarayondir. Qahramonlar nutqidagi monologlar va savol-javoblardagi har bir so'z qat'iy ishlangan bo'lishi darkor. So'z qahramon hatti-harakat bezagini emas, balki ta'sirchanligi bilan uning ichki g'alayonlarni, kechinmalarini o'zida mujassam etishi lozim. Badiiy yuki bo'lmagan ko'psozlik kinoga to'g'ri kelmaydi. Hatto monologlar qisqa-lo'nda va tub ma'noli bo'lishi kerak. Aks holda rol qiziqarli chiqmaydi. Ssenariyda, so'ngra filmda so'z o'z mantiqiga ega bo'lmog'i va uning har bir qat'iy zaruratidan kelib chiqib ishlatilmog'i kerak. Busiz so'z kinoasarida o'z ma'nosini yo'qotib, voqealar rivoji, qahramonlar xarakteridagi shiddatni to'xtatib qo'yadi. Badiiy filmda ekran ortidan matn jaranglashi ham mumkin. U odatda voqealarni, qahramonlar hatti-harakatlarni sharhlaydi, tushuntiradi. Bunday nutq esa filmga, demakki tomoshabinga ham ko'tarinki ruh bag'ishlaydi.

Rejissyor Yu. Roziqov o'z nevarasi asosida yaratgan "Voiz" filmidagi voqealar bosh qahramonning ssenariy tilidan hikoya qilinadi. Uning g'amgin, kinoyali, ba'zida nozik yumor bilan yo'g'rilgan sharhlarida muallif "Yu. Roziqov"ning o'z qahramoniga bo'lgan munosabati ochib beriladi. Kechagi aravakash taqdir taqazosini bilan inqilobning jo'shqin tashviqotchisiga aylanadi. Ekran ortidan yangragan matn qahramonning boshqalarga o'xshamagan oilasi bilan bog'liq ichki iztiroblarini tushunishga, ba'zi g'ussali, ba'zida kulgili, hatto tanholik fojeasi ko'lanka solgan hayotini anglab olishga yordam beradi.

So'z va tasvirning bog'liqligi – kino san'atining boshqa turlaridan farqlanishini ko'rsatuvchi muhim jihatlardandir. Film yaratish jarayonlarida, jahon kinosining mumtoz nazariy asarlarida hamda kinoshunoslar tadqiqotlarda bu masala ko'p o'rganilgan. Kinoda so'z bilan tasvir bog'liqligining to'laqonli ijodiy yechimiga erishish filmning kinematografik saviyasi va badiiy ta'sirchanligini belgilaydi.

Nafaqat qahramon nutqida, monolog va dialoglarda, balki ssenariyning yozilish uslubidayoq voqea-hodisalarni quruq bayon etishdan qochish kerak. Ssenariy so'zlar vositasi bilan voqeaning tasviriy (kinematografik) lavhasini, muhitini yorqin jonlantirish lozim. S.Abdulla va A.Speshnevlarning "Tohir va Zuhra" ssenariydan kichik bir lavhani keltiramiz: "Xon saroyining devori. Devorning narigi tomonida qo'lida yoy ushlagan chavandoz. U hozirgina o'qotgan. Qodir. O'roqli qog'oz Tohirning qo'lida yetganiga ishonchi hosil qilgach. Qodir otga qamchi urib, ko'cha muyulishida ko'zdan g'oyib bo'ladi. Bog'. Tohir qo'lida o'rog'lik qog'oz. Tohir o'qiydi."

Matn: "Tohir! Mana shu o'q bilan otangiz o'ldirilgan. Bugun, tungi soat uchda sandiqchilar mahallasida Sizni Qodir ismli yigit kutadi. U Sizni tegishli uyga olib boradi va qotil ismini bilib olasiz".

Bu yerda mualliflar ssenariydagi eng muhim vaziyat burilishini ko'rsatganlar. Shunisi ahamiyatga molikki, bu parchada voqea joyigina emas, voqeaning o'zi va uning ishtirokchilari ham ko'rsatilgan, Tohirningina emas, ssenariy o'quvchisini ham qattiq qiziqtirib qo'yadigan fitna tasvirlanadi. Film

ijodkorlari ushbu parchada o'zlari uchun mazkur materialni ko'rganlar. Shu bois ssenariydagi voqeani qanday bo'lsa shunday suratga olganlar, faqat qahramonlar yirik planda berilgan. Xullas, muallifning ish qanchalik pishiq bo'lsa, operatorlar tomonidan buzmay suratga olingan, aktyorlar tomonidan jonli ijro etilgan, eng muhimi rejissyor tomonidan nozik talqin etilgan bo'lsa, bu ssenariy tomoshabin tomonidan ham maroqli qabul qilinadi va boy tasavvurlar uyg'otadi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Kino san'atining boshqa san'at turlaridan farqlanishini ko'rsatuvchi muhim jihatlarini sanab bering?
2. Kino san'atida ssenariy muallifining o'rni?
3. Qahramonlar nutqi uchun so'z yozishda ssenariy muallifi nimalarni qat'iy hisobga olishi lozim?

1.7. Badiiy, animatsion kino so'zlashuv qismi

Agar adabiy ssenariyga qaraladigan bo'lsa, nasriy va dialog, monolog, diktor matni kabi ikki qismdan iborat ekanligini ko'rish mumkin. Badiiy filmning adabiy ssenariysining tashqi ko'rinishi roman, qissa va hikoyaga o'xshashib ketadi. Ular hajmiga qarab kinoroman, kinopovest, kinonovella deb nomlanadi.

Ssenariyning nasriy qismida to'qnashuvlar, qahramonlar, ularning xususiyatlari, qilmishlari, muxit, vaziyat tasvirlanadi. Ammo bu tasvirlarning barchasida ichki drammatizm va ko'rgazmalilik bo'lishi zarur. Nasr ssenariysi kinematografik xususiyatga ega bo'lishi lozim. Ssenariyning bu qismini o'qiyotgan rejissor o'quvchining o'zi ham bunda nima tasvirlanganini "ko'rib turushi" kerak. A.Speshnev, I.Sultonov, O.Uyg'un, V.Shkloviskiylarning "Alisher Navoiy" kinossenariysi bunga misol bo'lishi mumkin.

"... devor bilan o'ralgan shoirlar bog'i. Devorlar O'rta Osiyo va xiyoycha naqshlar bilan bezatilgan.

Atirgullar rang-barang ochilgan. Qo'lga o'rgatilgan tovuqlar sayr qilib yuribdi. Bog' ichidagi ariqda jildirab suv oqib turibdi. Ariqchalarga marmarlar qo'yilgan. Bog' tepalikning ustida joylashgan, u xuddi O'rta Osiyo miniatyuralarida

tasvirlangan bog'dek ko'rinadi. Shoirlar gilam ustida davra qurib o'tiribdi, oldilarida shamchiroqlar”.

Ssenariyda shoirlar bog'i shunday tasvirlanganki, uni o'qiyotgan kishi bog'ni go'yoki ko'rib turgandek bo'ladi. Ssenariyni o'qigan rejissor, operator, rassomlar filmda ana shu muxitni bermalol yaratishi mumkin.

Kinodramaturgning vazifalaridan biri ssenariydagi dialog, monolog, diktir matndagi so'zni ishonchli, qiziqarli bo'lishiga intilishidan iboratdir. Bu murakkab vazifa. Lekin u muvoffaqiyatli hal qilinsa ssenariy manosi chuqurlashadi, hissiyotlarga boy bo'ladi.

“Chiroyli fikr yomon ifodalansa, o'z qadrini yo'qotadi”, deb yozgan edi fransuz faylasufi. Har bir ssenariy muallifi so'z ustida ishlayotganda nihoyatda etiborli bo'lishi, tilni nozik his qilishi lozim. Til imkoniyatlaridan, uning boyligidan shunday foydalanishi kerakki, undagi fikr boy tarzda ifodalangan bo'lsin.

Kinodagi adabiy ssenariylar shu asnoda nasriy va suhbat qismlaridan iborat bo'ladi. Ammo kinoning barcha ko'rinishlarida shunday filmalar yaratiladiki, ularda dialog, monolog, diktir matni umuman bo'lamasligi mumkin. Shu o'rinda yaponiyalik rejissyor Kaneto Sindoning “Yalong'och orol” badiiy filmini eslash mumkin, unda qahramonlar gaplashmaydilar.

Ko'proq katta yoshdagi kishilarga mo'ljallangan animatsiya kinolarida jaranglovchi so'z bo'lmaydi. Bunday filmda butun dramaturgik yuk kadrlar mazmuni va ularning montajiga tushadi. Ovozsiz kinolardagi musiqa, ko'z bilan ko'rilayotgan voqealarni tushunish uchun zarur bo'lgan sharoitni yaratadi.

S.Murotxo'jayevning “Kulol” nomli animatsiya filmiga yozgan adabiy ssenariysini misol tariqasida keltirish mumkin.

“Kulol aylansi aylanyapti. Kulolning chaqqon qo'llari ta'sirida oddiy bir bo'lak loy chiroyli ko'zaga aylanadi. O'rganish bo'lib qolgan harakat bilan u tayyor ko'zani maxsus taglikka o'rnatadi va qizib oqarib ketgan pechka ichiga joylaydi, qopqoqni yopadi.

Yuqorigaq ko'tarilgan uzum shoxlari soyasida kulol dastgohi ayloanyapti,

unda yoshgina yigit diqqat bilan ishlayapti.

Uydan kulolning go'zal xotini chiqib keladi. Libosiga qaraganda u yaqinda kelin bo'lib tushgan. U reining chaqqon qo'llariga havas bilan qarab turadi”.

Bu ssenariy asosida rejissyor D.Vlasov tomonidan ekranlashtirilgan film ssenariy asosiga qurilgan faqat bir kulol haqidagi emas, balki hayotning o'nqir-cho'nqirlari, ota ishini o'g'il tomonidan davom ettirilishi haqidagi falsafiy fikrni ham ochib beradi.

Yozuvchi A.P.Chexov pesada oddiygina qilib “qiz kambag'al edi”, qabilida yozib bo'lmaydi deb hisoblar edi. Buning uchun qizning kiyimlarini tasvirlab berish yetarli bo'ladi. Shuning uchun kambag'alligi ko'rinib qoladi.

Bu faqat teatr dramaturgiyasi uchungina emas, balki kino dramaturgiyasi uchun haam zaruriy shartdir. Ssenariyda qahramonlar voqealar hikoyasini hamma narsa ochiq, sezilarli, ko'rgazmali bo'lishini talab qiladi. Ssenariyning nasriy qismi dialoglar, kadr ortidan eshitiladigan monologlar, muaallif izohlari turli yozuvlaar bilaan almashib turadi. Bu ssenariyning muhim qismi hisoblanadi va muallifning bunda so'zga nisbatan alohida yondashuvi zarur bo'ladi. Zamonaviy filmda so'z musiqa, turli shovqinlar og'ushida jaranglaydi. Kino san'at ovozsiz bo'lgan paytda so'z tasvirlar bilan almashtirilgan. Kadr ostidagi yozuvlar subtitrlar faqat axborot xususiyatiga ega edi. Shuning uchun filmda ko'zga ko'rinadigan jihat muhim narsa hisoblanadi. Aynan o'sha tasvir orqali bo'lib o'tayotgan voqealar mavzusi, g'oyasi mohiyatini ochib beradi. Aktyor ishtirok etgan filmda esa plastika, mimika, imo ishoralar ham uning mohiyatini ochib berishga xizmat qiladi.

Kinoga ovozni kirib kelishi uning imoniyatlarini kengaytirib yubordi. Kino san'atida kinossenariyda va so'ngra filmdaso'z orqali nihoyatda nozik, chuqur fikrlarni berish imkoni yaratildi. Ssenariy yaratishda so'z kuchi uning boyligidan foydalanish muallif uchun murakkab vazifa hisoblanadi.

Kinossenariyda so'z katta hajmda bo'lmasligi kerak. So'zdan meyorida foydalanish kinoning xususiyati hisoblanadi. Filmida so'z, musiqa turli shovqinlarni o'z ichiga olgan “ovoz yo'li” tasvir bilan birlashib ketadi. Bunday

birlashishning uning xususiyati, shakli kino dramaturg va rejissyor ishida muhim jixat hisoblanadi.

Ssenariy muallifi agar kino xususiyatini yaxshi bilsa, film ssenariysidagi hikoyani ko'rsatuv bilan almashtirib yuborishni his qilishi kerak. Masalan, film qahramoni biron-bir voqeaga o'z munosabatini bildiradi. Albatta biror gap aytishi shart emas. Gapning o'rnida uni yirik planda ko'rsatish va aktyor o'zining o'yini bilan bu munosabatni so'z tasvirni izohlaydi, ularning mazmunini tushunishga yordam beradi. Yoki aksincha, tasvir so'zni ssenariyda ham, filmda ham izohlaydi. Ssenariydagi birorta so'z shunchaki paydo bo'lmaydi. Har bir so'z uning salmog'iga ega. So'z qahramonlar to'qnashuvi va obrazlari bilan yanada sayqal topadi. Badiiy kinoda so'z eng avvalo qahramonlar harakterini ochib beruvchi vosita sifatida vujudga keladi. Aynan qahramonlarning xarakteri uning nutqini qanday bo'lishini belgilab beradi.

Bugungi kunda badiiy kinossenariy to'laqonli asar bo'lib, u kinoning o'ziga xos tomonlarini hisobga olgan holda yoziladi va u asosida film yaratish mo'ljallanadi. Shuningdek ssenariy bo'yicha film yaratilmasa, uni odatdagi badiiy asar sifatida o'qish ham mumkin. Ssenariy yozish uchun uning muallifi o'z materialini emas, shu bilan birga kinoning tabiatini, uning turlarini, xos hususiyatini chuqur bilishi kerak. Masalan, hujjatli filmningssenariy badiiy filmssenariydan farq qiladi.

Hujjatli filmssenariyda muallifning materialni chuqur mushohada qilish va bayon etishi adabiyotning ocherk janri shaklida bo'ladi. Unda diktora o'qishi lozim bo'lgan matnning mazmunli va ifodali bo'lishiga alohida e'tibor beriladi. Diktora matni hujjatli kinoning eng muhim tamoyillaridan biri bo'lgan kuzatuv uslubining uzoq muddat davom etishiga asoslanadigan bo'lsa, bunday holda ssenariy ana shu-oddiy bo'lmagan jarayonga mos qilib yoziladi. Hujjatli kinoda montajli filmlarssenariy ish uchun zarur bo'ladigan xronika materiallarini ko'rgandan keyin yoziladi.

Animatsiyali filmning ssenariyi ham badiiy filmssenariy singari yoziladi, lekin unda kinoning bu turiga xos bo'lgan hususiyatlar hisobga olinadi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Kino san'atining boshqa san'at turlaridan farqlanishini ko'rsatuvchi muhim jihatlarini sanab bering?
2. Kino san'atida ssenariy muallifining o'rni?
3. Qahramonlar nutqi uchun so'z yozishda ssenariy muallifi nimalarni qat'iy hisobga olishi lozim?

1.8. Hujjatli kino. Spetsifika. Janrlar. Ssenariy. Diktor matni.

Kinoning bu turida tasvirning asosiy materiali, mavzui o'tmishda ro'y bergan faktlar, voqea-hodisalar, hozirgi zamonaviy voqelikning o'zi bo'lishi mumkin. Barcha ifoda vositalari haqiqiy voqealarning mohiyatini, filmga asos qilib olingan haqiqiy inson taqdirining mohiyatini ochib berishga bo'ysundiriladi. Bu kinosan'at turining asosiy xususiyatlari-to'g'rilik, haqiqiylikdir. Bu kinoning filmlari obrazlilik, yuksak badiiyligi bilan ajralib turadi.

Birinchi hujjatli kinosuratlarini aka-uka Lyumyerlar 1895 yil (Fransiyada) olishgan. O'zbekistonda birinchi hujjatli filmni Xudoybergan Devonov suratga olgan. Ovozsiz kino davriga mansub hujjatli filmlarda asosan tasvir hal etuvchi rol o'ynagan, voqealar mazmuni titr (yozuv)larda izohlangan, g'oyaviy yo'nalishda voqea obrazi hukmronlik qilgan. Ovozli kinoga o'tilgach, film voqealari diktorlar tomonidan sharhlangan

Hujjatli kino ichidan xronikani ya'ni-biror voqea, faktni qisqacha izoh bilan beradigan tezkor kinoaxborotni farqlash kerak. Bu filmlarni kinoreportaj deb ham atash mumkin. Kinoxronika bugungi kunda televideniya keng ommalashgan.

Hujjatli kinoning boy imkoniyatlarini birinchilardan bo'lib, kinojurnalistlar namoyon qila boshladilar. Reportaj, ocherk, voqea joyidan to'g'ridan-to'g'ri translyatsiya kabi televideniya ijodkorlikda ko'p narsalarni va'da qiladigan janrlar mavjudligi ma'lum bo'ldi.

Hammaga ma'lumki, hujjatli kino – bir vaqtning o'zida ham ob'ektiv, ham sub'ektiv san'at turi hisoblanadi. San'at hayotdan nimaniki olsa, hujjatli kino ham mana shu olinmish narsalarni barchasini o'zida aks ettira oladi. Bu yerda inson xulq-atvorining tasviri ham, portret-film estetikasi ham, «sinxron voqelik» va «tilga kirgan tarix», teleseriallar dramaturgiyasi va hayotiy qahramonlar, amaliy psixologiya va «ataylab uyushtiriladigan» vaziyatlardagi dokumental rejissura masalalari ham nazardan o'tadi.³

Hujjatli filmlarni qanday tasvirga olish zarurligi haqida qizg'in munozaralar bo'lib turardi. Masalan, dokumental telefilm janrlari orasida bosh yo'nalishlardan bo'lgan reportaj-ko'rsatuvni tasvirga olish metodlari borasida ana shunday bahslar bo'lib o'tdi. Bular - «Ko'rsatuv tayyorlash jarayonida instsenirovka (sahnalashtirish) unsurlaridan foydalanish kerakmi, yo'qmi?», «Personajlar kamera oldida rol o'ynashlariga ruxsat berish kerakmi, yo'qmi?», «Balki yashirin kamera usullaridan foydalanib ko'rilar?» va hokazo mavzularda edi. Imitatsiya - kinohujjatchining dushmani. Yana Dziga Vertov an'analari esga olindi, ushbu mavzu bo'yicha uning tajribalari – filmni «sahnalashtirish» tamoyillari kinokuzatuvlarga asoslangan «hujjatli obraz» tushunchasi haqidagi bahs-munozaralarda bosh argument bo'lib xizmat qiladi.

Hujjatli kinoning yuqori sur'atlar bilan rivojlanishi – bir tomondan, zamonaviy, texnikaning va suratga olish metodlarining yangi ekanligi tufayli ro'y berayotgani, ikkinchi tomondan esa, ular muayyan ijtimoiy jarayonlar asosida tayyorlanayotganligi ta'kidlandi. Angliyadagi «Erkin kino», Amerikadagi «Nyu-York maktabi» Frantsiyadagi «Yangi to'lqin» guruhlarini G'arbdagi belletrizatsiyalashgan tijorat san'ati bilan raqobatlasha boshladi. Shu bilan birga, sovet hujjatli filmlaridagi ko'psonli topilma-yangiliklar, Xrushchiov davridagi ilim-iliqlik, kinoijodkorlarning sotsialistik realizm deb nomlanadigan ijodiy metodlarining bir qolipdagi shtamp va dogmalari (aqida)ga qarshi kurashlari ayni o'sha paytda bo'lib o'tdi.

³ Муратов С. Пристрастная камера. –М.: 2004. с.1.

Hujjatli kinoda muallifning maqsad-niyatlarini, dunyoqarashlarini ifodalash mumkin emas, degan fikr barham topdi, bu ishning mumkin ekanligi, hattoki shunday qilinmasa, hujjatli kinoning mazmuni ochilmay qolishi haqidagi fikrning to`g`riligi yanada muayyanlashdi. Binobarin, hujjatli kino deganlari – faktlarning «to`satdan kelib qolgan oqimidan» iborat emas, balki bu kino san`atida ham materiallar va personajlar oldindan saralanadi va ular kimlarningdir ma`lum dunyoqarashlarini, falsafa va tushunchalarini ifodalaydi.

