

O‘ZBEKISTONDAGI YORUG‘LIK MUHITINI O‘RGANISHDA OPERATOR DANEIL DEMUTSKIYNING KUZATUVLARI VA UNING KINO TASVIR ESTETIKAGA TA’SIRI

<https://doi.org/10.70728/orien.v07.i01.021>

Bexzod Baxodirovich Kadirov

Tradeangles@gmail.com

Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti

Annotatsiya: Mazkur maqolada O‘zbekistonda kino san’ati taraqqiyotining dastlabki bosqichlarida yorug‘lik muhiti va tabiiy yoritish hodisalarini badiiy tasvir vositasi sifatida anglash jarayonida operator Daneil Demutskiyning kuzatuvlari hamda uning kino tasvir estetikasiga ko‘rsatgan ta’siri ilmiy-nazariy jihatdan tahlil qilinadi. Tadqiqotda Demutskiyning “monokl” linzali obyektiv orqali hosil qilgan yumshoq va nisbatan tumanli tasvir uslubi, yorug‘likning tarqalishi, suvdagi miltirash, ko‘zgudagi aks, soya harakati kabi tabiiy vizual jarayonlarni aralashuvsiz kuzatish tamoyili asosida shakllangan badiiy yondashuv yoritiladi. Shuningdek, mazkur estetik qarashlarning XX asr birinchi yarmida kino san’atida vizual poetika kuchayishiga, xususan, kino-impressionizmi yo‘nalishining shakllanishiga bo‘lgan ta’siri asoslab beriladi. Maqolada operatorlik qarashlari va yorug‘lik fenomenining kino tilidagi ifodasi o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlik ochib berilib, Demutskiy tajribalarining milliy kino tarixidagi estetik ahamiyati ilmiy xulosalar bilan umumlashtiriladi.

Kalit so‘zlar: Daneil Demutskiy, operatorlik san’ati, yorug‘lik muhiti, monokl obyektiv, kino tasvir estetikasi, vizual poetika, kino-impressionizm

OBSERVATIONS OF CINEMATOGRAPHER DANEIL DEMUTSKIY IN STUDYING THE LIGHTING ENVIRONMENT IN UZBEKISTAN AND ITS INFLUENCE ON THE AESTHETICS OF CINEMATIC IMAGE

Bekhzod Baxodirovich Kadirov

Tradeangles@gmail.com

National Institute of Art and Design named after Kamoliddin Behzod

Abstract: This article provides a scholarly analysis of the cinematographer Daneil Demutskiy’s observations on the natural lighting environment in Uzbekistan during the early stages of national cinema development, and examines their influence on the aesthetics of cinematic imagery. The study explores Demutskiy’s visual

approach, particularly his use of a “monocle” lens, which produced a soft, slightly blurred image and enhanced the poetic perception of reality. Special attention is given to his principle of observing the world without direct interference, focusing on such natural visual phenomena as the diffusion of light, shimmering reflections on water, mirror images, the movement of shadows, and the glimmer of illumination. Furthermore, the article argues that these aesthetic ideas contributed to the strengthening of visual poetics in early twentieth-century cinema and played a notable role in the formation of cinematic Impressionism. By revealing the close relationship between cinematographic thinking and the filmic expression of light as a phenomenon, the article highlights the artistic and historical significance of Demutskiy’s experiments within the development of Uzbek cinema.

Keywords: Daneil Demutskiy, cinematography, lighting environment, monocle lens, film image aesthetics, visual poetics, cinematic Impressionism

XX asr boshlarida kino tasvirining badiiy imkoniyatlarini kengaytirishga qaratilgan izlanishlar natijasida operatorlik mahoratining yangi tamoyillari shakllana boshladi.

Demutskiy va u bilan hamohang ijodiy yo‘nalish vakillari borliqni kuzatuvchi maqomda - ya’ni tashqi aralashuvsiz, tabiiy holatda namoyish etishga intilishgan. Shu ma’noda, kadrda yorug‘likning tarqalishi, suv yuzasidagi miltiragan nurlar, ko‘zguda aks etgan tasvir, soylarning nozik harakati hamda yorug‘lik jilosi kabi tabiat va muhitga xos ko‘rinishlar badiiy obraz yaratishning asosiy vositasi sifatida o‘rin olgan. Bu usul kino tasvirini faqat voqeani bayon qiluvchi vosita emas, balki muhitni his qilish, kayfiyat va ichki ruhiy holatni ifoda etuvchi estetik maydon sifatida talqin qilish imkonini berdi.

