

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

**ОЛИЙ ТАЪЛИМ ТИЗИМИ ПЕДАГОГ ВА РАЎБАР КАДРЛАРИНИ ҚАЙТА
ТАЙЁРЛАШ ВА УЛАРНИНГ МАЛАКАСИНИ ОШИРИШНИ ТАШКИЛ ЭТИШ
БОШ ИЛМИЙ - МЕТОДИК МАРКАЗИ**

**МУЎАММАД АЛ-ХОРАЗМИЙ НОМИДАГИ
ТОШКЕНТ АХБОРОТ ТЕХНОЛОГИЯЛАРИ УНИВЕРСИТЕТИ ҲУЗУРИДАГИ
ПЕДАГОГ КАДРЛАРНИ ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ ВА УЛАРНИНГ МАЛАКАСИНИ
ОШИРИШ ТАРМОҚ МАРКАЗИ**

“Тасдиқлайман”
Тармоқ маркази директори
_____ **Ф.М.Закирова**
“ _____ ” _____ **2018 й.**

**“КИНОТЕЛЕДРАМАТУРГИЯ, РЕЖИССУРА,
КИНОТЕЛЕФИЛЬМ ИШЛАБ ЧИҚАРИШ”
МОДУЛИ БЎЙИЧА**

Ў Қ У В – У С Л У Б И Й М А Ж М У А

Тузувчи(лар):

Б.Ж.Базарбаев

И.П.Парманкулов

А.И.Мамадалиев

Тошкент – 2018

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

ОЛИЙ ТАЪЛИМ ТИЗИМИ ПЕДАГОГ ВА РАЎБАР КАДРЛАРИНИ
ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ ВА УЛАРНИНГ МАЛАКАСИНИ ОШИРИШНИ
ТАШКИЛ ЭТИШ БОШ ИЛМИЙ - МЕТОДИК МАРКАЗИ

МУХАММАД АЛ-ХОРАЗМИЙ НОМИДАГИ ТОШКЕНТ
АХБОРОТ ТЕХНОЛОГИЯЛАРИ УНИВЕРСИТЕТИ
ХУЗУРИДАГИ ПЕДАГОГ КАДРЛАРНИ ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ ВА
УЛАРНИНГ МАЛАКАСИНИ ОШИРИШ ТАРМОҚ МАРКАЗИ

“ТЕЛЕВИЗОН ТЕХНОЛОГИЯЛАРИ”
йўналиши

“КИНОТЕЛЕДРАММАТУРГИЯ, РЕЖИССУРА,
КИНОТЕЛЕФИЛЬМ ИШЛАБ ЧИҚАРИШ”
МОДУЛИ БЎЙИЧА

Ў Қ У В – У С Л У Б И Й М А Ж М У А

ТОШКЕНТ - 2018

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

ОЛИЙ ТАЪЛИМ ТИЗИМИ ПЕДАГОГ ВА РАЎБАР КАДРЛАРИНИ
ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ ВА УЛАРНИНГ МАЛАКАСИНИ ОШИРИШНИ
ТАШКИЛ ЭТИШ БОШ ИЛМИЙ - МЕТОДИК МАРКАЗИ

МУХАММАД АЛ-ХОРАЗМИЙ НОМИДАГИ ТОШКЕНТ
АХБОРОТ ТЕХНОЛОГИЯЛАРИ УНИВЕРСИТЕТИ
ЎЗУРИДАГИ ПЕДАГОГ КАДРЛАРНИ ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ ВА
УЛАРНИНГ МАЛАКАСИНИ ОШИРИШ ТАРМОҚ МАРКАЗИ



**“КИНОТЕЛЕДРАММАТУРГИЯ РЕ-
ЖИССУРА КИНОТЕЛЕФИЛИЪМ
ИШЛАБ ЧИҚАРИШ”** модули
бўйича

ЎҚУВ – УСЛУБИЙ МАЖМУ А



ТОШКЕНТ - 2018

Мазкур ўқув-услубий мажмуа Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 2016 йил 6 апрелдаги 137-сонли буйруғи билан тасдиқланган ўқув режа ва дастур асосида тайёрланди.

Тузувчилар: ТАТУ, “Телевизион технологиялари” кафедраси
факултет декани ф-м.ф.н.и: А.Ш.Мухаммадиев
ТАТУ, “Телевизион технологиялари” кафедраси
ўқитувчиси: Г.А.Қаюмова

Тақризчи: ТАТУ, “Телевизион технологиялари” кафедраси
факултет декани ф-м.ф.н.и: А.Ш.Мухаммадиев

Ўқув -услубий мажмуа Тошкент ахборот технологиялари университети Кенгашининг қарори билан нашрга тавсия қилинган (2016 йил 29 августдаги 1(661) - сонли баённома)

МУНДАРИЖА

1

Ишчи Дастур

2

Модулни ўқитишда
фойдаланиладиган
интерфаол таълим
Методлари

3

Назарий
Материаллар

4

Амалий
Машғулот
Материаллари

5

Кейслар Банки

6

Адабиётлар Рўйхати

І. БЎЉИМ

ИШЧИ ДАСТУР

ИШЧИ ДАСТУР

Кириш

Бугунги кунга келиб телевидение, кинематография ва уларнинг таркибий қисмлари санъатнинг илғор турларидан бири ҳисобланади. Кинотелетасвирга олишлар эса ижодий ҳамда ишлаб чиқариш соҳаларида кенг кўламда кўлланилмоқда. Шу боис бўлажак ТВ ва кинематографчиларда ғоявий-бадий маданият, юқори даражадаги профессионал малака ҳамда кўникма билан бир қаторда ТВ ва кинематографияда фильмлар ишлаб чиқариш, тасвирий ечим, сценарий билан ишлар, режиссура кабиларнинг ўзига ҳос технологияси ва имкониятларини ўрганиш зарурати туғилмоқда.

“Кинотеледраматургия, режиссура, кинотелефильм ишлаб чиқариш” модули кино ва телевидениеда фильмлар ишлаб чиқаришда менежмент ишлари ва унинг асосларини, кино ва телевидениеда драматургия ва режиссура асосларини ўргатувчи модул ҳисобланади. Унда фильм ишлаб чиқаришнинг барча босқичлари, ходимларнинг вазифа ва мажбуриятлари, менежмент асослари, фильм сметаси ва унинг асосий элементлари, бир сўз билан айтганда, телевидение ва кино санъатида фильмлар яратишнинг алифбоси ўрганилади. Шу билан бирга адабий ва киносценарий билан ишлаш, фильмнинг композицияси, монтаж жараёни, режиссурасининг асослари ўрганилади. Санаб ўтилган жихатларни амалий нуқтаи назардан ўрганмай туриб, кино ва телевизион технологиялар соҳасининг сир асрорларини эгаллаш мумкин эмас.

Модуль доирасида дастлаб асосий тушунчалар, уларнинг моҳияти ўрганилса, кейинчалик тингловчилар фильмлар ишлаб чиқаришнинг нисбатан мураккаб бўлган томонларини ҳам назарий, ҳам амалий жихатдан ўзлаштирадилар. Шу билан бирга менежментга, драматургия ва режиссурага оид масалаларнинг ечими, турли жанр ва турлардаги фильмлар яратиш, постановка сценарийси, смета, ишлаб чиқаришнинг календар режаси каби тушунчалар билан яқиндан танишадилар.

Модулнинг ўзига ҳос хусусиятлари тингловчиларга предметни мустахкам ўзлаштириш билан бир қаторда ўз ижодий имкониятларидан тўла фойдаланиш шароитини яратади, телевидение ва кино санъат соҳасида ўз билимларини янада ривожлантириш, фильм истиқболини олдиндан кўра олиш қобилиятини янада такомиллаштириш, ишлаб чиқариш гуруҳига раҳбарлик қилиш, унда иш юритиш кўникмаларини шакллантириш имконини беради.

Тингловчиларни, яъни соҳанинг бўлажак мутахассисларининг келажакда кинематография ва телевидениеда юқори даражадаги дид ва бадий тафаккурга эга асарлар яратиш қобилиятига эга бўлишлари мазкур модулнинг асосий мақсадларидан бири ҳисобланади. Қолаверса, модуль телевидениеда соҳасидаги бўлажак мутахассиснинг фильм яратиш ишида, ижодий ва техник муаммоларни ечишда керакли билимга ва тажрибага эга бўлишини таъминлайди. У тингловчига кинотелефильмнинг бадий ва техник жиҳатдан сифатли бўлишини таъминловчи жиҳатларни ўргатади. Шунингдек, бу модулнинг ўзига хос хусусияти шуки, у тингловчиларга предметни мустақкам ўзлаштириш билан бир қаторда ўз ижодий имкониятларидан тўла фойдаланиш шароитини яратади.

Модулнинг мақсад ва вазифалари

“Кинотеледраматургия, режиссура, кинотелефильм ишлаб чиқариш” **модулининг мақсади:** тингловчиларга кино, телевидениеда фильмлар ва бошқа турдаги медиа маҳсулотлар яратишда менеджерлик фаолиятини олиб бориш, ижодий гуруҳ ишини ташкил қилиш, иш юритиш ва раҳбарлик қилиш, сметалар тузиш, маҳсулот яратишнинг календар режасини тузиш ва назорат қилиш бўйича назарий ва амалий билимларни шакллантиришдан иборат.

Модулнинг вазифалари тингловчилар:

- мазкур предмет бўйича назарий билимларни шакллантириш;
- курс доирасида олинган назарий билимларни амалиётда кўллай олиш малакасини шакллантириш;
- тингловчиларда фильм ишлаб чиқариш саноатини бошқарувчи раҳбар малакасини шакллантириш;
- уларда самарали натижа олиш йўлида мавжуд муаммоларни хал эта олишлик қобилиятини яратиш;
- замонавий менежмент тушунчаси ҳақида тўлиқ маълумот бериш;
- мамлакатимизда ва жаҳон кино ишлаб чиқариш саноатида фойдаланилаётган сўнгги техник воситаларнинг эксплуатацияси бўйича назарий-амалий билимларни узвийлик ва узлуксизликда ўргатишдан иборат.

Модул бўйича тингловчиларнинг билими, кўникмаси, малакаси ва компетенцияларига қўйиладиган талаблар

“Кинотеледраматургия, режиссура, кинотелефильм ишлаб чиқариш” курсини ўзлаштириш жараёнида амалга ошириладиган масалалар доирасида:

Тингловчи:

- икки ўлчовли ва уч ўлчовли тасвирга олиш, монтаж қилиш, уларнинг фарқлари ва ишлаш усулларини;
- видео монтаж асосларини;
- драматургия асосларини ва драматургия йўналишларини;
- янги фильм ишлаб чиқариш технологияларини;
- рақамли фото тушунчаларини;
- кино ва телевиденияда маҳсулотларни ишлаб чиқариш жараёнларини, технологияларини;
- телевизион технологияларга оид жараёнлар, овоз ва тасвирни ёзиб олиш, қайта ишлаш, сақлаш, чоп этиш, уларнинг математик, ахборот ва дастурий таъминотини;
- телевизион технологиялар соҳасининг техник ва дастурий воситаларини лойиҳалаш, сошлаш, ишлаб чиқариш ва амалиётга татбиқ қилиш жараёнларини *билиши* керак.
- мультимедиа технологияларидан фойдаланган ҳолда мультимедиали маҳсулотларни ишлаб чиқиш;
- телерадиокомпанияларда ишлатиладиган асосий техник воситалардан фойдаланиш;
- фильмларни яратишда эски ва янги технологияларни қўллаш;
- дастурли компьютер ва автоматлаштирилган тизимлари воситаларини ва телевизион тизимларни синаш ва эксплуатация қилиш лойиҳасини ишлаб чиқиш;
- амалиётда телевизион технологияларининг халқаро ва касбий стандартларини, замонавий парадигма ва услубиётларни, инструментал ва ҳисоблаш воситаларини тайёргарлик ихтисослигига мос равишда қўллаш *қўникмаларига* эга бўлиши лозим.
- матн, тасвир, овоз ва видео ахборотларидан фойдаланилган ҳолда мультимедиали иловаларни яратиш;
- катта ҳажмдаги хотира қурилмалари ва мультимедия дастурларининг амалий пакетларидан фойдаланиш;
- замонвий рақамли камералар, овоз ёзиш системалар, студиялар, замонвий рақамли микшер бошқарув пультада ишлаш;

- рақамли аудио ва визуал аппарат ускуналар билан ишлаш;
- видео ёзиш ва қайта ишлаш;
- яратиш жараёнида сиртларни тортиш, ёпиштириш, олиб ташлаш;
- ёруғлик тушишини ҳисобга олиб ёқларни бўяш;
- кинотелефильмларнинг ишлаб чиқариш жараёнида, сценарияни ёзиш, бадиий кенгашда тасдиқлаш *малакаларига* эга бўлиши зарур.
- мультимедиа махсулотларини тақдим этишда график, аудио, видео ахборотларни рақамлаштириш жараёни ва параметрларини бошқариш;
- анимация яратиш ва видеомонтаж дастурларидан фойдаланиш;
- рақамли телевидениясида каналли кодлашни амалиётда қўллаш;
- дубляж жараёнида аудио видео файлларга овоз бериш ва жойлаштириш;
- кино ва телевидение махсулотлар монтажи учун дастурлардан фойдаланиш *компетенцияларига* эга бўлиши лозим.

Модулни ўқитишда замонавий ахборот ва педагогик технологиялардан фойдаланиш

“Кинотеледраматургия, режиссура, кинотелефильм ишлаб чиқариш” курсини ўзлаштиришда таълимнинг инновацион усулларидан фойдаланиши, янги педагогик, ахборот ва интернет технологияларини тадбиқ қилиши муҳим аҳамият касб этади. Модулни ўзлаштиришда ўқув-услугий таъминот (дарслик, ўқув ва услубий қўлланмалар, модуль топшириқлари)дан фойдаланилиш тавсия этилади. Маъруза ва амалий машғулотларда турли метод ва воситалардан, хусусан, ақлий ҳужум, кластер, амалий иш ва дидактик ўйинлар, портфолио, кейс-стади, шунингдек, компьютер дастурларидан (Microsoft PowerPoint) интернет тизимларидан фойдаланиш мумкин.

Тингловчилар томонидан назарий, амалий билимларнинг ўзлаштирилишида модулга алоқадор бўлган янги педагогик технологиялар қўлланилмоқда. Интернет тармоғининг ахборот базасидан доимий равишда фойдаланилади.

Ўқув жараёни билан боғлиқ таълим сифатини белгиловчи ҳолатлар куйидагилар: юқори илмий-педагогик даражада дарс бериш, муаммоли маърузалар ўқиш, дарсларни савол-жавоб тарзида қизиқарли ташкил қилиш, илғор педагогик технологиялардан ва мультимедиа воситаларидан фойдаланиш, тингловчиларни ундайдиган, ўйлантирадиган муаммоларни

улар олдига кўйиш, талабчанлик, тингловчилар билан индивидуал ишлаш, эркин мулоқот юритишга, илмий изланишга жалб қилиш.

Модулни ташкил этиш ва ўтказиш бўйича тавсиялар

“Кинотеледраматургия, режиссура, кинотелефильм ишлаб чиқариш” курси маъруза ва амалий машғулотлар шаклида олиб борилади.

Курсни ўқитиш жараёнида таълимнинг замонавий методлари, ахборот-коммуникация технологиялари қўлланилиши назарда тутилган:

- маъруза дарсларида замонавий компьютер технологиялари ёрдамида презентацион ва электрон-дидактик технологиялардан;

- ўтказиладиган амалий машғулотларда техник воситалардан, экспресс-сўровлар, тест сўровлари, ақлий хужум, гурухли фикрлаш, кичик гурухлар билан ишлаш, коллоквиум ўтказиш, ва бошқа интерактив таълим усуллари қўллаш назарда тутилади.

Модулнинг ўқув режадаги бошқа модуллар билан боғлиқлиги ва узвийлиги

“Кинотеледраматургия, режиссура, кинотелефильм ишлаб чиқариш” модули мазмуни ўқув режадаги “Педагогик компетентлик ва креативлик асослари” ва “Олий таълим жараёнини бошқаришда қарор қабул қилиш технологиялари” ўқув модули билан узвий боғланган ҳолда педагогларнинг Кино ва ТВда драматургия, режиссура, фильмлар ишлаб чиқариш билан боғлиқ фанлардан касбий педагогик тайёргарлик даражасини орттиришга хизмат қилади.

Модулнинг олий таълимдаги ўрни

Модулни ўзлаштириш орқали тингловчилар кино ва ТВда фильмлар ишлаб чиқариш асосларини, драматургия ва режиссура, композиция сосларини, турли фильмлар сметаларини, сценарийларини, фильм ва кўрсатувларни таҳлил этиш, уларни баҳолашга доир касбий компетентликка эга бўладилар.

Модул бўйича соатлар тақсимоти

№	Модул мавзулари	Тингловчининг ўқув юкلامаси, соат					
		Хаммаси	Аудитория ўқув юкلامаси				Мустақил таълим
			Жами	жумладан			
				Назай	Амалий машғулот	Кўчма машғулот	
1.	Телевидение маҳсулотларини яратиш, телевидениеда ишлаб чиқариладиган асосий маҳсулотлар	4	4	2	2		
2.	Бадиий ва ҳужжатли фильмни яратишда ижодий гуруҳнинг асосий таркиби	4	4	2	2		
3.	Режалаштиришнинг бош ҳужжати, тасвирга олиш жадвалини тузиш, фильмнинг сметаси ва бюджети	4	4	2	2		
4.	Фильмни монтаж қилиш	6	4	2	2		2
5.	Тугун ва саспенс, драматик вазият	4	4	2	2		
6.	Драматик вазиятларда архетиплар, драматик перипетия ва конфликт	4	4	2	2		
7.	Перипетия ва катарсис	4	4	2	2		
8.	Ҳаракатнинг ривожланиши, протагонист ва антагонист, кульминация	6	4	2		2	2
	Жами	36	32	16	14	2	4

Ш. БЎЛИМ

НАЗАРИЙ
МАТЕРИАЛЛАР

НАЗАРИЙ МАШҒУЛОТЛАР МАЗМУНИ

1-Мавзу. Телевидение маҳсулотларини яратиш. Телевидениеда ишлаб чиқариладиган асосий маҳсулотлар

(2 соат)

Режа:

- 1.1. Босқич мақсади
- 1.2. Телевизион каналларининг ишлаши
- 1.3. Амалдаги телевидение. Ишлаб чиқариш услублари
- 1.4. Телевизион маҳсулотларининг асосий турлари
- 1.5. Ток-шоу телекўрсатув тури сифатида
- 1.6. Телевидениеда мураккаб маҳсулотни ишлаб чиқаришнинг одатий жараёни

2-Мавзу. Бадиий ва ҳужжатли фильмни яратишда ижодий гуруҳнинг асосий таркиби

(2 соат)

Режа:

- 2.1. Тасвирга олиш гуруҳи директори
- 2.2. Кинорежиссёр
- 2.3. Кинооператор
- 2.4. Ассистентлар
- 2.5. Овоз операторлари
- 2.6. Продюссер
- 2.7. Кино ишлаб чиқариш технологияси

3-Мавзу. Режалаштиришнинг бош ҳужжати.