Voqelik bilan bevosita aloqa haqida amaliyotda va nazariya doirasida paydo bo`ladigan bahslar, muallifni aralashtirmasdan oq faktlarga o`rin bo`shatib berish yoki ekrandagi voqealarni o`zining maqsad-niyatlariga moslab interpretatsiyalovchi sharhlarni filmga kiritish usullari ham munozaralardan chetda qolmasdi. Aytaylik, ssenariychi K.Slavin diskusiyalarda «umumlashtirish»ni yoqlab gapirsa, rejissyor I.Belyaev «faqat ko`zlaringga ishon!» degan shiorni dastak qilib olardi.

Dialog, monologlar film-suhbat, film-intervyu singari hujjatli kino, portret janrida keng foydalaniladi. Hujjatli film qahramoni qanday odatlangan bo`lsa, shunday gapiradi. U gapida o`ziga qulay va odat bo`lib qolgan so`zlardan foydalanadi. Ammo hujjatli kinoda ham ssenariy muallifi dialog, monologlarni qiziqarli, mazmun va shakl jihatdan yorqin bo`lishiga intilishi lozim.

Kinoning boshqa vositasi bo`lgan **diktor matni** ham shunday bo`lishi lozim. Undan kinoning barcha turlari foydalanadi.

Hujjatli kinoda diktor matniga alohida e`tibor beriladi. Uni ssenariy muallifining o`zi yoki taklif etilgan yozuvchi yozishi mumkin. Ammo qanday bo`lishidan qat`iy nazar matni o`qiyotgan kishi uni o`z intonatsiyasi bilan boyita olishi mumkin.

Kinodramaturgiyani keng ko`lamda tasvirlash muhim ahyamiyatga ega. U teledramaturgiya ham asos bo`ladi. Kinoda televideniye tomonidan ham uning xususiyatini hisobga olib foydalansa bo`ladigan material to`plash, syujetni kompozitsion tuzish, so`z ustida ishlash, ssenariy ovoz va tasvir birligiga erishish singari dramaturgiyaning bosh tamoyillari belgilandi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Hujjatli kinong boshqa turlardan ajratib turuvchi farqlari va o'ziga xos xususiyatlari?
2. Diktor matni nima?
3. film-intervyu va film-suhbatning farqli jihatlarini aytib bering?

1.9. Adabiy asarlarning ekranlashtirilishi. Dramaturgiya usullari

Badiiy filmning ssenariy kino xususiyatlarini hisobga olgan holda yoziladi. U kinohikoya ham (O.Agishevning “Nafosat”idagi uch hikoya), kinoqissa ham (Yu.Roziqovning “Voiz”i), kinoroman ham (H.Qodiriy, X.Fayziev, M.Abzalovning “O'tkan kunlar”i) bo'lishi mumkin. Kinodramaturgiyaning murakkab shakllaridan biri bu adabiy asarni ssenariyga aylantirish, ya'ni badiiy va animatsiyali kinosan'atining ajralmas qismi bo'lgan ekranlashtirishdir.

Kinodramaturgiya (kino va dramaturgiya) — adabiyotning ekranda ko'rsatish uchun mo'ljallangan alohida turi. Kinodramaturgiya asari — kinossenariy filmning adabiy va g'oyaviy-badiiy asosini tashkil etadi.

Kinodramaturglar badiiy proza va dramadan foydalanilgan holda hayot voqealarini tasvirlashda kino imkoniyatlarini hisobga olib, asarni ekranga moslashtirib yozadilar. Kinodramaturgiya, o'z xususiyatiga ko'ra, adabiy hamda kinematografik shaklga ega, mustaqil badiiy qiymatga ega, kinematografik asar sifatida yaratilajak filmning mazmunini va qurilishini ifoda etadi. Kinodramaturgiyaning shakllanish davri murakkab jarayon bo'lib, u asar yozishdan boshlanib, montaj stolida tugaydi. Ovozli kino yuzaga kelgach, inson harakterini ochib berishdagi asosiy vositalardan — dialog muhim rol o'ynadi. Kino san'ati imkoniyatlarining kengayishi kinodramaturgiyadan hayotni yanada chuqurroq o'rganishni, uni yanada murakkab va rangbarang tasvirlashni taqozo etadi.

O'zbek kinodramaturgiya proza ko'lamini, drama o'tkirligini, poeziya

jozibasini, tasviriy san'at yorqinligini, musiqa ravonligini o'zida mujassamlashtirdi. Hozirgi kunda tarix, tarixiy shaxslar hayoti, milliy qadriyatlar aks etgan yoki yosh avlodda Vataniga, xalqiga, ota-onasiga mehr-muhabbat tuyg'usini uyg'otadigan kinodramaturgiya dolzarb mavzu bo'lib, shu asosda filmlar ishlanmoqda. S. Abdulla, I. Sulton, A. Qodiriy, M. Shayxzoda, Oybek, S.Ahmad, U.Nazarov, F. usajonov, O.Agishev kabi yozuvchilarning asarlari o'zbek kinosining rivojida salmoqli o'rin tutadi.⁴

Kino, o'ziga xos badiiy adabiyot asarlarini ekranlashtirish evazida san'atning bir turi sifatida shakllangan. Albatta, uning xarakteri, saviyasi kino taraqqiyotiga qarab o'zgargan. Aytaylik, rus kinosi tongida-filmlar 12-15 daqiqa davom etgan bir paytlarda L. Tolstoyning "Urush va tinchlik" roman ekranlashtirilgan. O'shanda romandagi ayrim voqealarni tizmasidan bo'lak hech narsasini saqlab qolishning iloji bo'lmaganini tasavvur etish qiyin emas. Oradan bir necha o'n yillar o'tib, S. Bondarchuk roman asosida to'rt qismdan iborat epopxya yaratdi. Hatto mazkur ekranlashtirish- ham mazmuni ham uslubi jihatdan romanga juda yaqin bo'lishiga qaramay bo'lajak kino ustalariga asarga yana murojaat etish imkonini qoldirgan.

Hozirda kino san'ati adabiyot asarini namoyish etish yo'lidan uni hikoya qilishga, o'z tasvir vositalari orqali syujetning o'ziga xos tomonlarinigina emas, uning uslubini ham berishga o'tgan. Bu eng avvalo kinodramaturg zimmasiga qiyin vazifa yuklaydi. Bunda kinodramaturg, ijodi o'ziga yaxshi tanish, tushunarli va sevimli bo'lgan muayyan bir yozuvchining asarini tanlaydi. Asar badiiy saviyasidan qolishmaydigan ssenariy yaratish endi yozuvchi emas, kinodramaturg mahoratiga bog'liq bo'ladi. Ekranlashtirish – kinoning ma'suliyatli janridir. Asarni ekranga o'chirishga jazm qilgan ssenariy muallifi va rejissyor kitobxonning sezgir nigohi ostida bo'ladilar, chunki ular filmni asl manbai bilan solishtiradilar. Ekranlashtiruvchi mualliflari mahoratlari yetgancha filmni adabiy asarga yaqin bo'lishiga harakat qiladilar.

⁴ O'zbekiston milliy ensiklopediyasi, Birinchi jild. Toshkent, 2000-yil

Ekranlashtirishda rioya qilish zarur bo'lgan qat'iy qonun-qoida yo`q. Lekin, adabiy asar voqealari va qahramonlar zamonaviylikka ko`chirilganda, (yapon rejissyori A.Kurosava F.Dostoevskiyning “Telba” asari asosida yaratilgan filmni eslaymiz), uning o`ziga xos va betakrorligini yangi dramaturgik uslubida ham saqlanib qolishi g`oyat muhim ekanligini jahon kino tajribasi ko`rsatadi.

Masalan, nima uchun Rossiya kinosida M.Yu.Lermontovning “Zamonamiz qahramoni”dek romani asosida ajoyib film qilinmadi? Negaki, kim uni film qilgan bo`lsin, tashqi qatlami-fabulasiga mahliyo bo`lib, Lermontovga xos so`zosti mazmuni bir chetda qolib ketadi.

O`zbek kinosida A. Qodiriyning “O`tkan kunlar” romani asosida 1969 yilda Y.A`zamov, 1999 yilda M.Abzalov va X.Fayziev tomonidan ikkita film yaratildi. Ikkala film ham asarning chuqur g`oyasiga, o`ziga xos uslubiga, qay bir jihatdan romanning matniga yaqinlashgan, xolos.

Ekranlashtirishda ssenariy muallifi va rejissyorning badiiy fikri ular tanlagan asarga mos kelishi juda muhimdir. Aks holda E. A`zam hikoyasi bo`yicha yaratilgan “Piyoda” filmi kabi muvaffaqiyatsiz natija yuzaga kelishi mumkin. Ssenariy Yu.Roziqov tomonidan yozilgan bo`lib, u yozuvchi ilgari surgan zamondoshlarimizning ma`naviy olami, uning ona yerga muhabbati mavzusini yoritgan. Afsuski, ssenariy g`oyasi, mazmuni, qahramonlari rejissyor R. Malikov uchun tushunarsiz bo`ldi, aftidan uni ishontiraolmadi. Natijada, hikoya va ssenariyda aytilmoqchi bo`lgan fikr, g`oya filmda ochilmay qoldi. Ushbu ekranlashtirishning saviyasi pastligi tufayli hikoya muallifi E.A`zam o`z nomini titrdan olib tashlashgacha bordi.

Ekranlashtirilgan filmlarning titrlarida ko`pincha “asosida”, “bo`yicha” deb alohida uqtirilgan so`zlarni o`qiymiz. Bu kinodramaturgning adabiyot asarini kino tiliga moslashda erkin yo`l tutganidan dalolat beradi. Ayrim ekranlashtirishlarda adabiyot asarining ayrim syujet yo`nalishini yoki alohida qahramonlarini tanlab olib, syujetga ayrim o`zgarishlar kiritib ishlashlar ham uchrab turadi.

Kino ustalarining adabiyot asarlariga murojaat etishlarining ko`plab ob`ektiv va sub`ektiv sabablari bor.

Qirg`iz badiiy kinosining shakllanishida yozuvchi Ch.Aytmatovning asarlari bo`yicha yaratilgan filmlar katta rol o`ynaydi. Rejissyorning biron bir asarga muhabbat qo`yishi (N.Mixalkovning “Dvoryanlar uyasi”, “Oblomov” filmlari), adabiyot asarining badiiy ahamiyatga molikligi (jahon kinosi tajribasida F.Dostoevskiy, A.Chexovning bir qator asarlari) ularni ekranga ko`chirishga turtki bo`lgan.

O`zbek kinosida ssenariylar kamligi uchun ham adabiy asarlarga ko`proq murojaat etilgan. Bunda kino ustalari tomonidan tanlangan adabiyot asarlari o`ziga xos hususiyatlarga ega bo`lib, ekranlashtirilgan asarlar asl manbaiga yaqinligi (“Tohir va Zuhra”, “Nasriddinning sarguzashtlari”, “Shum bola”, “Yolg`iz yodgorim” va boshqalar) bilan o`ziga xos namuna bo`lib maydonga keldi.

Damir Salimovning G`.G`ulom qissasi asosida suratga olgan “Shum bola” filmi kinomizda muhim voqea bo`lgan. Ssenariy mualliflari Sh. Abbosov va N.Naumovlar yozuvchining bosh qahramon Shum bola obrazini gavdalantirishda foydalangan xalq og`zaki ijodi, o`tkir hajviyalari, latifalariga ehtiyotkorlik bilan yondoshdilar. Ularning qissani ssenariyga ko`chirishda qo`llagan uslublari asarni yana ham boyitgan, mazmunni chuqurlashtirgan, obrazlarni to`laqonli etgan, voqealarni qo`rimli va zavqli qilgan.

Ssenariyda va so`ngra filmda huddi qissadagi kabi kulgi va fojea, soddalik va riyokorlik, xursandchilik va shafqatsizlik bir-biri bilan chambarchas bog`langan va shu hislat nafaqat bosh qahramon hamda uni o`rab turgan muhitni, balki voqea sodir bo`layotgan davrning ham o`ziga xos jihatlarini ochib berishga xizmat qilgan.

Kinoning barcha turlariga molik ssenariylari o`zaro bir-biridan farq qiladi.ssenariyz, quruq improvizatsiya bilan qiziqarli, mazmunan teran film yaratib bo`lmaydi. Ssenariyning boshlanishidayoq bo`lajak filmning mazmun va g`oyasi, obrazlari o`z ifodasini topmog`i kerak. Filmni yaratish jarayonida ssenariydagi u-bu detallarga, obrazlarga aniqlik kiritilishi mumkin, ammo tubdan o`zgartirilmasligi kerak, aks holda u butunlay boshqa ssenariyga aylanib qoladi.

Kinodramaturgiya ravnaqi, saviyasining o`shishi kino san`atining rivojlanishi bilan bog`liq.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Prozaning kinodramaturgiyadagi o`rni va uyg`unligini tushuntirib bering?
2. Kinossenariy va adabiy asarning g`oyalari aynan bir xil bo`lmasligi nimadan darak beradi?
3. Ekranlashtirish deganda nimani tushunasiz?

II BOB. KINO VA TELEDRAMATURGIYA

2.1. Kinossenariy va film rejissyori hamda kinodramaturgiyaning tugallangan varianti

Turli-tuman kino asarlarining titrlaridan biz albatta “rejissyor” “postanovkachi rejissyor” degan so`zlarni uchratamiz. Kino rejissyori – bu filmning tarkibiy qismiga kirgan barcha komponentlarni birlashtiruvchi ijodkor insondir

Badiiy kinodagi postanovkachi-rejissyorni katta simfonik orkestr dirijyoriga qiyos qilsa bo`ladi. Turli sozlarda chalinadigan sozandalarning har biri bilan dirijyor uzluksiz ter to`kib ishlash orqali yagona ijro uslubga , o`zi o`ylab qo`ygan niyatdagi musiqiy talqinga erishgani kabi rejissyor ham kinodramaturg (stsenarist), rassom operator, aktyorlar, yordamchilar, assisentlar va boshqalardan iborat o`z “orkestri”ga boshchilik qiladi. Ushbu “orkestrga” samarali rahbarlik qilish uchun rejissyor bir qator xislatlarga ega bo`lishi kerak.: U eng avvalo o`z kasbining shubhasiz ustasi bo`lishi darkor. Busiz u o`z ishining ayrim joylarinigina bilib olgan xunarmandgina xalos. Zero, shunday rejissyorlar ham anchagina. Ular yaratgan filmlar ko`pincha qiziqarsiz chiqib qolishi shundan. Postanovkachi-rejissyor o`z qo`li ostidagi birlashgan ijodiy xodimlar faoliyatining xususiyatlari nimalardan iboratligini atroflicha bilishi kerak. U rassom, operator, aktyor, kompozitor oldiga ijodiy vazifalar qo`yishni va ularni yechimi yo`llarini bilishi lozim. Chunki ushbu bilimlari rejissyorlarga o`zi rahbarligida suratga oluvchi

guruh-“orkestrni” tuzish, san’at asari- filmni yaratish imkonini beradi. Suratga olish guruhi a’zolari o`rtasida o`zaro bir-birini tushunib harakat qilishga erishish, rejissyor uchun samarali ijod imkoniyatlarini yaratadi.

Rejissyorning keng dunyoqarashi, uning oliy o`quv yurtida olgan bilimlari bilan chegaralanmaydi. Rejissyor o`zi ustida doimo ishlashi, izlanishi lozim. Boy ijodiy tafakkurga ega bo`lish – o`z ustida muntazam ishlash samarasidir. Aniq hayotiy pozitsiyaga ega bo`lish, hayotda ro`y bergan voqelarani kuzatib borish, jahon kinosan’ati jarayonlaridan xabardor bo`lish- bular ustoz rejissyor uchun g`oyat zarurdir.

Postanovkachi-rejissyor filmning g`oyaviy-badiiy saviyasiga javob beradi. Asar ustida katta ijodiy jamoa ishlasada, rejissyor uning bosh rahbari hisoblanadi.

Filmning butun ijodiy jamoasi bir vazifani- g`oyaviy jihatdan teran, badiiy jihatdan yuksak kino asari yaratishdek ulug` vazifani o`z oldiga maqsad qilib qo`yadi. Agarda ijodiy jamoaga bir maqsad va maslakdagi xodimlar yig`ilgan bo`lsa, rejissyor va u boshliq guruhning ishi so`zsiz samarali bo`ladi.

Biz ko`pincha “rejissyor ishi” degan iborani ishlatamiz. Ha, chindan ham ish, lekin o`tin yorish kabi ish emas. Rejissyor ishi- murakkab ijodiy jarayondir. Rejissyor ijodi dirijyorniki kabi agar musiqa va orkestor bilan bog`liq qiyosimizni davom ettirsak, bu yerda ham ijod.U ilhom bilan, quvonu-mashaqqatlar bilan bog`liqdir. Kutilmaganda tug`iladigan qiyinchiliklarni yengish uchun rejissyordan dirijyorda bo`lgani kabi mahorat, pedagogik va psixologik nazokat, ulug` strateg kabi uzoqni ko`ra bilish xislatlari talab etiladi.

Kino-moddiy harajatlar, ko`pincha juda katta mablag` bilan bog`liq san’at hisoblanadi. Filmni suratga olish esa dekoratsiyalar qurish, og`ir murakkab texnika bilan ijodiy safarlarga chiqishdan iborat ishlab chiqarish jarayonidir. Shu bois, postanovkachi-rejissyor yaxshi tashkilotchi, tejamkor xo`jayin bo`lishga majbur. Film ma`muriyati yordami bilan rejissyor xo`jalik planidagi qiyinchiliklarni bartaraf etolmas ekan, moliyaviy bo`xronlarda g`arq bo`ladi va ijodiy jarayonni qo`ldan chiqarib yuboradi.

Yuqorida qayd etilgan holatlarning barchasi qanday film badiiyimi, xujjatlimi, ilmiy-ommabopli, animatsiyalimi, televizionmi yoki videofilmlar olinayotgan bo`lishidan qat`iy nazar hamma rejissyorlarga taalluqlidir.

Badiiy kino ishlab chiqarilishi jahon kino tajribasidan kelib chiqqan to`rtta majburiy bosqichda amalga oshiriladi. Bular: ssenariy, tayyorgarlik ko`rish, suratga olish, montaj va sayqal berish bosqichlaridir.

Har bir rejissyorning o`zi xush ko`rgan, orzu qilgan mavzusi, syujetlari, qahramonlari bo`ladiki, imkon qadar shular haqida film olishga intiladi. Shuning uchun u ssenariy izlaydi, topilgan kinossenariy uning ko`nglidagi ijod intilishlariga mos kelsa jon deb ish boshlaydi. Mabodo ssenariy unga to`g`ri kelmasa, o`zi ssenariy yozishi yoki uni hamfikir kinodramaturg bilan hamkorlikda yaratishi mumkin.

Mazkur holat hech qanday shubha, e`tiroz yoki qarshilik uyg`otmaydi. Lekin, ssenariyni yozishga ketgan kuch-g`ayrat, mehnat o`zini oqlashi dargumon va rejissyorlar hohlaydilar, yo`qmi, tajribadan ma`lumki, buning salbiy natijasi filmni suratga olish jarayonida seziladi.

Tayyor ssenariy ustida ish anchayin murakkab jarayondir. U ssenariy muallifi bilan hamkorlikda kechadi. Mavzu, g`oya aniqlanadi, obrazlarga aniqliklar kritiladi. Lekin, eng muhimi, bu bosqichda rejissyor fikrida bo`lajak filmning umumiy g`oyasi pishib yetiladi. O`z filmi orqali o`ziga ya`ni bizga aytmoqchi bo`lgan fikrlari aniqlanadi, tartibga keladi. Rejissyor fikri-niyatisiz bir qadam ham siljish bo`lmaydi, chunki aynan shu narsalar syujet rivojini, bo`lajak filmning obrazli qurilmasini belgilaydi. Fikr-niyat (замысл) aniq bo`lmasa, filmning qurilmasi nurab ketadi., uni ko`rgan tomoshabin esa film nima haqidaligini bilmay qolaveradi.