Mazkur konsepsiya XX asrning birinchi yarmidagi bir qator kinoijodkorlarga sezilarli ta’sir ko‘rsatib, kino san’atida vizual poetika va hissiy idrokga asoslangan yangi yo‘nalishlarning shakllanishiga turtki berdi. Xususan, tasvirning mayin tumanlanishi, nur va soya o‘yini, harakatning ko‘zga ilinar-ilinmas ritmi orqali voqelikni “taassurot” sifatida ifodalashga intilish keyinchalik kino impressionizmi janrining shakllanish jarayonida muhim estetik omillardan biriga aylandi. Demak, Demutskiyning optik tajribalari nafaqat texnik yangilik, balki kino tasvirini badiiy tafakkur va ekran poetikasi darajasiga ko‘targan muhim ijodiy qadam sifatida baholanishi mumkin.

O‘zbek badiiy kinosida yorug‘likning film tarkibida ifoda vositasi sifatida uning turli vaqtdagi holatini ilk marta o‘rgangan kinooperator Daniil Porfirevich Demutskiy bo‘lgan. U mintaqamiz tabiatidagi quyoshning tafti keskin va jadal bo‘lganligi sababli filmlarning kadr mazmuni, stilini paydo qilishda yorug‘likning o‘ziga xosligini kuzatgan. Film voqealarining tasviriy izchilligini paydo qilishdagi

murakkabliklarini aniqlab, muammolarni bartaraf etishning texnik va vaqtga oid yechimlarini ishlab chiqqan. Kadrda keskin soyalarni yumshatish, kontrastli holatlarni kamaytrish borasida qator tavsiyalarni yurtimizdagi turli mavsum va vaqtda tasvirga tushirgan ko'plab fotosuratlarda ham kuzatish mumkin. Bu kashfiyotchi operator "O'rta Osiyoda, faqat O'zbekistonda, kamera yordamida mahalliy manzaralar, erkaklar va ayollarning ajoyib chehralarini chizadi" [1].

Impressionist rassomlar tasvirlaridagi mayinlik va yumshoqlikni paydo qiluvchi bir linzali "monokl" obektividan foydalangan hamda ko'p hollarda epizodda aktyorlarni quyoshga teskari joylashtirgan. Muayyan vaqtda, aniqrog'i, yorug'lik jadalligi va yo'nalishi susayganda tasvirga tushirish uslubini taklif qilgan. Bunda ko'cha va qishloqdagi loysuvoq devor va tuproqli yo'llarda yorug'likning o'zi, uning tarkibi, muhitdagi akslanishi, aktyorlar grimi faktorlarini yagona tizimda birlashtirgan.

Demutskiyning izlanishlari natijalari turli janr va yo'nalishda tasvirga tushirilgan o'zbek badiiy filmlari epizodlarida qo'llanilganligini kelgusida o'zbek operatorlari maktabi yaralishiga ham asos bo'lgan.

Xalq artisti, rejissyor, hujjatli filmlar ustasi Malik Qayumov Demutskiy haqida: "U menga ko'rishni, ziyraklikni, detallarni aniq ko'rishni, go'zalligini tushunishni o'rgatdi. Uning tomonidan ekranda yaratilgan asar, yasama, soxta emas edi. U shoirona sevishlik bilan atrof, borliqni shundayligicha ko'rar, shundayligicha his qilar edi. Uning uchun "neytral" manzara, ahamiyatsiz inson mavjud emas edi... Barcha oddiy bo'lib ko'ringan narsalar uning nazari tushgach poetik, go'zal narsalarga aylanar edi. Ko'chalar, ariqlar, sahro, bog'lar barcha-barchasi poetik tarzda shunday ilhom berardiki, men hayratga tushar edim. Biz uni "domla" - ustoz deb chaqirar edik" [2], - deb yozgan edi.

Ijtimoiy-siyosiy holat qanday bo'lishidan qat'iy nazar 1940-yillar filmlari vizual ifodasini yaratish mustahkam nazariy va amaliy asosga ega bo'la boshlagan. Bu o'rinda operator hamda rassom hamkorligidagi ijodiy tandem filmning shakli va ichki mazmunini texnologik jihatdan sezilarli boyitdi. "O'zbek badiiy kinosi, xususan, film kadrlari jozibadorligi, operatorlik maktabi aynan shu yillardagi operator va rassomlar bilan bog'liq. Operatorlik san'ati, mahorati paydo bo'lib, kelgusi filmlarga sezilarli ta'sir ko'rsatdi. Albatta, bu jarayon D.Demutskiy faoliyati bilan bog'liq" [3].