Тасвирга олиш жадвалини тузиш. Фильмнинг сметаси ва бюджети

(2 соат)

Режа:

- 3.1. Асосий (бош) режалаштириш
- 3.2. Тўлиқ метражли бадиий фильмни тасвирга олиш графигини тузиш
- 3.3. Тўлиқ метражли фильмни календар сахналаштириш режасини тузиш
- 3.4. Фильмнинг сметаси ва бюджети
- 3.5. Ҳужжатли фильмлар харажатининг асосий бўлимлари
- 3.6. Бадиий фильмлар сметаси харажатининг асосий қисми
- 3.7. Тасвирга олиш гуруҳи таркиби

4- Мавзу. Фильмни монтаж қилиш

(2 соат)

Режа:

- 4.1. Овоз ёзиш, махсус эффе́ктлар, му́сиқа, фильми топиши
- 4.2. Монта́ж
- 4.3. Овоз ёзиш
- 4.4. Му́сиқа ёзиш
- 4.5. Махсус эффе́ктлар
- 4.6. Фильми нусхалаш
- 4.7. Монта́ж қилиш даври

5-Мавзу. Тугун ва саспенс. Драматик вазият

(2 соат)

Режа:

- 5.1. Тугун
- 5.2. Саспенс
- 5.3. Драматик вазият

6-МАВЗУ. ДРАМАТИК ВАЗИЯТЛАРДА АРХЕТИПЛАР. ДРАМАТИК ПЕРИПЕТИЯ. КОНФЛИКТ

(2 соат)

Режа:

- 6.1 Драматик вазиятларда архетиплар
- 6.2. Конфликт

7-Мавзу. Перипетия ва катарсис

(2 соат)

Режа:

- 7.1. Перипетия
- 7.2 Катарсис

8-Мавзу. Ҳаракатнинг ривожланиши. Протагонист ва антагонист.

Кульминация

(2 соат)

Режа:

- 8.1.Ҳаракатнинг ривожланиши. протагонист ва антагонист

8.2. Кульминация

8.1.Харакатнинг ривожланиши. протагонист ва антагонист

АМАЛИЙ МАШҒУЛОТЛАР РЎЙХАТИ

1. Телевидениеда махсулотлар ишлаб чиқариш жараёнлари билан танишиш

(2 соат)

Режа:

1.1. Телевидениеда махсулотлар ишлаб чиқариш жараёнлари билан танишиш

2.Фильмнинг хронометраж жадвалини ишлаб чиқиш

(2 соат)

Режа:

2.1.Фильмнинг хронометраж жадвалини ишлаб чиқиш.

2.2.Сценарий асосида ижрочиларга тасвирга олиш майдончасида жойларни аниқлаш

3. Бадиий фильмнинг харажатларини режалаштириш.

(2 соат)

Режа:

3.1. Бадиий фильмнинг харажатларини режалаштириш.

3.2.Тайёргарлик даврида ишларни режалаштириш.

3.3.Махсус жадвалларни тайёрлаш

4. Тасвирга олиш жадвалини тузиш.

(2 соат)

Режа:

4.1. Тасвирга олиш жадвалини тузиш.

4.2. Кўп қисмли телевизион ва бадиий фильмларнинг бюджети.

4.3. Календарли тасвирга олинадиган павилон ва табиий жойларни аниқлаш

5. Ижодий гуруҳнинг тасвирга олиш кунлари ва муддати.

(2 соат)

Режа:

5.1 Ижодий гуруҳнинг тасвирга олиш кунлари ва муддати.

5.2. Жорий тасвирга олишга тайёргарлик.

5.3. Махсус комиссия томонидан яратилган фильмни баҳолаш ва сметани бажарилганлигини аниқлаш

6. Фильмнинг даслабки ва охири вариантларини ҳамда бирламчи материалларни топшириш

(2 соат)

Режа:

6.1. Фильмнинг даслабки ва охири вариантларини топшириш

6.2. Фильмнинг бирламчи материалларни топшириш

7. Фильмни бозорга чиқариш, реклама қилиш, эфирга бериш, прокат.

(2 соат)

Режа:

7.1. Фильмни бозорга чиқариш.

7.2. Фильмни реклама қилиш, эфирга бериш, прокат. 7.3. Дистрибютерлар ва продюсерлар фильмни кенг оммага етказиб бериши

МУСТАҚИЛ ТАЪЛИМ

Мустақил ишни ташкил этишнинг шакли ва мазмуни

Тингловчи мустақил ишни муайян модулни хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда қуйидаги шакллардан фойдаланиб тайёрлаши тавсия этилади:

- меъёрий ҳужжатлардан, ўқув ва илмий адабиётлардан фойдаланиш асосида модул мавзуларини ўрганиш;
- тарқатма материаллар бўйича маърузалар қисмини ўзлаштириш;
- автоматлаштирилган ўргатувчи ва назорат қилувчи дастурлар билан ишлаш;
- махсус адабиётлар бўйича модул бўлимлари ёки мавзулари устида ишлаш;
- тингловчининг касбий фаолияти билан боғлиқ бўлган модул бўлимлари ва мавзуларни чуқур ўрганиш.

№	БАХОЛАШ ТУРЛАРИ	МАКСИ МАЛ БАЛЛ	БАЛЛАР
1	КЕЙС ТОПШИРИҚЛАРИ	2.5	1.2
2	МУСТАҚИЛ ИШ ТОПШИРИҚЛАРИ		0.5
3	АМАЛИЙ ТОПШИРИҚЛАР		0.8

II. БЎЛИМ

МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА
ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН
ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ
МЕТОДЛАРИ

II. МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ.

“SWOT-таҳлил” методи.

Методнинг мақсади: мавжуд назарий билимлар ва амалий тажрибаларни таҳлил қилиш, таққослаш орқали муаммони ҳал этиш йўллари топишга, билимларни мустаҳкамлаш, такрорлаш, баҳолашга, мустақил, танқидий фикрлашни, ностандарт тафаккурни шакллантиришга хизмат қилади.

S – (strength)	• кучли томонлари
W – (weakness)	• заиф, кучсиз томонлари
O – (opportunity)	• имкониятлари
T – (threat)	• тўсиқлар

Намуна: Маълумотлар базаларини бошқариш тизимининг SWOT таҳлилини ушбу жадвалга туширинг.

S	ORACLE, SQL SERVER, MYSQL, SQLITE, MS ACCESS кучли томонлари	Oracle: яхши ҳимояланган, ... SQL Server: MS тизимлари билан интеграция, ... MySQL: Web технологиялар учун қулай, ... SQLite: Mobile дастурлаш учун яхши, ... MS Access: Ёш мутахассислар учун мўлжалланган,
W	ORACLE, SQL SERVER, MYSQL, SQLITE, MS ACCESS кучсиз томонлари	Oracle: пуллик, ... SQL Server: секин ишлаши, ... MySQL: очиқли, ... SQLite: локал, ... MS Access: содда,
O	ORACLE, SQL SERVER, MYSQL,	Oracle: ...

II. МОДУЛНИ ҶЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ.

	SQLITE, MS ACCESS имкониятлари (ички)	SQL Server: MySQL: ... SQLite: ... MS Access:
T	ORACLE, SQL SERVER, MYSQL, SQLITE, MS ACCESS Дастурий таъминотлар билан боғлашдаги тўсиқлар (ташки)	Oracle: SQL Server: MySQL: ... SQLite: ... MS Access:

Хулосалаш» (Резюме, Веер) методи

Методнинг мақсади: Бу метод мураккаб, кўптармоқли, мумкин қадар, муаммоли характеридаги мавзуларни ўрганишга қаратилган. Методнинг моҳияти шундан иборатки, бунда мавзунинг турли тармоқлари бўйича бир хил ахборот берилади ва айти пайтда, уларнинг ҳар бири алоҳида аспектларда муҳокама этилади. Масалан, муаммо ижобий ва салбий томонлари, афзаллик, фазилат ва камчиликлари, фойда ва зарарлари бўйича ўрганилади. Бу интерфаол метод танқидий, таҳлилий, аниқ мантиқий фикрлашни муваффақиятли ривожлантиришга ҳамда ўқувчиларнинг мустақил ғоялари, фикрларини ёзма ва оғзаки шаклда тизимли баён этиш, химоя қилишга имконият яратади. “Хулосалаш” методидан маъруза машғулотларида индивидуал ва жуфтликлардаги иш шаклида, амалий ва семинар машғулотларида кичик гуруҳлардаги иш шаклида мавзу юзасидан билимларни мустаҳкамлаш, таҳлили қилиш ва таққослаш мақсадида фойдаланиш мумкин.

Методни амалга ошириш тартиби:



тренер-ўқитувчи иштирокчиларни 5-6 кишидан иборат кичик гуруҳларга ажратади;



тренинг мақсади, шартлари ва тартиби билан иштирокчиларни таништиргач, ҳар бир гуруҳга умумий муаммони таҳлил қилиниши зарур бўлган қисмлари туширилган таркатма материалларни таққослади;



ҳар бир гуруҳ ўзига берилган муаммони апрофлича таҳлил қилиб, ўз мулоҳазаларини тавсия этилаётган схема бўйича таркатмага ёзма баён қилди.



навбатдаги босқичда барча гуруҳлар ўз тақдимотларини ўтказадилар. Шундан сўнг, тренер томонидан таҳлиллар умумлаштирилади, зарурий ахборотлар билан тўлдирилади мавзу якуни панаели

Намуна:

МББТ					
ORACLE		SQL SERVER		ACCESS	
афзаллиги	камчилиги	афзаллиги	камчилиги	афзаллиги	камчилиги
Хулоса:					

“Кейс-стади” методи

«Кейс-стади» - инглизча сўз бўлиб, («case» – аниқ вазият, ҳодиса, «stadi» – ўрганмоқ, таҳлил қилмоқ) аниқ вазиятларни ўрганиш, таҳлил қилиш асосида ўқитишни амалга оширишга қаратилган метод ҳисобланади. Мазкур метод дастлаб 1921 йил Гарвард университетиде амалий вазиятлардан иқтисодий бошқарув фанларини ўрганишда фойдаланиш тартибиде кўлланилган. Кейсде очик ахборотлардан ёки аниқ воқеа-ҳодисадан вазият сифатида таҳлил учун фойдаланиш мумкин. Кейс ҳаракатлари ўз ичига қуйидагиларни қамраб олади: Ким (Who), Қачон (When), Қерде (Where), Нима учун (Why), Қандай/ Қанақа (How), Нима-натижа (What).

“Кейс методи” ни амалга ошириш босқичлари

Иш Босқичлари	Фаолият шакли ва мазмуни
1-босқич: Кейс ва унинг ахборот таъминоти билан таништириш	<ul style="list-style-type: none"> ✓ якка тартибдаги аудио-визуал иш; ✓ кейс билан танишиш(матнли, аудио ёки медиа шаклда); ✓ ахборотни умумлаштириш; ✓ ахборот таҳлили; ✓ муаммоларни аниқлаш
2-босқич: Кейсни аниқлаштириш ва ўқув топшириғни белгилаш	<ul style="list-style-type: none"> ✓ индивидуал ва гуруҳда ишлаш; ✓ муаммоларни долзарблик иерархиясини аниқлаш; ✓ асосий муаммоли вазиятни белгилаш
3-босқич: Кейсдаги асосий муаммони таҳлил этиш орқали ўқув топшириғининг ечимини излаш, ҳал этиш йўлларини ишлаб чиқиш	<ul style="list-style-type: none"> ✓ индивидуал ва гуруҳда ишлаш; ✓ муқобил ечим йўлларини ишлаб чиқиш; ✓ ҳар бир ечимнинг имкониятлари ва тўсиқларни таҳлил қилиш; ✓ муқобил ечимларни танлаш

4-босқич: Кейс ечимини ечимини шакллантириш ва асослаш, тақдимот.	<ul style="list-style-type: none">✓ якка ва гуруҳда ишлаш;✓ муқобил вариантларни амалда қўллаш имкониятларини асослаш;✓ ижодий-лойиҳа тақдимотини тайёрлаш;✓ якуний хулоса ва вазият ечимининг амалий аспектларини ёритиш
--	--

Намуна: Бир МВ ишлаб чиқилди. Сизнинг компютерингиздаги операцион тизимида бу МВсидан фойдаланиш керак. Бунинг учун қайдай босқичларни ва топшириқларни бажариш керак аниқланг.

Кейсни бажариш босқичлари ва топшириқлар:

- Кейсдаги муаммони хал қилиш учун асосий босқичларини аниқланг (индивидуал ва кичик гуруҳда).
- Базадан фойдаланиш учун бажариладагина ишлар кетма-кетлигини белгиланг (жуфтликлардаги иш).

«ФСМУ» методи

Технологиянинг мақсади: Мазкур технология иштирокчилардаги умумий фикрлардан хусусий хулосалар чиқариш, таққослаш, қиёслаш орқали ахборотни ўзлаштириш, хулосалаш, шунингдек, мустақил ижодий фикрлаш кўникмаларини шакллантиришга хизмат қилади. Мазкур технологиядан маъруза машғулотларида, мустақамлашда, ўтилган мавзунини сўрашда, уйга вазифа беришда ҳамда амалий машғулот натижаларини таҳлил этишда фойдаланиш тавсия этилади.

Технологияни амалга ошириш тартиби:

- қатнашчиларга мавзуга оид бўлган якуний хулоса ёки ғоя таклиф этилади;
- ҳар бир иштирокчига ФСМУ технологиясининг босқичлари ёзилган қоғозларни тарқатилади:

II. МОДУЛНИ ҶЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ.

Ф	• фикрингизни баён этинг
С	• фикрингизни баёнига сабаб кўрсатинг
М	• кўрсатган сабабингизни исботлаб мисол келтиринг
У	• фикрингизни умумлаштиринг

- иштирокчиларнинг муносабатлари индивидуал ёки гуруҳий тартибда тақдимот қилинади.

ФСМУ таҳлили қатнашчиларда касбий-назарий билимларни амалий машқлар ва мавжуд тажрибалар асосида тезроқ ва муваффақиятли ўзлаштирилишига асос бўлади.

Намуна.

Фикр: “МВсидан фойдаланиш учун МВБТлари бўлиши шарт”.

Топшириқ: Мазкур фикрга нисбатан муносабатингизни ФСМУ орқали таҳлил қилинг.

“Ассесмент” методи

Методнинг мақсади: мазкур метод таълим олувчиларнинг билим даражасини баҳолаш, назорат қилиш, ўзлаштириш кўрсаткичи ва амалий кўникмаларини текширишга йўналтирилган. Мазкур техника орқали таълим олувчиларнинг билиш фаолияти турли йўналишлар (тест, амалий кўникмалар, муаммоли вазиятлар машқи, қиёсий таҳлил, симптомларни аниқлаш) бўйича ташҳис қилинади ва баҳоланади.

Методни амалга ошириш тартиби:

“Ассесмент” лардан маъруза машғулотларида талабаларнинг ёки қатнашчиларнинг мавжуд билим даражасини ўрганишда, янги маълумотларни баён қилишда, семинар, амалий машғулотларда эса мавзу ёки маълумотларни ўзлаштириш даражасини баҳолаш, шунингдек, ўз-ўзини баҳолаш мақсадида индивидуал шаклда фойдаланиш тавсия этилади. Шунингдек, ўқитувчининг ижодий ёндашуви ҳамда ўқув мақсадларидан келиб чиқиб, ассесментга қўшимча топшириқларни киритиш мумкин.

Намуна. Ҳар бир катакдаги тўғри жавоб 5 балл ёки 1-5 балгача баҳоланиши мумкин.

II. МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ.



Тест

- 1. SQL тилида қандай оператор танлашни бажаради ?
- A. insert
- B. select
- C. Select all



Тушунча таҳлили

- SQL қисқармасини изоҳланг...



Қиёсий таҳлил

- МББТларини таҳлил қилинг?



Амалий кўникма

- МБсини яратиш учун керакли инструментал дастурий воситаларни ўрнатинг?

“Инсерт” методи

Методнинг мақсади: Мазкур метод ўқувчиларда янги ахборотлар тизимини қабул қилиш ва билмларни ўзлаштирилишини енгиллаштириш мақсадида қўлланилади, шунингдек, бу метод ўқувчилар учун хотира машқи вазифасини ҳам ўтайди.

Методни амалга ошириш тартиби:

➤ ўқитувчи машғулотга қадар мавзунинг асосий тушунчалари мазмуни ёритилган инпут-матнни тарқатма ёки тақдимот кўринишида тайёрлайди;

➤ янги мавзу моҳиятини ёритувчи матн таълим олувчиларга тарқатилади ёки тақдимот кўринишида намойиш этилади;

➤ таълим олувчилар индивидуал тарзда матн билан танишиб чиқиб, ўз шахсий қарашларини махсус белгилар орқали ифодалядилар. Матн билан ишлашда талабалар ёки қатнашчиларга қуйидаги махсус белгилардан фойдаланиш тавсия этилади:

Белгилар	1-матн	2-матн	3-матн
“V” – таниш маълумот.			
“?” – мазкур маълумотни тушунмадим, изоҳ керак.			
“+” бу маълумот мен учун янгилик.			
“– ” бу фикр ёки мазкур маълумотга қаршиман?			

Белгиланган вақт якунлангач, таълим олувчилар учун нотаниш ва

II. МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ.

тушунарсиз бўлган маълумотлар ўқитувчи томонидан таҳлил қилиниб, изоҳланади, уларнинг моҳияти тўлиқ ёритилади. Саволларга жавоб берилади ва машғулот якунланади.

“Тушунчалар таҳлили” методи

Методнинг мақсади: мазкур метод талабалар ёки қатнашчиларни мавзу буйича таянч тушунчаларни ўзлаштириш даражасини аниқлаш, ўз билимларини мустақил равишда текшириш, баҳолаш, шунингдек, янги мавзу буйича дастлабки билимлар даражасини ташхис қилиш мақсадида қўлланилади.

Методни амалга ошириш тартиби:

- иштирокчилар машғулот қоидалари билан таништирилади;
- ўқувчиларга мавзуга ёки бобга тегишли бўлган сўзлар, тушунчалар номи туширилган тарқатмалар берилади (индивидуал ёки гуруҳли тартибда);
- ўқувчилар мазкур тушунчалар қандай маъно англатиши, қачон, қандай ҳолатларда қўлланилиши ҳақида ёзма маълумот берадилар;
- белгиланган вақт якунига етгач ўқитувчи берилган тушунчаларнинг тугри ва тулиқ изоҳини уқиб эшиттиради ёки слайд орқали намойиш этади;
- ҳар бир иштирокчи берилган тугри жавоблар билан узининг шахсий муносабатини таққослайди, фарқларини аниқлайди ва ўз билим даражасини текшириб, баҳолайди.

Намуна: “Модулдаги таянч тушунчалар таҳлили”

Тушунчалар	Сизнингча бу тушунча қандай маънони англатади?	Қўшимча маълумот
Data base	Маълумотлар базаси	
Data mining	Жамланган маълумотлар учун қоидалар	
Data warehouse	Маълумотлар жамланмаси	
Information retrieval	Маълумотларни излаш	

Изоҳ: Иккинчи устунчага қатнашчилар томонидан фикр билдирилади.

Венн Диаграммаси методи

Методнинг мақсади: Бу метод график тасвир орқали ўқитишни ташкил этиш шакли бўлиб, у иккита ўзаро кесишган айлана тасвири орқали

II. МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ.
ифодаланади. Мазкур метод турли тушунчалар, асослар, тасавурларнинг анализ ва синтезини икки аспект орқали кўриб чиқиш, уларнинг умумий ва фарқловчи жиҳатларини аниқлаш, таққослаш имконини беради.