Fikr-niyat aniq bo`lgandan keyin, navbatdagi bosqich- filmni qanday janrda yaratish hisoblanadi. Janrni belgilash bo`lajak filmning shakli va stilini aniqlash demakdir. Rejissyor filmga qaysi aktyorlarni taklif etishi ham, uning janriga bog`liq.

Dramaturg D.Bulgakov “Ajoyib hayolparast” ssenariysini komediya janrida yozgan edi. Filmni esa hech qachon komediyaga mayli bo`lmagan rejissyor R.Botirov suratga oldi. Ssenariy syujetida u boyluk ketidan quvish kishining ma’naviy olamini kemtik qilib qo`yish mumkinligini ko`radi va uni ko`rsatishga ahd qiladi. Bu bo`lajak filmning rejissyorlik niyati (zamyasl) edi. Fikrini komik aktyor B.Ixtiyorov yordami bilan amalga oshirdi. Rejissyor va aktyor tomonidan obrazni talqin etilishi sof komediyaga janrida emas, balki undan-da murakkabroq shakl-tragikomediyaga yaqinroq bo`ladi.

Adabiy ssenariy ustida ishlash jarayonida bo`lajak filmning janrini aniqlash shart. Zero, film kompozitsiyasi, obrazlar talqini, film tempo-ritmi, stilistikasi hamma-hammasi shunga bog`liq.

Rejissyor mushohadalarining mazmuni, uning ssenariy ustida muallif bilan, yoki bir o`zi ishlashining mohiyati- qahramonlar harakterlari, ular xatti-harakatlarining sabablari, dialoglar aniqligi, lo`ndaligini kabi aniq natijalarni ko`zlaydi. Zero, rejissyor kelgusida filmning boshqa tarkibiy jihatlarini aynan shunga bo`ysundiradi. Xullas, ssenariyga shu kabi aniqliklar, o`zgartirishlar kiritilishi, ortiqchalarini olib tashlanishi rejissyor o`z filmini avvaldan tayyor holda ko`ra olish qobiliyatiga bog`liq. Shu bois, rejissyor o`z kasbiga aloqador ana shu o`ta muhim fazilatga ega bo`lishi nihoyatda muhim.

Rejissyor, ijodiy o`ziga xosligi (ya’ni idividualligi) dan kelib chiqqan holda imkon qadar o`z talabiga to`la javob beradigan film dramaturgiyasi ustida ishlashni hohlaydi. Agar shunaqasi uchramasa, adabiy ssenariy ustida uzoq vaqt va qunt bilan ishlaydi, unga qo`shimchalar, butun-butun yangi epizodlar kiritadi. Xullas, ssenariy ustida mualliflardan biri sifatida ishlaydi. Bizning filmlarimiz titrlarida ssenariy muallifning yonida rejissyorning ham ismi-sharifi ko`rsatilishi shundandir. Ba’zan boshidanoq rejissyor ssenariy muallifi sifatida qatnashishi mumkin. Bu hol ko`pincha kinodramaturgiya xususiyatlaridan bexabar yozuvchi ssenariy yozishga kirishganda bo`ladi. Masalan, “Yolg`iz yodgorim” filmi ssenariysi yozuvchi X.Sultonov va rejissyor S.Nazarmuhammedovlar hamkorligida yozilgan.

Kinoda mualliflik filmlari deb yuritiluvchi filmlarni ham uchratib turamiz. Bunday filmlarning ssenariy muallifi ham, postanovkachi-rejissyor ham bitta odam bo`ladi. Bizning badiiy kinoda A.Hamroevning “Men sizni eslayman”, Yu.Roziqovning “Voiz”, N.Abbasovning “Fellini” filmlari mualliflik asarlardir.

Adabiy ssenariy ustida ishlash vaqti har xil bo`ladi, bu asosan rejissyorga, ba`zida esa muallifga bog`liq bo`ladi. Muallif rejissyor kiritadigan o`zgartirishlarga qo`shilmasligi mumkin, shunda ikkovlari o`zaro murosa yo`lini izlab, umumiy bitimga kelishga harakat qiladilar. Bu esa ko`p hollarda osonlikcha hal bo`lmaydi, garchi ssenariy sotib olingan va rejissyor unga o`zgartirishlar kiritish xuquqiga ega bo`lsa ham.

Adabiyot asarini ekranlashtirganda uning muallifi bilan ikki variantdagi munosabatlar mavjud:

Birinchisi-yozuvchi asarini ekranlashtirish xuquqini kinematografistlarga sotadi. Ular esa asarga o`zlari ma`qul ko`rgan tarzda muomalada bo`ladilar.

Ikkinchisi- yozuvchining o`zi ssenariy yozilishida qatnashishni istaydi. Bunday taqdirda unga kinodramaturg yoki rejissyor hamkorlik qiladilar.

Kino o`ziga xos san`at turi bo`lib unda ssenariydan tashqari filmlarning o`zi ham oldi- sotti qilinadi. Bunday oldi-sottisiz kinoning kelgusi taraqqiyoti samarali bo`lmay qolishi mumkin. Film –san`at asarigina emas, balki sotilishi lozim bo`lgan tovar hamdir. Shu bois uni qanchalik ko`p mamlakatlar sotib olsa, shuncha yaxshi. Chunki, rejissyor studiyaga yaxshi foyda oladi. Buning kino uchun yana bir muhim tomoni shuki, filmni turli mamlakat kino ustalari va tomoshabinlari ko`rishga muvaffaq bo`ladilar. Festivallarda filmni chegaralangan miqdordagi tomoshabin ko`rsada, ijodiy tajribalar almashiladi. Oldi-sotti orqali esa tomoshabin yanada kengroq qamraladi, butun jahon kino san`ati, dunyodagi har bir davlat kinosi taraqqiyotiga hissa qo`shuvchi ijodiy aloqa yuzaga keladi. Bunga qator rus filmlari ta`sirida yuzaga kelgan, italyan “neorealizmi”, urush haqida mashhur filmlar yaratgan “Polsha kino maktabi”, o`tgan asrning oltimishinchi yillarida kashf bo`lgan o`ziga xos yapon kinosi yorqin misol bo`lishi mumkin.

Rejissyor adabiy ssenariyni o`rganib, tahlil etib bo`lgach, rassom va operatorni ham tanishib chiqish uchun taklif etadi. Keyin bu uch ijodkor ssenariy haqidagi o`z fikr –mulohazalari bilan bir necha bor o`rtoqlashadilar. Uni ishlab chiqarishga shundayligicha qabul qilish yoki oldin tuzatishlar kiritish haqida maslahatlashib oladilar. Ssenariy rejissyor fikricha uzil kesil tayyor bo`lgach ishning navbatdagi bosqichi boshlanadi. Rejissyor, rejissyorlik ssenariysini ijod qilish pallasiga kirishadi. Uni yaratish davomida postanovkachi-rejissyorning kinematografik tafakkuri, tovush va tomoshaviy obrazlar shaklida fikrlay olish qobiliyati namoyon bo`ladi Adabiy ssenariy ustida ishlay boshlagandayoq rejissyor butun voqealarni, obrazlarni hayolan “ko`rib borishi” kerak.

Taniqli rejissyor N.Mixalkov (“Mexanik pianino uchun tugallanmagan pesa”, “Oblomov”, “Urga”, “Qon-qarindosh”, “Toliqqan quyosh”, “Sibirlik satarosh”) shunday deydi: “Biror ish boshlash niyati tug`ilsa , uni oldin o`zim tasavvur qilishim kerak...” Mana shu “tasavvur qilishlik” fazilati rejissyorlarda ma`lum darajada bo`lishi kerak. Zero, usiz film yaratib bo`lmaydi. Shuni ham tan olib aytish kerakki, agar rejissyorda kinematografik o`ra bilishlik qobiliyati zaif bo`lsa, unga filmda birga ishlashga kirishgan rassom va operator yordamga keladilar.

Rejissyorlik ssenariysi-bu qog`ozdagi filmdir. Unda syujet, obrazlar rivoji batafsil “ko`rsatilgan”, bo`lajak filmdagi insonlarni o`rab turgan tabiat va atrof muhit “tiklangan”, musiqa, shovqin, ko`rsatilgani bo`ladi. Rejissyorlik ssenariysida har bir kadrda molik msahnalar, epizodlar metraji, rakurslari, planlari albatta ko`rsatiladi. Rejissyorlik ssenariysida filmning adabiy asosi kinematografik ifoda vositalari asosida qayta tuzib (tizib) chiqiladi. Bu narsa asar mohiyatini suratga olish guruhi o`qishi (uqishini) yengillashtiradi, ishlarini osonlashtiradi. Shu o`rinda yana ta`kidlamoq kerakki, suratga olish jarayonida ssenariyning ba`zi joylariga o`zgartirish, xatto turli sabablarga ko`ra jiddiy o`zgarishlar kiritilishi mumkin.

Rejissyorlik ssenariysida filmda ishtirok etuvchi bosh va ikkinchi plandagi qahramonlarning hammasi aniq ko`rsatiladi. Rejissyor rassom bilan birgalikda

suratga olish ob'ektlarini bnlgilaydi va ularni batafsil rejalashtiradi. A.Hamroevning “Men sizni eslayman” filmi rejissyorlik ssenariysidan misol keltiramiz:

“Ob’ekt ro’yhati”

Natura:

Samarqandning qishki ko`chalari 28 t/m (ya’ni to`la metr)

Raz’ezd (poezd o`tkazib yuborish shahobchasi) 26 t/m

“Qandog`och” stantsiyasi 35 t/m

Qishki Registon 62 t/m

Qo`shimcha qurilgan intererlar:

Folbinning uyi 43 t/m

Hayvonlar shifoxonasi 37 t/m

Arxiv 98 t/m

To`y 85 t/m

Qo`shimcha qurilgan inshoatda natura:

Yarmarka 77 t/m

Onaning eski uyi 68 t/m

“Qo`shimcha qurilgan” interer naturadagi qo`shimcha qurilishni anglatadi. Masalan, “Yarmarka” epizodi uchun Registon maydonida do`konchalar, sotuvchilar uchun rastalar qurish va shunga yarasha jihozlash lozim.

Voqealar bo`lib o`ladigan ob`ektlar aniqlangandan so`ng rejissyor adabiy ssenariy asosida kino tasviriy vositalarini, s`emka harakterini batafsil bnlgilab chiqadi. Shu ish rejissyor ssenariysi deb ataladi. Rejissyorning kinematografik tafakkuri, bo`lajak filmni butun boricha ko`ra olish qobiliyati shunda bilinadi. Yana o`sha A.Hamroevning “Men sizni eslayman” rejissyorlik ssenariysidan kichkina misol keltiramiz.

№	Syomka ob’ekti, s’yomka joyi	Plan, s’yomka uslubi	m/m	Kadrning mazmuni	Shovqin musiqai	Eslatma

1.	Folbinning uyi	o`rta	8	“Bola-mola, bola-mola...” Bir paytlar xushro`y bo`lganligi bilinib turgan keksa ayol o`zicha vaysab o`tiradi. Rangi o`chgan, lekin ko`zlari tiyrak, o`tkir.	-	Folbin bilan bog`liq sahnalar alohida turg`un holda suratga olinsin.
2.	Yana o`sha joy	yirik	5	Ikki bolakay folbin oldiga o`tirib olishgan. Ularning boshlari stol chetidan arang ko`rinib turibdi		

“Eslatma”dagi “turg`un holatda suratga olish”, ya’ni apparatni harakatsiz ishlatish, deganidir. Rejissyorlik ssenariysida eslatmalar har xil bo`lishi mumkin. Ular asosan rassom bilan operator ishiga bog`liq bo`ladi.

Kadr-filmning bir bo`lagi. “Motor” komandasi berilgandan “Stop!” komandasi berilgungacha suratga olinadi. Kadrlarning uzunligi har xil bo`lib ko`pincha uning mazmuni bilan bog`liqdir. Ba’zida mazmunan juda muxim kadrlarning uzunligi 200 metrni ham tashkil qilishi mumkin. Kadrlarning uzunligini va suratga olish uslubini yuqorida ko`rsatilgandek , rejissyor belgilaydi. Rejissyorlik ssenariysida rejissyor zarur texnikani ham ko`rsatib o`tishi mumkin.

Rejissyor kadrlarning metrajlarini ko`rsatib o`tishi juda muhim, chunki metrajlari aniq ko`rsatilgan kadrlarni uyg`un birlashtirilishi oxir oqibat filmning tempo-ritmini ham belgilaydi.

Ssenariyning “Shovqin, musiqa” bo`limida rejissyor musiqaning qanday harakterdaligini yoki qaysi bir musiqaning aniq nomini ko`rsatadi. Masalan, “Shopen valsi” deb yozib qo`yish mumkin. Lekin bu kamdan-kam bo`ladi.

Rejissyorlik ssenariysi ustida ishlash film yaratilishida muhim o`rin tutadi. Zero uning sifati, aniqligi, ravonligi uning s`yomkaning muvaffaqiyatini ta`minlaydi. Ssenariy bosqichi- adabiy va rejissyorlik ssenariylari ustida ish olib

boradigan muhim bosqichdir. Rejissyor “tayyorgarlik bosqichida” ko`p kuch-g`ayratni sarflaydi. Afsuski, bu davr ko`pincha butun ish jarayonining eng qisqa qismi bo`ladi. Vaholanki u filmni ishlashdagi qolgan bosqichlari kabi juda mas`uliyatlidir.

“Tayyorlash bosqichida” aktyorlar tanlash, natura izlash, barcha moddiy texnik qismni taxt qilish, s`yomkalar grafigini tuzish, studiyadagi barcha sexlar uchun tegishli vazifalar tayinlash kabi juda muhim vazifalar o`z ichiga oladi. Lekin bu paytda rejissyor uchun eng muximi aktyorlar bilan ishlashdir. Aktyorlarning rollarga tanlash nihoyatda mas`uliyatli ish. Unda xatoga yo`l qo`yilsa, film muvaffaqiyatsiz chiqishi mumkin.

Agar rejissyor aktyor tanlashda xato qilmaslikni istasa, birinchidan qahramonlar obrazlari ustida yaxshilab o`ylab olish kerak. U yordamchilarga qarab o`tirmay o`z g`oyasi va maqsadidagi aniq obrazni ijro etishga qodir ijrochini bexato topish uchun turli teatr aktyorlarini va kinoaktyorlarni yaxshi bilishi kerak.

Teatrdan farqli o`laroq, kino rejissyori aktyorlar bilan yetarlicha mashq qilish uchun “tayyorgarlik davrini” cho`zib yuborolmaydi. Agarda rejissyor aktyorni avvaldan yaxshi bilgan, ya`ni o`zining boshqa filmlarida u qatnashgan bo`lsa, u holda ish ancha yengillashadi.

Rejissyorning aktyorlar bilan ishlash uslubi, xarakteri rejisyorgagina emas, aktyorlarning o`ziga ham bog`liq. Ulardan ba`zilari alohida mashq etishni talab etmaydi, chunki tajribasi, mahorati rejissyorning talabini tushunishga yordam beradi. Boshqa bir turdagi aktyorlar esa tajribali, xatto yuksak mahorat egasi bo`lsa ham bo`lajak roli haqida rejissyor batafsil gapirib berishini hohlaydilar. Demak, har qanday holatda ham rejissyor o`z filmida badiiy obraz yaratadigan aktyorlarga diqqat-e`tibor bilan qarashi kerak.

Rejissyorlar shartli ravishda ikki turga bo`linadilar: ulardan birini “aktyorlik” rejissyori deyiladi. Bu turdagi rejissyorlar kinoning barcha tasviriy vositalarini teatrdan bo`lgandek aktyor imkoniyatlari orqali ifodalaydilar. Bizning kinomizda N.G`aniev, Sh.Abbasov, E.Eshmuxamedov, A.Hamroevlar shunday rejissyorlardandir.

Boshqa tipdagi rejissyorlar esa o'z fikr va g'oyalarini kino san'atining barcha ifoda vositalari, shu jumladan, aktyorlar orqali ochishni ma'qul ko'radilar. K.Yormatov, L.Fayzievlar ana shunday rejissyorlardan edilar.

Teleekranlarda tez-tez namoyish etib turiladigan filmlardan misol keltirsak bo'ladi. Jangari filmlarda aktyorlar o'yini bir qancha maxsus effektlar bilan boyitiladi, ular filmdagi asosiy obrazni yaratishda aktyorga ham, rejissyorga ham yordam beradilar.

Rejissyor qaysi tipga taalluqli bo'lmasin, badiiy kinoda uning ishi ayniqsa aktyorsiz bitmaydi. Suratga olish ishlari ketayotganda ham rejissyor aktyor bilan ishlashni davom ettiradi.

Suratga olish davri - murakkab va mas'uliyatli davr. Zero, postanovkachi rejissyor nimaniki yaratishni o'ylab, pishitib yurgan bo'lsa, g'oyasini shu davrda amalga oshiradi. Bu davrni buyuk rejissyor Federiko Fellini hammadan ham yaxshi ta'riflab qo'ygan: "Film ishlab chiqarish juda murakkab tashkillashtirishni talab qiladiki, bu narsa yengil-elpi qarorlarni tamoman rad etadi. Kuniga yuz martadan kadrlarni, aktyorlarni, yorug'likni, kalendar muddatlarini, bu ijrochi kiyimining rangini, boshqasining so'zlaydigan nutqi matnini, ko'rib berishga ma'qul optikani tekshirib ko'rishga to'g'ri keladi. Agar shularning hammasi qat'iy tartibga keltirilib qo'yilmasa, film amalga oshmaydi, deyavering".

Bu so'zlarda suratga olishning bir kuni va undagi rejissyorning vazifalari keltirilgan. Bunday kunlar unda yarim yilni, ikki-uch oylarni tashkil etsa ajabmas. Har qanday holatda ham rejissyorning vazifasi oson emas.: hali ob-havo o'zgargan, hali aktyor kelmagan yoki kasal bo'lib qolgan, hali zarur texnika yo'q, hali plyonka "brak" chiqib qoladi va xakazo. Shunday paytda ish to'xtab qolmasligi uchun rejissyor kinoga xarakterli bo'lgan imkoniyatini ishga soladi. U syujet bo'yicha suratga olish davomiyligini buzib, hozirgi sharoitga mos kadrlarni suratga ola boshlaydi. Suratga olish davomiyligining buzulishi qoida emas, kino uchun oddiy xol sanaladi Lekin bu hol rejissyorning va butun , ijodiy guruxning ishi qiyinlashtiradi. Zero, postanovkachi-rejissyor, operator, aktyorlar suratga olishning barcha ikr –chikirlarini, kadr ichidagi so'z va luqmalarni, s'yomka uslubi

va boshqalarni keyinchalik davom ettirishda qiynalmaslik uchun eslarida saqlab qolishlari kerak bo`ladi.

Suratga olish davri rejissyor uchun nafaqat aktyorlar bilan ishlash, balki ssenariyda ommaviy sahnalar bo`lsa, shular bilan ishlash nuqtai nazardan ham muhimdir. Bu sahnalarning tasviriy yechimi kino tabiatga xos bo`lgan epiklikni oshiradi. Tomoshabin filmning ko`rimli tomonlariga mahliyo bo`lib, hikoya mazmunini yo`qotib qo`ymasligi uchun rejissyor dramaturgiyaga bog`liq holda ommaviy sahnalarning deduktiv va induktiv shakllaridan foydalanadi.

Deduktiv ommaviy sahna -uning mohiyati va ta`sirchanligini ochib berish uchun rejissyor umumiy planlardan yirik planga o`tishdir.

Induktiv ommaviy sahna esa, aksincha, ularning umumlashtiruvchi kuchini oshirish uchun rejissyor operator bilan birga yirik planlardan umumiy planlarga o`tadi.

Ommaviy sahnalarning va umuman filmning ifodali talqiniga erishi uchun rejissyor yorqin ifodali mizansahnalar qurishi zarurdir.

Mizansahna -nafaqat teatr balki kinoning ham muhim vositasidir. Usiz badiiy film kino san`ati asari bo`lolmaydi.

Mizansahna –bu rejissyor g`oyasini filmda aktyorlarning tabiiy-organik xatti-harakatlari orqali plastik va makon nuqtai nazaridan hal qilishdir.