D. Demutskiy tasvirga tushirgan badiiy filmlar son jihatidan ko'p bo'lmasada aynan "Nasriddin Buxoroda", "Toxir va Zuxra", va "Nasriddin sarguzashtlari" filmlari tasviriy qatlamida yorug'lik yechimlari mavzudan kelib chiqqan xolatda yoritilgan. O'zbek kinosining obrazli-metaforik tasvir va tilning eng yorqin plastik timsoli bo'lgan "Toxir va Zuxra" filmida namoyon bo'ladi. N.G'aniyev uchun lirik hikoyani biroz bo'rttirishga bo'lgan intilish, film muhitida bosh g'oyaga mos yorug'lik plastikasining badiiy vositalardan biriga aylanadi. "Tohir va Zuhra" filmi

“shoirona kino” deb atalgan filmlar cho‘qqisini egallab, kelajakda o‘zbek kinematografiya katta ta’sir ko‘rsatdi.

“Tohir va Zuhra” filmida obrazli-metaforik tasvir va tilning eng yorqin plastik timsoli namoyon bo‘lgan. Nabi G‘aniyevning lirik hikoyani biroz bo‘rttirishga bo‘lgan intilishi film muhitida bosh g‘oyaga mos yorug‘lik plastikasining badiiy vositalaridan biriga aylanadi. “Tohir va Zuhra” filmi “poetik kino”ning cho‘qqisini egallab, kelajakda o‘zbek kinematografiya rivojiga katta ta’sir ko‘rsatdi.

D.Demutskiy optik jihatdan mayin, tiniqligi biroz xira kadr tasvirini quruq, kontrastli, grafik keskinlikdagi kino tasvirlariga qarama-qarshi yaratdi. Yorug‘lik holati, kadrlar kompozitsiyasi va tasvirga tushirish usullarini tanlash bilan birgalikda filmning umumiy poetik qiyofasini ham vujudga keltirdi. Bunda o‘ziga xos aniq grafik chiziqlar yaratuvchi soyalar o‘rniga yorug‘lik ustuvorlik qiladi. Shubhasiz, bu kartinalarda kinematografik muhitni paydo qilishda rassom Varsham Yeremyan chizmalarining o‘rni beqiyos.

U Samarqand tasviriy san’at maktabida ustози Pavel Benkovdan yorug‘lik imkoniyatini ilg‘ashga asos bo‘lgan bilimlarni o‘rgandi. “U biz ko‘rayotgan narsalarni o‘zgacha ko‘rar va biz ilg‘amaganlarni tushuntirib berar edi: charog‘on quyosh, daraxtlarning yangi shoxlari. Soyada osilib turgan navdani ko‘ryapsizlarmi? Birinchi planda paydo bo‘lgan kuchga qarang. Uzoqdagi ranglar mayinligini-chi? Ufqdagi pushtilikni-chi? Ajoyib! Yerdagi daraxt shoxlarining ko‘kintir soylari gajakligini, oftobni qanday tasvirlashni bilmaysan (Shohi Zinda koshinlari rang-barangligiga ishora qilib): mana, men sizlarni qayerga olib keldim”, - deb atrofdagi manzara jilosi quyosh taftidan ekanligini ta’kidlaganini eslaydi, V.Yeremyan [4].

Filmda yorug‘likni yumshatuvchi vositalardan biri D.Demutskiy o‘zi yasagan monokl obyektividir. Bu obyektiv haqida operator Aleksandr Antipenko shunday eslaydi: “Men qo‘limda monokl qutisini ushlab turibman. Demutskiy bu linzadan “Yer”, “Tohir va Zuhra”ni suratga olish uchun foydalangan. Jigarrang teri bilan qoplangan 4368-raqamli quti. Uni ochaman. Jez xalqali kichik obyektiv. Uni tartib raqamini qidiraman, lekin topa olmadim. Raqami yo‘q. Bu linzani Daniil Demutskiyning o‘zi yasagan...” [5].