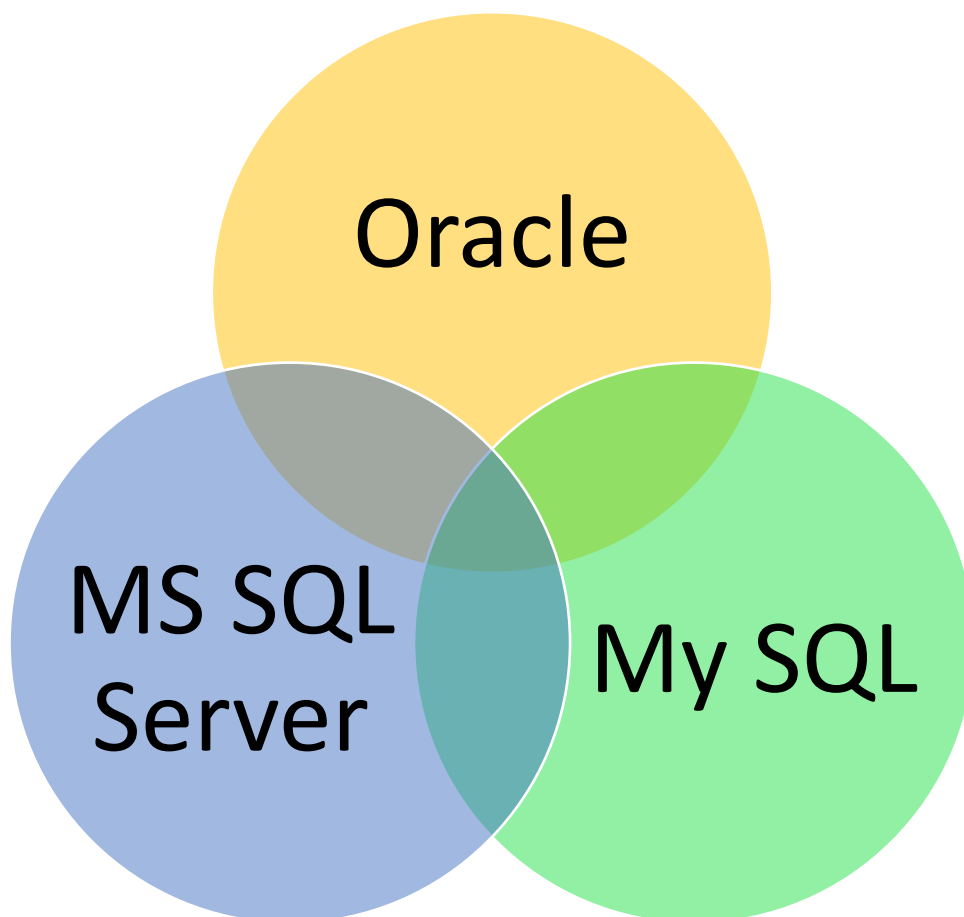
Методни амалга ошириш тартиби:

- иштирокчилар икки кишидан иборат жуфтликларга бирлаштириладилар ва уларга кўриб чиқиладиган тушунча ёки асоснинг ўзига хос, фарқли жиҳатларини (ёки акси) доиралар ичига ёзиб чиқиш таклиф этилади;

- навбатдаги босқичда иштирокчилар тўрт кишидан иборат кичик гуруҳларга бирлаштирилади ва ҳар бир жуфтлик ўз таҳлили билан гуруҳ аъзоларини таништирадилар;

- жуфтликларнинг таҳлили эшитилгач, улар биргалашиб, кўриб чиқиладиган муаммо ёхуд тушунчаларнинг умумий жиҳатларини (ёки фарқли) излаб топадилар, умумлаштирадилар ва доирачаларнинг кесишган қисмига ёзадилар.

Намуна: МВБТ



“Блиц-ўйин” методи

Методнинг мақсади: ўқувчиларда тезлик, ахборотлар тизмини таҳлил

II. МОДУЛНИ ҶЎҚИТИШДА ФЎЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ.

килиш, режалаштириш, прогнозлаш кўникмаларини шакллантиришдан иборат. Мазкур методни баҳолаш ва мустаҳкамлаш мақсадида қўллаш самарали натижаларни беради.

Методни амалга ошириш босқичлари:

1. Дастлаб иштирокчиларга белгиланган мавзу юзасидан тайёрланган топширик, яъни тарқатма материалларни алоҳида-алоҳида берилади ва улардан материални синчиклаб ўрганиш талаб этилади. Шундан сўнг, иштирокчиларга тўғри жавоблар тарқатмадаги «якка баҳо» колонкасига белгилаш кераклиги тушунтирилади. Бу босқичда вазифа якка тартибда бажарилади.

2. Навбатдаги босқичда тренер-ўқитувчи иштирокчиларга уч кишидан иборат кичик гуруҳларга бирлаштиради ва гуруҳ аъзоларини ўз фикрлари билан гуруҳдошларини таништириб, баҳслашиб, бир-бирига таъсир ўтказиб, ўз фикрларига ишонтириш, келишган ҳолда бир тўхтамга келиб, жавобларини «гуруҳ баҳоси» бўлимига рақамлар билан белгилаб чиқишни топширади. Бу вазифа учун 15 дақиқа вақт берилади.

3. Барча кичик гуруҳлар ўз ишларини тугатгач, тўғри ҳаракатлар кетма-кетлиги тренер-ўқитувчи томонидан ўқиб эшиттирилади, ва ўқувчилардан бу жавобларни «тўғри жавоб» бўлимига ёзиш сўралади.

4. «Тўғри жавоб» бўлимида берилган рақамлардан «якка баҳо» бўлимида берилган рақамлар таққосланиб, фарқ булса «0», мос келса «1» балл қуйиш сўралади. Шундан сўнг «якка хато» бўлимидаги фарқлар юқоридан пастга қараб қўшиб чиқилиб, умумий йиғинди ҳисобланади.

5. Худди шу тартибда «тўғри жавоб» ва «гуруҳ баҳоси» ўртасидаги фарқ чиқарилади ва баллар «гуруҳ хатоси» бўлимига ёзиб, юқоридан пастга қараб қўшилади ва умумий йиғинди келтириб чиқарилади.

6. Тренер-ўқитувчи якка ва гуруҳ хатоларини тўпланган умумий йиғинди бўйича алоҳида-алоҳида шарҳлаб беради.

7. Иштирокчиларга олган баҳоларига қараб, уларнинг мавзу бўйича ўзлаштириш даражалари аниқланади.

«МВБТдан фойдланиш даражаси» кетма-кетлигини жойлаштиринг. Ўзингизни текшириб кўринг!

Ҳаракатлар мазмуни	Якка баҳо	Якка хато	Тўғри жавоб	Гуруҳ баҳоси	Гуруҳ хатоси
MS Access					
DataBase					
Oracle					
MS SQL Server					

SQLite					
MySQL					

“Брифинг” методи

“Брифинг”- (инг. Briefing-қиска) бирор-бир масала ёки саволнинг муҳокамасига бағишланган қиска пресс-конференция.

Ўтказиш босқичлари:

1. Такдимот қисми.
2. Муҳокама жараёни (савол-жавоблар асосида).

Брифинглардан тренинг яқунларини таҳлил қилишда фойдаланиш мумкин. Шунингдек, амалий ўйинларнинг бир шакли сифатида қатнашчилар билан бирга долзарб мавзу ёки муаммо муҳокамасига бағишланган брифинглар ташкил этиш мумкин бўлади. Талабалар ёки тингловчилар томонидан яратилган мобил иловаларнинг такдимотини ўтказишда ҳам фойдаланиш мумкин.

“Портфолио” методи

“Портфолио” – (итал. Portfolio-портфель, ингл.хужжатлар учун папка) таълимий ва касбий фаолият натижаларини аутентик баҳолашга хизмат қилувчи замонавий таълим технологияларидан ҳисобланади. Портфолио мутахассиснинг сараланган ўқув-методик ишлари, касбий ютуқлари йиғиндиси сифатида акс этади. Жумладан, талаба ёки тингловчиларнинг модул юзасидан ўзлаштириш натижасини электрон портфолиолар орқали текшириш мумкин бўлади. Олий таълим муассасаларида портфолионинг қуйидаги турлари мавжуд:

Фаолият тури	Иш шакли	
	Индивидуал	Гуруҳий
Таълимий фаолият	Талабалар портфолиоси, битирувчи, докторант, тингловчи портфолиоси ва бошқ.	Талабалар гуруҳи, тингловчилар гуруҳи портфолиоси ва бошқ.
Педагогик фаолият	Ўқитувчи портфолиоси, раҳбар ходим портфолиоси	Кафедра, факультет, марказ, ОТМ портфолиоси ва бошқ.

Ш. БЎЛИМ

НАЗАРИЙ

МАТЕРИАЛЛАР

МАЪРУЗА МАТНИ

1- Мавзу. Телевидение маҳсулотларини яратиш. телевидениеда ишлаб чиқариладиган асосий маҳсулотлар

Режа:

- 1.1. Босқич мақсади
- 1.2. Телевизион каналларининг ишлаши
- 1.3. Амалдаги телевидение. Ишлаб чиқариш услублари
- 1.4. Телевизион маҳсулотларининг асосий турлари
- 1.5. Ток-шоу телекўрсатув тури сифатида
- 1.6. Телевидениеда мураккаб маҳсулотни ишлаб чиқаришнинг одатий жараёни

1.1. Босқич мақсади

«Фильмлар ишлаб чиқариш менеджменти асослари» курсини мақсади — тингловчилар (талабалар)ни Ўзбекистон, Буюк Британия, Хитой, Россия ва Америка қўшма штатлари мисолида бадиий ва ҳужжатли кинофильмларни ишлаб чиқаришда асосий ташкилий, иқтисодий босқичлари ва тасвирга тушириш жараёнининг асосий иштирокчилари вазифалари билан таништиришдир.

Айтиш лозим, телеканалларни, телестудияларни ва киностудияларни ташкиллаштириш, режалаштириш, молиялаштириш ва иши бўйича бизнинг давлатимизда, МДХнинг бошқа давлатлари, масалан Россияда, ғарб давлатларида, АҚШ ёки Ҳиндистонда фарқлар мавжуд.

Ҳар бир давлат ёки тузум бирлиги (фильм ёки телемаҳсулот ишлаб чиқарувчи) ўзига қулай ва мос схема бўйича ишлаши мумкин.

Сўнги вақтда, кино ва телемаҳсулотларни нархи ошиши туфайли, бир давлат ичида ва ҳалқаро миқёсида студиялар ишини кооперациялаш (бирлаштириш) кузатилмоқда.

Шу билан бирга, дунёнинг кўпчилик давлатлари томонидан қабул қилиниб, нуша олинаётган АҚШ (Голливуд)да бадиий кинони ишлаб чиқариш тажрибаси энг катта қизиқишга эга. Кейинчалик, биз фильмларни ишлаб чиқариш асосларини Буюк Британия, Хитой, АҚШ, Россия ва Ўзбекистон мисолида ўрганамиз.

Агар, бутун дунёда бадиий кинони ишлаб чиқариш, тўғри йўлга қўйилганда, фойда келтириши мумкин бўлса, ҳужжатли кино, қоида бўйича фойда келтирмайди ва ўзини оқламайди (табиат ёки хайвонот олами, дунёга машҳур шахслар тўғрисидаги омадли фильмлар бундан мустасно), ва

хужжатли кино – бу аввалом бор “давр хужжати” деб гапиришади.

Телевидениедаги алоҳида жанр – бу сериаллар, сериалнинг табиати (муҳити) ва унинг телетомошабинга таъсири тўғрисида кўп гапирилмоқда ва ёзилмоқда, ва бу алоҳида изланиш учун мавзу.

Энг омадли сериаллар ўз ижодкорларига фойда келтирмоқда, ҳаттоки сериални сценарийси ёки сериал ғояси сотилиши мумкин («Моя прекрасная няня», «Не родис счастливой» ва бошқалар). Кўпчилик мамлакатлар учун сериаллар ўзининг турмуш тарзини, маданиятини, тарихини ташвиқот услубига, масалан – Жанубий Корея “Сарой жавохири”, ёки Туркия «Великолепный век» сериаллари ўзига ҳос “мафкуравий курол”га айланиб қолган.

Ўзбекистон миллий телерадиокомпанияси (Ўзбекистон МТРК) – Осиёда энг катта компаниялардан бири. Ҳозирги вақтда, унинг таркибида 23 та бўлинма ва корхоналар, шу жумладан 13 телерадиоканаллар мавжуд. НСС12@57^E алоқа сунъий ер йўлдоши орқали тарқатилаётган “Ўзбекистан-Инт” телерадио-дастурларини Ўзбекистонда марказлардан узокда жойлашган ва етиб бориш қийин бўлган аҳоли пунктларида, Марказий Осиё, Россия, Покистон, Туркия, Болгария, Руминия, Молдова, Эстония, Латвия, Украинанинг бир қисми, Грузия, Озарбайжон, Афғонистон, ва Эрон, Белоруссия, Финляндия, Норвегия, Швесия, Ҳитой, Монголияларнинг бир қисмида ишончли қабул қилиш мумкин. МТРК таркибида сўнги йилларда 9 та янги телеканаллар ташкил этилди ва бу ўз-ўзидан бетакрор ходиса бўлмоқда. «Дунё бўйлаб», «Наво», «Маданият ва маърифат», «Оилавий», «Болажон», «Диёр», «Кинотеатр», «УЗ-ХД СД формат», «Маҳалла» каби янги телеканаллар тезда оммалашиб, телетомошабинларни муҳаббатига эришди.

Телерадиокомпаниянинг мутахассис ходимлар таркиби мустаҳкамланмоқда, янгидан-янги телекўрсатувлар, фильмлар ва ток-шоулар эфирга узатилмоқда.



O'zbekiston MTRK

Миллий телерадиокомпанияни техник қайта жиҳозлашга Республикамиз Президенти ва ҳукумати шахсан алоҳида эътибор қилишмоқда.

МТРКни техник бўлинмаларини асосий фаолияти рақамли телевидениега ўтиш ва рақамли телевидение пакетлари учун теледастурлар сонини кўпайтириш масаласини ечишга йўналтирилган. МТРКни асосий ижодий ва мафкуравий вазифаларидан бири – бу юксак бадиий ва ҳужжатли телевизион фильмларни ишлаб чиқариш.

Бир неча йил аввал мамлакатимиз ҳукумати томонидан МТРК каналлари учун сериалларни ишлаб чиқариш бўйича «Миллий сериал» («Натсионалний сериал») дастури тасдиқланган. Дастурда, уни бажарилиши учун «Ўзбектелефильм» ДУКга керак бўлган техникавий, кадрлар ва бадиий йўналишлардаги барча заруриятларни ҳал этиш, шу жумладан, йиллар бўйича телесериаллар ишлаб чиқаришни ошириб бориш бўйича аниқ вазифалар белгиланган. Бунинг учун янги замонавий Медиа марказ барпо этилди. (1.1-расм) Ундаги техник жиҳозлар жаҳон стандартига жавоб бера олади.



1.1- расм. Медиа марказ

Бадиий ва ҳужжатли кино, сериаллар – барча ёшдаги, давлатлардаги ва тоифадаги телетомошабинларнинг телевидениени кўнгилочар ва билим орттириш сегменти (қисмини)ни энг талаб этилаётган жанри ҳисобланади. Теледастурларни очганда, телетомошабинлар эшиттиришлар жадвалида айнан уларни қидиришади. Сўнги йилларда Ўзбекистон миллий

телерадиокомпаниясида янги телеканалларни очилиши муносабати билан, Мустақиллик йилларида бўлган улкан ўзгаришларни муносиб акс эттирадиган миллий кинотелесерилларни яратиш масаласи долзарб бўлмоқда.

Телевизион кинони ишлаб чиқариш – мураккаб ва кўп қиррали жараён. Ва ушбу жараённи ташкил этувчилардан бири бўлиб, давлат бюджети маблағлари ҳисобидан тасвирга олинаётган фильм ёки сериал сметасини (харажатлар жадвали)ни тўғри тузиш бўлмоқда.

1.2. Телевизион каналларининг ишлаши

Ўрганиладиган соҳани кўриб чиқамиз ва телевидениега оид асосий тушунчалардан бошлаймиз. Бу бизга, йўлимизда учрайдиган ишларни асосий босқичлари ва иш турлари билан танишишга ва улар бир-бири билан қандай боғланганлигини тушинишга ёрдам беради.

Ташкил этиш – ташкил этишни таянч тамойиллари барча турдаги телевизион ишлаб чиқаришлари учун ўхшаш бўлса ҳам, режиссёр томонидан танланаётган шакли қуйидаги омилларга боғлиқ:

- Тасвирга олиш студиядами ёки табиатдами.
- Дастур “жонли” (ҳаракатларни ривожланиб боришига қараб) тўғридан-тўғри узатиладими ёки келажакдаги эшиттириш учун тасмага ёзиладими. (1.2- расм)
- Ҳаракат такрорланиши мумкинми (хатоларни тўғирлаш, кадрни созлаш) ёки у фақат бир марта юзага келади ва уни шу захоти тасвирга олиш керакми.
- Вақтни, дастгоҳларни ва жойларни ва ҳ.к етмаслиги билан боғлиқ ҳархил чекловлар.
- Режиссёр томонидан танланган тасвирга олиш услуби (камераларни жойлашиши, кўринишлар (план)ларни алмашиши ва ҳ.к)
- Тасвирга олишда оммани бор-йўқлиги, шунга ўхшашлар ва ҳ.к.

Баъзи ҳолатларда кўп камерали тасвирга олиш кўпроқ самарадорликга эга (маҳсус гуруҳ томонидан масофадаги назорат хонасидан кузатилади). Бошқа ҳолатларда режиссёр ягона-битта камерани йўналтириб, тасвирни яқинида жойлашган монитор орқали кузатишни афзал кўради.

Режалаштириш ва ижро этиш – чиройли, тўғри қурилган дастурни тузиш учун, режиссёр ҳаракатларни аниқ тасаввур этиши керак, яъни: кейинчалик нима юзага келади, одамлар қаерда бўлади, нима қилишади, қаерга ўтишади, нима гапиришади, ва ҳ.к.



1.2- расм. Студияда кўрсатув ёзиш пулти

Ҳолбуки, айрим вақтларда режиссёр фақат импровизатсия қилиб, кадрларни тасодифий (спонтанно) танлаши мумкин, аммо тасвирга олиш гуруҳини ҳаракатлари ва иши озми ёки кўпми режалаштирилган ҳолда сифатли натижаларни олиш эҳтимоли бор.

Мураккаброқ ишлаб чиқаришда ижрочи ва тасвирга олиш гуруҳи, одатда, олдиндан тайёрланган сценарийга асосланган, тасдиқланган схема бўйича ишлашлари керак. У тасвирга олиш вақтида барча иштирокчиларни бошқариш учун қўлланилади. Тасвирга олиш гуруҳи дастгоҳларни сошлаб олиши учун (камераларни ракурси, ёритиш, овоз, ўтишлар ва ҳ.к.) ҳаракатлар ва диалоглар репетитсия қилинади.

Хаттоки, диалоглар ва ҳаракатларни олдиндан айтиш мумкин бўлмаса ҳам (интервьюга ўхшаш), одатда барибир айрим тайёргарликлар ўтказилади. Сухбатни мавзулари белгиланиши, камералар ва овоз ёзиш аппаратуралар созланиши мумкин. Бадий фильмларни тасвирга олишда, актёрлар одатда ўзларини лўқмаларини (реплика) ёддан билишади ва ҳар бир сўз ва ҳаракат олдиндан репетитсия қилинади. Лекин, кўпчилик ҳолларда, ижрочиларда олдиндан батафсил ишлаб чиқилган сценарийни эслаб қолиш учун вақти ёки имкониятлари йўқ. Шунинг ўрнига, улар матнни камера олдидаги ярим шаффоф кўзгуга тасвирни чиқарувчи телесуфлёрдан ўқишади. Бунга қўшимча равишда, улар шахсий радиоприёмникларга уланган кичик қулоқчинлар орқали маслаҳат ва йўриқлар олиши мумкин – одатда, бундай тизимлар янгиликлар ва шунга ўхшаш дастурларда қўлланилади.

Ҳаракатларни тасвирга олиш – ҳар-хил услубларда тасвирга олиш

мумкин:

- Узлюксиз (“жонли”, тўғридан-тўғри), жараённи ёзиб бориш.
- Бутун ҳаракат (воқеа)ни қисмларга бўлиб, бўлак “сахна”лар бўйича ёзиш.
- Ҳар бир ҳаракатни камерани кўриш нуқталари ёки объектни ўлчамлари билан фарқ қиладиган, алоҳида ёзиладиган “план” (кўриниш)ларга бўлиш.

