

АДАБИЙ АСАРНИНГ ЭКРАН ТАЛҚИНИДАГИ ТОПИЛМА ВА ЙЎҚОТИШЛАР

Феруза Хаджимурадовна Файзиева
ЎзДСМИ

Аннотация: Адабий асар экранлаштирилиш жараёнида адабий асарнинг ғояси, мазмун моҳиятига путур етмаган ҳолда сценарий муаллифи ва режиссёр ундаги айрим воқеалар тушириб қолдириши ёки янги сюжет линияларини қўшиши мумкин. Чунки адабий асар асосида янги бадиий асар юзага келади. Мазкур мақолада ўзбек киносида адабий асарлар асосида яратилган айрим фильмлар хусусида фикр юритилади.

Калит сўзлар сценарий, съёмка, драматургия, монтаж, оператор, режиссёр, жанр, портрет, камера, павильон

FINDINGS AND LOSSES IN THE SCREEN INTERPRETATION OF A LITERARY WORK

Feruza Khadjimuradovna Fayzieva
UzSIAC

Abstract: In the process of adapting a literary work, the screenwriter and director may omit some events or add new storylines without disrupting the idea and essence of the literary work. Because on the basis of a literary work, a new artistic work arises. This article examines some films created based on literary works in Uzbek cine.

Keywords: script, filming, dramaturgy, editing, cameraman, director, cхronicle, portrait, camera, pavilion

Ҳар бир асар ҳоҳ у адабий ёки бадиий бўлсин ўзининг ғоявий йўналишига эга бўлади. Бунда муаллиф ўз ғоясини бир мақсад ва мавзуга йўналтириб, уни ифодалаш учун драматургия қонунларига бўйсунган ҳолда маълум бир жанрни танлайди. Муаллиф ёзаётган асарини кино ёки телевидение учун мос келишини аввалдан билмаслиги мумкин. Чунки муаллиф асарини ўзи ёлғиз ёзади. Лекин унинг асари режиссёр қўлига олгач адабий асарни визуал тарзда тасаввур қилади ва унинг асосида экран асарини яратишга муваффақ бўлади. Экран асари аввало сценарийга асосланади. Сценарий эса кино ва телевидение тараққиёти давомида адабиётда янги йўналиш кино ва теледраматургиянинг махсули сифатида вужудга келди. Кино ва телевидение асарлари техник жараён

билан боғлиқ бўлгани боис кўпгина ёзувчилар унинг техник имкониятини билмаслиги мумкин. Шу боис кино ёки телевидениеда асарини экранлаштирмоқчи бўлган адиблар режиссёрлар билан ҳамкорлик қилишни маъқул кўрадилар. Бунда муаллиф асарнинг воқеалар занжири, тугун, кульминация, композициясини яъни ундаги элементларнинг бир-бирига мос келиши, воқеаларнинг бир-бирига мутаносиб равишда мувофиқлиги, уларнинг ўзаро боғлиқлиги, қаҳрамонларнинг ҳатти-ҳаракатлари, конфликт, ечими ва диалоглар устида ишлайди. Қаҳрамонлар характерини шакллантиради. Шу аснода сюжет ривожланиб, мураккаблашиб боради. “Сюжетда конфликт бўлмаган асар таъсирчан эмас, чунки унда ҳаётий ҳақиқат тўла ва изчил ифодаланмайди”³. Режиссёр эса адабий асарни телевидение муҳитига мослашга ҳаракат қилиб, унинг асосида режиссёрлик сценарийсини ёзади. Қаҳрамонлар қиёфасини яратади. Қоғоздаги асарни тасвирга кўчиради. Визуал тарзда атмосфера яратади. Қаҳрамонларнинг тасвирдаги ҳатти-ҳаракатлар, тўқнашувлар орқали томошабинга муаллиф фикри етказиб берилади. Бу иккала ижодкорнинг маслакдошлиги натижасида экран асари яратилади.