Monokl impression, yumshoq, serjilo hamda biroz xiraroq tasvir paydo qilganligi uchun, avvalo, fotograflar orasida ommalashgan. Aynan shu linzada tasvirga tushirganligi uchun D.Demutskiy Fransiyadagi fotoko‘rgazmada gran-pri mukofotiga sazovor bo‘lgan. U monokl bilan yuzdagi nuqsonlar va soylarni kamaytirish uchun aksariyat portretlarni tasvirga tushirgan. Bu Zuhra va Xorazm malikasi Mohimning portretlarida yaqqol ko‘rinadi. Linzaning yana bir xususiyati sirdagi yorug‘likning izchilligini yoyib, yumshoq va mayin tasvir hosil qilishidadir. Obyektivning turli darajadagi xiralikni keltirib chiqaruvchi turlari mavjud bo‘lgan.

Kadrlarga tanlangan yorug'lik yechimi tabiat manzarasi, dekoratsiya, liboslarning yagona emotsional holatiga, undagi fojiaiy sevgi qismatini ochib beradigan ifoda komponentlariga xizmat qiladi. Filmning umumiy stilistikasi tasviriy yechimdagi yoritilgan muhitni osoyishtalik bilan ziddiyatli holatlarini paydo qilishga asoslangan. Bu operatorning yorug'lik topilmalarini har bir epizod kayfiyati, ichki ziddiyati, aktyorlarning his-tuyg'uli epizodlarni yoritish sxemasi hamda optikani maqsadli qo'llashida namoyon bo'ladi.

Masalan, "Nasriddin Buxoroda" filmda ichki montajli, yaxlit epizodli bozorning yagona kadrda iborat ko'rinishi mavjud. Kamera shirinlik sotuvchining yirik planidan tasvirga tushirishni boshlab, relsli arava yordamida xarakatlana boshlaydi. Kamera bozordagi turli kasb egalari: beshikchi, charxchi, do'ppido'z, musiqiy asbob yasovchini, nonvoy, chilangar, sartarosh, qovun sotuvchi dehqon, nisholdachilarni namoyish qilib, uning yirik ko'rinishiga bir maromda keladi. Epizod kunduzi, umumiy ko'rinishdan yirik va detal ko'rinishda tasvirga tushirilgan. Bunda operator uchun plyonkaning umumiy jipsligi (plotnost)ini, ya'ni kadrda eng soya va yorug' qismini muvozanatda ushlab turish vazifasi paydo bo'ladi. Quyoshli kun bo'lganligi tufayli bozori manzarasi yuqori kalitdagi yorug'likda tasvirlangan. Film ko'rigidan shu xolat ayon bo'ldiki kadrda quyosh yorug'ligidan tashqari bazi yerlar chuqur soyada. Tasvirdagi ushbu keskin tafovutni kamaytirish uchun operator soyali joylarga bir necha ko'zgu nurini yo'naltirgan. Natijada kadr xamma yeri muvozanatida, yagona yorug'lik obrazli muxitda muhitida yaratilgan. Unchalar ahamiyatsiz ko'rinadigan bu xolat aynan operatorning film tasviriy qatlamini tomoshabin ko'ziga yoqimli ko'rinishini ta'minlashga asos bo'ladi.

Yurtimiz keskin yorug'ligini boshqarish uchun qo'llagan topilmalari kelgusida maxalliy operatorlar ijodida sifat ko'rsatgichlarini oshirishga sabab bo'ldi.

Masalan o'rta va yirik ko'rinishdagi sahnalarni nur o'tkazuvchi oq matodan, ochiq quyosh ostida tasvirga tushirish uchun tasvirlanayotgan maydondagi chuqur va keskin soyalarni mo'tadil yoritgan. Buni filmdagi barcha ommaviy saxnalarda kuzatish mumkin. Demutskiy tarfidan yaratilgan filmlar milliy etnograf, komediya janrida bo'lganligi tufayli filmlardagi kinotasvir muhitini ertaknamo, yorqin, yumshoq va mayin tUSDagi ko'rinishda yaratilishiga erishgan. Xatto tunda kechayotgan jarayon xam yuqori kalitli yorug'likda tasvirlangan. Oq rangli matodan foydalanish qardosh respublika studiyalarida yorug'likni boshqarishda xam ommalashgan. Rangli plyonkalarda yaratiladigan filmlar, 70-80yillar faoliyat yuritgan, real xayot manzarasini chiroqlarsiz tasvirga tushiradigan ijodkorlar davrigacha davom etdi.