Монтажни енгиллаштириш учун бир нечта дубл (нуша)лар олиниши мумкин.

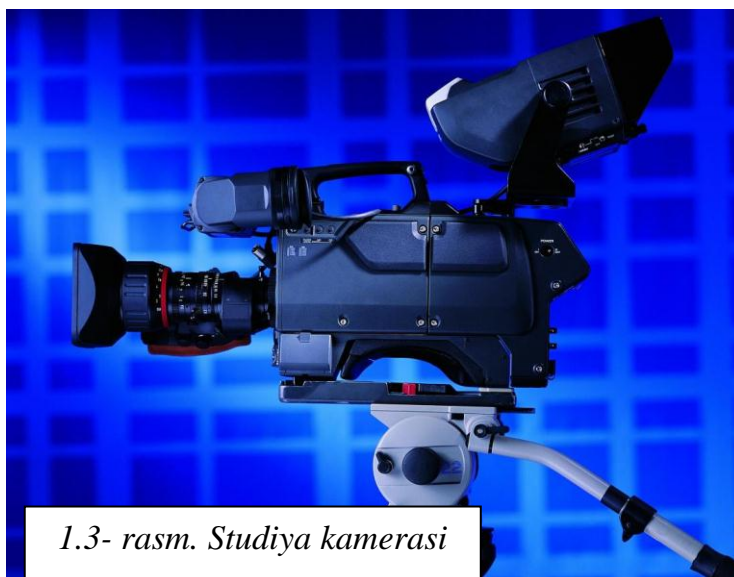
Кейинроқ, биз ушбу ҳар бир услубларни устуворликлари ва камчиликларини кўриб чиқамиз.

Камералар – ҳозирги вақтда ишлатилаётган камералар “шедеврлар”, яъни ноёб (техник сифати бўйича, 1.3-расм). Камералар маҳсулотлар яратиш учун оғир штативларга ўрнатилиб ишлатила-диганидан тортиб, то елкада ушлаб туриладиган студияда ҳам, табиатда ҳам ишлатиш мумкин бўлган енгилларигача мавжуд. Ҳужжатли тасвирга олиш учун кичик, рақамли қўл камералари ҳам тўғри келиши мумкин

Видеотасмага ёзиш – қулайлик ва кўпроқ мослашувчанлиги учун, ТВ дастурларни кўпчилиги видеотасмага ёзилади. Тасвир ва овоз, одатда видеомагнитофондаги узун магнит тасмасига (аналог ёки рақамли услубда) туширилади. (4- расм) Баъзида овоз ҳам алоҳида магнитофонга ёзилади.

Видеомагнитофон (ВТР) қуйидагича бўлиши мумкин:

- Камера ичига қурилган ёки унга бевосита ўрнатилган.
- Мустақил ихчам қурилма бўлиб, камера билан симли ёки радиоалоқа воситасида боғланиб турадиган.
- Автобусда ёки яқин жойлашган бинода бўлиши мумкин.



1.3- rasm. Studiya kamerasi

Кўп камерали тасвирга олишда ҳар-хил камералар тасвирини бирдан бирига ўтиш ёки бирлаштириш керак бўлганда, ушбу иш, одатда, микшер (микроавтобус ёки яқин жойлашган бинода) томонидан бажарилади. Бундай услубда мужассамланган материал марказий видеомагнитофонда ёзилиб олинади. Бунинг ўрнига ҳар бир камерани чиқиш сигнаolini ёзиш ва кейин монтаж қилиш мумкин. Сўнги услуб тасвир ва овозни рақамли кўринишда дискларга (магнит ёки оптик) ёзилишини ёки маълумотларни сақлайдиган ярим ўтказгичли электрон тўплагичларни (накопители) қўлланилишини назарда тутлади. Лекин, қайд этиш лозимки, ҳозирги вақтда бутун дунё ёзиш, монтаж қилиш ва видеоахборотни сақлашда тасмасиз, яни рақамли тизимларга ўтмоқда. (1.4- расм)

- **Тасвирларни қўшимча манбалари** – кинотасма, графика, слайдлар, узоқ нуқталардан узатишлар, титрлар ва ҳ.к.лар каби қўшимча манбалардаги суратлар, дастурга ёзиш вақтида ёки кейинги монтаж (пост-обработка)да киритилиши мумкин.

- **Овоз ёзиш** – одатда кичик микрофон гапираётганни кийимига маҳкамланади ёки қўлига берилади, ёки “турна” (журавл)га ва бошқа тагтаянчга ўрнатилади. Барча мусиқалар, изоҳлар ва ҳ.к.лар ёзиш вақтида эшиттирилиши ёки пост-обработка вақтида жойлаштирилиши мумкин.



1.4- расм. Аналог ва рақамли тизимга мослашган студия пулти

- **Ёруғлик ёритиш** – кун ёруғлигини тўлдирган ҳолда ёки тўлиқ сунъий бўлганда, кўп томондан кўрсатувни тасвирий муваффақиятига ёрдам бериши мумкин. Ёритиш техникаси ўз ичига маънбаларни кучи, жадаллиги

ва чироқни «фактура»си (уни “қаттиқлиги” ёки ёйилувчанлиги) бўйича диққат билан бирлаштирилишини ва объектни ёки сахнани қайсидир элементларини ажратиш учун, ҳар бир манбани йўналиши ва камраш худудини танлашни ўз ичига олади.

- **Пардоз (грим) ва костюмлар (гардероб)** – катта масштабли лойиҳаларда ушбу муҳим ташкил этувчи масалалар билан мутаҳасислар шуғулланади. Лекин кичик студияларда бунга кам эътибор берилади ва пардозни ўзи билан кифояланади.

- **Монтаж** – тузилиши бўйича монтаж икки хил кўринишда бўлади:

1. Воқеани ҳаракати бўйича шу заҳоти амалга ошириладиган бевосита, тўғридан-тўғри монтаж ҳисобланиб, манбаларни бир-бирига ўтиш учун микшер қўлланилади. Монтажнинг бундай хили эфирга тўғри узатиладиган “жонли эфир” эшиттиришлар учун хос.

2. Кейинги ишлов бериш (постобработка). Бу ҳолатда, дастурдаги барча материаллар йиғилгандан сўнг, айрим кадрлар танлаб олинади ва кейинги монтаж вақтида рўйхатда белгиланиб, монтаж варағи (ЭДЛ) шакллантирилади. Сўнгра, танланган кадрлар ёки қисмлар бўлагини муайян таасурот туғдириш учун, бошқа “тоза” видеотасмага маълум тартибда нушалади. Бу тасма «мастер-копия» деб номланади. Асос қилиб олинган (исходний) тасмалар келажакда бўлиши мумкин бўладиган қайта монтажлар ёки архивлар учун сақланилади.

Видео ва овоз монтажида иккита асосий тизим қўлланилади:

1. **Чизиқли** - монтажда сиз асос қилиб олинган (исходний) бўлган ёзувни олдинга ва орқага ўраб, керакли қисмларни танлаб оласиз ва уларни монтаж варағига биноан бошқа магнитофондаги “тоза” тасмага кўчирасиз ва шундай қилиб мастер-копияни шакллантирасиз.

2. **Ночизиқли** - монтажда, сиз барча ёзувларни тасмадан дискли тўплагичлар тизимига кўчириб, рақамли нушаларни барпо этасиз. Дискли тизимлар шундай устунликга эгаки, улар, ҳар бир бўлимни топиш учун айрим вақт керак бўладиган, айниқса бир нечта ғалтаклар ишлатиладиган тасмали видеомангнитофонлар тизимидан фаркли равишда, тарқоқ ҳолда бўлган қисмларни жуда тез йиғиб олиш имконини беради.

Овоз (дастурдаги овоз) – кўпчилик дастурлар, воқеани амалдаги овозларнинг ёзувидан ташқари ўз ичига ҳар хил манъбалардан, масалан аудиотасмалар ёки дисклар, видеомангнитофонлар, киноленталарни ўқиш аппаратуралари, масофадаги манбалар олинандиган бошқа овозларни: мусиқа, овоз эффектлари, изоҳларни киритади. Тасвир монтажидаги каби, овоз воқеани ривожланиши бўйича танланиши ва шакллантирилиши

(микшерланиши) мумкин, ёки овоз йўлакчаси кейинги ишловда (“пост-обработка”) тузилади. Кўпчилик ҳолларда иккала вариант қўлланилади.

1.3. Амалдаги телевидение. Ишлаб чиқариш услублари

Бугунги кунда, катта бўлмаган қўл камераси (1.5- расм) ва камтарин (катта имкониятларга эга бўлмаган) компьютерга эга одам, қисқа даврда катта тасвирга олиш гуруҳининг ишини, кучли ва кўпол дастгоҳлар берадиган натижаларни олиши мумкин!

Ҳозирда телевизион камера амалда ҳамма ерда тасвирга олиши мумкин.



1.5- расм. Қo‘l камераси

Бизнинг омма, камераларни ҳар томонлама мослигини шундай бўлиши керак деб қабул қилишга ўрганди. Томошабин кўраётган кадрлар студия камерасидан ёки коинотданми, эндоскопдан ёки сузиб кетаётган тюленга ёки парашютчини дубулғасига ўрнатилганми- барча бу материаллар телевидение тегирмонидаги донга ўхшатилади ва аллақандай “табiiйлик” сифатида қабул қилинмоқда.

Қандайдир маҳсулотни ишлаб чиқиш йўли қатор омилларга боғлиқ:

Дастур тўғридан-тўғри эфирга узатилмоқдами (яъни томошабинлар амалдаги вақтда кўришмоқда), ёки кейинги монтаж ва ишлов учун тасмага ёзилмоқда.

Ёзувни доимий ёки воқеа транслятсия қилинадиган ва техник нуқтаи назаридан қулай тартибда танлаб олиб ташкил этилиши мумкин. Шундай, кўп нарса воқеани назорат қилиш ва йўналтириш мумкинлигига боғлиқ, ёки пайтни ушлаб, борича тасвирга олиш.

Янги имкониятлар пайдо бўлиши билан дастурларни ишлаб чиқиш бўйича кўпроқ услублар юзага келди. Дастурлар, имкон даражасида видео ёки кинотасмага ёзилмоқда ва кўпинча, маҳсулотни кўпроқ ўзига тортадиган қилиш мақсадида кўпчилик рақамли видеоэффектларни ўз ичига олган кейинги монтажда шакллантирилмоқда.

Кўпчилик ҳолатларда асосан кадрларни орасида мураккаб бўлмаган ўтишлар талаб этилади, бошқаларида кадрларни танлашни ва тартибини белгиловчи монтаж жараёни нозик санъатга айланмоқда. Кутилганидек,

телевизион ишлаб чиқаришни барча турлари қатор ўхшаш жиҳатларга эга, ammo дастурнинг ҳар бир тури режиссёр ва тасвирга олиш гуруҳидан баъзи, ўзига хос уқувларни талаб этади. Дастур материални ўзи уни қандай намоиш этилишини белгилайди. Баъзи турдаги маҳсулотлар аниқ режа бўйича юришни, бошқалари, кўпинча бирданига қабул қилинган қарорларга боғлиқ.

1.4. Телевизион маҳсулотларининг асосий турлари

Интервью ва ток-шоу - бундай ҳолатларда кўпинча маълум даражада стандарт ёндошувлар қўлланилади, камера устувор тарзда сўзловчини ва тингловчиларни муносабатини кўрсатади.

Янгиликлар (информатсион) дастурлари – уларни кўпчилиги ўхшаш шаклга риоя қиладилар. (2.1- расм)

«Студиядан тўғри эфир»: бир жуфт суҳандонлар марказдаги стол атрофида ўтириб, ҳар хил қўшимча манбалардан олинган - видео-кинотасмалардаги лавҳаларни, маҳаллий муҳбирларни янгиликларини, расмларни

ёки кутубхонадаги графика материалларни киритган ҳолда камералар олдидаги видеосуфлёрлардан янгиликларни ўқиб бермоқда. Қисқа интервьюлар ҳам шундай бўлиши мумкин, бунда объект студияда ўтириши ёки студия экранда



кўриниб туриши мумкин. Дастур доимий назоратда бўлади ва тўғрилаб борилади, ва кадр ортидаги ҳаракатлар шошилиш равишда амалга оширилади, айниқса энг янги хабарлар ёритилаётганда. Ходимлар гуруҳи келишилган ҳолда ишлаши лозим ва келаётган материалларни кўриш ва монтаж қилишни, изоҳларни тайёрлашни, иллюстрацияларни, кутубхона роликларни, графикани, титрларни ва ҳ.к.ларни жамлашга улгуриши керак.

Спорт репортажлари – спортни ёки ўйинни ҳар бир тури режиссёр олдида алоҳида вазифалар кўяди. Тасвирга олиш шароитлари сезиларли фарқ қилади.

Бир томондан, сиз катта бўлмаган бокс рингини туташган майдони ёки билярд столи билан ишлашингиз мумкин. Бошқа томондан, бу футбол

майдонида

доимий ўзгариб турган ҳаракат бўлиши мумкин. Голф бўйича турнир, марафон, от ёки велосипед пойгалари каби ҳар хил мусобақаларда камералар иштирокчилар ортидан юриши керакми ёки бир нечта ўзгармайдиган нуқталардан олиши керакми? Баъзида бир вақтда бир нечта тадбирлар ўтказилади. Уларни тўлақонли тўғридан-тўғри эфирда ёритиш мумкинми ёки кейинчалик кўрсатиш учун ёзиб олиш лозимми? Ҳар бир ҳолатда, режиссёрни асосий мақсади – «керакли жойда керакли вақтда» бўлиш. Узлюксиз ҳиссини сақлаган ҳолда, камера нафақат энг муҳим пайтларни кўрсатиши, тасодифий ҳодисаларни ҳам ушлаб олиши керак. Секинлаштирилган такрорий кўрсатиш воқеани тушунишга ёрдам беради.

Комедия – комедияли шоуларни кўпчилиги ўрганиш бўлган СитСом (ситуатсиялар комедияси) «реалистик» форматда тасвирга олинади. Ишлаб чиқариш шундай ташкил этилганки, тасвирга олиш вақтида ҳозир бўлган оммани (томошабин уларни кўради ёки эшитади) воқеага жавобан ҳаракатланиш имкони бор. Кино ёки видеотасмалардаги қўшиладиган лавҳалар уларга юқорига осилган экранларда кўрсатилади. «Зарур бўлган» қўшимча қарсақлар ва кулгилар ёки «жавоб ҳаракатлар» кейинги ишловда киритилиши мумкин.

Муסיқа ва рақс - ишлаб чиқариш камера олдида оддий ижро этишдан, тасвир ва овозни сезиларни даражада кейинги ишлов бериш (масалан, устидан жойлаштириш, ҳаракатни секинлаштириш, рангни ўзгартириш, аниматсия эффектлари ва ҳ.к.) кўзда тутилган, мураккаб намоишгача ўзгариб бориши мумкин.

Алоҳида олганда, агар овозлаштириш жуда мураккаб бўлса, камера олдида олдиндан тайёрланган овоз йўлакчаси ёрдамида пантомима қилиб ижро этилиши мумкин.

Драма, бадиий фильм, сериал – тасвирга тушириш, одатда, камера, овоз ва ёритишни аниқ графикга бўйсинган бутун жараёни синчиклаб (тшательное) режалаштирилишини назарда тутди. Диалоглар, ҳаракатлар, камерани ва овоз дастгоҳини иши сценарийда ёзилган бўлади. Ёзув узлюксиз ёки бўлаклар (фрагментлар) бўйича амалга оширилиши мумкин. Ҳозирги вақтда, бадиий кинолар кўпинча кейинги ишлов ва монтажга асосланмоқда.

Реалити-шоу – телевидение жанри, кўнгилочар кўрсатувни ва онлайн-(тўғридан-тўғри) трансляцияни бир кўриниши. Сюжети (мазмуни) – бир гуруҳ одамларни ҳаётга яқин ёки экстремал вазиятда кўрсатиш. 1999 йилда Голландияда пайдо бўлган. Ҳозирда реалити-шоуни 4 та ҳили бор деб

ҳисобланилади.

1.5. Ток-шоу телекўрсатув тури сифатида

Ток-шоу – бир ёки бир нечта таклиф этилган иштирокчилар бошловчи томонидан тақдим этилаётган мавзуларни муҳокама қилиб бораётган телекўрсатув тури. Қоида бўйича, бунда студияга таклиф этилган томошабинлар иштирок этадилар. Баъзида, томошабинларга савол бериш ёки ўз фикрини билдириш имкони берилади. (2.2- расм)



2.2- расм. “Имкон” ток-шоу теледастуридан кўриниш

Классик (мумтоз) ток-шоу ўзича учбурчак кўринишида бўлади: бошловчи – таклиф этилган суҳбатдошлар (экспертлар) – студиядаги томошабинлар. Ток-шоу журналистика ва сахна услубларини бирлаштиради. Ва ток-шоу иштирокчиларидан ҳар бири бир пайтда муаллифлар томонидан унга топширилган ролли персонаж бўлади. Жанр тузилиши (схемаси) жуда содда: қахрамонлар, томошабинлар, бошловчи, саволлар ва жавоблар.

Жанрнинг кўпчилик мутахассислари, мисол учун, ҳажвия, ҳазилни ток-шоу мувафақиятини гарови деб ҳисоблашади.

Ток-шоу жанрини вазифаси – баҳслашиш, кескин саволлар, ҳар хил нуқтаи назарларни билдириш ёрдамида эшиттиришга киритилган мазмунни қабул қилинишини фаоллаштириш. Замонавий ток-шоуни хийласи шундаки, ташқи кўринишдан эркин баҳсда томошабинларга қандайдир, ягона, ўз кўрсаткичлари бўйича қатъиян чекланган қараш сингдириб борилади.

Ток-шоу жанри бир пайтда ҳам кўнгилочар, ўйинли ва мусиқий, (2.3-расм) ҳам информатсион, ҳам сиёсий бўлиб келиши мумкин. Ток-шоу учун ташқи шароитлар ҳам сезиларли: маълум жой ва қатъий риоя этиладиган даврийлик, яъни оммавий томошабинни онгида «учрашувни сабрсизлик

билан кутиш» ҳолатини кўзғатишга мўлжалланган дастурларда мунтазам такрорланиши.



2.3- расм. Мусиқий ток-шоуни тасвирга олиш жараёни

Ток-шоу драматургияси, ушбу жанрни савол-жавобли асоси билан чамбарчас боғлиқ. Айнан шакли, сифати, тури ва саволлар кетма-кетлигини мантиқларидастурни яширин мақсади (интрига)ни ва мавзу қаторини ривожланиш динамикасини белгилайди. Асосий саволларни бошловчи беради, жавобни ток-шоуни хар хил тоифадаги иштирокчилари (қахрамонлари, экспертлар, томошабинлар ва ҳ.к.) беришади.