Кино адабий асарларни экранлаштираркан, улар асосида янги бадиий асар юзага келди. Бунда баъзан муаллиф таклиф этаётган асар экран тилига мослашаётганида турли қўшимча, ўзгаришларга ёки йўқотишларга учраши мумкин. Масалан, кинорежиссёр Й.Аъзамовнинг ёзувчи А.Қодирий романи асосида яратган “Ўтган кунлар” бадиий фильмида режиссёр бош қаҳрамонлардан бири Кумушни жуда ижобий образ қилиш мақсадида айрим қўшимчалар киритган. Бунга фильмдаги Отабек, Кумуш ва Зайнабнинг тоққа, қимиз ичгани чиққан саҳнасини мисол қилиб келтириш мумкин. Ёки романдаги уста Алим воқеаси ва сўнгги ўринларида Зайнабнинг дарвеш ҳолатда мазорда Отабекнинг ёнига “Мен Кумуш” деб келиши эпизоди бутунлай тушиб қолган. Кинорежиссёр Л.Файзиев ёзувчи Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романи асосида яратган бадиий фильмидаги финал саҳнада романдан фарқли равишда Гулнор эмас, Йўлчининг синглиси Унсин заҳарланиб ўлади. Романда эса овқатдан Гулнор заҳарланади. Гулнор эса фильмнинг сўнгги кадрларида бозорда дўппи сотиб юргани акс этади. Буни айнан романдаги воқеаларнинг режиссёр томонидан ўзгартирилганлиги дейиш мумкин. Бу ўзгартириш ёзувчи Ойбекнинг норозилигига сабаб бўлган. Лекин бу ўзгаришлар асарнинг асосий ғоясига таъсир қилмаган. Режиссёр ҳам асарнинг муаллифларидан бири ҳисобланаркан, унинг мақсади адабий асар асосида унинг мазмун моҳиятига зиён етказмаган ҳолда янги бадиий асар яратиш бўлган.

Экран санъати асоси кино ва теледраматургия махсули сценарий ҳисобланаркан, бунда асарнинг ғоявий йўналиши ва муаллифнинг мақсадига

³ Sultonov I. Adabiyot nazariyasi-T.O'qituvchi, 1980. -.174

путур етказмаган ҳолда аудиовизуал воситалардан ҳамда бадиият унсурларидан фойдаланган ҳолда мукаммал асар ярата олиши режиссёрнинг маҳоратига боғлиқ.

Кино ва телевидениенинг ифода воситалари орқали бадиият яратиш имкони мавжуд. Бу унинг ўзига хос специфик хусусиятидан келиб чиққан ҳолда кенгайиб, бойиб борди, янги имкониятларидан топишда изланиш олиб борилди. "Кино ҳам театр сингари олтига ажойиб санъат: рақс, мусиқа, адабиёт, рангтасвир, ҳайкалтарошлик, меъморликдан келиб чиққан: ёки бошқача қилиб айтганда: кино олтига қадимий ажойиб санъатнинг самарали мевасидир"⁴ ..Ана шу санъат турларида бўлгани каби экран санъати ҳам ўз махсулотларини томошабинга етказиш усул ва услублари унинг тараққий этиши баробарида такомиллашиб, янгича ёндашувларга эга бўлди.

Бошқа санъат турларида бўлгани каби экран санъатининг ифода тили тараққиёти жараёнида шаклланиб, ривожланди.

“Экран санъати масалан йигирманчи аср мўъжизасини олган кино ва шу аср ўртасида иш бшлаган телевидение барча фан ва техника ютуқларидан унумли фойдаланиб, оригинал тили ва ифода воситалари ёрдамида бетакрор бадиий образлар яратиб, экран воситасида дунёнинг барча бурчакларида истиқомат қилувчи миллионлаб инсонларнинг қалбига йўл топа олди”.⁵ Экран санъатининг ифода воситаси унинг бадиий тили ҳисобланиб, у сюжетдаги бирор маълумотни сюжет орқали эмас, балки кадрлар орқали ифода этади. Ўтган асрнинг 20-йилларининг бошларидаёқ кўпгина театр ходимлари кинони мустақил санъат сифатида тан олмай, уни аттракцион ҳисоблаб юрган даврда Ҳамза кинематографиянинг имкониятларига ишонган.”.⁶

Дунёнинг турли бурчакларида соҳа тараққиёти учун изланаётган кино ва телеижодкорлар бадиий ифода воситалари имкониятларининг ўзига хос жиҳатларини кашф қилиб, унинг ифода тилини топиш ва ривожлантиришга ҳаракат қилаётгани сир эмас. Бунинг натижасини бадиий мукаммал яратилган экран асарлари орқали кўриш мумкин. Бу фильмлар турли кўрик ва фестивалларда иштирок этиб, нуфузли ўринларни қўлга киритаётганини эътироф этиш ўринли. Агар бадиий фильмнинг ифода тили барча халқлар учун тушунарли, ғояси умуминсоний бўлса уни ҳар бир томошабин ўз тафаккури билан қабул қилади. Чунки кино тил ва миллат танламайди.