Demutskiy tarfidan ilk marotaba qo'llagan uslublardan biri ort (fon)i yorqin bo'lgan lekin asosiy jarayonlar soyada kechadigan epizodni ikkilanmasdan tasvirga tushira olgani. Masalan qarzdor ota va Guljon tashvishli xolatga tushib qolgan

saxnada ko'rish mumkin. Kun, atof yorqin lekin g'amga botgan ota va qizi daraxt soyasida o'tiribdi. Ularnig o'tirgan joyi atrofda soyaroqda. Ularni soya ichida bo'lishi ularni muammaosiga ishora qiladi. Bu texnikani yana bir tarafi realiikni namoyon etish. Aslida xayotda xam shunda ko'rinish mavjud. Bu tasvirdagi tabiiylikni xam paydo qilgan. Bu usul klassik rassom maktablari usuli bo'lib Rembrant va Goyning yoritishning ushbu texnikasidan foydalana olgan. Xozirda tasvirga tushirish jarayonini monitorlar orqali kuzatib borayotgan aksariyat ijodkorlar jarayonni kuzatish imkoniyatga ega bo'lganlari uchun bu usulni qo'llay olyaptilar. Tasvir plyonkalarga tushirilga davrda mahoratli operatorlar xam bu usulda foydalanishga xadiksirganlar. Ularning biror tasvirida bu texnika kuzatilmaydi. Barcha sahnalar yorug'da yoki soyada, Xech bo'lmasa yorug' yerda kechayotgan jarayon soya fonda qilib tasvirga tushirilga Lekin biror shunga o'xshagan soyadagi ijroni yorug' fonda biror operator ijodida uchramaydi.

Kadrda muhim hisoblangan nuqtaga yorug'likni maqsadli yo'naltirib, uning atorfi bir oz soyada bo'lishi xam kinokadr kompozitsiyasi isloh qilinishi namunasidir. Bu usul fotorgafiya san'tidan meros bo'lib, kadr chetlarini qoraytirish bilan yassilik (ploskost)da botiqlik, (glubina) xajm, (obyom) yaratishdir.

U tasvirga tushirgan barcha filmlar kuzatuvidan ma'lum bo'ladiki kadrda xajm (ob'yom) perspektiva vosita bilan emas g'ubor zarralarini xavodagi yorug'lik bilan aralashuvi hisobiga paydo bo'lgan. Yorug'lik botiqligi (glubinasi) uning turli bosqichli (gradiyent) ko'rinishida namoyon bo'ladi. Ovozsiz filmda bu bosqichlar keskinlikda oq va qora ranglar hisobiga mavjud bo'lmagan. Bu xam oq-qora filmlardagi tasvir uchun bo'lgan muhim talabdir.

Yirik ko'rinishni tasvirga tushirishda xam birqancha yangiliklarni kuzatish mumkin. Bu ko'rinish yirik bo'lganligi bilan epizoddagi vazifasidan kelib chiqib obrazli yoritilgan. Masalan qarzidan qutilgan otaning quvonchini unga yo'naltirilgan uch manbaali yorug'likning jilvasidan bilish mumkin. Ortdan quyosh, yuzni namoyish etuvchi chizuvchi va soyalarni to'ldiruvchi yorug'lik yo'nalgan. Soyalarini to'ldirishdan hosil bo'lgan, hursandlikni ifoda etuvchi yorug'lik ko'zida jiloni paydo qilgan.

Yana bir ifodali yoritilgan yirik ko'rinishni choyxonachi (Asad Ismatov)ning taajublangan yuzida ko'rish mumkin. Yuzning yorug' qismi qora ort (fon)da soya qismi yarqirab turgan samovar ort (fon)iga joylab tasvirga tushirilgan. Kadrlardagi bunday yorug'lik va soya xilma xilligi xar bir kadrda mavjud. Filmlar kadrlarini kuzatish davomida shu xolat ayon bo'ladiki Demutskiy faoliyatigacha ovozsiz davr operatorlari F.Verigo-Darovskiy, V.Dobryanskiy, A.Dorn, G.Lemberglar kadrni texnik va badiiy jihatdatdan biror bir operator kadrni to'ldirib va barcha detallar film bosh maqsadiga bo'ysingan xolatda tasvirga tushirmagan. Masalan quyoshdan

yassilik paydo bo'lgan devorlarni daraxt shoxlari soyalari bilan bezash, oq sallalarni qora ort (fon)ga joylaytirish ovozsiz filmlar davrida uchramaydi.