2.4- расм. Фил Донахю шоуосидан кўринишлар

Дунёда биринчи бўлиб ток-шоуни **Фил Донахю** яратган деб ҳисобланади, уни лойиҳаси «Шоу Фила Донахю» деб номланган ва бу ниҳоятда тасодифан юзага келган: 1967 йилда, кўрсатувлар биридаги қахрамон билан суҳбат пайтида ўзининг саволлари тугаб қолган, ва у

томошабинлар залига мурожаат қилган – саволлар кутилгандан ҳам кўпроқ экан. Дунёдаги биринчи ток-шоу шундай пайдо бўлган деб ҳисобланмоқда. (2.4-расм)

Ток-шоу жанрли хар-хиллиги бўйича нооддий тематик ва функционал кенглиги билан фарқ қилади. Тадқиқотчилар ток-шоу бошловчини шахсига мужассамланган деб ҳисоблашмоқда. Бу максимал даражасида шахсиятга боғлиқ шакл. Шаклни ва яратувчини биргаликда харакатланишига биринчи навбатда бошловчини шахсий сифатлари ёрдам беради: таниқлиги (оммавийлиги), ақли, топқирлиги, дилраболиги, ҳазилкашлиги, диққат билан тинглаш ва бошқалар. АҚШда энг оммабоп бўлган ток-шоу бошловчиси **Опра Уинффри**ни кўп йиллар мобайнида дунёнинг энг нуфузли шахслар қаторига кириши тасодифан эмас ва унинг олаётган қалам ҳақи (гонорарлари) Америка учун ҳам ниҳоятда баланд.

Бошловчи томонидан қўйилаётган масалага боғлиқ ҳолда дастурнинг хар-хил босқичда хар-хил турдаги саволлар ишлатилади. Ток-шоуни доимий таркибий қисмлари, бу бошловчидан ташқари меҳмон («қахрамон»)ларни – бир нарса билан машҳур бўлиб кетган ёки шунчаки узининг харакатлари, фикрлари, турмуш тарзи билан қизиқ бўлган инсонлар. Телевидениеда бир қанча ўнлаб томошабинлар ва билимга эга экспертларни студияда бўлиши шарт. Томошабинлар, ҳар доим ҳам суҳбатга тортилмайдилар, баъзида уларни иштироки олқишлаш, кулги, ҳайратланиш нидолари билан чекланади – бу алоҳида оммавийлик муҳитни яратади, телетомошабинларга «ҳиссиётли хабар» юборади. Тўғри эфирга узатилаётган айрим ток-шоуларда, студияга телефон орқали кўнғироқ қила оладиган ва баланд овоз алоқаси орқали улана оладиган, СМС ёрдамида ва интернет-овоз бериш орқали уз фикрини билдира оладиган телетомошабинлар фаол иштирок этадилар.

Ҳозирги пайтда ток-шоулар драматургия бўйича икки шаклларга асосланиши мумкин: муқобил (алтернатив) ва очиклигига. Алтернатив шакли аудиторияни икки гуруҳ (лагер)га бўлинишини назарда тутди ва ҳар томонни иштирокчилари ўзини ҳақиқатини исботлаши лозим. Бундай дастурда, муҳокама қилинадиган саволни қўйилишидан келиб чиқадиган тўқнашув, харакатни келтириб чиқаради.

Бундай ток-шоуда, қарама-қарши томонлар “тарозаси тенглаштирилади” – улар бир хил вазн тоифасида бўлиши ва ҳар бири тенг даражада ўзини қарашини намоиш этишни ва очиб беришни билиши керак. (2.5- расм)



2.5- расм. Кенг аудиторияда оммавийлик муҳити ва қарши томонлар

Ток-шоуни очик шакли, иштирокчиларни ҳар-хил фикрлари орқали намоиш қилиниши мумкин бўлган битта, олдиндан қўйилган очик саволга асосланган бўлади. Бундай турдаги ток-шоуларни ташкил этиш ва ўтказилишидаги мураккаблиги шундаки, бу шакл, фикри томошабинларга кизик бўлган, жуда юқори даражадаги баҳс иштирокчиларини таклиф этишни талаб этади. Ушбу драматургик шакллардан хоҳлангани телестудияга ўринли келади. Уларни иккиси ҳам “классик учбурчак”га асосланган: бошловчи – таклиф этилган ҳамсухбат (эксперт)лар – студиядаги томошабинлар.



2.6- расм. Tok-shou tashkilotchilari
tashkilotchilari

Ток-шоу пайдо бўлиши билан Америка телевидениесига ўзига хос лавозим – ток-шоу модератори вужудга келди. Бу - аудиторияни “қиздириш” билан шуғулланиладиган одам. У дастурни ўтиш тартиби,

томошабинларни иштироки тўғрисида гапиради, одамларни диалогга чорлайди, иштирок этаётганлардан мавзу бўйича ким гапиришни хоҳлашни сўрайди, овоз бериш пултлари (дастурда қўлланилаётган бўлса) билан ишлашни ўргатади. Дунёнинг ҳар-хил мамлакатларида ток-шоу ташкилотчилари модераторларни хизматидан фаол фойдаланишмоқда. (2.6-расм)

Кўпинча ток-шоу профессионал қоидаларга тўлиқ мос ҳолда ўхшаш (жанри бўйича), ёзилган дастур “тўғри эфирни” ўхшатиши лозим. Телестудия ток-шоуларни тайёр сценарийлари, мавзули видео-расмлар, график ва мусиқий безаш вариантларига эга бўлиши керак. Ва ҳатто “навбатчи қаҳрамонлар” (экспертлар) бўлиши керак. Бунда, студияга қисман (масалан, узининг тайёр сценарийсига эга) ёки ток-шоуга керак бўлган барчаси билан таъминланган “ташқиллаштирилган таъриф қилувчилар”ни студияга келиши кўзда тутилади.

Баъзида, рейтингларни ошириш, шоуни томошабоп ва ҳиссиётлироқ қилиш мақсадида, ток-шоу ташкилотчилари ёнланган (подставние) актёрлардан фойдаланишади. Ва, ниҳоят, ток-шоулар кўпинча:

- “мақом беришади, инъом қилишади” (ўз ходимларига ва улар ёритаётган предметга); ижтимоий меъёрларни ўрнатади, ижтимоий ахлоқни бош ҳаками бўлмоқда;

- бўш вақтни ўтказишда асосий таркибий қисмлардан бири бўлмоқда;

- жамоатчилик фикрини манбъларидан ва саралаб олувчилардан бири сифатида хизмат қилмоқда;

- шахсий дунёқарашларни шакллантиради ва рангларини белгилайди

Ток-шоуларни ҳар-хил турлари мавжуд, ва улар ҳар-хил мезонлар бўйича таснифланиши мумкин.

Ўзбекистоннинг ҳар-хил телеканалларида қуйидаги ток-шоулар ўтказилмоқда:

«Бугун ва эрта», «Имкон-шоу», «Яшаш учун кураш», «Суперкелинчак», «Узингни англа», «Ойдин хаёт», «Стат ближе», «Билимдон», «Биз учун муҳим», «Тадбикорлик телеклуби», «Учбурчак» ва бошқалар.

Юқорида барча айтилганлардан келиб чиқадигани, ток-шоулар ўтадиган студияларни ёритилиши шундай бўлиши керакки, видеокамералар хоҳлаган вақтда, хоҳлаган қаҳрамонга, эксперт ёки томошабинга йўналтирилганда, студиядаги хоҳлаган нукта бир текисда ва профессионал ёритилган бўлиши лозим.

Овозга ҳам шундай талаблар: агар бош қахрамонлар ва таклиф этилган меҳмон (эксперт)лар ёқага ўрнатиладиган (“петличка”) микрофонлари билан таъминланган бўлса, баҳсда иштирок этишни хоҳлаган минбардаги томошабинларга радиомикрофонлар ёрдамчилар томонидан дарҳол етказилиши керак.

1.6. Телевидениеда мураккаб маҳсулотларни ишлаб чиқаришнинг одатий жараёни

2.1- жадвал.

Дастур ғояси	Предметни ўрганиш
Сценарий лойиҳаси	Ғоядан келиб чиқиб жараёни режалаштириш.
Дастлабки режалаштириш	Яқуний маҳсулотни интерпретатсияси, декорацияларни яратишни бошлаш (чизмалар, умумий кўринишлар), ёритишни кўриб чиқилиши мумкин, костюмларни лойиҳалаш, техник воситалар.
Яқуний сценарий	Ролларни тақсимлаш, ижрочиларни танлаш.
Техник режалаштириш	Ишлаб чиқариш режасини тасдиқлаш. Юқорида кўрсатилган босқичларни батафсил режалаштириш. Суратларни, реквизитни, маҳсус эффектларни (сахна ва видео) тайёрлаш. Ташкилий ишларни бошланиши (буюртмалар ёзиш). Курилмалар: тасвирга олиш майдончаси,реквизит, расмлар, эффектлар. Кўшилмалар: фильмотекадан тасмалар, суратлар, табиатда олинган тасвирлар/тасвир ёзувлари.
Сценарийни ўқиш	Яратиш/олиб келиш: реквизит, костюмлар, турмаклар, моделлар.
Студиядан ташқаридаги репетитсиялар	Ижрочилар учун репетитсиялар: харакатланиш йўллари, ўйин, воқеалар, машғулотлар ва ҳ.к. Ишлаб чиқаришни бирлаштириш. Яқуний ташкиллаштириш: чирок, дастгоҳлар. Овоз эффектларни, фон учун мусиқани танлаш/яратиш. Кўрик, кўшимчалар (филлар, тасвир ёзувлар, суратлар)ни монтаж қилиш
Камералар учун Сценарийлар	Топшириқни тайёрлаш, кадр формати, камерани ишлатиш партитураси, луқмалар, секин айтиб туриш. Жойга етказиш: ижарага олинган дастгоҳлар, декорациялар,реквизит, суратлар, костюмлар ва ҳ.к.
Студияни тайёрлаш	Тасвирга олиш майдончасини шакллантириш, декорацияларни, умумий чирокларни ўрнатиш. Кўрсатиш курилмалари: телекинопроектор, видеоманитофон.

Ходиса (эпизод)ларни тасвирга олиш.*	Созлаш: камера дастгоҳлари, якуний чироқларни ўрнатиш, микрофонлар, пардоз, костюмлар, декорациялар, эффектлар.
Тўлик кўриб чиқиш (прогон)*	Юқорида кўрсатилган барча босқичларни якунланиши.
Бош репетиция*	Баҳолаш: ижрочилар ўйини, жамоани иши, ва ҳ.к. Якунловчи тўғриллашлар.
Видеоёзув*	Ёзиш ёки ёзишни репетицияси. Керак бўладиган қисмларга вақт белгиларни аниқлаш (монтажга қўлланма сифатида). Воқеани ҳаракат вақтини, давомийлигини текшириш. Қайтадан тасвирга олиш.
Монтажга тайёргарлик	Ёзувни (видеотасмадаги вақт белгилари билан солиштириб) текшириш. Керакли кадрларни танлаш, монтажни тартиби ва нуқталарини танлаш.
Монтаж	Керакли кадрларни кесиб олиш, уларни талаб этилган тартибда жойлаштириш, ўтиш титрларни киритиш. Овозга ишлов бериш, овоз эффектларини, фон мусиқасини, видеоэффектларни киритиш. Вақт бўйича тенглаштириш (синхронизатсиялаш).
Кўрик (кўриш)	Намойиш.
Эфир	Нушалар олиш, тақсимлаш, архивга топшириш.

Репетиция ёзув услуги қўлланилганда бу босқичлар бирлаштирилади, чунки эпизодлар алоҳида режалаштирилади, репетиция қилинади, ёзилади.

Назорат саволлари:

1. Телевизион маҳсулотларини асосий турларини айтинг.
2. Мумтоз (классик) ток-шоу қандай кўринишга эга?
3. Ток-шоу дунёда биринчи бўлиб қачон ва қаерда пайдо бўлган ?
4. Телевидениеда мураккаб маҳсулотни яратиш жараёни нимадан бошланади.
5. Студияни тайёрлаш ва монтажга тайёрлашга нималар киради?
6. Ўзбекистон телевидениесини янги телеканалларини айтинг.
7. «Миллий сериал» дастури мазмуни.
8. Телевидениени ташкиллаштириш ва режалаштириш.
9. Телевидениеда қўлланилаётган монтаж турлари.
10. Телевидениедаги ишлаб чиқариш услублари.

2- Мавзу. Бадиий ва ҳужжатли фильмни яратишда ижодий гуруҳнинг асосий таркиби

Режа:

- 2.1. Тасвирга олиш гуруҳи директори
- 2.2. Кинорежиссёр
- 2.3. Кинооператор
- 2.4. Ассистентлар
- 2.5. Овоз операторлари
- 2.6. Продюссер
- 2.7. Кино ишлаб чиқариш технологияси

2.1. Тасвирга олиш гуруҳи директори

Тасвирга олиш гуруҳи – директор фильм ишлаб чиқаришни ташкилотчиси. Саҳналаштираётган асосий тасвирга олиш гуруҳ таркибига киради. Ижодий жараёни **сахналаштирувчи-режиссёр** бошқаради, ишлаб чиқариш-молия фаолиятини-тасвирга олиш гуруҳи директори. Фильмни яратишни барча босқичларида, киносценарийдан бошлаб то фильмни ишлаш тугатилгунча, тасвирга олиш гуруҳи директори ҳар-хил муҳим вазифаларни бажаради. У киностудия томонидан саҳналаштиришга ажратилган маблағларни бошқаради, идора қилади; саҳналаштирувчи-режиссёр, бош оператор, саҳналаштирувчи-рассом билан фильмнинг бадиий ғоявий сифати учун жавобгар.

Ижодий масалаларни ҳал этишда иштирок этади: артистлар, маслаҳатчилар билан шартномалар тузишда, саҳналаштириш лойиҳасини муҳокамасида, табиатда тасвирга олинадиган жойларни танлашда, постановкани миқёсини катталигини аниқлашда, ишларни давомийлиги ва нарҳини, уруш ва бошқа оммавий саҳналарни тайёрлайди ва тасвирга олинишини ташкил қилади; барча тасвирга олиш иштирокчиларга қулай ва ҳавфсиз меҳнат шароитларни таъминлайди; киностудия ва декорацияларни, костюмларни, реквизитни тайёрлаш, ҳамда овоз ёзиш, тасвирга тушириш, ёритиш ва бошқа техникалар билан хизмат кўрсатиш бўйича тасвирга олиш гуруҳининг буюрмаларини бажараётган чет ташкилотлар билан алоқада бўлади.

Ҳар бир фильмни саҳналаштириш ёки телепрограммани яратиш учун ишлаб чиқариш зарур, ва бу картина директорига тегишли имтиёз. Картина директори бутун тайёрлов ва тасвирга олиш даврида ишлаб чиқаришни бошида туради. У, саҳналаштириш билан боғлиқ – табиатда тасвирга олиш экзотик жойлардан то кўчангизни яқин бурчагидаги тасвирга олиш

майдончасигача, энг улкан декорация ва дастгоҳларни ўрнатишдан унинг энг кичкина тирговучигача бўлган саҳналаштиришга боғлиқ барча муаммолар мажмуаси ҳал бўлганини кафолатлаши лозим. Оптимал нарҳларда олинган, буларни барчаси, керакли жойда, керакли вақтда, керакли сонда бўлиши лозим; картина директори ишлаб чиқариш жараёнини ҳар бир иштирокчиси ундан буларни талаб қилишга ҳақи борлигини билиши шарт. (3.1- расм)



3.1- расм. Картина директори тайёргарлик жараёнида

Картина директори, соғлиқни муҳофаза қилиш ва ҳавфсизлик техникаси, иш кунини давомийлиги каби барча юридик талабларни ҳар бири учун бажарилишини кафолатлайди. Бу чегередан ташқари экспедитсияларга ҳам таалуқли. Чет мамлакатларини қонунлари, валюта ва ижтимоий келишувлар, атайин қилинмаган бузилишлар натижасида пайдо бўладиган муаммоларни олдини олиш учун, бутун жамоа томонидан бажарилиши керак. Картина директори бадий-ижодий жараёнга аралашмаслиги керак: унинг иши ишлаб чиқаришни бошқариш. Картина директори, уни қарорларига ижодий томонлар тасир қилишини билиши керак: мавзунини риволаниши, бадий ечимларни натижалари ва ижодий жараённи бориши, ҳатто режиссёр ўйлаб қўйганини ҳар доим ҳам тасавур қилиш мумкин бўлмаганда ҳам. Бундай иш картина директорига ишлаб чиқариш жараёнини самарали бошқаришга ва уни бошида туришга имкон беради.

Картина директорини иши постановкани миқёсини катталиги ва ишлаб чиқариш имкониятларига боғлиқ. Уни ишини, ташкилий масалаларни ечиш учун ижод билан, яъни ўз имкониятларини тўлақонли намойиш этиш билан шуғулланиши лозим бўлганларни вақтини олмасдан, ижодий ишларга шароитлар яратишни билишига қараб, баҳолаш мумкин.

Бадиий фильмни ишлаб чиқариш учун картина директорига бўлган эҳтиёж ўз-ўзидан кўриниб турибди. Жамоа катта ва шунинг учун, келишилган ҳолда ва ижодий бирлик муҳитида ҳаракатланиши лозим бўлган барча мутахассислар иши мувофиқлаштирилиши лозим. Бу бутунлай ишлаб чиқаришни ташкил этишга таалукли.

Бадиий фильмни ишлаб чиқариш кўпчилик дастгоҳларни ва катта ҳажмда ҳар-хил ҳизматларни талаб этади, ва буларни барчаси, ишлаб чиқариш учун белгиланган вақтга сиғдириш учун мувофиқлаштирилиши лозим. Буларни барчасига картина директори масъулиятли. У режиссёрни яхши кўриши ёки нафратланиши мумкин, лекин у ёки бу ҳолатда, у осонмас ишни ўз зиммасига олади.

Кўп сонли бўлмаган тасвирга олиш гуруҳли ҳужжатли фильм режиссёри кўпинча, картина директори ишини бажаради. Ҳужжатли фильмларни ишлаб чиқарувчи мустақил студияларда одатий амалиёт. Бу сахналаштириш лойиҳасини продюсер-режиссёри бўлиб қолган режиссёр томонидан жараёни жадаллаштиришга қизиқишни уйғотишга йўналтирилган. Лекин, агар у бу иккита касбни бирлаштириш баҳтига эришса ҳам, у тушуниши керак сахнадаштириш жараёнида шундай вақт келадикки продюсер-режиссёр бутун ишни, ҳаттоки ишлаб чиқариши оддий бўлган ҳужжатли фильмда етарли даражада самарали бажара олмайди. Демак, картина директори албатта тайинланиши лозим, ва бу тайинлаш тайёрлов давридан анча олдин амалга оширилади.

Ҳужжатли технологиялар орасида баъзида продюсер ёрдамчиси каби лавозим учрайди, айниқса, бу ёрдамчи анча тажрибали бўлиб ва олдинроқ ишлаб чиқариш жараёнида ўзини ижобий томондан кўрсатганда. Унинг лавозими продюсер ёрдамчиси деб номланишига қарамасдан, у амалда ишлаб чиқариш бошқарувчиси бўлади, ва амалда уни картина директори деб аташади. Ишлаб чиқаришни бошқариш мураккаблиги бўйича биринчи ўринда тўлиқметражли бадиий фильм турибди, ҳужжатли фильм эса иқтисодий молиявий шкалани бошқа учи (тепаси)да жойлашган. Кўпчилик картиналарни жойлашиши - бу, икки қутблар орасида.

Ўзида бадиий ва ҳужжатли кинони тасвирга олиш услубларини бирлаштирган, оммабоп мусиқий ижрочиларни иштирокидаги реклама роликлари ҳам бўлади. Улар мураккаблик шкаласи бўйича ҳар-хил баҳоланади: баъзилари бадиийга яқин, баъзилари эса – ҳужжатли тасвирга олишга.