Кинодаги бадиий ифода воситаларига ракурс, ёруғлик, мусиқа, монтаж каби элеменлар киради. Масалан, режиссёр Ё.Тўйчиевнинг “Чашма” бадиий фильмининг боши турмушга чиқиш арафасидаги қаҳрамон қизнинг кўприкдан

⁴ Boltaboyev X. «Fitrat va san'at nazariyasi», «Uzbekistan adabiyoti va san'ati gazetasi», 1998 y.

⁵ Нечай О. "Основы киноискусства, М.» Просвещение» 1989г. С.17-18

⁶ Akbarov H.. Sehrli yog'du. G'.G'ulom. nashr. T.,1977. 17-bet

юриб келиш сахнасида бошланади. Камера умумий пландан ўрта планга келаркан кўринишидан ўз фикрига эга замонавий қиз эканлиги англашилади. Дастлаб томошабинда нега кўприкдан кетяпти,-деган савол туғилиши мумкин. Кўприк уни катта ҳаёт йўлига етакловчи омил бўлиб, у кўприкдан ўтиш вақтида турли тақдирга эга инсонларга тўқнаш келади. Шу кадр орқали режиссёр қаҳрамон қиз билан таништиради. Лекин бунинг жавобини фильмни кўрган томошабин дарров тушунади. Чунки қизнинг кўлидаги тугун саволларга ойдинлик киритади. Буларнинг барчасини Ё.Тўйчиев бирорта ҳам сўз гапирмай фақатгина кадрлар орқали тушунтиради. Яна бир мисол: режиссёр Ш.Аббосовнинг “Маҳаллада тув-дув гап” фильмидаги кульминацион нуқтадаги, яъни келин қочиб кетганлиги боис тўйхонага қувнинг ўзи ёлғиз кириб келиши туфайли тўйнинг қолдирилиш сахнасида Ойпошшахоннинг кўз ўнгида тўй учун қилинган махсулотлар пулга айланиб, кетган сарф-харажатларнинг беҳуда қуйиб кетиши мумкинлигини англаб, даҳшатга тушган ҳолатини эсга олиш ўринли. Қаҳрамоннинг ички кечинмаларини намоиш этиш учун режиссёр томонидан ўзига хос усул қўлланилган. Бу кадрда ҳам ортиқча гап-сўзга ўрин берилмаган. Ҳаммаси тасвирнинг ифода воситаси кинотил орқали ифодаланган.

Энди режиссёр бу кадрларни қайси ракурсда олиши хусусида тўхталиш ўринли. Чунки камеранинг тасвирга олиш объектига нисбатан жойлашуви ракурс бўлиб, у кадр композициясида ҳал қилувчи аҳамиятга эга ҳамда унинг жойлашувига қараб кадрнинг мазмунини ўзгартириш мумкин. Съёмка қилиш жараёнида тасвирга олиш нуқтаси, кинокамера ракурси, кадр планлари, ёруғлик, ранг ўзгаришларини инобатга олинади. Бу эса монтаж жараёнида жуда кенг имониятларни яратади. Бинобарин сюжетдаги воқеани турфа ракурс, турли қаҳрамонлар нуқтаи назаридан кўрсатиши, у ёки бу қаҳрамон туйғуларига кўпроқ урғу бериши натижасида сюжетни ҳар хил қуриш мумкин. Экран асарини тасвирга олишда ижодкор ўйлаган мақсадига эришиш учун билим ва фантазияга эрк беради. У фильм қаҳрамоннинг ички-кечинмалари, ўй-хаёллари, орзу-интилишлари, табиат манзаралари, турли предмет ва ҳоказоларни ўрта, йирик, узоқ ва маъно-мазмун берувчи умумий планлардан унумли фойдаланган ҳолда турли ракурсларда тасвирга олади. Бунда оператор сюжетдаги воқеани қаҳрамонлар нуқтаи назари, туйғуларини акс эттириши ва унинг туйғуларига урғу бериши учун тўғри танлаган тасвирга олиш нуқтаси, белгиллаган ракурси орқали сюжетни ҳар хил монтаж қилиш мумкин.

Кино ва телевидение санъатида техник ифода воситалари орқали яратиладиган спесифик хусусиятга эга бўлган бадиий тили турли кадр қурилиши орқали ифодаланиши билан ажралиб туради. Бунда унга ёруғлик, муסיқа, ракурс ва монтаж қўмакчи омиллар бўлиб хизмат қилади.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Boltaboyev X. «Fitrat va san'at nazariyasi», «Uzbekistan adabiyoti va san'ati gazetasi», 1998 y.
2. Нечай О."Основы киноискусства,М.»Просвещение»1989г.
3. Akbarov H.. Sehrli yog'du. G'.G'ulom. nashr. T.,1977.
4. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi-T.O'qituvchi, 1980. -.174