“O‘zbek kinematografiyasi vujudga kelgandan beri “Tohir va Zuhra” filmi singari mahorat bilan o‘zbekcha materialdan yaratilgan ssenariy bo‘lmagan, syujet, harakterlar va muloqotlar ishlab chiqilmagan.” [6]

Filmda afsonaning tabiiy muhiti va qiyofasi saqlangan, xamda kinematografga xos bo‘lgan yangi vositalar N. G‘aniyevning hamkasblari - rassom V.Yeremyan, operatorlar D.Demutskiy va M.Krasnyanskiylar paydo qilgan ijodiy tamoyil, badiiy ifoda orqali erishilgan.[7]

Filnga berilgan ta’rifda barcha parametrlar: ssenariy, rejissyorlik, aktyorlar ijrosi, rassom bezagi, liboslari pardozi yuqori darajada bajarilganligini ko‘rish mumkin. Kinotasvirlardagi poetik manzaraning jilvadorligi va yorug‘likning yumshoqligi va bir oz xiraroqligi oq-qora filmlar uchun namuna bo‘lib kelmoqda. Filmdan avval va keyin ishlab chiqarilgan filmlarda kadr estetikasi namoyon bo‘lgan yahlit film uchramadi. Buni quyidagi ma’lumotdan xam bilsa bo‘ladi.

“Tohir va Zuhra”ni Sharq dunyosi to‘g‘risida Gollivud yaratgan filmlar bilan taqqoslagan holda taqrizchilar Gollivud ijodkorlari G‘aniyev amalga oshirgandek asl tasavvurni berolmaganini alohida ta’kidlaganlar. Ssenariy mualliflaridan V.Speshnev “Tohir va Zuhra” dunyo ekranlariga qanday yetganligini esga olgan holda “1959 yili “Soveksportfilm” rahbari A.N.Davidov - “menga amerikaliklar bizning rejissuramiz va o‘zbek aktyorlari hamda amerika texnikadan foydalangan holda “Tohir va Zuhra”ni takrorlamoqchi bo‘lganliklarini aytgan edi. Biz buni rad etdik. Gap shundaki, bu arab bozorlarini Gollivudga qaytarish istagi bilan izohlanardi va ular buni bizning qo‘limiz bilan amalga oshirishni istagan edi” deb eslaydi.[8]

“Nasriddin Buxoroda” filmida bo‘lgani kabi “Toxir va zuxra” filmida xam yorug‘lik ustidagi eksperimentlar mavjud. Bu filmlargacha biror operator yorug‘lik qurshovidagi soyada yoki yuzlar ko‘rinmaydigan darajadagi qiyofani yorug‘likka teskari joylangan aktyorlarni tasvirga tushirmagan. Ishga bunday yondoshuv kino maktablari o‘quv dasturlari qat’iy ananalarini chetlab o‘tishni, chegaralari doirasini kengaytirishini bildiradi. Bunga o‘xshash topilmalar kelajakda plyonkalar, chiroqlarning sifat ko‘rko‘rsatgichlari ma’romiga 70-80 yillar ijodkorlarida oddiy xolga aylanadi.

Kadrlarga tanlangan yorug‘lik yechimi tabiat manzarasi, dekoratsiya, liboslarning yagona emotsional xolatiga, undagi fojivaviy sevgi qismatini ochib beradigan ifoda komponentliriga xizmat qiladi. Filmning umumiy stilistikasi, osoyishtalik bilan ziddiyatli holatlarini paydo qilishda D.Demutskiy, M.Krasnyanskiylar qo‘llagan tasviriy yechimdagi yoritilgan muhitiga asoslangan. Operator yorug‘lik topilmalari har bir epizod kayfiyati, ichki ziddiyati, aktyorlarning

his tuyg'uli epizodlarni yoritish sxemasi, xamda optikani maqsadli qo'llashida namoyon bo'ladi.

Ikkala filmdagi intererlarini yoritish yorug'likning pretsizion ya'niy dog'li usulidan foydalangan. Ulardagi yorug'lik manbaasi olov bo'lganligi sababli atrofdagi devor va ustunlar yaqqol yoritilmagan va ishtirokchilar yuzida tebranib turgan. Bundan yorug'lik effekti yaqqol ko'rinsa, voqea maydonida xavotirli xolatni xam paydo qilgan. Sandiqchilar mahallasi yonayotganini kuzatib turgan Zuxra va Toxirning yirik ko'rinishi bunga misol.

Demutskiy faoliyatida ba'zi tashkiliy kamchiliklar tufayli nuqsonlar mavjud. Bu asosan texnik va texnologik kamchiliklardir. O'sha davr tungi sahnalarni tasvirga tushirish uchun yoritish vositalari pavilonlardan uzoqda, elektr manbalarini paydo qilish generatorlari bo'lmaganligi sababli klib chiqqan. Tungi sahnalar kunduzi keskin soyalar paydo bo'lgan vaqtda, ishtirokchilarning qo'llariga mash'alani berish bilan erishilgan. "Nasriddin Buxoroda" filmida Guljonni saroyga olib ketayotganda va "Toxir va Zuxra" filmida kanizakni Toxirga mash'ala bilan ishora qilayotgan sahnada ko'rish mumkin.