Бадиий кино – бу ҳақиқий фильмлар яратиладиган ягона муҳит деб ҳисоблайдиганларни огоҳлантириш лозим. Бу бундай эмас. Ҳужжатли

фильмни ишлаб чиқариш бошқарувчисига бўлган талаблар, бадий тўлиқметражли фильмларда бўладиган моддий-техник таъминотини мутлақо барча томонларини, киритилиши ҳар доим эмас. Бадий фильмни (айниқса, бу катта тўлиқметражли фильм бўлса) яратиш устида ишлаётган бошлиқ (менеджер), функционал вазифалари бўйича саноат -ишлаб чиқариш бошқаруви, индустриал менежментига яқинлашади. Бундай бошқарувни миқёсини тушуниш учун, картина директори бошқараётган ишлаб чиқариш ҳажмини билиш лозим. Бу аниқ маънода бутун ишлаб чиқариш. Бутунлай сахналаштиришни стратегик ва молиявий бошқариш учун, картина директори продюсер ва режиссёр билан биргаликда бадий ва молиявий талабларни қониктириш учун, ишлаб чиқариш бўлимига мурожаат қилишлари лозим.



3.1- чизма. Муносабатлар дарахти

Картина директорини ўрни иерархик дарахтини атамаларида, одатда, муносабатлар тизимини чизмасида кўрсатилган ўринда жойлашган.



3.2- расм. Тасвирга олиш жараёнининг минатюр кўриниши

Бу бўйсунуш тартиби дарахтидан кўринишича, картина директори продюсер ва режиссёр билан ишлаб чиқаришни асосий фигуралари бўлмоқда, (3.1- чизма) ва шунинг учун улар, одатда, сахналаштириш

лойихасида бошидан охиригача иштирок этадилар. Навбатдаги сахналаштиришга киришганда, картина директори топширилган иш учун бутун масъулиятни ўзига олади. Унинг касби, яхши суратга олинган ва у томонидан ишлаб чиқаришни барча босқичларидан ўтказилиб омадли яқунланган фильмдан қаноатланиш ва қўшимча тетиклик зарядини олиш имкониятини яратадиган.

Ва унинг тескариси фильмни суратга олишда вазият ҳоҳлагандек ривожланиб бормаса, картина директорини хафсаласи пир бўлиб хафа бўлади.

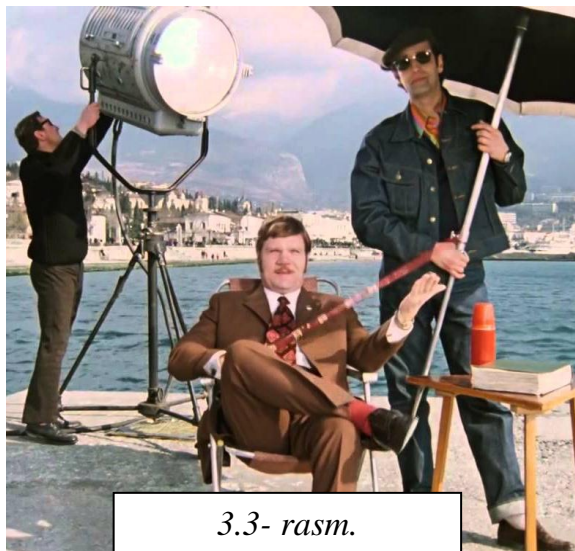
Картина директори фаолиятини бутунлай баҳолаш учун, у ишга киришиб, ижодий ва ишлаб чиқариш жараёнини унинг яқунигача ва ниҳоятда тайёр маҳсулотни қарсақлар остида топширишга етиб келиши учун, ҳаммасидан олдин қандай бош қадамларни босиши лозимлигини тушуниш керак. Фильмни қабул қилинишидан сўнг танқид қилиниши мумкин. Картина директори режиссёрни ижодий муваффақиятсилигига жавобгар эмас, аммо у бутун жараёнда ўзини роли аҳамиятини кўриш учун ушбу танқидни тушуниши зарур. Картина директорини ишлаб чиқариш давомидабарча бўлимлардаги иши барчага мутлақо тушунарли бўлиши керак:

- **керакли одамлар** (жамоада вазифаларни тақсимлаш) ;
- **керакли жойда** (табиатда ва студияда тасвирга олиш жойлари);
- **керакли вақтда** (вақт ва навбат бўйича жадвал) ;
- **керакли нарҳда** (смета ажратмалари ва бюджет ичида).

2.2. Кинорежиссёр

Кинорежиссёр - фильмни сахналаштирувчи, кинокартинани яратиш бўйича бутун ижодий ва ишлаб чиқариш жараёнини бошқарувчи, ғоявий-бадий концепсиясини муалифи. (3.3)

Режиссёрни дунёқарашини тавсифи ва маҳорат даражаси фильмни ғоявий-эстетик бутунлигини белгилайди. Адабий сценарийни талқин қилишда, у ўзини бадий ўйламасини тадбиқ этади, шунинг учун кинодраматург сингари картина муалифи бўлади. Ўйлаганини тадбиқ



3.3- rasm.

этаётганда, режиссёр уни танлаган жанр тизимида иборали тилни ифодали, таъсирли воситаларини ишлатган ҳолда амалга оширади, ва бунда унинг ижоди учун сценарий асос бўлади. Қахрамонлар шахсини ва муҳитни ижтимоий ҳаққонийлиги, бадиий ифодаланганлиги, таъсирчанлиги ва эмотсионал-психологик таҳлилни чуқурлигини излашда, режиссёр атрофни ва вақтни элементларини шакллантиради, персонажларни узаро бир-бирлари билан ҳаракатларида тўқнашувини ва характерини очиб беради.

Режиссёр ўзини шахсий ўйлаганлари (ғояси)ни актёрлар, оператор, рассом, бастакор, овоз оператори, тасиврга олиш гуруҳининг бошқа иштирокчилари билан амалга оширади. Картинани ўзига қандай тасвирламасин, режиссёр, ҳар қандай ҳолатда, бўлажак асарни барча таркибий қисмларини келиштиради. Уни оркестрни дирижёри билан таққослаш мумкин. Адабий сценарийда ёзилган воқеалар рассом ва оператор билан биргаликда тузилган режиссёр сценарийсида пластик ва овоз кўринишига эга бўлишади. Монтаж қаторини ишлаб чиқилишига энг муҳим ўрин ажратилади. Режиссёр саводли, малакали ишлаб чиқарувчи бўлиши керак, тасвирга олиш гуруҳини унумдорлик билан бошқаришга имкон берувчи ташкилотчилик, педагогик ихтидорга эга бўлиши керак.

2.2 Кинооператор

Сахналаштирувчи оператор – бадиий кинематографда, фильмни асосий яратувчилардан бири, уни тасвирий ечимлари устида бевосита ишловчи ва тасвирга олишни амалга оширувчи. Операторлик санъатини барпо этилиши, кино санъатини бутунлай ривожланиши билан, масавирлик, театр, драматургияни кўпасирлик тажрибасини ўзлаштирилиши билан яқин боғланган. (3.4- расм) Ўзини ижодида операторлик санъатини ва замонавий кинотехникасини бадиий имкониятларини қўллаган ҳолда, оператор тасвирга олиш жараёнида фильм яратувчилари бутун жамоасини ижодий ўйланмаларини экранли кўринишда амалга оширади.



3.4- расм. Кинооператор В.Юсов

Оператор, сценарий ва фильмни ғояси асосида, сахналаштирувчи режиссёр ва сахналаштирувчи рассом билан биргаликда фильмни тасвирий ечимини, картина сахналари ва эпизодлари талқинини, асосий персонажларни портрет тавсифларини ишлаб чиқади, актёрлар синовини ўтказиши, тасвирга олиш жойларини танлашда, декорациялар ва костюмларни эскизини тасдиқлашда иштирок этади.

Пастановкачи оператор операторлар гуруҳини бошқаради, фильмнинг асосий тасвирий структурасини яратади. Операторлар гуруҳида иккинчи оператор ва ассистентлар мавжуд бўлиб, бош операторнинг кўрсатмаларига асосан иш жараёнини ташкил этади. Тасвирга олиш техникалари инженери ва бош чироқ устаси ҳам пастановкачи операторнинг кўрсатмаларига асосан ишларни ташкил этади.

2.4. Ассистентлар

Ассистент - фильм сахналаштирувчиларни – режиссёр, оператор ёки рассомни фильмни тасвирга олиш жараёнида ташкилий ишлаб чиқариш вазифаларни бажарувчи энг яқин ижодий ёрдамчи. (3.5- расм)

Режиссёр ассистенти таёрлов даврида, режиссёрни ўйлагани (ғояси) бўйича бош ва эпизод ролларга ижросига актёрлар номзодларини, ҳамда оммавий сахналар учун статистларни танлайди ва уларни тасвирга олиш учун тўлиқ тайёр бўлишига жавоб беради. Тасвирга олиш майдончасида режиссёр ассистенти иккинчи кўринишни ташкил этади, иштирокчилар ишини тартибга солади.

Оператор ассистенти аппаратурани тасвирга олиш учун тайёрлайди,



3.5- rasm. Assistentlar

сахналаштирувчи-операторни топшириғи бўйича ёритувчилар билан биргаликда ёритиш асбобларини жойлаштиради, тасвирга олиш майдочасини ёруғлигини бошқариб боради. У камера фокуси ўрнатилишини кузатиб боради, тасма (плёнка)ни олади ва уни ҳисобини олиб боради.

Рассом ассистенти архитектура, кундалик турмуш, фолклор бўйича тасвирий материални танлайди. Саҳналаштирувчи- рассомни эскизларига биноан декорациялар, мураккаб съёмкалар макетларини лойиҳалари бўйича қисмлар (деталлар)ни ишлаб чиқади. У киностудиялар цехлари томонидан бажарилаётган буюртмаларни сифати ва муҳлатларини назорат қилади. Ассистентни вазифалар доираси жуда кенг, уни тажрибаси, чин диллиги, ташаббускорлиги ва ижодий имкониятларига, кўпинча, бутун тасвирга олиш гуруҳини иш натижалари боғлиқ.

Ассистент - кино ишлаб чиқаришида энг муҳим касблардан бири, ва уни эгаллаш ҳар хил билимларни ва амалий уқувларни талаб этади.

2.5. Овоз оператори

Овоз оператори - сценарий муаллифи ва саҳналаштирувчи-режиссёрни умумий ўйламасига биноан кинокартинани овозлаштиришни амалга оширадиган тасвирга олиш гуруҳини асосий ижодий ҳодимлардан бири. Фильм устида ишлаш жараёнида овоз оператори диалогни, шовқинларни, мусиқани ёзади. Овоз ёзуви тасвир билан синхронлаштирилади, ва янги бадий сифат - эшитимли ва кўринишли қиёфа пайдо бўлади. Бунда, овоз шунчаки тасвирни шарҳлаши ёки намоиш этиши эмас, балки бунинг учун кенг қўлланиладиган контрастлар ва овоз таасуротлари эшитимли, кўринишли, образли зарур бўлган ва қисмли элементи бўлиши керак. (3.6- расм)



3.6- *rasm. Ovoz operatori*

2.6. Продюсер

Бизнинг мамлакатимизда эндигина пайдо бўлган кино ва телепродюсер лавозими алоҳида суҳбатни талаб қилади.

Продюсер (англ. *Продюсер* — ишлаб чиқариш) кинематографда ва телевиденида бу, кинотелекомпанияни фильмни ёки телекўрсатувни саҳналаштиришда ғоявий-бадиий ва ташкилий-молиявий назоратни амалга оширувчи ишончли шахси. (3.7- расм) У актёрларни, техник ходимларни танлашда ҳам фаол қатнашади. Продюсер вазифаларини режиссёрлар, актёрлар, сценарий муаллифлари ҳам бажариши мумкин. Продюсерни асосий вазифаси – фильмни, телекўрсатувни тасвирга олиш гуруҳига шароитлар яратиш, ижодий масаларни муваффақиятли амалга ошириш учун шароитлар яратиш.



3.7- rasm Prodyuser

Тарихи: Продюсерлар тизими 1910 йиллар охирида Голливудда пайдо бўлди, кинофильмни ишлаб чиқарилиши ва намоиш этилишга берилиши мумкин бўлмаган ижодий, ташкилий ва молиявий масалар учун шахсий масъулиятни киритиш бўйича табиий қадам бўлди. Урушдан олдинги Америка киноси кўринишини, режиссёрлардан кўра кўпроқ даражада продюсерлар белгилаган. **Ирвинг Талберг** мумтоз Голливудда китобий продюсер мисоли бўлган; дарҳол унинг ўлимидан сўнг Америка киноакадемияси, энг яхши кинопродюсерларга бериладиган унинг номидаги мукофотни таъсис этган.

Касбни хусусиятлари: Продюсерлар фаолиятини қутулиб бўлмайдиган камчилиги бўлиб уларни ижодий ва кадрлар масалалари бўйича қатъий кўрсатмалар беришга даво қилиши. Шу билан бир пайтда, продюсер нафақат режиссёр ўйлаганини амалга оширишига ёндошгани, шу билан бир вақтда ёш ихтидорли режиссёрлар намоёндалари қаторини ҳаётга олиб чиққан ҳолатлар кам эмаслиги маълум.

Кинопродюсер ишини умумий кўринишда бир нечта нуқтада ёзиб бериш мумкин. Продюсер янги фильм ғоясини топади ёки унга таклиф этишади. У уни устида ишлаб боради, уни амалга ошириш учун қанча пул керак бўлишини ўйлаб чиқади, молиялаштириш манъбаларини топади, сценарий муалифини, режиссёрни, актёрларни таклиф этади, рекламани ва

фильмни кино кўришга (прокат)га чиқаришни таъминлайди. Режиссёр билан муносабатларига келсак, улар ҳар-хил бўлиши мумкин. Агар гап муаллифлик кино тўғрисида бўлса, биринчи ўринда режиссёр бўлади. Ғоя унга ёки сценарий муаллифига тегишли бўлса, у ўзи фильм концепсиясини ўйлаб чиқаради, продюсер эса фильмни олишда ёрдам кўрсатади.

Молиялаштириш манъбаларига тегишли боблар алоҳида тушинтиришларни талаб қилади. Мутахассислар, кинопродюсарни иши, у ишлатаётган моделга боғлиқлигини қайд қилишмоқда. Кинематографда иккита: тижорат ва бюджет модели мавжуд. Тижорат кинематографи фойда олишга мўлжалланади. Бундай модел, кино кўрсатиш (прокат), сезиларни фойда келтирадиган даражада ривожланган жойда, иш беради. Бундай мамлакатлар орасида АҚШ етакчилик қилади. Бюджет модели, биринчи навбатда давлат телекомпаниялар учун, лойиҳани бюджетдан қўллаб-қувватланишга қаратилган. МТРК иши бюджет йўналишига асосланган. Ва тижорат қонунлари бўйича яшаётган кинематограф кинопродюсери ҳамда бюджет соҳаси орасида улкан фарқ мавжуд. Тижорат варианты, фойда кинони намойишидан (прокат)лигини белгилайди.

Бюджетлида – фойда давлат бюджетидан ёки ҳомийлардан жалб қилинишига боғлиқ. Жалб қилинган пуллардан қанча кўп тежалса, лойиҳадан продюсерни ўзига шунча кўп фойда бўлади. Кинони намойишидан олинадиган фойда иккинчи ўринга ўтади. Ўзбекистонда ҳам тижорат кинематограф ривожланмоқда, бу эса бизда ҳам классик (тижорат) схемаси бўйича ишлайдиган продюсерлар пайдо бўлаётганини билдиради.

Кинопродюсерлар қандай бўлади? Продюсер студия номидан ишлаши мумкин (студия продюсери) ёки ўз-ўзича (мустақил продюсер). Студия продюсери студияда мавжуд бўлган пуллардан фойдаланади. Мустақил продюсер молиялаштириш, реклама, кино намойиши (прокат) масалалари билан шуғулланади. Бундан ташқари, фильмни яратиш вақтида бир талай ташкилий ва техник масалалар ечилиши лозим, ва бир одам шунча ташвишларни удалай олмайди. Шунинг учун, асосий (бош) продюсердан ташқари фильм устида ижрочи ва йўналишлар бўйича продюсерлар ишлайдилар.

Бош продюсер (эксекutive продюсер) – техник воситаларни жалб қилиш, ижодий ходимлар (сценарий муалифи, режиссёр, актёрлар ва ҳ.к.), дистрибютерлар билан шартномалар тузишга диққатини қаратади. У ўзи фильм бюджетини тахминий ўлчамини аниқлайди.

Лекин олдин – фильм ғояси. Ундан ҳаракатлана бошлаб, бош продюсер қайси режиссёрни жалб қилиш, молиялаштириш қандай бўлишини ва

ҳ.к.ларни ҳал этади. Баъзида фильм устида бир нечта бош продюсерлар ишлайди. Бири ғояни пишитиш билан шуғулланади, уни бошқа студияларга таклиф этади, бошқаси – пулларни жалб қилади, учинчиси тўғри келадиган режиссёрни, сценарийчини ва ҳ.к. қидиради.

Ижрочи продюсер (продюсер) - катта лойиҳаларда керак бўлади. У жараёни юқори даражасида бошқаради: (3.8- расм) маблағларни ишлатилишини кузатади, ишчи ходимлар, материал, дастгоҳларни ва ҳ.к.ларни таъминловчилари билан шартномалар тузади, ва ижодий масалаларга кириб боради. Лекин буларни ҳаммаси техник майда-чуйдаларга, кундалик тасвирга олиш жараёни, овозлаштириш ва



3.8- расм Ижрочи продыусер

ҳ.к. бўлиши мумкин. Шунинг учун, ижрочи продюсер бирданига бир нечта лойиҳаларни олиб бориши мумкин. Ушбу барча вазифаларни бош продюсер бажаришни бўлиб туради. Катта кинокомпаниялардан ташқарида бу вазифани сценарийчи ўз зиммасига олиши мумкин.

Йўналиш бўйича (жойдаги) продюсер (линепродюсер, унит продустион манагер) – аксинча, ижодий гуруҳни ишини таимнлайдиган аниқ ташкилий масалалар билан шуғулланади. Уни ўзи иш жадвалига риоя этилишини назорат қилади. Айнан жойдаги продюсер лойиҳани бевосита раҳбари деб айтиш мумкин. Баъзида, ишни ундан ҳам тор бўлагига жавоб берадиган продюсерлар тайинланади. Масалан, маъмурий продюсер, фильмни яратиш вақтида ҳар-хил ишларни бажариш учун штатдан ташқари ишчиларни ёнлаш билан шуғулланиши мумкин. Айтиш лозим, продюсерни кинодаги иши телепродюсер шуғулланадиганлар билан кўплаб умумийларга эга. Лекин, телевидениеда ўзининг алоҳида хусусиятлари бор.

Продюсерлар режиссёрларга қарши - Продюсер касби кинематографни жиддий индустрияга айланиши билан 1910 йилларда Голливудда пайдо бўлди. Ушанда, продюсерлик цехи ва режиссёрлик орасида қарши туришлар белгиланди. Продюсер ҳар бир фильмга тижорат лойиҳаси деб қарайди, ва у фильм тахминан қандай чиқишини олдиндан кўради.

Режиссёрни кўриши умуман бошқача бўлиб чиқиши мумкин. Таниқли мисол – продюсер **Девид Селзник** ва унинг «Унесённие ветром» фильми.

Шундай номланган роман бўйича ишланган фильм нафақат рангли фильмлардан биринчилардан бўлгани учун ажралиб туради. У, кино тарихида энг кассабоп ҳисобланади, Селзникни ўзи – голливудлик энг муваффақиятли продюсерлардан бири. Бу фильм унга биринчи «Оскар»ни олиб келди. Бундай муваффақият учун Селзник фильм устида ишлаш жараёнида тўртта режиссёрни алмаштирди. Бошқа томондан, продюсерни босими ҳар доим ҳам омадли бўлиб чиқмайди.

Режиссёрларни карама-қарши туриши ҳозирги вақтгача сақланиб келмоқда. Лекин, продюсер ўзи кўришини зўрлаб ўтказмасдан, режиссёрни ўйлаганини ҳаётга киритишга ёрдам берганига кўплаб мисоллар бор. Ва, продюсер дунё учун ўз услубига эга ёрқин режиссёрни кашф этиш ҳоллари бўлиб туради. Ва бу кинопродюсер иқтидорини кирраларидан бири. Режиссёрлик ва продюсерлик фаолиятини муваффақиятли бирлаштирилишига мисоллар бор.