Mizansahna atamasi (termini) kinoga teatrdan kirib kelgan bo`lib, aktyorlarning va anjomlarning sahnada joylashuvini anglatadi.

Film qahramoni uchrashuvga keldi. Uchrashuv joyi- favvora oldi. Qahramonni o`ynaydigan aktyor rejissyor g`oyasi, qarori bo`yicha favvora atrofida u yoqdan bu yoqqa yuradi. Shu orada u uzoqqa, o`ngga, chapga qarab-qarab qo`yadi. Uning chehrasi syujetda yozilganidek, tashvishli yoki quvonchli kutish onlaridan darak berishi kerak. Shu mizansahnani rejissyor operatorga yuqori nuqtadan turib (kran vositasi bilan) umumiy planda olishni taklif qiladi. Ushbu mizansahna – kadrning bitta kompazitsiyasidir. Shu kadrni turg`un holatda yoki harakatda (kamera qahramon bilan birga harakatlanadi) suratga olish mumkin. Bu endi o`sha mizansahna – kadrning boshqacha kompazitsiyasi bo`ladi. Shu tariqa

kadr mazmunini ochuvchi bitta mizansahnada rejissyor turli-tuman kompozitsiyalardan foydalanish mumkin.

Kino rejissyorda filmning tepm-ritmini samarali hal etish mahorati yuksak bo`lsa, u montajchi mutaxassis ishiga yordamiga umid qilmaydi, filmi muvaffaqiyatli chiqadi, deb ishonishi mumkin. Rejissyor dramaturgiyadan va o`z tasavvuridan kelib chiqqan holda kadrning ichki harakati ritmini tanlaydi. Kadrlar epizodlarga “joylashtiriladi”, ritm esa kadrlarga bog`liqdir. Kadrlar oddiygina epizodlarga “yig`ilmadi”, balki montaj vositalari orqali, harakatlar bo`ylab, maydon-makon bo`ylab sintezlashtriladi.

Film- montaj orqali tarkib topadigan kadrlar sistemasidir. Bu narsa kino san`atiga kiruvchi barcha kino turlariga, barcha janrlarga to`la taalluqlidir . Film s`yomkasi – bu eng avvalo rejissyor g`oyasidan , qaroridan kelib chiqqan holda, suratga tushurib bo`lingan va rejissyor (ular sifatida) qoniqish hosil qilgan, kun sayn ko`payib boruvchi kadrlar yig`indisidan iboratdir. Mabodo rejissyor u yoki bu kadr ko`ngildagidek suratga olinmagan deb hisoblasa, u s`yomkani qaytadan tashkil etishi mumkin.

Rejissyor kadr mizansahnasi va kompozitsiyasini belgilagach, planlar turini ham tanlaydi. Ular doimo rejissyorlik ssenariysida ko`rsatiladi. Tanlab olingan planlar operator tomonidan bevosita rejissyor bilan birgalikda kelishgan rakurslarda suratga olinadi.

Kinoda rakurslarning rang-barangligi kishi nigohining boyligi, odamlarning ob`ektlarni turli nuqtalarda ko`ra bilishlik bilan belgilanadi. S`yomkaga jalb etilgan barcha texnika anjomlari ularni aql bovar qilmas nuqtalardan suratga olish imkonini beradi.

Planlar, rakurslar, suratga olish usullari bilan bog`liqdir. Suratga olish usullari – statik (harakatsiz), harakatli, ponaramali, yashirin kamera bilan kabilarga bo`linadi. Bu usullar kinoda ijodiy tajriba, texnika, rejissura va operatorlik san`atining taraqqiy etish sharofati bilan qaror topgan.

Suratga olishning u yoki bu usulini tanlash albatta rejissyor maqsadi bilan bog`liqdir. Barcha rejissyorlar maqsadi esa bitta-mazmuni teran, shaklan ifodali

kino san'at asari yaratishdir. Ana shu umumiylik filmni qo'yish jarayonida konkretlashib boradi.

Rejissyor bir filmda uning dramaturgiyasidan kelib chiqib, montajning turlaridan uyg'unlikda foydalanishi mumkin. Bu ish filmni suratga olish jarayonida bajaradi. Shunday qilinsa montaj-sayqal paytida filmni "yig'ib" olish, unda kerakli vaqt va makonni yaratishi, qahramon obrazini ochishi, unga nisbatan o'z munosabatini ko'rsatishi mumkin bo'ladi. Montaj filmida voqealar ohangi va surati ritmi va tempini aniqlaydi, kadrning ichik ritmini filmning umumiy ritmi va tempi bilan uyg'unlashtiradi.

Ichki kadr ritmi- rejissyor tanlagan mizansahna, aktyor plastikasi, so'z va musiqa yoki boshqa ovozlari yangrashi bilan ta'minlanadi. Montajda ichki kadr ritmi orqali butun film harakatini, jumladan, uning tempini kuchaytirish yoki susaytirish mumkin. Kadrlarning noto'g'ri montaji, ya'ni xarakat harakteriga epizodlarning mos tushmasligi tempning buzilishiga olib keladi. Bunday noto'g'ri montaj, agar jangari epizod bo'lsa, kim kim bilan urishayotgani bilinmaydigan tartibsizlikni keltirib chiqaradi.

Rejissyor tomonidan tanlangan montajning barcha turlari, uning printsiplari yagona bir maqsadga- asarning kinematografik ta'sirchan chiqishiga qaratiladi. Rejissyor aql-idroki, mahorati ila qo'llagan montaji orqali filmda o'z g'oya va maqsadini to'la amalga oshiradi. Demak, montajning barcha nozik jihatlari bilish rejissyor uchun muhimdir. Shuningdek, montaj harakterida rejissyorning ijodiy dastxati ham ko'rinadi.

Rejissyorning qaysi montaj turini tanlashi dramaturgiyadan tashqari janrga ham bog'liq. Aytaylik, sarguzasht janri bo'lsa, postanovkachi-rejissyor birinchi kadrlardayoq hikoya qilish ritmini topib, butun film davomida uni saqlab qoladi. Kompozitsiyaning kuchli vositasi bo'lgan harakat bunday filmlar montajida oldinga chiqadi. Psixologik dramada esa montaj boshqacha xarakter kasb etadi. Bunda shoshilmaygina boshlangan umumiy temp-ritm rejissyor va aktyor qahramonlar obrazlarini batafsil, atroflicha ochib berishga yordam beradi. O'zaro bog'langan obrazli montaj ayni shu janrlariga qo'l keladi.

Psixologik filmlarda istak muhim o`rin egallaydi. Peyzajdan fon sifatida emas dramaturgiyani tarkibiy qismi sifatida foydalanish- faqat kino uchun xarakterlidir. Rejissyorlar ham kinosan`atning bu muhim imkoniyatidan samarali foydalaniishgan peyzaj film umumiy to`qimasining kuchli emotsional vositasi edi. Uning detallari, konkret ko`rinishlari (to`kilgan barglar, daryoning jo`shqin oqishi taqir-tuqur sahro) dramaturgiya va rejissyor fikridan kelib chiqib, g`oyani chuqurlashtirishga xizmat etadigan ramziyliklar vazifasini o`taydi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Suratga olish usullari haqida gapirib bering?
2. Kino san`atida mizansahna nima?
3. Suratga olish davri deb nimaga aytiladi?

2.2. Zamonaviy televideniye dasturlari turlari

Ma`lumki, o`lkamizda televideniya sohasi yarim asr oldin yo`lga qo`yilgan. Ilk surat shaklidagi tasvirni bir nuqtadan ikkinchi nuqtaga uzatish XIX asrning 2-yarimida amalga oshirilgan, ammo shuni ta`kidlash joizki, televideniya texnologiyasi faqatgina bir inson tomonidan yoki bir vaqtning o`zida yaratilgan emas. Televideniya zamirida 1873-yilda U.Smit tomonidan selenda aks ettirilgan tashqi fotoeffektning (fotoelektron emissiyasi) kashf etilishi yotadi.

Ma`lumki, televideniya sohasida dastlabki qadamlar Boris Grabovskiy va Ivan Belyanskiylar tomonidan qo`yilgan bo`lib, 1928-yil 26-iyul kuni harakatlanuvchi tasvir Toshkent shahrida masofaga uzatilgan. Ushbu tajriba Toshkent tramvay trestida o`tkazilganligini inobatga olgan holda, Toshkent zamonaviy televideniyaning vatani deb hisoblanadi.

Tramvay trestidan uzatilgan harakatlanuvchi tasvir Toshkent shahri, Bola Masjid ko`chasi, 74-uyda yashovchi Yusuf aka va Xamza opa Mirzamuhamedovlar uyida qabul qilingan. Toshkent tajribasiga yo`l ochib bergan dastlabki televizion to`lqin qabul qiluvchi qurilma, «telefot» deb nom olgan. XX asrning 2-yarmidan teleko`rsatuvlar dunyo bo`ylab keng ko`lamda tarqala boshladi.

Bugungi kunda birorta zamonaviy insonni televideniyesiz tasavvur qilib bo'lmaydi. Televideniye paydo bo'lishi bilanoq uning ishqibozlari millionlab kishilarni tashkil etdi. Televideniye paydo bo'lgan dastlabki vaqtlarda u mo'jizadek ko'rinardi. Televideniya mavjud bo'lgan "uyga kirib borish", tomoshabin bilan shaxsiy muloqot, voqealar ro'y bergan paytning o'zida habar berish kabi xususiyatlar uni darhol ommabop bo'lib qolishiga olib keldi. Televideniyaning xizmati tufayli kino, konsert, teatr spektakllari singari sevimli san'at asarlari to'g'ridan-to'g'ri "uyga kirib keldi" va barchani o'ziga bog'lab oldi. Teleekran yonida o'tirgan kishi unda ro'y berayotgan voqealarda o'zini ishtirokchidek his qiladi. U reportaj bo'ladimi yoki mashhur aktyorning ijodiy kechasi bo'ladimi voqealar bilan uyqashib ketavayeradi.

Televideniye ham kino ham bir - biriga nihoyatda yaqin, negaki ularning har ikkalasi ham tomosha ko'rsatadi. Ammo ularning xar ikkalasi ham o'ziga xos xususiyatlarga ega.

Kino tajribalaridan o'rganib, adabiyot, teatr, musiqa singari san'atlar bilan aloqa bog'lab televideniye o'z yo'nalishi poetikasini toppish uchun doimiy ravishda ijodiy izlanishda bo'ldi. Bunday izlanishlar jarayoni oson bo'lmadi. Umuman izlanish televideniya xos xususiyat bo'lib qoldi. Xususan, voqealar o'tmish bilan bazi ko'rsatuvlar dasturdan tushib qoldi, davr va teletomoshabinlar talablariga javob beruvchi yangi ko'rsatuvlar paydo bo'ldi. Natijada bugungi zamonaviy televideniya ikki turdagi ko'rsatuv mustahkam o'rin oldi. Ularning birinchisi hujjatli yoki voqei, ikkinchisi badiiy ko'rsatuvlardir. Har ikkala turning o'z janrlari ham bor. Kinodagiga qaraganda teledasturlarda janrlar ko'pincha aralashib ketadi. Bir janrdagi ko'rsatuv ikkinchisi bilan uyg'unlashib, sintezlashib ketadi. Masalan, har qanday konsert namoyishi shakliga ko'ra axborot janriga, mazmuniga ko'ra esa badiiy televideniya mos keladi. Konsertni namoyish etishda reportaj, publitsistika singari janrlar sintezlashib ketadi.

Stadiondan futbol matchi haqidagi to'g'ridan to'g'ri ko'rsatuv reportaj deb nomlanadi. Navro'z yoki mustaqillikka bag'ishlangan bayram ko'rsatuvlarini ham reportaj, axborot deyish mumkin, ammo ular mazmuniga ko'ra badiiy

televideniye ga mosdir.

Teleko'rsatuvlarda zarurat tug'ulganda badiiy televideniye janrlariga mansub bo'lgan o'yin ko'rinishlari (aktyorlar bilan) aralashtirilishi mumkin.

Zamonaviy televideniye da ayniqsa axborot, reportaj, portret, suhbat, intervyu singari janrlar keng tarqaldi. Uning teledasturlariga telespektakl, televideofilmlar ham kiritilgan. Hozirgi paytlarda seriallar televideniye ning ajralmas qismi bo'lib qoldi. Ular agar telestudiyaning o'zida yaratilgan bo'lsa badiiy televideniye ga tegishli bo'ladi. Xususan, televideniye da o'z vaqtida rejissor J.Qosimovning "Shaytanat" seriali yaratildi.

Maxsus tashkil etilgan "O'zbektelefilm" studiyasida faqat hujjatli emas, balki teleekranda ko'rsatish uchun badiiy filmlar ham yaratilgan.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Televideniye ning ko'ngil ochar dasturlarini sanang?
2. Teleochecker nima?
3. Intervyu olishdan oldin ssenariychi nimalarga e'tibor berishi lozim?

2.3. Televideniye janrlari

Televideniye janrlari huddi kino va radio janrlariga o'xshash. Zamonaviy televideniye da ayniqsa axborot, reportaj, portret, suhbat, intervyu singari janrlar keng tarqaldi.

Televideniye ning dasturlariga telespektakl, televideofilmlar ham kiritilgan. Hozirgi paytlarda seriallar televideniye ning ajralmas qismi bo'lib qoldi. Ular agar telstudiyaning o'zida yaratilgan bo'lsa badiiy televideniye ga tegishli bo'ladi.

Televideniye da tasviriy vositalar ko'rsatuv janriga ko'ra belgilanadi. Masalan, reportaj, suhbat yoki teleocheckerka nisbatan boshqacharoq suratga olinadi. **Reportaj** sodir bo'layotgan voqea bilan bir paytda bir nechta kamera bilan suratga olinadi. Agar hujjatli kinoda mutaxassis reportajni suratga olayotganda voqealarni

jamlab ko'rsatishga intilsa, televideniye rejissori va operatori aynan shu voqeani to'laligicha ko'rsatishga intiladi.

Televideniya ovozlashtirish ham kinodagidan farq qiladi. Bunda musiqa va so'z o'zining xususiyatlariga ega.

Televideniya janrlar shakllanishida matbuot va telejurnalistika qonuniyatlarining ham o'rnini katta. Telejurnalistika — jurnalistika qonun qoidalarining televideniya imkoniyatlari bilan birlashmasidan iborat. Telejurnalistika janrlari ham matbuot janrlari bilan televideniya xususiyatining qo'shilishidan kelib chiqadi. Matbuotning informatsion, tahliliy va badiiy-publitsistik janrlari televideniya xususiyatlari bilan mushtarak holda telexabar, telereportaj, telelavha, telesuhbat, telehisobot, teleharh, teleocherk, telefelyeton va boshqa xillarga aylanadi. Ma'lum mavzuga bag'ishlangan teleko'rsatuvlar yig'indisi telejurnal deb ataladi. Shu bilan birgalikda televideniya ommaviy axborot vositalarining o'ziga xos, alohida bir turidir. U o'z funksiyasini bajarishda publitsistika bilan bir qatorda og'zaki nutq san'ati, adabiyot, teatr san'ati, kino, musiqa san'ati kabilardan ham keng foydalanadi. Shuning uchun ham televideniya boshqa ommaviy axborot vositalari orasida yuqori o'rinda turadi. Teleko'rsatuvlarda san'atning bu xildagi turlaridan keng foydalanish natijasida adabiyot va san'at turlari bilan mushtarak bo'lgan telenovella, teleminiatur, telefilm, telespektakl, telekompozitsiya va boshqa janrlar ham qo'llaniladi.

Televideniya shakllanishining dastlabki bosqichlarida unga reportaj, portret, intervyu va tematik film singari janrlarga ega bo'lgan xujjatli kinoning alohida ta'siri bo'ldi. Xujjatli kinodan televideniya xronika, reportaj, turli yangiliklar shakllari doimiyga o'tib qoldi. Eng muhimi teledasturlar shakllanishining dastlabki davrlarida kinoning barcha turlariga oid bo'lgan filmlar kirib keldi.

Portret. Agar ssenariy muallifi biror kishi haqida hikoya qilmoqchi bo'lsa, bo'lajak qahramonning hayoti, ishi, qiziqishlari, oilasi kabilari bilan tanishadi. Shundan so'ng ssenariy yozishga kirishadi.

Suhbat. Suhbat ssenariysi muallifi eng avvalo o'zi va taklif etilayotgan shaxs orasida bo'lib o'tadigan suhbat mavzusini, ya'ni nima haqida gaplashishni belgilab olishi lozim. Tasvirga olishdan oldin ham suhbatdoshi bilan suhbatlashib olishi lozim.

Intervyu. Ssenariy muallifi dastlab intervyuda ishtirok etadigan bir yoki bir necha shaxslar bilan mavzu haqida kelishib oladi. Qanday savol javob bo'lishi haqida gaplashadi.

O'yinlar, tanlovlar. Ham kattalar ham bolalar uchun, ommani qiziqishini uyg'otuvchi dasturlar.

Musiqiy, ko'ngilochar shou dasturlar va albatta kinoning barcha turlari.

Televideniye vujudga kelgan dastlabki davrlarda ko'rsatuvlar bir necha soat davom etardi holos. Keyinchalik ertalabdan to yarim tungacha ishlaydigan kanallar paydo bo'ldi. Bugungi kunda kanallar soni bir necha o'nlarga yetib bordi va ular yanada ko'paymokka.

Televideniye axborot, yangi bilimlar, turli tasavvurlar manbasi hisoblanadi. U teletomoshabinga kuchli ta'sir o'tkazmokka, uning qarashlarini shakllantirib, dunyoqarashini, badiiy ta'bini vujudga keltirmokka.

Televideniye tez orada texnika mo'jizasidan o'zi va san'atlar orasidagi muhim vositachiga aylanib qoldi. Boshkalarga tegishli bo'lgan axborotlarni berish bilan birga o'ziga tegishli bo'lgan janr va badiiy asarlarni ham yaratdi.

Televideniye ni nihoyatda jadal rivojlanishi uni shunchaki bo'sh joyda paydo bo'lib qolmaganligidan darak beradi. Albatta buning uchun texnik asos bo'lishi kerak edi va bu asos davrlar sinovidan o'tib takomillashib bormokka hamda dasturlarni badiiy boyitish imkonini bermokka. Televideniye ning ijodiy asoslari ham bor edi. Aynan shu asoslar uni muvaffaqiyatli taraqqiy etishga yordam berayapti. Televideniye kino, radio va jurnalistika tajribalarini o'ziga singdirib bordi. Bu har bir soha bilan televideniye ning o'ziga xos munosabatlari paydo bo'ldi. Jurnalistika televideniye ni bo'lajak muharrirlar, ssenariy mualliflari bilan ta'minladi. Radiodan televideniye dastur tuzish usullari, suxandonlik san'atini

o‘rgandi, negaki bularsiz televideniyanı takomıllashgan shaklda tasavvur qilib bo‘lmaydi. Suxandonlardan televideniye turli maxsus ko‘rsatuvlarnı olib boruvchılarga yetib keldi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

2.4. Teleko‘rsatuv janrlari ssenariysi

Televideniye kinoga nisbatan ssenariy borasida bir muncha farq qiladi. O‘z o‘rnida muallifning ssenariy yozishda ahamiyat qaratish kerak bo‘lgan jihatlari va bosqichlar mavjud. Quyida shular haqida gapiriladi.

Teledramaturgning so‘z ustida muvoffaqiyatli ishlashi uning qobiliyati, ona tilini yaxshi bilishi, ssenariy asosini tashkil etuvchi materialni yetarli darajada egallashiga bog‘liq.

Shunday qilib ko‘rsatuv ssenariysi va uning tayyorlanishiga to‘xtaymiz.

Bosh ekran televideniye tilida – “shapka” deb ataladi. Bosh ekran har bir ko‘rsatuvda turlicha tanlanadi. Misol uchun aksariyat informatsion dasturlarda soatning soniyani ko‘rsatuvchi ko‘rsatkichlari 12 ga borishi bilan kadrda turli tasvirlar paydo bo‘ladi. Misol uchun, “Yoshlar” kanalining “Davr” axborot dasturida yer shari hamda “voqealar”, “yangiliklar”, “iqtisod” kabi yozuvlar ko‘rina boshlaydi va dastur nomi paydo bo‘ladi, “Rossiya” kanalidagi “Vesti” axborot ko‘rsatuvida yugurayotgan otning tasviri jo etilgan. Umuman olganda shapka – grafik bosh ekran bo‘lib, ko‘rsatuvning boshlanishini bildiradi. Ko‘rsatuv yoki filmning mavzusini grafika ochib beradi. Ammo, aksariyat filmlarda bosh ekran sifatida qora fonda oq rangdagi yozuvlardan foydalanilmoqda.