Shu yillarda yaratilgan filmla orasida rejissyor Komil Yormatov operator Demutskiy bilan xamkorlikda faoliyat yuritgan Mixayil Krasnyanskiy tasvirga tushirgan "Alisher Navoyi" filmi tadqiqot uchun tanlab olingan filmlar tarkibida yorug'likni muhit, yirik ko'rinish xamda yorug'lik effektini paydo qilishda eng yuqori o'ringa ko'tarilganligini kuzatish mumkin. Film tarixiy shaxsni ilk bora namoyish etayotganligi, o'sha davr muhitini paydo qilish masalasi turganligini hisobga olsa rassom va operatorning mavzuni to'laqonli namoyish eta olganlri ko'rinadi. Film janridan kelib chiqib kadrda yoritish masalsi tabiiy manbalar: olov, sham, kun bo'lgan.

Demutskiyning o'zbek operatorlik mahorati maktabiga bir necha innovatsiya yangiliklarini olib kirdi. U qo'llagan uslublar filmlar tasviriy yechimida yangi pog'ona va badiiy estetik ko'nikmalarni paydo qildi.

Masalan tasvirni tekkis xarakatda, relsli aravada tasvirga tushirishni,

*Kadr kompozitsiyasini epizod mohiyatiga mos ravishda, uning mazmuniga xizmat qiladiga detallar bilan boyitish va ularni obraz paydo qilish uchun maqsadli yoritish,

*Rakurs nuqtasidan o'rinli foydalangan xolda ijobiy qahramonlarga kamerani bir oz pastroqdan, salbiy qahramonlarga yuqoriroqdan joylab tasvirga tushirishni,

*Kameraga nisbatan aktyorlar joylashuvini teatr mezenssenasiga teskri ravishda avvaldan uyushtirilgan yorug'lik poreturasi ostida joylashni,

*Ichki montajli, uloqlarisiz, murakkab mezenssenali yagona kadrda iborat bir necha yorug'lik qatlamli epizodni tasvirga tushirishni

*Eng asosiysi badiiy topilmalar bilan birga texnik va texnologik masalada sun'iy, tabiiy, va mavjud yorug'likni to'raligicha nazoratda boshqarishni,

*Kadrdagi eng muhim hisoblangan qismini obrazli yoritib, uning atrofini yorug'likni pastroq qilishni,

*Portretlarni ifodali yoritish: umumiy ko'rinishlarni oftobda, shu epizod yirik ko'rinishini pavilonda tasvirga tushirishni,

*Tasviriy san'at uslubidan meros bo'lgan qoidalarini film ishlab chiqarishga tatbiq qilib, inson yuzning soya tarafini oqroq fonda, yorug' tarafini qoraroq fonda tasvirga tushirishni filmda qo'llashni,

*Tashqaridagi keskin va qattiq kuyosh yorug'ligi soyalarini oq mato bilan yumshatishni,

*Kinokadrda obrazli ifodasida yorug'likni real xolatda tasvirlashni joriy qildi. Unda soyada turgan aktyorlarni garchan ularning ort (fon)lari ikki barabar yorug' bo'lsada tasvirga tushira olishini joriy etib, kelajak operatorlari uchun ma'lum qoliplarni yaratdi. Uning film yagona ekspozitsiyasi yaratishdagi mahoratini quydagi xolatda kuzatish mumkin.

1960-yillardan boshlab Demutskiyning ishlash uslubiga xilof ravishda kunning tasvirga tushirish nomuvofiq sanalgan vaqtda tasvirga olish ishlari amalga oshirildi. Yorug'lik filmlarda o'ziga xos yangi badiiy estetika shakllanishida yangi obrazli ifodani vujudga keltirdi. Albatta, tasvirga olish vaqtining bunday tanlanishida o'ziga xos asoslar mavjud. Bunga E.Tisse va S.Eyzenshteynning "Katta Farg'ona" kanali haqida film suratga olish niyatida o'nlab joylarga sayohat qilishi natijasida yuzaga kelgan xulosalari sabab bo'lgan. Jumladan, operator E.Tisse: "Ba'zilar, O'rta Osiyoda ertalab soat yettidan o'n birgacha, kechki soat to'rtidan oltigacha suratga olish mumkin, deb ta'kidlashadi. Balki ular haqdirlar. Ba'zilar O'rta Osiyoni suratga olish umuman mushkuldir, degan fikrni kelirishadi. Ular ham haq bo'lishlari mumkin. Lekin, meningcha, O'rta Osiyoni uning boy va o'ziga xos tabiatini aynan quyosh to'liq qiyomda bo'lganida, ya'ni tasvirga tushirish mumkin emas, degan mahalda suratga olishingiz kerak. Shundagina siz O'rta Osiyoga xos bo'lgan holatdagi muhitni yarata olasiz", degan.[9]