Масалан, **Стивен Спилберг** – актёр, режиссёр ва продюсер. У 40 дан ортиқ фильмни ишлаган ва 120 тасига продюсерлик қилган.

Роберт Земескисни ҳисобида 20-дан ортиқ режиссёрлик ва 35 ортиқ продюсерлик иши. **Джеймс Кемерон**, **Бред Пит**, Россияда - **Валерий Тодоровский**, **Фёдор Бондарчук** иқтидорли продюсер бўлишди.

Иш жойи: Кинопродюсер киностудияда, продюсерлик марказида ишлаши, киножараённи мустақил ташкилотчиси сифатида ҳаракатланиши мумкин.

Муҳим сифатлари: Продюсер касби масъулиятни, ўзига ишончни, ўзини ташкиллаштиришни, қарорлани қабул қилиш қобилиятни, ҳар-хил одамлар билан шахсий алоқалар ўрнатишни, санъат ва ишбилармон одамлари билан умумий тил топишни назарда тутати. Ва, кинога санъат сифатида ва тижорат сифатида қизиқиши аҳамияти бўйича кам эмас. Касбда доимий ривожланиши, ўзини касбий кўриш доирасини кенгайтиришга тайёр бўлиши зарур. Продюсерни ютуқли ғояларга ва ихтидорли одамларга бўлган сезгирлиги яхши дид билан мужассам бўлиши керак.

Билим ва уқувлари: Кино – ва телеишлаб чиқариш соҳасида, маркетингда, менжментда билимлари бўлиши, адабиёт, тарих, киносанъати бўйича кенг дунёқарашларга эга бўлиши.

Қаерда ўқитилади: Продюсерлик ва иқтисодиёт факултетлари, ихтисослик «Кино ва телевидение продюсерлиги» Баъзи ҳолларда, кинематограф ва телевидениеда актёр, режиссёр сифатида банд бўлган одамлар юқорида гапирилгандек продюсер бўлишади.

2.7. Кино ишлаб чиқариш технологияси

Кино ишлаб чиқариш жараёни 5 та асосий босқичлардан иборат:

1. Ривожланиш (девелопмент – девелопмент);
2. Тайёрлаш (пре-продакшн – пре-продустион);
3. Тасвирга олиш (продакшн – продустион);
4. Монтаж-овозлантириш (МТП, пост-продакшн – пост-продустион),
5. Реклама, сотиш, намойиш қилиш (прокат) (дистрибуция – дистрибутион).

Ривожланиш (девелопмент) - босқичида, студия продюсер оркали сценарий кидиради. Ёки бошқа врианти – студия (продюсер)да ғоя бор, ва у сценарийчи билан ушбу ғоя бўйича сценарий ёзилишига шартнома тузади. Студия сценарий сотиб олганда ёки буюртма қилинганни олганда, у муаллифга қалам ҳақини тўлайди ва сахналаштириш ҳуқуқига эга бўлади. Бундан ташқари, бу даврда, студия лойиҳага молияларни ва мумкин бўлган шерикдарни жалб қилади. Сценарий батамом тасдиқланиши ва маблағларни биринчи қисми топилиши билан, тайёрлаш даври бошланади.

Тайёрлаш (пре-продакшн) - даврини вазифаси тасвирга туширишга тўлиқ тайёрланиш. Фильмни бюджети ва мураккаблигига қараб тасвирга олиш гуруҳини таркиби ҳар-хил бўлиши мумкин. Уларнинг кўпчилиги ўз ишини тайёрлаш даврида бошлайдилар.

Киногуруҳ аъзоларини намунавий рўйхати:

1. Продюсер, продюсер ёрдамчиси
2. Сахналаштирувчи-режиссёр, режиссёр ёрдамчиси
3. Сахналаштирувчи-оператор (умумий кўриниш ечимларга, чирокни хисобга олганда жавоб беради, камера ортида ўзи ҳар доим ҳам ўтирмайди)
4. Сахналаштирувчи-рассом (3.9- расм)
5. Бастакор
6. Овоз режиссёри (овозни умумий ечимларига, шовқинлар ва мусиқани яқуний жойлаштириш – миксга жавоб беради), ассистентлар
7. Костюмлар бўйича рассом, уни ассистенти, либосчилар
8. Пардозчи-рассом, пардозчилар
9. Овоз оператори, ассистентлар, микрофончилар (тасвирга олиш майдончасида)
10. Оператор, иккинчи оператор (баъзида, айнан улар камера ортида ўтиришади)
11. Оммавий сахналар бўйича режиссёр, ассистент, оммавий сахналар бригадири

12. Иккинчи режиссёр ёки 1-нчи ассистент (бутун жараёни назорат қилади)
13. 2-нчи режиссёр (ишлаб чиқаришни режалаштириш билан шуғулланади)
14. Режиссёрни 2-нчи ва 3-нчи ассистентлари
15. Актёрлар бўйича ассистентлар
16. Мухаррир (америкадаги кино ишлаб чиқаришда у, тасвирларни сценарийга мослигини умумий назоратидан ташқари, монтажни амалга оширади).



3.9- расм. Рассомнинг тайёргарлик жараёнидан

17. Скрипт - супервайзер (масалан, ўтказиб юборилган гап, луқма ёки тескариси, қўшимча гап сахнани ва у билан боғлиқ сахналарни маъносига таъсир қилмаслигини кузатади)
18. Муסיқа муҳаррири
19. Операторни тасма ва фокус бўйича ассистенти
20. Рассом ассистенти, декораторчи–рассом, декораторчи–рассом ассистенти, сахна жиҳозлар устаси (бутафорлар), реквизиторлар, бўёкчилар, сахна ишчилари
21. Кастинг-директор, ассистент
22. Локейшн-менеджер (тасвирга олиш майдончаларни олдиндидан кидиришни амалга оширади)
23. Мураккаб ҳаракатларни (трюклар) сахналаштирувчи

24. Визуал махсус эффектлар бўйича режиссёр (махсус эффектларни, компьютер графикасини тайёрлайдиган студиялар билан ишлайди)
25. Ижрочи продюсер
26. Тасвирга олиш майдончасини директор ўринбосари
27. Меҳмонхоналар, кўчиб ўтишлар бўйича маъмур (администратор), темир йўл ва авиачипталарни буюртмалари киритилган ҳолда
28. Катта маъмур
29. Майдонча бўйича маъмур
30. Маиший масалалар маъмури (овқатланиш, ҳожатхоналар, дам олиш, овқатланиш хоналарига жавоб беради)
31. Камера, кранлар ва бошқа тасвир техникаси механиклари
32. “Долли”чи (оператор аравачаси-доллини юргизади, релсларни ётқизади)
33. Ёритувчилар бригадаси, бригадир ва унинг ёрдамчиси
34. Электрчи
35. Пиротехник
36. Навбатчи шифокор
37. Ишчилар, юкчилар
38. Қўриқчилар
39. Хизмат кўрсатувчи ходимлар

Зарурат бўлганда, маслаҳатчилар ва бошқа мутахассислар ёлланади, масалан, мураббийлар, тарбиячилар (тасвирга олишда болалар иштирок этганда), ўргатувчилар (ҳайвонларни тасвирга олганда) ва ҳ.к. Тасвирга олиш гуруҳ аъзоларини сони юз кишидан ортиқ бўлиши мумкин.

Режиссёрни концепсиясига мос равишда, тасвирга олинadиган объектларни танлаш биринчи босқичда рассом локейшн-менеджери билан ёки фақат локейшн-менеджери томонидан амалга оширилади. Агар рассом, кўрилган объект талабларга жавоб беради деб ҳисобласа, уни кўришга режиссёр, оператор ва овоз оператори боришади. Барча объектлар, улар қанчалик саҳналарни характериға, кайфиятиға, муҳитиға мослиғиға қараб танланади. Лекин, бундан ташқари, технологик нуқтаи назари бўйича ҳам.

Кастинг, одатда, қуйидаги схема бўйича ўтади. Режиссёр фильм қахрамонларини қандай бўлишини кастинг-директорига тушунтиради ва у мўлжалланаётган (тахмин қилинаётган) актёрлар рўйхатини (фотосуратлари ва демо-видео) тайёрлайди. Одатда, битта ролга бир нечта давогар бўлади.

Олдиндан танланган актёрлар билан боғланиб, ўрганиш ва энг асосийси, уларни персонажи кимлигини ўйлаб чиқиш ва бир нечта саҳналарни репетитсия қилиш учун, уларга сценарий жўнатилади. Шундан сўнг, ролга

давогар-актёрлар студияга келиб, улар ўзини персонажини как тасовур қилишини гапириб беришади ва тайёрланган сахналарни намойиш этишади.

Бу ҳаммаси, кейинги муҳокамалар учун видеога ёзилади. Баъзида, актёрларга бирнеча марта кастингга келишига тўғри келади. Бу кастинг, бюджетни имкониятлари бўйича танлаб олинган «А» тоифасидаги “юлдузлар”га боғлиқ эмас. Ғарб кинематографида, юлдузлар билан биринчи босқичдаги мулоқот қуйидаги схема бўйича бўляпти. Кастинг-директори актёрни ишончли вакили (агенти) билан боғланиб, уни бандлик графигини аниқлайди. Агар актёр керакли даврда бўш бўлса, агентига сценарий юборилади ва актёр, биринчи навбатда бу ролни унга қизиқ ёки қизиқмаслиги бўйича қарор қабул қилади. Агар рол актёрни қизиқтирган бўлса, гонорар ва меҳмонхоналардаги хоналар классси, унга хизмат кўрсатадиган автомобил классси ва ҳ.к. ларни ўз ичига олган бошқа шартлар бўйича саволлар кўтарилади. «А» тоифасидаги юлдузларни гонорари (иш хақи) бир неча миллионларга, баъзида ўнлаб миллионларга етиши мумкин.

Юлдузлар кастингда иштирок этишмайди, лекин режиссёр билан учрашишади ва у уларга персонаж қандай бўлишини тушунтиради. Актёрлар танлангандан сўнг улар билан сценарийни ўқиш ва репетициялар ўтказилади.

Асосан бу студияларда амалга оширилади. Лекин, тасвирга олиш майдончалари танланган бўлса, мураккаб сахналаштириш кўринишларни репетицияси ўша ерда ўтказилади, чунки амалий хоналарда мизансеналарни (актёрларни жойлаштиришни) аниқ белгилаш мумкин. Ҳардоим ҳам барча сахналарни репетиция қилишни улгуриш имкониятлари мавжуд, шунинг учун режиссёр, биринчи навбатда энг мураккабларини танлайди. Параллел равишда режиссёрни мутахассислар билан иши ўтказилади. Гуруҳ, ҳар-бир сахна қандай тасвирга олинишини: чироқни қандай ўрнатиш, камера қандай ҳаракатланиши, қайси пайтда ва қандай актёрлар ҳаракатланишни бошлайди ва ҳ.к., яхши билиши керак. Агар, қайсидир объект анча вақт тасвирга олинган бўлса, унда ҳақиқий (мавжуд) сени қидириб юрмасдан, декорацияларни тасвирга олиш павилонда куришда маъно бор.

Павилонда тасвирга олиш, амалдаги интерерларга нисбатан анча енгилроқ, чунки декорациялар чироқни жойлаштиришни ва камерани бемалол ҳаракатланишини ҳисобга олиб курилади ҳамда режиссёр ва рассомни ниятини ўз ичига аниқ гавдалантиради. Кўпинча, декорацияларни шипи (потолок) бўлмайди ва оператор ёритиш асбобларини бир қисмини тепага жойлаштириш имкониятига эга. Айниқса бу, актёрларни орқадан ёритиб

берадиган (контровой) нурлар учун қулай. Кўпинча, камера ва ёритиш асбобларини жойлаштириш учун, декорацияларда бу ёки бошқа деворни жойидан олиб туриш кўзда тутилади. Учта девордан иборат декорациялар ҳам бўлади, ва барча тасвирга олиш, йўқ бўлган тўртинчи девор томондан олиб борилади. Қайсидир маънода бу технологик томондан қулай ва 4-нчи деворга сарфланадиган вақт ва маблағлар тежалари. Бундай декорацияларни ТВ-сериалларни ишлаб чиқаришида тез-тез учратиш мумкин.

Тасвирга олиш (продакшн) - тайёрлаш даврига қанча вақт ажратилмасин, у ҳар доим етмайди. Ҳар ҳолда, вақтими ёки кечми у тугайди ва ишлаб чиқариш цикли съёмка даврига ўтади. Тасвирга олиш даври энг қимматли, чунки ҳар бир тасвирга олиш кунида техника, реквизит, тасвирга олинган хоналар ижарага олинади, қўшимча хизматлар ишлайди ва актёрларни иш ҳақи, айнан тасвирга олиш кунларни сони бўйича ҳисобланади. Айнан шу учун, тасвирга олиш даврида узайтирилган иш куни белгиланади ва кўпинча битта, бўлмаса-иккала дам олиш кунисиз ишлашга тўғри келади. (3.10- расм)



3.10- расм. Тасвирга олиш жараёни

Тасвирга олиш сменалар куннинг ёруғ қисмига боғланган. Айниқса табиатдаги тасвирлар, чунки хоналарда кун сунъий ёритиш билан яратилади. Бир сменада фойдали материални ишлаб чиқариш меърибадий фильмлар учун 2 - 4 дақиқани ташкил этади, ТВ маҳсулоти учун меъёрлар ўн марта кўп бўлиши мумкин. Тўлиқметражли бадий фильмни (икки соатли) тасвирга олиш даври 2 ой давом этади. Бу мавзу продюсер Сю Бертуистл ва сценарийчи Сюзи Конклин томонидан ёзилган «Как снимали «Гордост и предубеждение» китобда ёритилган. Унда, бир тасвирга олиш куни тўлиқ кўрсатилган боб бор.

Монтаж – овозлаштириш (постпродакшн) - даври тасвир олинган негатив тасмани проявка қилиб, ундан позитив чоп этишдан бошланади, сўнг рақамли форматга ўтказиш учун, сканерланади. Кейин, рақамли материал монтаж қилинади, ранглар тузатилади (светокоррекция) ва махсус эффектлар қўшилади ва ҳ.к. (3.11- расм)



3.11- расм. Монтаж ва овоз ёзиш жараёни

Монтажнинг мазмуни энг яхши дублларни танлаб олиб, кейинчалик алоҳида тасвирга олинган планлар билан узаро улаш. Кўпинча тўлиқ дублни эмас, унинг қисмини бошқа дублни бошқа қисмига улаган ҳолда олишга тўғри келади. Монтажни ёки сахналаштирувчи-режиссёр, ёки мухаррир амалга оширади. Техник қисмини (монтаж дастгоҳларни бошқариш) монтажёр ёки монтаж муҳандислар бажаришади. Олдинлари монтаж, тасма ўрамлари қўйиладиган махсус монтаж столида қилинар эди. Монтажёрлар тасмани махсус пичоқ билан керакли жойларда кесиб, шаффоф ёпишқоқ лента билан ёпиштиришган. Ҳозирги монтаж – рохатни ўзи. Олдингизда, монтаж дастури ёйилиб кўрсатилган замонавий дисплей. Юқорида, тасвир кўринадиган экранлар, пасида киритилган материалларни бир нечта қатори (линейкалари). Монтажёр тасвирга олинган сахналарни қисмларини онсонлигича кесади, улайди, қисқартиради, ўрнини алмаштиради. Тасвирли линейкалар тагида овоз йўлакчаларини линейкалари бор. Шундай қилиб, тасвирни тагига овозни жойлаштириш мумкин. Монтаж билан параллел тарзда овоз билан иш боради.

Овоз режиссёри, тасвирга олиш вақтида олинган барча материални, қайсинисини ишлатиш, қайсиниси тузатилиши керак ва қайсинисини янгидан ёзиш лозимлигини аниқлаш учун эшитиб чиқади. Лекин бракни (бузилганини) студия шароитида қайта ёзишга тўғри келади. Агар бу актёрларни луқмаси (реплика)да бўлса, актёрларни студияга таклиф

этишади ва улар бу ерда, экрандаги тасвирга қараб, янгитдан керакли лўқмаларни гапириб чиқишади. Бунда уларга овоз режиссёри, янги ёзилган лўқмаларнитўлиқ синхронлигига эришиш учун, овозлар орасидаги тинишларни кўшиб ёки олиб, тасвир тагига жойлаштириб озгина ёрдам беради. Баъзи ҳолатларда, брак (бузилиш)ларга боғлиқ бўлмаган ҳолда, актёрлар студияда тўлиқ қайта ёзиб олинади. Бундай жараён овозлаштириш деб номланади. Агар брак овоз фониға тегишли бўлса, овоз режиссёри фонограммани брак қисмини кесиб олиб ўрниға “ямоқ” қўйишна ҳаракат қилади. Агар фон шовқинидаги брак актёрлар лўқмасида юзаға келган бўлса, унда нафақат шовқин фрагментини алмаштиришға тўғри келади, аммо лўқмаларни ҳам қайта ёзилиши керак. Фон шовқинларига, масалан, шамол, оқаётган (томчилаётган эмас) сувни, ёмғир шовқини, сув тўлқинларини урилиши, қушлар бақириси (агар улар кўп бўлса ёки улар кадрда бўлмаса), оломон (толпа) шовқини ва ҳ.к.лар киради. Фон шовқинларидан ташқари, овоз режиссёри синхрон шовқинлар билан ишлайди. Буларға, кадрда кўринадиган предметлардан пайдо бўладиган бўлинган (қисқа) товушлар. Масалан: эшикларни қарсиллаши, қадамлар, ҳайвонларни товушлари (ҳайвонлар кадрда бўлганда) ва ҳ.к. Агар синхрон шовқинларда брак (бузилиш) бўлса, ёки улар овоз режиссёрини қониқтирмаса, уларни студияда ёзишға имконият бор. Масалан, синхрон шовқинларни ёзадиган тегишли павилонни полида ҳар-хил: асфалт, қум, тупроқ, шағал ва ҳ.к.ли алоҳида катаклар (сексия) бор. Синхрон шовқинларни ёзишда овоз режиссёриға шовқин бўйича мутахассислар (шумовики) ёрдам берадилар.

Лекин, студия шароитидаги ёзув, майдочада ёзилган товушларға нисбатан камроқ жонли бўлиб эшитилади, шунинг учун овоз режиссёри айнан майдончадагини ишлатиш учун барча имкониятлардан фойдаланади. Баъзида, ижодкорлар олдида сунъий товушларни танлаш масаласи кўтарилади. Айниқса, бу фантастик жанридаги фильмларида тез-тез бўлади. Бундай овозлар билан, уларни овоз синтезаторлари ёрдамида чиқариб олиб ва кейин ушбу овозларға овоз филтрлари ва плагинлар ёрдамида кўп мартаба ишлов бериб, тайёрлайдиган овоз эффектлари бўйича мутахассислар шуғулланади.

Шовқинлардан ташқари овоз режиссёри, файллари бастакор томонидан бериладиган, мусиқий йўлакчалар билан ишлайди. Чолғучиларни жонли овозлари ва ҳаттоки бутун оркестр, студияда ёзилади. Замонавий синтетик мусиқа овозларини овоз семпл (тайёр бўлган алоҳида мусиқий товуш) лардан фойдаланилган ҳолда компьютерларда чиқарилади. Лўқмалар, фон ва

синхрон шовқинлар, овоз эффектлари, мусиқалар –барчаси ҳар-хил йўлакчаларда жойлашган ва овоз режиссёри томонидан монтаж компютерини экрандаги тасвир бўйича осон қўйиб чиқилади.