“O‘zbekiston” telekanalining “Ming bir maslahat” ko‘rsatuvida bosh ekran ko‘rsatuv nomiga mos tarzda bir qancha tasvirlarda taqdim etilgan. Salomatlikka oid tasvirlar berilganda “Salomatlik”, tikish-bichishga oid tasvirlar berilgan paytda “Chevarxona”, turli mavzulardagi kadrlar ko‘ringanda ekran pastida “Go‘zallik”, “Pazandalik” va boshqa yozuvlar ham berilgan. So‘ngra bosh titr – ko‘rsatuv nomi (“Ming bir maslahat”)ga o‘tilgan.

Anons (yoki shpigel). Bu atama biz yaqin orada nimani ko‘rishimiz mumkinligini bildiradi, ya’ni, dasturning eng qiziqarli fragmentlari taqdim qilinadi. Shpigel atamasini milliy telekanallar jurnalistlari faoliyatda deyarli ishlatishmaydi. Aksariyat hollarda “anons” so‘zi ishlatiladi. Anonsni tayyorlashda, tomoshabin psixologiyasini inobatga olib, ularni qiziqtiradigan, jalb qiladigan matn tayyorlash kerak. Qisqagina ma’lumot orqali ko‘rsatuvning davomini ko‘rishni tomoshabinning o‘zi hal qilishi kerak. Shunday qilib, “anons” – bu taqdim etiladigan chiqish mundarijasining qisqacha mazmuni hisoblanadi.

Syujet. Umumiy dastur tarkibidagi tugallangan publitsistik asar – telesyujet haqida biroz oldinroq ham gapirilgan edi. Ammo, ssenariy yozishda bir komponentni ikkinchi komponentdan ayro tasavvur etib bo‘lmagani bois, ayrim takrorlashlar siz uchun zarar qilmaydi, aziz o‘quvchi! Korrespondent voqea joyidagi holat haqida ma’lumot bermoqda. Axborot dasturlaridagi syujetlar tarkibiga – nachitka, videoqator, layf, stend-ap, sinxron, grafika kiradi. Agar telemahsulot axborot janridagi dastur bo‘lmasa, musiqiy zarisovkalardan foydalanish mumkin.

Videoqator + diktora matni, muhbir kadrda ko‘rinmaydi. Ammo, uning shu yerdaligi aniq, chunki uning ovozi eshitilmoqda. Bu eshitilayotgan ovoz “diktora matni” hisoblanadi. Kadrda esa jurnalist hikoya qilayotgan voqea joyi ko‘rsatilyapti. Bu esa “videoqator” hisoblanadi.

Stend-ap. Korrespondent kadrda namoyon bo‘lyapti. Mikrofonni ushlagan holda, tomoshabinga nazar tashlab axborotni taqdim qilmoqda. Bu – “stand-up” (ingliz tilidan tarjima qilinganda “to‘g‘ri tur” degan ma’noni anglatadi). Ammo, zamonaviy televideniye amaliyotida to‘g‘ri turish tavsiya etilmaydi. Nima bilandir band bo‘lib, mavzuga doir qandaydir ishni amalga oshirgan ma’qul. Ekranda ko‘rinishning mantiqli asosi bo‘lishi va tomoshabinda ma’lum taassurotlarni qoldirishi kerak.

Layf. Mavzuga doir hayotning ma’lum qismlari o‘z holicha havola etilishi “layf” hisoblanadi. Misol uchun, qishloq mavzusidagi dasturni matsiz, musiqasiz,

jonli va turli bo‘yoqlarsiz (go‘zallashtirmay) berilishi – bularning barchasida layf bor.

Sinxron. Korrespondent mavzuga doir biror kasb egasidan intervyu olyapti. Mutaxassis bir necha daqiqa gapirishi mumkin. Ammo, uni to‘laligicha berib bo‘lmaydi. Jurnalist mutaxassis gapirgan gaplarning eng qiziqarli fragmentlarini tanlab, tomoshabinga taqdim etishi sinxron sanaladi. Hozirda tajribali televideniye amaliyotchilari sinxron 20-25 soniyadan uzoq davom etmasligini ta’kidlashadi. Undan oshsa eshituvchilar soni kam bo‘ladi.

Televizion ssenariy rejasi va ssenariy janrga qarab, televizion ssenariylar bir-biridan farqlanadi. Informatsion ko‘rsatuvlar, tahliliy ko‘rsatuvlar, badiiy telemahsulotlar, videofilmlar, sahnalashtirilgan dasturlar, televizion filmlar, ijtimoiy roliklar, kliplar xususiyatiga qarab ssenariy yoziladi. Ssenariy rejasi avvalo jurnalistning qalbida va miyasida pishib yetiladi, maqsad va vazifani belgilab oladi. Shunga ko‘ra ssenariy rejasi:

- beriladigan savollar rejasi;
- qaysi tasvirlarni olish;
- ko‘rsatuvda qatnashuvchilarni aniqlash;
- qahramon bilan ishlash kabilar tuzib chiqiladi.

Misol tariqasida jurnalist E.Shukurovning “Bobur” ko‘rsatuvi uchun tayyorlagan ssenariy rejasini ko‘rib chiqamiz. “Bobur” ko‘rsatuvi uchun savollar rejasi:

1. Temuriy hukmdorlar hayotidagi shaxslar o‘zaro munosabatidagi o‘ziga xos jihatlar. “Yukinish siyosati”
2. Bobur Mirzoning Uyg‘onish davri bilan bog‘liq jihatleri
3. Boburning sarkarda sifatida harbiy mahorati
4. Boburning mehr-muruvvat olami
5. “Boburnoma”ning jahon tillariga tarjimalari. Jahon ilmu urfonida Boburning tutgan o‘rni.
6. “Boburnoma”da ruhiy holat tasviri.

Aslida bu savollar emas, ularning rejasi va yo‘nalishi xolos. Ko‘rsatuvga chaqirilgan ishtirokchilar bilan muloqot jarayonida bundan ham qiziqarli savollar tug‘ilishi, shoir va sarkardaning tomoshabinga qiziqish uyg‘otadigan boshqa jihatlari ochilishi mumkin. Savollar rejasi tuzilib, ishtirok etuvchilar aniqlangach, ssenariy rejasi o‘ylanadi.

1. Tasvirda Bobur Mirzoning suratlari ko‘rsatiladi. So‘ngra adabiyot muzeyining Bobur zaliga o‘tiladi. Mumtoz musiqa yangrab, tasvir ortidan boshlovchi so‘zi beriladi. Boshlovchi:

Kim ko‘rubdir, ey ko‘ngil, ahli jahondin yaxshilig‘,

Kimki, ondin yaxshi yo‘q ko‘z tutma ondin yaxshilig‘.

2. Tasvirda filologiya fanlari doktori Hasan Qudratullayev ko‘rinadi. U Boburning Temuriy hukmdorlar orasida tutgan o‘rni, uning Amir Temur saltanatini tiklash uchun olib borgan katta kurashlari haqida gapiradi.

3. Olimning mavzuga doir fikrlarini adib Pirimqul Qodirov davom ettiradi. So‘ng tasvirda O‘rta asrlar hayotini aks ettiruvchi filmdan lavhalar beriladi. Tasvir ortidan boshlovchi davom etadi.

4. Boshlovchi Bobur Mirzo jismonan barkamol, baquvvat, pahlavon bo‘lgani, ne-ne jangu-jadallarni, qirg‘in-barotlar-u, shafqatsiz fojealarni boshidan kechirgani haqida gapiradi.

5. So‘ng tasvirda O‘zbekiston xalq shoiri Xurshid Davron Bobur she‘riyatidagi she‘riy san‘atlar haqida gapirib, g‘azal va ruboiylardagi satrlardan misollar keltirib, ularni tahlil etadi.

6. X.Davron fikrlarini A.Mahkam davom ettiradi. So‘ng “Boburshoh” musiqali dramasidan parcha ko‘rsatiladi. Shoir kitoblari va o‘sha davrdagi miniatyuralar fonida boshlovchi so‘zi davom etadi.

7. “Boburnoma”ning jahon madaniyati va tafakkuri tarixida tutgan o‘rni, uning bugungi kunda qanday ahamiyatga egaligi tahlil etiladi.

8. So‘ng “Bobur” videofilmidan lavha beriladi. Keyin esa yana Adabiyot muzeyining Bobur zalidagi eksponatlar ko‘rsatiladi.

9. Tasvirda adabiyotshunos olim Anzoriddin Ibrohimov ko‘rinadi. U Bobur ijodiyoti borasida keyingi paytlarda olib borilayotgan ilmiy tadqiqotlar, ijodiy izlanishlar xususida gapirib beradi.

10. “Boburnoma” bilan bog‘liq surat va miniatyuralar ko‘rsatilib, tasvir ortidan boshlovchi so‘zlari beriladi.

Mazkur jarayondan so‘ng bevosita asosiy qism – ssenariy yozishga kirishiladi. Televizion matn tuzilgan savollari rejasi, ssenariy rejasi asosida yozilib, rejissyorga va tasvirchiga taqdim etiladi. Ular ssenariy asosida tasvirga olish uslubini aniqlashtirib, jarayonni boshlab yuborishadi. Ssenariy yozilgan varaqning o‘ng tomoni matn uchun muallif, chap tomoni tasvir uchun rejissyor mas‘ul hisoblanadi. Shuning uchun ham odatda rejissyorning maxsus qaydlari uchun chap tomon bo‘sh qoladi.

Ssenariy yozishning ma‘lum talab va meyorlari bor. Shartli ravishda uni quyidagi ko‘rinishda ifodalaymiz.

Namuna: “Yoshlar” teleradiokanali 2011 yil 20 dekabr Seshanba teleko‘rsatuvlar dasturi. Musiqa. Titr: “Davr”. Boshlovchi kadrda: Assalomu alaykum, efirda “Davr” axborot dasturi. Studiyada Shaxnoza Usmonova. Endi ko‘rsatuvimizdan o‘rin olgan muhim yangiliklar bilan tanishing: Boshlovchi kadr ortidan: (kunning muhim xabarlarini anonsi), (videoqator) + (nachitka).

Ko‘rsatuv ssenariysi ana shu taxlit davom etadi. Odatda informatsion dasturlarda boshlovchi uchun mo‘ljallangan ssenariy alohida yoziladi. Televizion syujetlar ssenariylari ularga ilova qilinadi. Ssenariylardan namunalar o‘quv qo‘llanma so‘ngida taqdim qilingan.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Ko‘rstuvda hayotiy haqqoniy manzaralarni ko‘rsatish nima deb ataladi?
2. Televideniye rivojlanishida qaysi sohalarning o‘rni katta?
3. Teleko‘rsatuv ssenariysi kompozitsiyasini sanab bering?

2.5. Teleko'rsatuv janrlari. Reklama. Kliplar

Televideniye janrlari va turlari orasida eng ommabop va muntazam ko'p martalab namoyish etiladiganlari bu va reklama va klipdir.

Reklama – bu har qanday maxsulotni targ'ibot qilishga mo'ljallangan ko'rsatuvdir.

Har bir mavzuni o'rganishda avvalo tegishli atamalarning lug'aviy ma'nolarini bilib olish zarur. Reklama lotincha so'z bo'lib, ya'ni, *reclamo* – *qichqiraman, jar solaman*, degan ma'nolarni anglatadi. Kengroq ma'noda esa, turli yo'llar bilan ommaviy suratda e'lon qilish, bildirish, hammaning diqqatini tortish uchun qilingan say-harakatdir.

Konsepsiyani ishlab chiqish.

Konsepsiyani ijodiy guruh – muallif, ijodiy direktor, bosh rassom, aktyorlar yaratadi. Aktyor mashhur taniqli shaxs bo'lishi maqsadga muvofiqdir. Ijodiy guruh reklama zastavkasining konsepsiyasini o'ylar ekan, personajlar xarakterini belgilaydi, ularning har biri uchun qisqa, biroq batafsil bayon tuzadi.

Ssenariy yaratish asoslari.

TV ssenariysi vertikal jihatdan ikki qismga bo'linadi. O'ngda eshitiladigan matn kiritilgan audio qatorda joylashtiriladi, ovoz effektlari va jo'r bo'luvchi musiqa joyi belgilanadi. O'ngda video qator, kamera harakati, mizanssena va sahnalashtirish izohoti bo'ladi. Muallif va bosh rassom tomonidan ssenariy muallifi belgilanganidan so'ng kompozitsiya – kadr ortidagi harakatlar yoxud raskadrovka bayon etiladi.

Oddiy raskadrovka – varaqdan iborat bo'lib, unda teleekran (kadr) ko'rinishida 8 tadan 20 tagacha to'ri burchaklar chop etilgan bo'ladi. Bosh rassom har bir mizanssenani xuddi matbaa e'lonidagi kabi diqqat bilan konstruksiyalaydi. Aktyorlarni, dekoratsiyalarni, rekvizitlarni, yoritgichlarni va suratga olish rakurslarini maksimal darajada tezkor va hissiy effektga erishish uchun joy-joyiga qo'yadi. Biroq, amalda suratga olish boshqacha bo'lishi mumkin – kamera rassom ko'rmagan ko'pgina narsalarni ko'rishi mumkin yoki aksincha TV reklamasi qimmat ekanligi munosabati bilan ba'zan reklamani qoralama yozuvi bajariladi.

Yaxshi ssenariy yaratish.

Mutaxassislar telereklamaning quyidagi prinsiplarini belgilaydilar:

1. Zastavka qisqa, jalb etuvchi, boshlanishi kutilmagan va harakatlari dramatism, yumor yoki insonparvarlikni yorqin aks etgan vizual effektga ega bo'lishi kerak;
2. Voqealar qiziqarli, hayotdagi kabi haqqoniy rivojlanishi zarur; u tryuk (aldovchi harakat) singari qilinmasligi kerak;
3. Zastavka etikaga zid, didsiz bo'lmasligi, axloqiy qarashlarni haqoratlamasligi kerak;
4. Reklama ko'ngilochar bo'lishi (tomoshabinlar diqqatini ushlab tura olishi) lozim, biroq buni asosiy maqsad qilib olish yaramaydi, chunki u axborot tarqatishga halaqit berishi mumkin;
5. Zastavkaning umumiy strukturasi syujet rivojini oson kuzatish uchun sodda bo'lishi darkor. Audio qatorni quvvatlab turgan videoqator barcha yukni o'ziga olishi kerak;
6. Personajlar tovarning jonli ramzlariga aylanishadi, shuning uchun ular jozibador, ishonch uyg'otuvchi va avvalo o'rinli bo'lishi zarur.

Telereklama turlari

1. Oddiy e'lonlar – diktora kamera oldida yoki kadr ortida turib tijorat e'lonini o'qiydi, ayni shu paytda slaydlar yoki reklama roligi namoyish etiladi. Agar matn yaxshi yozilgan, diktora ishonch qobiliyatiga ega bo'lsa, bu ishonchli va samarali uslub bo'ladi. Umuman olganda ijodiy turlar to'ridan-to'ri reklamaga qaraganda samaraliroqdir.
2. Namoyish etish – bu, odatda, avtomobil shinalari, sharikli ruchkalar, qog'oz sochiqlar va h.k.lar namoyish etiladigan reklama zastavkalaridir. Tovar uch yo'l bilan namoyish etilishi mumkin: foydalanish jarayonida, raqobatdagi tovarlar bilan qiyoslab; «gacha» va «gadan so'ng» yo'li bilan. Reklama namoyishi mavzusi ravshan, tushunarli, grafikli va o'rinli bo'lishi kerak.

3. Shohidlik– kishilarni ko‘pincha xalq orasida obro‘-e‘tiborga ega bo‘lgan odamlarning fikri ishontiradi.. Yaqqoniy shohidlik telereklamani ishontiruvchan qiladi. Bunday shohidlikning eng yaxshi manbai – ko‘ngli to‘lgan xaridordir.

4. Janrli sahnalar («muammoni hal etish») – bunday reklama turi real hayotiy voqelikni aks ettiradigan mo‘jaz pyesadan iborat. Sahna avvalida muammoga uchragan kishi tasviri, oxirida esa muammosi hal etilgan kishi.

5. «Turmush tarzi» – Bunday reklamada tovar emas, balki inson ko‘rsatiladi: kiyim-kechak, ko‘k choy, pivo va h.k muxlislari.

6. Animatsiya. – Chizilgan, qo‘irchoqli va animatsiyali filmlar hammaga, ayniqsa bolalarga juda yoqadi.

Telereklama tayyorlash. Animatsiya (jonlantirish) – bu reklama zastavkasining oddiygina bir turi emas. Ayni paytda u shiddatli ravishda texnologik rivojlanishni boshidan kechirayotgan asosiy texnik usullardan bittasidir.

Animatsiya uslublari. Bugungi kunda takomillashgan kompyuter grafikasi va imitatsiyasi uslublarning mavjudligi jonli harakatlar sahnasini suratga olish imkonini beradi.

Animatsiyanig yana ham an’anaviy uslublari rasmlardan, qo‘irchoqlardan, fotosuratlardan, plastilinli multipikatsiyadan foydalanishni o‘z ichiga oladi.

Bundan tashqari jonli harakat va maxsus effektlar qo‘llaniladi.

Ishlab chiqarish jarayoni. Uch bosqichdan iborat:

1. *Tayyorgarlik bosqichi;*
2. *Ishlab chiqarish (suratga olish jarayoni);*
3. *Yakunlovchi bosqich (suratga olgan materialni qayta ishlash).*

Tayyorgarlik bosqichi. Reklamaga sarflangan mablag‘ unga qanday hozirlik ko‘rilganiga qadar ijrochilar ro‘yxati tuzilgan bo‘lishi kerak. Repititsiyalar suratga olishning muhim shartidir. Ijrochilar tarkibi hal qiluvchi rol o‘ynashi mumkin va suratga olish boshlanganiga qadar belgilanishi zarur. Ishchi guruhiga matn muallifi, badiiy muharrir, direktor, rejissyor ba‘zan bastakor va xoreograf kiradi.

Direktor turli studiyalarga buyurtmalarni jo‘natadi va ulardan birini tanlaydi. Suratga olishning har bir kuni katta harakatlar talab qilishini inobatga olish zarur.

Ishlab chiqarish bosqichi. Bu bosqichda hal qilinishi lozim bo'lgan asosiy vositalar;

- a) yoritgichlarni o'rnatish;
- b) bir necha dubllarni suratga olish,
- v) turli rakurslar: aktyorlar, so'zlovchilarni, tinglovchilarni suratga olish...

Yakunlovchi bosqich. Eng avval videosaf matni qilinadi, ya'ni ishchi nusxasi yaratiladi. Bu o'rinda uzil-kesil variant uchun video va ovoz materiali qo'shimcha qilinishi mumkin.

Shundan so'ng tashqi tovushlar: aktyorlar va boshlovchining ovozi, musiqa jo'rliqi, qo'shiq va tovush effektlari yoziladi. Ishchi nusxasi va ovoz nusxasini birlashtirish reklamaning nazorat nusxasini yaratishga olib keladi. Ovoz nusxasi ishchi video nusxasi bilan bir paytda yoki alohida yaratilishi mumkin.

Reklama ijodkorlari guruhida teleefirdan foydalanish. Teleefirning ustunligi: ommaviy qamrab olishi va qiymatining arzonligi, ta'sir kuchi, ijodiy imkoniyat, nufuz, OAV kompleksida yetakchi rol o'ynashi.

TV imkoniyatlari – suratlar, tovush, harakat, imo-ishoralar reklama tayyorlovchilarga keng imkoniyatlar yaratadi.