Xulosa qilib, o'zbek badiiy filmlar tasviriy qatlamida yorug'likning kadr muhiti paydo qilishdagi o'rni, badiiy xususiyatlari, ijodkorlar faoliyati, filmlar badiiy saviyasi va sifat darajasi, film janri o'ziga xos ko'rinishi, emotsional xarakteri, yorug'likning obraz yaratishdagi vazifasi, jahon xamda milliy filmlarning mumtoz va zamonaviy namunalari tahlili kabi qator mavzularda tadqiqot ishlarini bajarish zarurligiga e'tibor qaratish maqsadga muvofiq.

O'zbek badiiy filmlari vizual ifodasi kinotasvir evolyutsiyasida yorug'lik vazifalarini belgilashda operator D. Demutskiyning yurtimizga xos yorug'lik xususiyatini o'rganish borasida olib borgan faoliyati, kuzatuv va xulosalari, kelgusida

o'zbek operatorlik san'ati paydo bo'lishiga asoslangani, ishlab chiqarilgan filmlar tarkibida aks etishi kuzatildi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Спасаящие красоту Даниил Демуцкий: талант видеть. Выпуск № 39. - 10-17 октября, 2003.
https://zn.ua/ART/spasayuschie_krasotu_daniil_demutskiy_talant_videt.html
2. Каюмов М. Жизнь моя - кинематограф. - Т., 1982.
3. Teshaboyev J. ma'ruzalari. - Toshkent, TDSM, 2014.
4. Хамраев А. Солнечный Павел Бенков / "Sunny" Pavel Benkov.
<https://www.youtube.com/watch>
5. Савицкий Г. «Звезда Востока». - № 9, 1980. Ташкент, Война, Кино. - 1983.
6. Х. Абул-Касимова "Звезда Востока", №3, 1975
7. Абул-Касимова Х., Тешабаев Ж., Мирзамухамедова М. Кино Узбекистана. - Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1985. - 288 с.;
8. "O'zbekiston badiiy kinematografida vizual ifoda vositalari" (yorug'lik komponenti misolida) Kadirov Bexzod Baxodirovich. San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasini olish uchun yozilgan. Dissertatsiya. 2025.
9. Xolnazarovich, B. X. (2025). FOLKLOR ASARLARIDA O'TOVSOZLIKKA DOIR BADIY MA'LUMOTLARNING IFODALANISHI. Ustozlar uchun, 1(1), 581-585.
10. Бердиев, Х. Х., & Ашурова, З. Ш. (2020). К ПРОБЛЕМЕ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА ТЕРМИНОВ ЮРТОСТРОИТЕЛЬСТВА. ББК 72+ 74 М43, 488.
11. Бердиев, Х. Х. (2017). ЮРТОСТРОИТЕЛЬСТВО: АКТУАЛЬНЫЕ ЗАДАЧИ ИССЛЕДОВАНИЯ ОТРАСЛЕВОЙ ЛЕКСИКИ. In Духовность и ментальность: экология языка и культуры на рубеже XX-XXI веков (pp. 32-35).
12. Sheraliyevna, N. D. (2023). BADIY ASARLARDAGI SHAXSGA TEGISHLI ZOOMORFIZMLARNING METAFORA YORDAMIDA SHAKLLANISHI. 2023 yil 6-son (142/1), 6(139), 5-10.
13. Berdiyev, X. X. (2024). «DEVON-U LUG 'OTIT TURK» DAGI SHE'RLARDA HOJB VA RADIF SAN'ATLARI. Philological research: language, literature, education, 4(4), 13-15.
14. Odinayeva, F., & Berdiyev, X. (2024). SOME COMMENTS ON THE LINGUISTIC AND POETIC CHARACTERISTICS OF SHAVKAT RAHMAN'S POEMS. Modern Science and Research, 3(5), 101-103.