Reklama shakllari turlicha. Reklma ko'chalarda o'rnatilgan shitlarda bo'lishi mumkin. Maxsulotlar radio orqali yozma matnlarda reklama qilinadi. Nihoyat, reklama televideniye ekranida o'ziga xos o'rinni egalladi. U ham klip singari kichik film bo'lib qoldi. Reklamada maxsulot markaziy o'rinni egallaydigan aniq ifodalangan syujet bo'lishi kerak. Reklamada rol ijro etayotgan aktyorlar qanday maxsulot bo'lishidan qat'iy nazar uning "yuzini" ko'rsatishga yordam beradilar. Demak reklama film uchun ssenariyni avvaldan tayorlab qo'yish lozim bo'ladi. Zero bunda reklama mualliflari matnga alohida e'tibor berishlari shart. Aynan matnda maxsulotning barcha sifatlari ko'rsatib beriladi. Matn zerikarli bo'lmasligi kerak. Yoqimli, musiqali va matnli reklama ijro etish uchun yengil bo'lib, teletomoshabin e'tiborini tortadi va yodida qoladi.

Kliplar – bu 1-5 minutga mo'ljallangan uncha katta bo'lmagan filmlardir. Kliplar mavzusi turlicha bo'lishi mumkin. Ammo musiqiy kliplar eng ko'p

tarqalgan hisoblanadi. Bu kliplarda qo'shiq yoki uning ijrochisi bosh obekt xisoblanadi. Har ikkala holatda ham operator suratga oladi, rejissyor esa kadrlarni zarur oxangda montaj qiladi. Agar klip qo'shiqqa bag'ishlangan bo'lsa, uning mazmunini teletomoshabin tushunadigan qilib ochib berish kerak. Buning uchun kliplarga kinofilmlardan kadrlar kiritish maqsadga muvofiqdir. Agar klipda qo'shiq ijrochisi haqida hikoya qilinadigan bo'lsa, mualliflar uning qahramonini qiziqarli, yorqin ko'rsatib berishlari lozim. Bunday kliplarda kino san'ati imkoniyatlaridan foydalangan ma'qul, qo'shiqchi chiqishlaridan parchalar, kompyuter grafikasidan foydalanish maqsadga muvofiqdir.

Kliplarda ayniqsa musiqa va tasvirning uyg'unligiga erishish ularni yaratuvchilar uchun muhim hisoblanadi. Kliplarning tasviriy qatori rejaga ko'ra tez o'zgarib ketishi mumkin. Yomon suratga olingan klip o'z oldiga qo'ygan vazifani bajarmagan hisoblanadi - qo'shiq va qo'shiqchini har tomonlama talqin eta olmaydi.

Kinodagi singari klipda ham voqealar roy beradigan muxit makonni yorqin bezatish zarur bo'ladi. Kliplarda katta kinodagidan farqli tez rinojlanadigan syujetlar bo'ladi, ular jadal ritm va montaj usulida ishlanadi.

Shunday qilib, o'z mohiyatiga ko'ra minifilm bo'lgan kliplar dramaturgiyasi ustida jiddiy ishlash talab qilinadi. Suratga olishdan avval ssenariy tuzib olinadi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Reklamaning funksiyalarini ayting?
2. Reklama so'zining ma'nosi?
3. Klip nima?

2.6. Telefilm va videofilm dramaturgiyasi

Teletomoshabinlar tomonidan teledasturga e'tibor berilsa, unga kinofilmlardan tashqari tele va videofilmlar kiritilganligini ham ko'rishi mumkin. Ular turlin studiyalarda yaratiladi. O'zbek televideniyesida ular "O'zbektelefilm" studiyasida yaratiladi. Tele va video filmlarni suratga olish texnologiyasi va usullari turlicha. Telefilmni bir nechta kamerlar bilan plyonkaga olish mumkin. Videofilm videokameralar yordamida suratga olinadi, suratga olish maydonidagi

ularning soni syujet xususiyatiga bog'liq bo'ladi. Bu har ikkala film turi eng avvalo televideniya namoyish etishga mo'ljallanadi. Bu ssenariy mualliflari oldiga alohida vazifani qo'yadi.

Ssenariy muallifi tele-videofilm uchun ssenariy yozayotganda televideniyaning o'zining xususiyatini hisobga oladi.

Kinofilmdan farqli videofilm uchun so'zdan keng foydalanish xos xususiyat hisoblanadi. Dialog, monolog hajmi jixatidan kata bo'lishi mumkin va ular ko'proq yirik yoki o'rta planda suratga olinadi. Demak, ularning ssenariyaalarini muallif ularning ustida e'tibor bilan ishlashi lozim. O'yin yoki hujjatli tele va videofilmlarni yaratishning dramaturg prinsiplari kinofilmlarniki kabidir. Shuning uchun ular haqida takroran batafsil to'xtalmasdan o'quvchi e'tiborini "qo'llanma"ni kinodramaturgiya haqida so'z yuritilgan birinchi qismiga qaratamiz.

"Qo'llanmaning" televideniya bag'ishlangan ikkinchi qismini yakunlash asnosida ta'kidlash joizki, uning dasturida havola etilayotgan tele va videofilmlar dramaturgiyasi o'z yo'nalishiga ko'ra kinodramaturgiyadan farq qilinadi. Televideniya va kino ko'pgina umumiy ifodaviy vositalarga ega bo'lsa-da bir biridan juda farq qiladi. Aynan shu farq ularning asarlari dramaturgiyasini belgilaydi

Teledramaturgiya o'zining shakllanishi va rivojlanishida kinoning ulkan tajribasiga tayandi. Zamonaviy kino va uning dramaturgiyasi umuman televideniya va xususan uning dramaturgiyasining samarali ta'sirini his qilmoqda. Bu ijodiy o'zaro aloqa jarayoni ham kino, ham televideniyaning boyitib bormoqda.

Televizion kino rejissyorlari dastlabki pallalardayoq kinoekran standartlariga mos keladigan filmlarni tasvirga olib boshladilar. Bu sohada muvaffaqiyatli chiqqan filmlar quyidagilar bo'ldi: «Tungi mehmon» (Y.Nagibin stsenariysi, rejissyor V.Shredel), «Alvasti» (A.Donatov stsenariysi, rejissyor A.Abramov), «Kuba hikoyasi» (G.Borovik stsenariysi, rejissyor S.Kolosov), «Bexosiyat irim» (A.Yurovskiy stsenariysi, rejissyor N.Troshenko) va hokazolar.

Ushbu yangi san'at turining o'ziga xos xususiyatlari sifatida quyidagilarni ko'rsatish mumkin:

- filmlar qisqa metrajli edi;
- maxsus dramaturgik usullar - tomoshabinlarga murojaat, chiziqli kompozitsiya.

- asarlarning beistisno o'tmishga qaratilgan bo'lishi;
- dialoglarning ko'pligi;
- tasvir-plastika vositalari yordamidagi ifoda.

Telefilmlarning badiiy kino tomon siljishi - jahonda televidenie sohasida olg'a tashlangan qadam bo'ldi. Eng mashhur kino va teatr arboblari faol ravishda televizion ijodga o'tib ishlay boshlashdi. Qizig'i, kinorejissyorlar ko'pchiligi haligacha telefilmlar qanday qilib tasvirga olinishi haqida tushunchaga ega emasdilar. Turli-tuman retseptlar paydo bo'la boshladi. «Televizion ekran uchun kino ishlaganda,- deydi D.Pontekorvo, - katta shartlilik va haqiqatparastlik bilan tasvirga olish kerak, keyinchalik shular bosh belgilar bo'lib qoladi va kichraytirilganlik hissiyotini bilintirmaydi».⁵ Kameraga moslik – telekinoestetikaning yana bir xususiyati. Ye.Kavalerovichning «Kechki taom» («Ujin») filmida oilaviy bo'lib ovqatlanayotganlar orasidagi paydo bo'lgan janjal – asar mazmunini belgilagan.

Televizion ekran uchun badiiy filmlarning yaratilishi telelentalarning, ayniqsa, zamonaviy mavzudagi telelentalarning mazmunini boyitishda va ular uchun maxsus shakllar izlab topishda ahamiyati katta bo'ldi.

Televidenie bilan adabiyot aloqalari kichik ekran san'atining tetapoya davridayoq boshlangan edi. Ilk ko'rsatuvlarda suxandonlarning adabiy o'qishlari, Irakliy Andronikov, Sergey Yurskiy, Alla Demidovalarning nutqlari, chiqishlari soha rivojida alohida o'rin egalladi, teletomoshabinlar mumtoz rus adabiyoti namunalari bilan yanada yaqindan tanishdilar.

Endilikda TV teatr, radio, estrada, musiqa san'atlarining tajribalaridan, kashfiyotlaridan keng foydalana boshladi.

Lekin telefilmlarga nasriy asarlar ancha yaqin edi. Romanda, qissada deyarli bo'lib o'tgan voqealar tasvirlanadi. Boshqa san'at turlaridan farqli holda –

⁵ Зорькая Н. Многосерийный телефильм. –М.: Искусство, 1976, с.22.

TV asarlari ham vaqtni tasvirlashga moslashtiriladi, ham bo`lib o`tgan voqealarni tasvirlab beradi. Bunisi juda muhim. Ushbu kashfiyot kelajakka tomon yo`lni katta qilib ochib berdi, TV uchun ekran asarlarining yangi turini tasdiqladi, bu asarlar asosini dramatik dialog emas, balki nasr, hikoya tashkil etdi.

TV bilan kitoblardagi seriyaviy boshlanmalarning bir-biriga o`xshashligi ham shubha uyg`otmaydi. Masalan, romanning boblarga ajratilishini oling. XIX asr oxirida paydo bo`lgan yevropacha an`analarga ko`ra, romanlar, feletonlar alohida boblarga ajratilgan holda chop etilgan. Mana shu usul bilan televizion seriyaviylik o`rtasida o`xshashlik borligini tadqiqotchilar isbotlaydilar. Bu jihatlardan olib qaraganda, TV seriallar bilan «Ming bir kecha» ertaklari o`rtasida ham o`xshashliklar bor – «Ming bir kecha» ertaklari eng qiziq, avj nuqtaga yetganida uzilib qoladi-da (Shahrizoda ertaklaridagi fantaziyalarni xayolan «hazm qilib» olishda bu xil bo`linishlarning, boblarga ajralishlarning ahamiyati juda katta), birozdan so`ng yana izga tushib, davom etib ketaveradi. Shu o`xshashliklarni boshqacha tushuntirsak, asrlar mobaynida odatda muhim o`rin egallab kelgan seriyaviylik tamoyili TV estetikasiga mos tushib, XX asr ruhini ifodalashda juda qo`l keldi.

Ko`pseriyali telefilm tajribalari shundan darak beradiki, telefilmlarning tuzilishi ko`proq «uzun roman» tushunchasiga o`xshab ketadi. Telefilmning janr-mavzu jihatlardagi rivojida mumtoz adabiyot asarlari samarali rol o`ynadi, ya`ni telekino rivojidagi bosh yo`nalishlardan biri, uning obrazlilik, stilistik quvvati aynan mumtoz adabiyot namunalaridan foydalanilganligi tufaylidir.

«Ko`pseriyaviylikning ko`payishi, - deb yozadi N.Zorkaya,- TV nazariyachilari va prognoz (bashorat)chilari tomonidan o`ylab ham ko`rilmagan bo`lib, buni qandaydir, bir umumiy jarayonning guvohi sifatida qarash mumkin... Ayni shu hol bizning ko`z oldimizda zangori ekran xususiyatlari haqidagi tushunchalarga tuzatish va aniqlovlar kiritdi». Muallif yana fikrini davom ettiradi: «Televideniening rivojlanishi televidenienga o`zidagi shu paytgacha bir chekkada, soyada qolib kelayotgan salohiyat hamda ichki quvvatlarni anglash va baholash imkonini bag`ishladi, hali, yana kim biladi deysiz, oldinda bizni bu borada

qanchadan-qancha kashfiyotlar, kuzatish yoki raddiyalar kutib turgandir? Bizni boshqa bir narsa o`ylantiradi: TV oldida nazariy muammo bo`lib turgan «seriyaviylik» amaliyoti butun dunyo bo`ylab ulkan tajriba to`plab bo`lganda, «seriya»lar soni, turkumlarni yuzlab raqamlardan oshib o`tgandan keyingina «bu masala juda dolzarb ekan!» degan e`tirofga ega bo`ldi»⁶.

Ko`pseriyaali filmlar o`zi TVga qay tomondan kirib keldi- tarixiy mavzularga ergashib keldimi yoki detektiv asarlardagi fabulalarni mayda-chuyda tafsilotlariga qadar, «ushog`iniyam tushirmasdan» teletomoshabinga yetkazish istagi g`olib chiqarmidi? Inglizlarning «Forsaytlar qissasi (sagasi)» yoki Chexovning ekran tiliga ko`chirilgan «Mening hayotim» asarlarini eslaylik...

Mana bunisi esa, V.Deminning e`tirofi: «Mening nazarimda, ko`pseriyaaviylik tamoyilining boshqa asl televizion tamoyillari bilan xususan, «dasturiylik» bilan ichki (yaqin) qarindosh ekanligi hal qiluvchi holat bo`ldi».⁷

Bu rost fikr. Turli xil telestudiyalarda suratga olingan, turli turkum ko`rsatuvlaridan misollar keltirib, bu fikrni davom ettirish mumkin.

Bunaqa misollar O`zbekiston TV ko`rsatuvlari orasida ham ko`plab topiladi, masalan, bir paytlar «Otalar so`zi - aqlning ko`zi» nomli oddiygina bir ko`rsatuv tomoshabinlar orasida shunday keng shuhrat qozonganki, buning sababini bir-ikki so`z bilangina tushuntirish qiyin. Bora-bora bu o`ziga xos ko`rsatuv teleturkum-serialga aylandi.

Shu kunlarda TVni - oyoqqa turish va rivojlanish, beto`xtov ijodiy izlanishlar va yutuqlar qozonida o`ynayotgan shiddatli jarayonga o`xshatish mumkin. Telefilmni hamon yangi paydo bo`layotgan san`at deb qarashga urinadigan tanqidchilar munozara qo`zg`ab, telefilm imkoniyatlari va xususiyatlari borasida telefilmchilarga o`rgatib qo`ymoqchi bo`lishadi. Yoki bo`lmasa yana avvalgidek kino va TVning o`zaro munosabatlarini ko`tarib chiqib, birgalikda hal qilmoqchi bo`ladi, ba`zan esa ikkala san`at turini alohida-alohida ajratib, muhokama boshlamoqchi bo`lishadi. Ular bu borada telemualliflarning kino san`ati

⁶ Зорькая Н. Многосерийный телефильм. –М.: Искусство, 1976, с.22.

⁷ Де́мин В. Многосерийный телефильм . –М.: Искусство, 1976. с.7.

tajribalaridan barakali foydalanilayotgani, ayni paytda TVning o`zida mavjud bo`lgan amaliy tajribalardan kamroq foydalanayotganlarini bahona qilmoqchi bo`ladilar.

TV va uning turli-tuman va ko`psonli ijodiy bo`limlarining zamonaviy tajribalari televizion asarlarning ifoda qudrati uchun muvaffaqiyat qozonish sabablarini, talabgirlikini allaqachonq aniqlagan va tasdiq etgan. Agar butun dunyoda yuzlab va minglab telefilmlar ekranlarini zabt qilib, boshqa an`anaviy san`at turlarini bir chekkaga surib chiqarib, o`zining talablarini namoyon etgan holda, odamlar hayotiga bostirib kirib bordi. Xo`sh, zamonamizning ushbu fenomenal hodisasi televideniada yana qancha vaqtgacha o`zining hukmini o`tkazib turarkan? Bu san`at turi insoniyatga yana nimalarni tuhfa etmoqchi? U bundan keyin ham ijodiy o`zgarishlar dunyoga kelishi uchun o`zining yangi-yangi salohiyatlarini namoyon eta oladimi? Va nihoyat, telefilmlar xalqlarning milliy xarakterini shakllantirishda qanday rol o`ynamoqda – bu xil savollarning hammasiga javob izlab, bular haqida munozaralar uyushtirib turish lozim. Negaki, insoniyatning bundan buyongi tarixi, hayoti, turmush tarzi qay yo`nalishda kechishini belgilash uchun buning ahamiyati juda katta.

Masalaning xuddi shu tarzda qo`yilishi san`atning insoniyat tarixi va hayotidagi ahamiyatining yangi-yangi qirralarini ochib berishga sabab bo`ladi, deb o`ylaymiz. Teleseriallarning inson turmush tarziga bu qadar chuqur kirib borishi, singib ketishi – ijtimoiy taraqqiyot uchun, axloq uchun qanday rol o`ynaydi? Axir bugungi matbuot sahifalarini sal varaqlab ko`ring, «inson hayoti, quvonchu tashvishlari faqat seriallardan iborat bo`lib qolganmi?» degan savol darhol xayolingizni o`rab oladi. Gazetachilar ham biri olib, biri qo`yib, faqat seriallarni maqtash bilan ovora! Maqolalar mazmuni ham faqat shulardan iborat: «Bugungi kunda ekranlarda faqat seriallargina hukmronlik qilishga haqli!» Tugmachalarni salgina bossangiz, serial namoyishiga ko`zingiz tushadi - kim kimnidir tashlab ketgan... Yana bular shu kunning o`zida hal bo`lib qo`ya qolmaydi - voqealar davomi keyingi seriyalarga, keyingi seriyalarga.... to`xtovsiz ko`chib boraveradi. Buni endi «ko`pseriyali kasallik» deb nomlash to`g`riroq bo`lar balki?

Bir gazeta seriallar haqida munozarali davra suhbatini uyushtirib, shunday deb sarlavha qo'yibdi: «Hayotimiz nimalardan iborat - seriallardan!».

Uchinchi bir maqolani o'qiymiz: «Xalq seriallarga o'rganib qoldi, televizor oldida o'tirib serial ko'rgani-ko'rgan, xuddi yelimlanib, yopishib qolganga o'xshaydi...»

Haqiqatan, ham shunaqa bo'lyaptimi? Xalq xuddi bangi-giyohvandlarga o'xshab, «serial» degan kasallikka yo'liqdimi? Bu ketishda oqibati nima bo'ladi?

Balki bir paytlar «televidenie» degan kasallikdan ogohlantirgan bashoratchilarning bashorati endi rost chiqayotganmikan? Axir bir paytlar (70-80 yillarda taniqli olim R.Ilin hozircha telefilmlar to'la darajada mustaqillikka erishmadi, agar ular ham kinofilm singari katta ekranlarga sakrab chiqib ketishsa bormi?)» - deya ogohlantirgan edi-ku!

Albatta, bashorat-bashorat yo'lga, ammo seriallar to'g'risida jiddiyroq o'ylab ko'radigan vaqt yetdi. Telefilmlar resurslari kinonikidan kam emas-da. «Kino tili, - deb yozadi D.Linch, syujet yoki so'zdan ham ko'proq gapiradi»⁸. Baribir bu borada TVning imkoniyatlari, salohiyati juda ulkan. Demak, telefilmlar haqidagi munozaralar ham hali davom etadi...

Keyingi yillarda Rossiya va boshqa mamlakatlarning teleekranlarida paydo bo'lgan asarlar sifati kelajakda bu san'at turi tarbiya va axloqda, insoniyat turmush ikir-chikirlaridan forig' bo'lib olishida ham ahamiyat kasb etishiga umid bog'lamoqda. «Qonun», «Arbat bolalari», «Usta va Margarita», «Kursantlar», «Turk gambiti» kabi eng yaxshi telefilmlar bu borada umid paydo bo'lishiga asos yaratadi, yeb o'ylaymiz. Bu borada keyingi paytlarda «O'zbektelefilm» studiyasida yaratilgan «Charxpalak», «Lafz», «Zanjir», «Bog'», «Imon» singari asarlar ham kinomahsulotlarning «zangori ekran» uchun naqadar ahamiyatli ekanligini ko'rsatmoqda.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Videofilmning telefilmdan farqli jixatlari?
2. Tele va videofilmning badiiy filmdan farqli xususiyatlari?
3. Telefilmda so'zning qo'llanilishi?

⁸ Линг Д. //А и Ф. №34. 2006.

2.7. Teledramaturgiyada soʻz vazifasi. Telessenariyda soʻz qoʻllash shakllari. Teleekranda jaranglayotgan soʻz ustida ishlash

Televideniya soʻz birinchi planga chiqadi Ssenariyni yozishda soʻzdan foydalanish muhim ahamiyatga ega.

Kinoda soʻzdan foydalanish qatʼiyan chegaralanadi/ soʻzning oʻrniga kinoda tasvir, musiqa, aktyor oyini va xatto montaj bilan almashtirish mumkin. Televideniya boshqacha. Bunda soʻzdan, dialog, monolog, diktir matnidan katta hajmda foydalanish mumkin.

Televideniya diktir , olib boruvchilar, koʻrsatuv qahramonlari, reportaj sharhlovchilari va boshqalar gapiradilar. Ekrandahi yangrayotgan soʻz quyidagicha holatlarda tomoshabin eʼtiborini tortadi: a) agar soʻzda qiziqarli axborot boʻlsa; b) agar soʻz jonli ogʻzaki nutq sifatida talqin etilsa; C) agar soʻz ifodali, hissiyotga va intonatsiyaga ega boʻlsa.

Televideniya dagi nutq turli toifadagi ommaga tushunarli boʻlishi lozim.

Dramaturg ssenariyda tabiiy ravishda badiiy obrazni, televideniya dagi ssenariy muallifi esa axboriy obrazni yuzaga keltiradi. Axboriy obraz real voqealarga nigoh qaratish orqali paydo boʻladi. Jurnalist 100 soniya ichida oʻsha joydagi muhit haqidagi maʼlumotning ishonchliligi, qiziqarliligi, aniqligiga javob bergan holda tomoshabin ga yetkazadi. Syujet formulasi. Syujet = 1 voqea = 1 axboriy sabab = 1 tarix = 1 hissiyot = 1 fikr. Agar punktlarda koʻrsatilgan tenglik buzilsa, televizion syujet samarasi past boʻladi. Albatta bunday formulani tahliliy koʻrsatuvlarga joriy etib boʻlmaydi. Baʼzida yangilik mohiyatini bitta jumla orqali ham ifodalash mumkin (podvodka yoki shpigelda).

Syujetda qahramon va antiqahramon. Syujetda nafaqat alohida shaxslar, balki jamoalar, butun xalq bir-biriga qarshi qoʻyilishi mumkin. Bunga talabalarning Parij koʻchalaridagi tartibbuzarliklarini misol sifatida koʻrsatsa yetarli. Agar syujetda ziddiyatlar boʻlmasa, tomoshabinning voqeaga qiziqishi uygʻonmaydi.

Televizion yangilik – dalillar dramaturgiyasi. Muxbir tomonidan yigʻilgan dalillar bir-biriga zid qoʻyilgan ikki tomonning oʻzaro munosabatlari, munosabatdagi muammo hamda chigalliklarni ochishga xizmat qiladi. Agar

dalillar muvaffaqiyat bilan taqdim etilsa, tomoshabin reportyor xatti-harakati va hissiyotini yuksak baholaydi. Syujetning dramaturgik kompozitsiyasi. Tafsilotlarning rivojlanish tamoyillari: ekspozitsiya – muqaddima (zavyazka) – holatning rivoji – kulminatsiya – holatning keyingi rivoji (spad deystviya) – xotima (razvyazka). Ekspozitsiya – nima, qayerda, qachon, kim bilan sodir bo‘ldi. Muqaddima (zavyazka) – qahramon va antiqahramonlar to‘qnashuvini tasvirlab berish, ziddiyatlarning kelib chiqish sabablarini ko‘rsatish. Rivoji – yangidan yangi dalillarning taqdim etilishi tufayli tomoshabin qahramonlar tomonida turib hayajonlanishni boshlaydi. Kulminatsiya – bu bosqichda hali hech qayerda e‘lon qilinmagan dalilning jurnalist tomonidan taqdim etilishi bilan tomoshabinda yuqori ta‘sir hissiyoti paydo bo‘ladi.

Xotima (razvyazka) – bunda ziddiyatlar yakuni hamda xulosalar taqdim etiladi.

Ba‘zida yuqorida sanab o‘tilgan ayrim bosqichlar qoldirib ketilishi, ammo, eng asosiysi mantiqiy izchillik buzilmasligi kerak.

Teleyangiliklarning odatdagi syujetlar dramaturgiyasidan farqi. Reportyor – ziddiyatlarning qatnashchisi bo‘lib, jarayonga bevosita guvoh bo‘ladi. U efirda to‘g‘ridan-to‘g‘ri shaxsiy fikrini bildirmasligi, voqeani baholovchi so‘zlardan foydalanmasligi, tomoshabinga dalillar yordamida o‘zaro zid qo‘yilgan ikki tomonning ijobiy va salbiy tomonlarini tushuntirib berishi lozim.

Televideniya voqelikni so‘z orqali bayon qilish tamoyillari quyidagicha: Aniqlik, qisqalik, tushunarlik, xolislik. Muallif voqea yoki holatga nisbatan o‘zining to‘g‘ridan-to‘g‘ri shaxsiy bahosini berishga haqli emas. U axborot manbai va tomoshabin o‘rtasidagi mediator (lotincha mediator - vositachi) xolos.

Fakt va ayniqsa baholashni quyidagilar bilan tasdiqlash maqbul: videoqator, ekspert fikri, o‘z ko‘zi bilan ko‘rganlarning guvohligi, axborot manбайдan iqtibos berish orqali.

Muxbir shaxsiy fikrini, quyidagilar orqali ifodalagani maqsadga muvofiq: dalil va fikrlarni tartibi bilan taqdim etish asnosida, gapdagi soʻzlar tartibi (inversiya) orqali, ohang orqali, kesatiq bilan.

“Bahosiz” matn, minimum sifat va ravishdan iborat boʻladi. Voqeaning dolzarbligi. Muallif tomoshabinda voqeaning ayni paytda sodir boʻlayotgani haqidagi taassurotni qoldirishi kerak. Chunki tomoshabin voqeaning oldin yoki kelgusida qanday boʻlishiga emas, ayni paytdagi vaziyatga qiziqadi, matnda shuning uchun “boʻlib oʻtdi” degan jumlaning qoʻllash tavsiyasi qilinmaydi. Gʻoyatda tushunarli. Quyidagilarni esda tutish joiz. Qisqa frazalarda yozish kerak (“bitta gap – bitta fikr” tamoyilida), ilmiy-obrazli va byurokratik formulirovkalardan qochgan holda oddiy soʻzlar, soʻzlashuv uslubida yozish tavsiyasi qilinadi (“gapirganimizdek yozamiz” tamoyili), barchaga tushunarli atamalarni qoʻllash, biz doim eshitib turadigan abbrevaturalardan erkin foydalanish mumkin (misol uchun, IIB, BMT va boshq.), iloji boricha uzun sonlardan qochish, ulardan maksimum 3 ta punktda foydalanish mumkin kabi qoidalarga amal qilish kerak. Mantiqiy bayon qilish.

Matn bir qancha bloklardan iborat boʻlib, har bir blok maʼlum reja asosida yoziladi. Oldin aytilgan fikr keyinda yana takrorlanmasligi kerak. Qahramonlar aytgan gap muallif matnini davom ettirishi, ammo takrorlamasligi kabilar inobatga olinishi tavsiyasi etiladi. Informatsion xabar konkret va toʻliq boʻlishi kerak.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Teledramaturgiyaning kinodramaturgiyadan farqli tomonlari?
2. Teledramaturgiya rivojiga hissa qoʻshgan sohalarni ayting?
3. Televideniya voqelikni bayon qilish tamoyillari?

2.8. Ssenariy va rejissura – teledramaturgiyaning oxirgi shakli

Ssenariy yozilishning oʻzi katta ish qilinganligidir. Bu oʻziga xos tayyorgarlik jarayoni. Bu vaqtda juda koʻp materiallarni oʻqib-oʻrganish, tanishish, balki obrazni koʻrish va materiallarning plastik yechimini topish hamdir. Qanday

qilib adabiy ssenariydagi rang-barang, turli xarakterdagi materiallardan yagona kompozitsiya tuzish mumkin? Nihoyatda har xil turdagi epizodlardan, chiqishlardan m ohirlik bilan tuzilgan bir butun dramaturgik asar bolajak spektaklning poydevori-spektaklining asosini yaratish mumkin?

Har gal yangi asar ijodiy izlanishni talab qiladi. T o'g'risini aytganda, tayyor o'rganilgan reseptda emas, shablon nizom va qoidalari buzgan holda, yangi shakl, yangi talqin, yangi yechim topiladi. Sahnalashtirish rejasida rejissyor adabiy ssenariy asosida, albatta ko'p elementli, ko'p tizimli sahna tomoshasining harakatini hisobga olish shart.

Bular hammasi sujet mexanizmlariga o'xshaydi. Bu bo'limlarning birontasini qoldirish bolajak spektakl taqdiriga salbiy ta'sir qiladi. Ommaviy voqelikda birinchi darajali ahamiyatga ega bo'lgan narsa — tomoshabopligi. Bu yerda dramaturgik kurash plastik kenglikdir. U o'zida aniq g'oyaviy va badiiy yukni namoyon etadi.

Ommaviy voqelikda, adabiy ssenariyda albatta rejissyor talqini bo'lishi zarur. Bu albatta ish davomida, ya'ni sahnalashtirish davomida u yoki bu epizodda o'zining aksini topadi.

Adabiy ssenariyda bir vaqtning o'zida haqiqatdan operatorga, rassomga, bastakorga, shular bilan teng darajada aktyorlarga ham vazifalar yuklatilgan boladi. Ular o'z holicha mustaqil bo'limlar bo'lib, montaj vaqtida yagona dramaturgik to'qimada ssenariyning aniq fikriga hamohang tarzda qo'shilib, bir butun asar g'oyasi va mazmunini tashkil etadi.

Biz yuritgan fikrlar hammaga ma'lum, qo'llanilgan uslublar. Bu faqat ssenariynavis va rejissyorlarga katta ko'mak bo'ladi. Albatta, hamisha muallifning iqtidori va dunyoqarashi har gal yutuqlarning garovi bo'ladigan omildir. Bu chog'da biz haqiqiy san'at asari tug'ilishiga guvoh bo'lamiz. Bu asar qalblarga singib, odamlaiga hayot go'zallik va yuksak onglilik tushunchalarini o'stiradi.

Biz nazariyotchilarga ishonib, u yoki bu jonli jarayon bilan haqiqatni ochib ko'rsatishga, uni albatta qo'llab-quvvatlashga intilishimiz kerak. Bu bizning amaliyotda uchraydigan masala.

Mualliflarga erkin ijod qilish imkoniyatining kengligi, muallifga dramatik harakatning uyg'unligini, montajda obrazlar munosabatini, asarning ichki tizimiga kirib boruvchi, izchil voqealarning rivojlanishini to'g'ridan-to'g'ri tomoshabinga yetkazish imkoniyatini beradi. Muallif vatanparvarlik g'oyasini namoyon qilishda, ommaviy voqelikda birinchi daqiqadan boshlab yuzlab, minglab teletomoshabinlarning diqqatini torta olishi, tomoshaning oxirigi daqiqasigacha ularning diqqat-e'tiborini ushlab turishi kerak.

Asardagi hamma obrazlardan dramatik tizimda emotsional ta'sirchanlik va yuksak darajada badiiy natija berishga yo'naltirilganlik talab qilinadi. Badiiy she'riy asar, ayniqsa drama, birinchi navbatda, o'zining jilvadorligi bilan o'quvchi va tomoshabinlarni o'ziga jalb qiladi va ularning iztirobiga sherik bo'ladi, Telekonsert, telefilm va ko'ngil ochar dasturlar voqeligi ssenariysini yaratish bu juda mushkul, mashaqqatli va ko'p mehnat talab qiladigan ish. Unga xuddi yangi kinossenariy yozgandek, juda jiddiy, mas'uliyat bilan yondashish talab qilinadi.

Har bir yangi ssenariy — bu yangi mavzuning yechimini izlash, ta'sirchan uslubini topish demakdir.

Rejissyorlarning bu sohadagi yutuq va kamchiliklari haqida fikr yuritamiz. “Rejissyor-dramaturg” degan atamaning o'zi paydo bo'lganiga ham ancha bo'lib qoldi. Ayniqsa hujjatli filmlar, mustaqillikdan keyin paydo bo'lgan turli-tuman film-studiyalarning paydo bo'lishi munosabati bilan “Rejissyor-dramaturg” ko'payib ketdi. Ular o'zlari ssenariynavis va o'zlari rejissyor sifatida yangi-yangi asarlar yaratmoqdalar. Xuddi shuningdek, dramaturg-rejissyorlar ham borki, bularni ham inkor etib bo'lmaydi. “Rejissyor-dramaturg” bo'lish yaxshimi yoki «Dramaturg-rejissyor» bo'lish yaxshimi, degan savol tug'iladi. Bu savolga javob berish qiyin. Chunki iste'dodning imkoniyatlari cheksiz. Iste'dodli rejissyor, iste'dodli dramaturg bo'lish mumkin, iste'dodli dramaturg ham, iste'dodli rejissyor ham, iste'dodli aktyor ham bo'lishi mumkin. Buni hech kim chegaralay olmaydi. Lekin haqiqiy rejissyor talabga javob bera oladigan adabiy ssenariy yaratishi shart.

O'zining rejissyorlik mavqeyidan foydalanib, xom-xatala asar yozsa, uning so'rovi qattiq bo'ladi va yomon asar sifatida ma'naviyatga, ma'rifatga va

jamiyatga katta ziyon keltiradi, ya'ni «Chum chuq so'ysa ham, qassob so'ysin» degan naqlga amal qilmoq kerak. Aks holda «rejissyor-dramaturg» inqirozga uchraydi.

Har bir ijodiy mahsulotning qimmatini yuksak mahorat hal qilganidek, bu masalani ham katta tajriba, yuksak iste'dod hal qiladi. Bu masalani hozir erkin talqin qilish imkoniyatlari tug'ildi.

Tele va videofilm, teledastur, shuningdek so'z bilan ifodalanadigan teletomoshalarda rejissyor va ssenariy muallifi moljallangan aktyorlar uchun mo'ljallab noyob adabiy materiallar yaratishi kerak. Chunki aktyorlarning ijodiy imkoniyatlarini aniq bilishi, dramaturg qurilishlarda obrazning o'rini to'liq bilishi katta ahamiyatga ega boladi.

Murakkab sharoitda ssenariy yozish va postanovka qilish uchun rejissyor, dramaturg o'z oldidagi muammolarni hal qilishi kerak. Asarning g'oyaviy-badiiyligini, adabiy-badiiy puxtaligini, musiqa bilan, plastika san'atning bir-biriga emotsional jihatdan bog'liqligi, ularning keng ko'lamliligini to'g'ri joylashtirib, yagona bir sujet ipiga tizish kerak.

Televideniya rejissyor xulosasi bilan aktyorlarning ijrochiligiga qarab o'zgarib, yangi qiyofa tashkil qilishi mumkin. Bu yerda ssenariyavisga rejissyor va aktyorlar «hammualliflik» qilgan bo'ladi. Bu «hammualliflik» guruhiga o'z ta'siri bilan aloqador yana bir shaxs bor, bu — tele-tomoshabin.

Adabiy asarni sahna asariga aylantirish bu o'ta murakkab ijodiy jarayondir. Qog'ozdagi jonsiz yozuv bilan jonli harakat o'rtasida jiddiy to'qnashuv. Bizga ma'lumki, har qanday ijodiy jarayon muallifning shu sohaga bo'lgan cheksiz muhabbatidan kelib chiqadi. Masalan, u sevib ssenariy yozsa, sevib suratga olsa va sevib o'ynasa, shunda bitta ijodkor tafakkurida ijodiy jarayon oson kechadi va ko'zlagan maqsadga erishadi. Shuning uchun «rejissyor-dramaturg»ning ongida kompleks ijod turlari bir butun va kam-ko'stsiz gavdalanishi kerak.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Rejissor – dramaturg kim?

2. Hammualliflik tele, videofilmlarni muvoffaqiyatga erishishida qanday ro'l o'ynaydi?
3. Teletomoshabinda ta'sirchanlikni oshiruvchi vositalar?

2.9. Ekran san'ati dramaturgiyasining adabiyot va boshqa san'at turlari bilan ijodiy bog'liqligi

Ekran sa'ati texnik jihatdan ko'plab sohalar bilan bog'liq bo'lgani kabi ijodiy jihatdan ham boshqa san'at turlari bilan uzviy bog'liqdir.

Birinchi galda kinodramaturgiya ham, teledramaturgiya ham adabiyot mahsulotlariga muxtoj. Tom ma'noda bugungi kunda adabiyotsiz ekran san'atini tasavur qilish qiyin.

Kino o'z taraqqiyotining boshlaridanoq adabiyotga murojaat qiladi va adabiy asarlarni ekranlashtiradi. Ekranlashtirish esa kinoga "o'z qaddini tiklab "oyoqqa turib olish" imkoniyatini beradi. Adabiyotning barcha tasvir, ifoda vositalaridan kino hikoya qilish san'atini, inson xarakterini ochib berishni, uning janr boyligini o'ziga meros qilib oldi. Barcha turdagi kinofilmlarda adabiyot ma'lum darajada tadbiiq etilganligini ko'ramiz. Masalan, hujjatli kinodagi diktora o'qiyotgan matn, uning uslubini faqat film syujeti belgilab berib qolmasdan, adabiyotning tarkibiiy qismi hisoblangan gazeta va jurnal publitsistikasining ta'siri ham bordir.

Kinofilmlarning dastlabki davrlarida ssenariisiz filmlar olish holatlari bolgan, ma'lum sujet-voqealarning kompozitsion tizimi bo'lmagani uchun montaj xonalarda kinolentalar xirmonga aylanib ketgan. Undan maqsadga muvofiq filmlar yaratish mushkul bo'lgan. Qahramonlar ko'pligidan fikrlar qovushmagan, mavzu aniqligi bo'lmagan. Ana shu yerda ssenariynavisning mahorati, iste'dodi, iqtidori, dunyoqarashi, mavzuga ijodiy munosabati yaqqol ko'ringan. Ssenariy yozish uchun katta iqtidor va qobiliyat ko'plab adabiyot mutoala qilgan bo'lishi talab etilgan.

Kino dunyoga kelgan paytda filmni teatrqa qiyos qilib "suratqa olingan spektakl", "plyonkadagi teatr" va shunga o'xshash ko'pgina iboralar, fikrlar paydo

boʻlgan edi. Garchi bu taʼriflar mohiyat nuqtai nazaridan xato hisoblansa-da, shunga qaramasdan ularda badiiy filmning teatrga yaqinligi toʻgʻri ochib berilgan edi.

Agar biron bir spektakl suratga olinadigan, yaʼni plyonkaga tushiriladigan boʻlsa, u oʻziga xos barcha hususiyatlari bilan spektaklligicha qolaveradi. Bu bilan u filmga aylanib qolmaydi, chunki film boshqacha printsiplar (tamoyillar), qonunlar, vositalar asosida yaratiladi. Lekin badiiy film inson obrazini yaratishda aktyorlik sanʼati vosita orqali, teatrning boy tajribasini oʻziga singdirib olgan. Shuning uchun ham dastlabki kinoaktyorlar teatrdan tanlab olingan. Keyinchalik ham koʻpgina milliy kinomatograflarda teatr aktyorlari filmlarda qatnashganlar va hozir ham qatnashib kelmoqdalar.

Kino hali ovozsiz boʻlgan dastlabki paytlarda aktyor ijrolari qisman boʻlsa ham teatrni eslatib turgan. Bu yaqqol koʻzga tashlanib turuvchi grim, kuchli mimika, ifodali plastikalarda namoyon boʻlgan.

Shuningdek kino mizansahnani tashkil etish, har bir kadrda yorugʻlik berish sanʼatini teatrdan oʻrgangan. Teatrdan kinoga obraz yaratishda muhim elementlardan hisoblangan dekoratsiya, liboslar sanʼati ham, ning ahamiyati kirib kelgan. Dastlabki paytlarda kino mizansahnasi teatr mizansahnasidan deyarli kam farq qilardi, chunki filmlar pavilonlarda suratga olingani uchun shunday boʻlardi. Dekoratsiya sanʼati garchi teatrdan kirib kelgan boʻlsa ham, lekin kinoda u oʻzining farqli tomonlari bilan ajralib turadi. Masalan, filmda surati chizilgan deraza bilan cheklanish mumkin emas. Deraza tabiiy boʻlishi lozim, aks holda kadrlar mazmuni qalbaki boʻlib qoladi.

Kino bilan teatr biri ikkinchisiga yaqin boʻlgan sanʼat boʻlsa ham, ular birbiridan ancha farq qiladi. Lekin ular doimiy ravishda ijodiy hamkorlikda boʻladi. Misol tariqasida oʻzbek badiiy kinosining tajribasini havola qilish kifoyadir.

Oʻzbek teatrlarining aktyorlari kinoda tez-tez rollar ijro etib keladilar. Sh. Burxonov, H. Umarov, R. Hamroev, M. Yoqubova, N. Rahimov, P. Saidqosimov, Z. Muhammadjonov va boshqalar kinoda koʻplab esda qoladigan qiziqarli obrazlar yaratganlar. Teatr aktyorlari kinoga (u “tilga kirgan” vaqtda) soʻz sanʼatini olib

kirdilar. Kinodagi nutq madaniyati, albatta teatr ta'sirini o`zida aks ettiradi, chunki teatrda so`z qahramon tavsifining asosiy vositasi hisoblanadi. Vaqt o`tishi bilan kino san'at sifatida kamolotga erishgach, uning o`zi ham teatrga ta'sir o`tkaza boshladi. Bu batamom tushunarli narsa, chunki bu har ikkala san'at badiiy madaniyat tizimida o`zaro bir-biri bilan mustahkam bog`liqdir.

Kino san'at sifatida shakllana boshlagan paytdan e'tiboran uning tasviriy san'atga juda yaqin turishi payqalgan. Badiiy kinoda qahramon muhitini, film vaziyatini yaratishda amaliy san'at muhim rol o`ynaydi. Film pavilonlardan tashqariga chiqqanda, ayniqsa film rangli bo`lganda, peyzaj kadrlari peyzajli rangtasvirini eslatadi. Tasviriy san'atning barcha turlariga tegishli ifoda vositalari kinoning shakllanishida katta ahamiyat kasb etgan. Biroq, kino ulardan nusxa ko`chirgan emas. Kino, masalan, kadrlarni tuzishda grafika asaridan (oq-qora kinoda), rangtasvir asaridan (rangli kinoda) o`tdigan koloritni, filmning tasviriy uslubini yaratishni o`rgangan, bunda me'morchilik alohida rol o`ynagan.

Rangtasvir va grafikadan kino, aniqrog`i, operator yorug`lik bilan ishlashni, kadr kompozitsiyasini badiiy jihatdan ifodali qo`yishni o`rgatgan. Rangtasvir janri bo`lgan portret kinoning umumiy plan, o`rtacha plan, yirik plan kabi ifoda vositalarining rivojlanishiga ta'sir ko`rsatgan. Yirik planning paydo bo`lishida portret janrining roli ayniqsa ahamiyatlidir. Buni tushunish uchun qahramon yirik planda aks ettirilgan kadrlarni to`xtatish kifoya qiladi. Shunda uning rangtasviridagi portret asariga yaqinligi aniq ko`zga tashlanadi. Kino kadr, mizansahna tuzishda ham rangtasvir tajribasidan foydalangan. Haykaltaroshlik tajribasi kinoga qahramon obrazini plastik jihatdan hal etishda yordam beradi.

Kinoning tasviriy san'at turlari va janrlari bilan ijodiy aloqasi, ularning har birini rivojlanish darajasiga, ularda hukmron bo`lgan tamoyilga, rejissyorning ijodiy tafakkuriyu, uning vizual his etishiga, kinorassomlar va kino operatorlarning yuksak mahoratiga bog`liq.

Musiqqa alohida o`ziga xos ifoda vositalari orqali insonning eng nozik va murakkab his-tuyg`ularini, turli voqea-hodisalar mohiyati va ma'nosini eshituvchiga yetkazib berish hususiyatiga ega. Shuning uchun musiqa kinoning

ovozsiz davridayoq filmga “kirib kelgan. Tapyorlik, ya’ni pianinoning ekran yonida filmga musiqa bilan jo’r bo’lib turish, amaliyotining keng yoyilganligi, film mazmunini emotsional jihatdan boyitishi, qahramonlar his-tuyg’ularining tushunarli bo’lishini kuchaytirishi lozim edi. Musiqadan bunday badiiy fon tarzida foydalanish tajribasi ovozli kinoning dastlabki bosqichida ham saqlanib qolgan. Keyinchalik vaqt o’tishi bilan kinoga bastakor jalb qilindi, ular badiiy filmlar uchun maxsus musiqalar yaratadigan bo’ldilar. Musiqa kinoda eng muhim ifoda vositalaridan biriga aylandi, filmlarning mazmunini ham, qahramonlar obrazlarini ham ochib berishga ko’maklashdi. Musiqadan kinosan’atning barcha turlari va janrlarida foydalanib kelinmoqda. U filmni, yorqin his-tuyg’ular bilan boyitadi, ular asarning mavzui, g’oyasini, rejissyorning niyatini yanada to’laroq ochib beradi, nihoyat, ekranda ro’y berayotgan hodisalarning milliy o’ziga xosligini yanada yaqqolroq namoyon qiladi.

Kino san’at turi sifatida endi vujudga kelgan vaqtda an’anaviy san’at turlari katta taraqqiyot yo’lini bosib o’tgan va muvaffaqiyatlarga erishgan edi. bu hol kino san’atining tezroq rivojlanishiga imkon berdi. Kino bu san’atlarning tajribasidan shunchaki nusxa ko’chirib qolmasdan, bu tajribalar mohiyatiga chuqur kirib bordi, ularning elementlarini o’z hususiyatiga imkon boricha singdirishga harakat qildi.

Film-bu turli san’atlardan o’zlashtirib olingan ifoda vositalarining majmui emas, balki ularning sintezidir, ya’ni kinoning o’ziga xos xususiyatlariga qattiq amal qilgan holda, u yoki bu san’at turlarining ifoda vositalari bir-birlari bilan o’zaro ta’sirga kirishadilar. Kino bir-biridan sintetik san’at emasku degan savol tug’ilishi mumkin. Zero, bunday san’atga yana teatr spektakllari va opera ham kiradi. Ha, bular ham sintetik san’atlar, lekin ularning har birida barcha ifoda vositalari qandaydir bitta san’atga bo’ysunadi: teatrdaktyorlik san’atiga, operada-musiqaga. Kinoning barcha ifoda vositalarini birlashtirib turadigan asos faqat aktyorlik san’ati emas, chunki badiiy kinodan tashqari uning boshqa turlari ham borki, unda aktyor bo’lmaydi. Kinoda boshqa san’at turlaridan olingan va o’zgartirilgan ifoda vositalari bir-biriga qo’shib, uning (kinoning) tasviriy olami

asosida sintezlashtiriladi. Kinodagi sintez, uning asarlaridagi ritm va temp tufayli ham yuzaga keladi. Temp va ritm raqsdan ham, she'riyatda ham uchraydi, lekin kinoda ular orqali harakatdagi vaqt va makon beriladi.

Bir-biriga yaqin san'atlar faqat badiiy filmlarga emas, shu bilan birga hujjatli, ilmiy-ommabop, animatsiyali kinolarga ham o'z ta'sirini o'tkazgan. Hujjatli kinoga bundan tashqari matbuot, jurnalistika ham o'z ta'sirini o'tkazgan. Masalan, gazetadagi ocherk hujjatli kinodagi ocherkni, inson haqidagi ocherk kinodagi kinoportretini yaratdi va hakoza.

Kino an'anaviy san'atlar tajribasini o'rganib, ular bilan boyib, ularning ifoda vositalarini sintez qilish asosida o'zining ifoda vositalarini vujudga keltirdi va tezda chinakam san'atga aylandi.

Kino san'ati – XX asrning buyuk kashfiyotidir. U chegara bilmaydi. Bir mamlakat kinematografchilari tomonidan yaratilgan yangi kashfiyotlar jahondagi barcha kinematografiyalarning mulkiga aylanadi. Masalan M. Kalatozov va operator O. Urusevskiyning “Turnalar uchmoqda” filmdagi Borisning o'limi epizodida “aylanayotgan qayinlar”ni eslaylik. Bu buyuk kashfiyot, ixtiro edi. Bu qayinlar o'layotgan kishining aqli-shuuridan lip-lip etib o'tayotgan fikrlar hayolotni shu qadar aniq-ravshan bera olganki, bu kadrlar turli mamlakat rejissyorlari va operatorlarining mulkiga aylanib qoldi.

Kinosan'ati yana bir nodir fazilatga ega bo'lib, bu faoliyat ko'rsatishiga aloqadordir. Bu san'at demokratik, baynalminal san'atdir. U millati, yoshi, ma'lumoti va shu kabilardan qat'iy nazar barchaga tushunarlidir. Albatta, har qanday san'atda bo'lgani kibi kinoda ham ko'pincha o'z poetikasiga ko'ra murakkab filmlar yaratiladi, bunday filmlarni tushunish uchun tomoshabinni unga tayyorlash lozim bo'ladi. Bu xildagi filmlar nihoyatda muhim ahamiyatga egadir, chunki ular hamisha qandaydir bir yangilikni o'zida mujassam etadiki, u kinoning san'at sifatidagi taraqqiyotiga yordam beradi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Ekran san'ati qaysi san'at turlari bilan o'zaro bog'liq holda rivijlangan?
2. Kino va televideniyaning adabiyatga uyg'unligi?
3. Musiqaning kino va televideniyaedagi o'rni?
4. Tasviriy san'at va ekran san'atining o'zaro uyg'unligi nimada?

Mustaqil ishlarni tashkil etishning shakli va mazmuni

Ma'ruza materialini o'zlashtirish. Talaba ma'ruzaning asosiy mazmunini bilishi hamda seminarlarga tayyorlanishida olib boradi.

Mavzuni o'rganish. Talaba mavzuning mazmunini bilishi hamda seminarlarga tayyorlanishida olib boradi.

Tavsiya qilingan va soha bo'yicha boshqa adabiyotlarni mutolaa qilish, undagi asosiy fikrlarni konspekt qilish. Talaba o'z imkoniyati doirasida mavzuni kengroq o'rganishiga sharoit yaratadi. Bu ishning natijalari seminarlarda muhokama qilinadi.

Internetda mavzuga oid ma'lumotlarni izlash, mutolaa qilish, undagi asosiy fikrlarni konspekt qilish. Talaba o'z imkoniyati doirasida mavzuni kengroq o'rganishiga sharoit yaratadi. Bu ishning natijalari seminarlarda muhokama qilinadi.

Mavzu ustida ishlash. Bu ish jarayonida talaba imkoniyat doirasida muayyan mavzu yuzasidan topshiriqlarni bajaradi. Konkret bir davr, san'atkor yoki kino yoki telessenariy haqida izlanishlar olib borish nazarda tutiladi.

O'qilishi zarur asarlar

1. A.Qodiriy. O'tgan kunlar
2. S.Nazarmuhamedov. Sog'ich sohili (kinossenariy)
3. Zulfiqor Musoqov. Novda (kinossenariy)
4. Zulfiqor Musoqov. Xazonrezgi (kinossenariy)
5. Zulfiqor Musoqov. Kichkina tabib (kinossenariy)
6. Zulfiqor Musoqov. Vatan (kinossenariy)
7. G'.Shermuhammad. Aldangan ayol, Quduq (kinossenariy)
8. Shuhrat Abbosov. Abu rayhon Beruniy (hujjatli film)
9. Sharof Boshbekov. Yuzsiz, Tilla bola, Temir xotin, Masxaraboz
10. Sharof Boshbekov. Charxpalak (tele serial ssenariysi)
11. Komiljon Shamsiddinov. E'zoz (hujjatli film ssenariysi)
12. Ismoil Shomurodov. No'hotpolvon (multfilm ssenariy)
13. Shoira G'iyosova. So'ngi lahza, Panoh (kinossenariy)
14. Erkin A'zam. Chantrimore, Piyoda, Dilxiroj, Honadon egasi
15. Muhabat hamroyeva. Ko'ngildagi gaplar (ko'rsatuv ssenariyi)

XULOSA

Bugun ham, kelajakda ham kino asari o`zining adabiy asosi-senariysiz dunyoga kelmaydi. Ayrim uslubiy yo`nalishlari, shakllari o`zgarishi mumkin, lekin badiiy kinoda eng muhimi-inson va uning taqdiri. Kino san`atining barcha tasviriy vositalari, ifodali lavhalar tizmasi, aktyorlik san`ati, rejissura mana shu maqsadga erishishga qaratiladi.

Katta va kichik shuningdek tele-ekranda tomoshabinga har tomonlama kuchli ta`sir etuvchi ekran asarini ko`rar ekansan, tub ma`no-mazmunini anglab, ularda mujassam etilgan insoniy timsollarning ezgulik ifodalaridan g`ururing oshib, yovuzlik ifodachilaridan g`azabing toshib, o`zing bilmagan holda bir daraja ma`naviy o`sgandek bo`lasan, kishi. Bularning barchasi kin ova televideniye uchun asos vazifasini bajargan dramaturgiya qonun qoidasi va rivojining maxsulidir.

Badiiy kino kelgusida qanday rivojlanib bormasin, u jahon xalqlari uchun sevimli san`at bo`lib qolaveradi.

Glossariy

The art of film	Kino san'ati	kinematografiyaning texnik vositalari asosida shakllangan badiiy ijod turi, ekran san'atining muhim tarkibiy qismi.
The art of television	Televideniye san'ati	harakatlanayotgan tasvir va tovushni masofadan uzatishga asoslangan san'at turi. Axborot tarqatish vositalaridan biri.
Radio Arts	Radio san'ati	axborotlarni radioto'lqin orqali uzatishga asoslangan san'at turi. Axborotlar uzoq masofadan simsiz uzatiladi va qabul qilinadi.
DECOR	Dekoratsiya	dekorativ jihozda mujassam bo'lgan fikrning muallif stilistikasiga, asarning xarakteri va janriga mosligi
direction	Rejissura	Ekran yoki sahna asari yaratish
Directed by	Rejissyor	Jamoasining rahbari. barcha ijodiy xodimlarning mehnatini yagona g'oyaviy - badiiy fikr atrofida mujassam etib sahna yoki ekran asari yaratuvchi ijodkor rahbar.
actor	Aktyor	Film yoki sahnadagi markaziy figura
dramaturgical	Dramaturgiya	teatr san'atining asosi.
of the script	Ssenariy	italyancha so'z bo'lib, kinoda, televideniya teatrda qo'yiladigan pyesalar ommaviy tomoshalar dasturi, rejasi, syujet, sxemasi.
Genre	Janr	asarda aks ettirilayotgan voqelikni o'ziga xosligi va unga nisbatan muallif (dramaturg, bastakor, kompozitor, rassom va hokazo) munosabatining xarakteri bilan shartlangan kompozitsion tizim birligi.
drama	Drama	grek halq iborasiga mansub, uning asil ma'nosi "harakat" demakdir. Jiddiy, murakkab va o'tkir xarakterlar konflikti.
tragedy	Tragediya	grekcha tragos-echki va ode- qo'shiq

		soʻzlaridan olingan boʻlib, fojea maʼnosini anglatadi. Kelishtirib boʻlmas kuchlar oʻrtasidagi konfliktga asoslanib, qahramonning oʻlimi yoki keskin magʻlubiyati bilan tugashi.
comedy	Komediya	grekcha <i>comos</i> – xushchaqchaq olomon va <i>oide</i> – qoʻshiq soʻzlaridan olingan boʻlib, dramatik turga mansub janrlardan biri. Asosan butun voqealar, xarakterlar, kolliziya kulgi fonida tasvirlanadi. Kulgi, komizm inson va jamiyat hayotidagi ziddiyatlar ustidan hajv qilish yoki yengil yumor vositalaridan biridir
theme	Mavzu	zamonaviy yoki tarixiy voqealar asosida jamiyat hayoti, voqelikni aks ettirishga qaratilgan muallif fikri - gʻoyalaridir. Aynan shu voqelik asosida mavzu rivojlantiriladi.
material	Material	tanlangan mavzuga daxldor aniq hayotiy hodisalarning muallif tomonidan badiiy umumlashma, tipiklashtirish yoxud asl holicha (tarixiy hujjat sifatida) oʻz asariga kiritishi.
plot	Syujet	– fransuzcha soʻz boʻlib, adabiy asarning asosiy mazmuni: badiiy asar mazmuni va undagi qahramonlar xarakterini ochib beridigan oʻz aro uzviy bogʻlangan voqealar, hodisalar tizmasi
filmmaker	kinorejissor	Film yaratuvchi shaxs

TAVSIYA ETILAYOTGAN ADABIYOTLAR

1. Karimov I. A. O‘zbekistonning o‘z istiqlol va taraqqiyot yo‘li. 1 jild. – T.: O‘zbekiston, 1992.
2. Karimov I. A. Istiqlol va ma’naviyat. – T.: O‘zbekiston, 1994.
3. Karimov I. A. Ma’naviy yuksalish yo‘lida. – T.: O‘zbekiston, 1998.
4. Karimov I. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. – T.: Ma’naviyat, 2008.
5. Milliy istiqlol g‘oyasi: asosiy tushuncha va tamoyillar. – T.: O‘zbekiston, 2000.
6. Karimov I. A. O‘zbekiston mustaqillikka erishish ostonasida. – T.: O‘zbekiston, 2011.

Asosiy adabiyotlar

1. X. Abulqosimova “Kinoteledramaturgiya asoslari” –T.: 2009.
2. X. Abulqosimova “Kino san’ati asoslari” -T.: 2010.
3. M. Aliyev “Kino asoslari” -T.: 1991.
4. Axmedov B. Nauchno – populyarnoye kino -T.: 2012.
5. Teshaboyev J., Abulqosimova X. “Kinoiskusstvo Uzbekistana” -T.: 1986.
6. Akbarov X. “Kino va televideniye olamida” 2009 y.

Qo‘shimcha adabiyotlar

1. Abulkasimova X. Rojdeniye uzbekskogo kino. –T.: 1994.
2. Sappak V. Televideniye i mi. –M.: 1989.
3. Axmedov B.G. Pod znakom kino. -T.: 2005.
4. Ubaydullayev M. Oyinai jahon istiqbollari.- T.:Fan, 1993.
5. Muminov F . Telejurnalistika asoslari.- T.:Fan, 1993.

Mundarija

Kirish.....	4
I BOB. KINO DRAMATURGIYA	8
1.10. Fanning nazariy mashg‘ulotlari mazmuni. Kino san’ati – uning tur va janrlari.....	8
1.11. Kinodramaturgiya. Qisqa tarixi. Kino turlari ssenariylarining umumiy va farqli xususiyatlari.....	10
Kinossenariy ustida ishlash.....	16
Badiiy, animatsion film ssenariy syujeti.....	19
1.12. Kinossenariy kompozitsiyasi.....	23
Kinodramaturgiyaning tarkibiy qismi – ssenariy prozasi	31
1.13. Badiiy, animatsion kino so‘zlashuv qismi.....	33
1.14. Hujjatli kino. Spetsifika. Janrlar. Ssenariy. Diktor matni.....	37
1.15. Adabiy asarlarning ekranlashtirilishi. Dramaturgiya usullari.....	40
II BOB. KINO VA TELEDRAMATURGIYA.....	44
2.1. Kinossenariy va film rejissyori hamda kinodramaturgiyaning tugallangan varianti.....	44
2.2. Zamonaviy televideniye dasturlari turlari.....	57
2.3. Televideniye janrlari.....	59
2.4. Teleko‘rsatuv janrlari ssenariysi.....	62
2.5. Teleko‘rsatuv janrlari. Reklama. Kliplar.....	67
2.6. Telefilm va videofilm dramaturgiyasi.....	71
2.7. Teledramaturgiyada so‘z vazifasi. Telessenariyda so‘z qo‘llash shakllari.....	78
2.8. Ssenariy va rejissura – teledramaturgiyaning oxirgi shakli.....	81
2.9. Ekran san’ati dramaturgiyasining adabiyot va boshqa san’at turlari bilan ijodiy bog‘liqligi.....	84