Овоз қатори бутун фильмни ёки уни алоҳида бўлакларини муҳитига салмоқли даражада таъсир қилиши мумкин, ва режиссёрлар ҳамда овоз режиссёрлари ундан тўлиқ даражада фойдаланишади. Оҳирги натижасида, ҳамма йўлакчалар, луқмалар йўлакчаларидан ташқари, биттага туширилади (микшерланади). Фильмни чет элга сотилиши ва уни актёрлар томонидан бошқа тилларда овозлаштириш имкониятини қолдириш учун, луқмали (реплика) йўлакча алоҳида қолдирилади. Бундай кўповозли актёрлик дубляжида луқмалар фақат ҳалақит қилади.

Тасвирни ўзига келсак, айтилгандек, унга керакли махсус эффектлар киритилади ва, вазифаларга қараб, уни ранглари тuzатилади. Барча жараёнлар тугатилгандан сўнг тайёр рақамли фильм олинади. Юқори тиниқликдаги фильм-рекордер ёрдамида фильм тасмага чоп (босма) этилади. Тасмага шундай овоз йўлакчаси ҳам чоп этилади. Кейин синов нушалари ишланади, яна ранглари тuzатиш ва ниҳоятда, эталон (асли) нушаси чоп этилади. Ундан яна нушалар ишланади, ва кейин улардан намойиш этиш (прокат) учун адади чоп этилади.

Назорат саволлари:

1. Режиссёр, оператор ва тасвирга олиш гуруҳини директорини лавозим мажбуриятларини айтинг.
2. Кинематографда кинопродюсер нима билан шуғулланади?
3. Кино ишлаб чиқариши қайси босқичлардан иборат?
4. Тасвирга олиш объектларини ким танлайди?
5. Ишлаб чиқариш меъёри (норма) нима?

3- Мавзу. Режалаштиришнинг бош ҳужжати. Тасвирга олиш жадвалини тузиш. Фильмнинг сметаси ва бюджети

Режа:

- 3.1. Асосий (бош) режалаштириш
- 3.2. Тўлиқ метражли бадий фильмни тасвирга олиш графигини тузиш
- 3.3. Тўлиқ метражли фильмни календар саҳналаштириш режасини тузиш
- 3.4. Фильмнинг сметаси ва бюджети
- 3.5. Ҳужжатли фильмлар харажатининг асосий бўлимлари
- 3.6. Бадий фильмлар сметаси харажатининг асосий қисми
- 3.7. Тасвирга олиш гуруҳи таркиби

3.1. Асосий (бош) режалаштириш

Кўринишлар бўйича ёзиб чиқилган сценарий, ишларни кейинчалик давом эттиришда керак бўладиган маълумотларни ўз ичига олади. Олдин айтилганидек, барча маълумотлар тузилмаларидан биттаси асосий (бош) режалаштириш бўлган календар-саҳналаштириш режасида мужассамланади.

Моҳияти бўйича, бу Буюкбританияда бўлакларга ажратадиган, ҳар бири учун керак бўладиган саҳналаштириш воситаларни хусусиятлари бўйича ҳар-хил кўринишларни солиштирадиган, бир-бири билан кесишган график. Аммо, графикни тузиш учун бирламчи маълумотларни олиш керак.

Биринчи қадам кўринишларни таснифлаш ва съёмкалар навбати жадвалини тузиш бўлмоқда. Биринчи рўйхат жадвалга киритилган ҳар бир кўринишни тасвирга олиш кетма-кетлигини ўз ичига олади. Кейинги иккита рамз(символ)лар (е) –табиатни ёки (и) интерерни ва (д) – кунни ёки (п) – тунни билдиради.

Баъзи картина директорлари эътиборини сценарийда кўрсатилган кундузги вақтга қаратади, чунки бу съёмкалар кетма-кетлигини иш кунини бошланишидан уни охиригача ёзиб чиқишга ёрдам беради. Кейин, кўринишни номи ёки съёмка жойи, асосий қаҳрамонлар, иккинчи даражали қаҳрамонлар, маҳсус эффектлар ва реквизит кўрсатилади.

Маҳсус эффектлар бўлимига милтиқдан ўқ отишлар, йирик планда олинаётган жароҳатларни пайдо бўлиш эффектлари, қон, портлашлар, туман, шамол бериш ва ёмғирлаш машиналари ва олиниши керак бўлган хоҳлаган эффектлар киритилади.«Звездные войны» фильмидаги лазерли электрон замбараклар билан ўққа тутиш каби маҳсус эффектлар, съёмкалардан кейин маҳсус лабораторияларда кўшимча ишланади.

Реквизит, смена давомида ижрочилар томонидан ишлатиладиган барча нарсаларниўз ичига олади: (7.1- жадвал) автомобилдан озик-овқатлар, чамадонлар, рўзномалар, телевизорлар, муסיкий асбобларгача, зиёфатларни тайёрлаш (масалан «Дракула» фильми учун) бизни сценарийда – кўрғошинли бокс, кристалли глобус ва археологик қазилмаларни ўтказиш учун ускуналарни.

7.1- жадвал.

№	Тасвирга олиш жойи	Бош қахрамон	Иккинчи даражали қахрамон	Махсус эффект	Реквизит
1	Шимолий Девон	Ричард Мелани			Ричардни автомобили
2	Шимолий Девон	Ричард Мелани			Ричардни автомобили
3	Археологик майдон	Ричард Мелани	Джени Девид		Ричардни автомобили
4	Археологик майдон	Ричард Мелани	Джени Девид 2 археолога		Майдон ускунаси
5	Археологик майдон	Ричард Мелани	Джорджия Археолог		
6	Кўприк остида майдон олдида	Мелани			Медвежонок Тедди. Китоб, Кўзгу. Лаб помадаси
7	Майдон олдидаги далалар	Мелани Мерлин			Биллур шар
8	Майдон олдидаги дарахтли тепалик	Мелани Мерлин			Биллур шар Кўрғошинли кутича Тирноклар учун аррача
9	Институтга кириш	Ричард Мелани	Дженни Охранник		Ричардни автомобили
10	Кўриқлаш хизмати	Ричард Мелани	Дженни Охранник		Мелани сумкаси
11	Крисофиси	Мелани Ричард Крис	Эндрю Дженни		Кўрғошинли кутича
12	Крисофиси	Ричард Мелани Крис	Эндрю Профессор С.		Телефон
13	Крисофиси	Крис Мелани Ричард	Дженни Эндрю Профессор С. Техник Охранник		Телефон
14	Археологик майдон	Ричард Мелани	Джени Девид 2 археолог		Майдон ускунаси Кўрғошинли кутича
15	Институтга кириш	Ричард Мелани	Джени 2 кўриқчи		Ричардни автомобили
16	Қоровулни жойи	Ричард	Джени		Мелани сумкаси

Календар – сахналаштириш режаси энди бўлажак съёмкалар жойида ўтказиладиган ишларни кетма кетлиги, кадр-планларни тасвирга олиш навбатлари, гуруҳларга ажратилган кадр-планлар киритилган қўшимча жадвал билан тўлдирилиши керак.

Биринчи схемада нафақат, бирга олинадиган 2 ва 6,9,13 ва 16 сахналар бўлади, шунингдек сценарийда кейинроқ жойлашган баъзи кўринишлар, чунки бу кадр-планлар асосий сахналар олинадиган ўша жойларни ўзида олинади. 107 кўриниш 1 кўриниш кетидан бўлади, ва 108 кўриниш 6 ва 3 кўринишлар орасида гуруҳга ажратилади, чунки 108 кўриниш 6 кўринишга ўхшаш ва демак уларни бирга тасвирга олиш мумкин, чунки улар амалда бир ҳил сахналаштириш воситаларни ўз ичига олган.

Ишларни ўтказиш бўйича барча график лойиҳалари, ишчи ҳужжатларга айланишидан олдин, идора (офис)ни тегишли мутахассислари билан келишилган бўлиши керак.

3.2. Тўлиқ метражли бадий фильмни тасвирга олиш графигини тузиш

Вақт – пул. (мақол)

Режиссёр сценарийсини қаҳрамонлар ва съёмка жойлари бўйича бўлиб чиқиш орқали, керакли маълумотларни олиб, бош режалаштиришни ва ишларни тезкор графикани тайёрлаш мумкин.

График (жадвал) – бу, барча ишлар тугатилишига қадар, ҳар бир иш куни давомида нима бажарилиши кераклигини, батафсил акс эттирилган ҳужжат. Графикдаги энг муҳим сана. бу контрактда кўрсатилган тайёр маҳсулотни буюртмачига топшириш санаси.

- Тайёр маҳсулотни топшириш санаси – асосий сана.
- Асосий қоида (кўрсаткич бармоқ қоидаси): тасвирга олиш (съёмка)ни ҳар бир даврига иккита тайёрлаш даври ва учта монтаж-овозлаштириш (тонировочний) даврлар тўғри келади.
- Шундай қилиб, агар фильм 1 январда топширилиши керак бўлса, лекин тасвирга олиш даври тўрт ҳафта давом этса, унда демак, монтаж даври охири ҳолатда 1 октябрда бошланиши керак. Тасвирга олиш 1 сентябрдан кечикмасдан, тайёрлаш даври – ушбу санадан икки ой олдин бошланиши керак. Агар, қанчадир қўшимча вақт бўлса, уни тайёрлаш даврига ишлатиш яхшироқ. Лекин, ҳеч қандай ҳолатда, фильмни топширишни охири санасини кўчирилиши мумкин эмас.

3.3. Тўлиқ метражли фильмларни календар-сахналаштириш режаси

Бутун фильм учун, тасвирга олиш даврида ҳар бир тасвирга олиш майдончасида бўлаётганларни акс эттирилиши лозим бўлган календар-сахналаштириш режасини тuzганда, бутун гуруҳга ушбу маълумотларни тақдим этиш учун, олдинда турган ишлар мазмунининг қисқача баёни билан ушбу режанинг нушаси, олиниши керак.

Ишга диққат билан тайёрланиш учун, ҳар бир иштирокчи ҳар куни нима қилиши лозимлигини билиши керак. Ҳар қандай иш куни учун батафсил маълумотлар, съёмкага бир кун қолганда ва олдинги иш куни тугамасдан олдин жўнатилиши лозим бўлган, актёрни съёмкага чақириш кундалиқ билдиришнома кўринишида расмийлаштирилган бўлиши керак.

Тасвирга олиш гуруҳи ва ижрочиларга, улар учун муҳим бўлмаган батафсил маълумотларга кириб бормасдан ва аксинча, съёмкада улар нима қилиши билан боғлиқ маълумотларни сўраб олиш мумкинлиги анча яхши.

Бу, биринчи навбатда, ишлаб чиқаришни бошланишида учрашишган штатдан ташқари техниклар гуруҳларига таалуқли. Уларга, коида бўйича, асосан доимий иш кунли штатдаги ходимлар банд бўлгансаноат соҳаларида шаклланган ишчи муносабатларни ўрнатиш кутилади. Шунинг учун, уларни ишига етарлича самарада ёрдам берадиган маълумотларга бепарво бўлмасдан, ушбу материалларга бўлган уларни қизиқишини рағбатлантириш керак.

Кинофильмларни тасвирга олаётганларни ҳаммасига маълум, тасвирга олиш майдончасида иш сценарийда ёзилган кетма кетлигида олиб борилмайди, чунки буни кўпинча бир қатор сабабларга кўра амалга ошириб бўлмайди. Ишлаб чиқилган календар-сахналаштириш графикаи орқали тасвирга олишни унумлироқ навбатини аниқлаш жуда муҳим.

Ҳар кунги кетма-кетлиги ва навбати энг мақбул бўлиши керак. Компютер дастурлари ёрдамида бунга тез ва осон эришиш мумкин. Бундай дастурлар дастурий таъминот билан шуғулланадиган, кинобизнесига хизмат кўрсатишга ихтисослашган, ҳар-хил компаниялар томонидан етказиб берилади ва машҳур савдо маълумот берадиган китоб (справочник)ларда реклама қилинади.

Календар-сахналаштириш режани дастурий планлаштиришни амалий устуворлиги шундан иборатки, ягона: «Агар бундай қилса, унда нима бўлади?» саволни бериб, ҳар-хил вариантларни кўриб чиқиш мумкин. Дастурлар жуда тез календар-сахналаштириш режасини ва бюджет лойиҳасини тузишдаги ҳар-хил вариантларни самарадорлигини кўрсатади.

Оддий календар-сахналаштириш режасини бошида (бетни тепасида) фильм тасвирга олинаётган компания номи жойлаштирилади: шундай қилиб

бу режа кимга тегишлиги белгиланади. Ундан кейин, фильмни, балки ўзгартирилмайдиган ишчи (шартли) номи, графикдаги алоҳида кўринишларни чегараловчи календар режа лойиҳасини рақами, ҳужжатни чиқарилган санаси ва режиссёр сценарийси рақами жойлаштирилади.

Календар-саҳналаштириш режасини сарварағи кетидан сарлавҳалар чизиғи келади: САНА, режиссёр сценарийсини кўрсатилган қисмини тасвирга олиш санасини билдиради; САҲНАНИ ТАРТИБИЙ РАҚАМИ (СС. №), кўшимча ўз ичига саҳналаштириш сценарийсидаги кадрларни тартибий рақамларини олади; ЭСЛАТМА (Д/Н), бу саҳна олинadиган вақт (кундузи ёки кечаси); САҲНА, сценарийдаги кўринишларини тасвирга олиш элементларга бўлади; РОЛЛАРНИ ТАҚСИМЛАШ, қаҳрамонларни ким қайси саҳналарда банд тамойили бўйича тузилган рўйхати; ва махсус талаблар (СП.РЕҚС) – бу, мазкур саҳнани олиниши мукин бўлмайдиган, ҳар қандай муҳим қисмларга ўзига ҳос эслатма. Баъзида, бу сарлавҳа (рубрика) иккита параграфга бўлинган бўлади, улардан бири МАҲСУС ТАЛАБЛАРНИ тасвирлайди, бошқаси – ЗАРУР БЎЛАДИГАН ВОСИТАЛАР. Биринчисига, одатда, техник ходимлар шамол ва тутун машиналари, оператор аравачаси ва релслар, реостат қурилмалари, ташқи овоз карнайлари ёки бошқа ўзига ҳос техник қурилмалар кераклигини аниқлаш учун мурожаат қиладилар

Бошқа махсус талаблар, одатда тасвирга олишда ишлатиладиган реквизитга тегишли, қандайдир : овқат, чамадонлар, қуроллар ва сценарийда ёзилган бошқа нарсалар, шу жумладан, маслан биллур шар. Бу ерга гримга бўлган ҳар қандай махсус талаблар жойлаштирилиши мумкин: детектив ёки саргузашт фильми учун «қон», пичоқлар ёки ўқдан олинган ясама жароҳатлар ва бошқа ўхшаш тафсилотлар. Лекин бу ерга фақат мазкур саҳнада мавжуд бўлган махсус талаблар киритилади. Бошқа алоҳида махсус талаблар, хусусан, ижрочилар таркибига таалуқли бўлганлари, съёмкага қақриш хабарномага киритилади.

Графикни ортиқча кўп сонли тафсилотлар билан тўлдириб ташламаслик учун, барча маълумотлар ва съёмкани ўтказиш учун зурур бўлгани орасида мувозанат бўлиши керак.

Тайёрлаш даври қуйидагиларни ўз ичига олади:

- режиссёрни танлаш,
- “юлдузлар”ни танлаш (кастинг),
- бошқарув мутахассисларни (ижодий ва маъмурий) жалб қилиш ва тасвирга олиш гуруҳига аъзолар олиш,

- тасвирга олиш режасини, графикни (календар-сахналаштириш плани) ишлаб чиқиш,
- ишлаб чиқаришни сметасини тузиш,
- сахнага олиш объектларини танлаш.

Студия томонидан ёлланган режиссёр сценарий билан танишади ва сценарий бўйича ўз кўришини ва ғоясини студия билан мувофиқлаштиради. Агар ҳаммаси студияни қаноатлантирса, режиссёр ишлаб чиқаришни бош ижрочи шахси бўлиб қолади ва тайёр натижа – фильм учун жавоб беради.

Режиссёр тасвирга олиш гуруҳи аъзоларини ўзининг концепсияси билан таништиради, унга керак бўлганини қандай тасвирга туширмоқчилигини тушинтиради. Унинг кўрсатмаси бўйича кадрлаштирувчи – рассом кадрлаштиришни (сторйборд) амалга оширади. У сурат кўринишида бўлиши мумкин, ёки махсус компьютер дастурлари ёрдамида тузилиб, 3Д аниматсия фильмини кўринишида бўлиши мумкин. Бундан ташқари, режиссёр ҳар бир сахна, ҳар бир план қандай тасвирга олиниши батафсил ёзилган режиссёр сценарийсини яратади. Сторйборд ва режиссер сценарийси, мутахассисларга режиссёр кадрдан нимани олмоқчилигини тушунишда ёрдам беради.

Режиссёрни ечими асосида, ҳар бир мутахассис режиссёрни ўйлаб кўйган фикрини амалга ошириш ечимини уйлаб чиқади. Бошқа сўзлар билан: мутахассисларни ҳар бири режиссура билан шуғулланади, ўз соҳасида ва ўзини воситаларидан фойдаланиб, оператор чироқ билан, жойлашиши, камерани ҳаракати, рассом сахна тасвирга олинадиган жиҳозларни ташқи кўриниши, либослар ва грим бўйича рассом-персонажларни ташқи кўриниши билан.

Овоз режиссёри, керак бўлган муҳитни янада кўпроқ кучайтириш учун сахна овозини шакллантиришни ўйлаб чиқади. Агар режиссёр бу ерда мусиқани ишлатишни режалаштираётган бўлса, бастакор, сахнани тавсифидан келиб чиқиб, партитурани ўйлаб чиқади.

3.4. Фильмнинг сметаси ва бюджети

Яратилаётган фильмнинг сметасини (Европа ёки Америка давлатлари фильмлари бюджети) тузишдан аввал қуйидагиларни ҳисобга олиш керак:

1. Тузилаётган сметага, ҳар қандай фильмнинг тасдиқланган (режиссёрлик) сценарийси асосида зарур бўлган **барча** харажатлар (ҳозирги ва келажакда қилинаётган) киритилиши лозим.

2. 1-п. келиб чиққан холда тузилаётган сметанинг реал кўринишини фақатгина кино ишлаб чиқарилишидаги профессионал мутахассис бажара

олиши мумкин.

3. Смета фильм яратилиш жараёнидаги асосий иштирокчилар ва барча манфаатдор шахслар томонидан келишилган ҳамда имзоланган бўлиши керак.

4. Сметанинг (бюджетнинг) барча қисмлари асосланган ва хужжат шаклида расмийлаштирилган бўлиши лозим.

5. Жисмоний ва юридик шахсларнинг барча шартномалари ҳамда келишувлари, сметанинг тасдиқланишидан олдин расмийлаштирилган бўлиши шарт.

6. “Намунали (шаблон) смета” тушунчаси бўлгани билан, ҳар бир фильм учун алоҳида ўзининг сметаси тузилиши керак.

7. Смета – бу махфий бўлган ички фойдаланиш учун мўлжалланган хужжат. Турли киностудияларда ва ҳар хил йилларда тузилган сметаларни тенглаштириш нотўғридир, шунингдек бошқа давлатлар билан ҳам тенглаштириб бўлмайди.

8. 6-п.да келтирилган иборага қарамай сметанинг асосий тузилиш принциплари бир бирига жуда ўхшаш.

3.5. Хужжатли фильмлар харажатининг асосий бўлимлари

1-Бўлим. Сценарий харажатлари

1. Адабий сценарий ва диктор тексти.
2. Диктор текстининг таржимаси.
3. Маслаҳатчи.
4. Диктор текстини ўқиш.

2-Бўлим. Ойлик маош ва устама

1. Ойлик маош ва устама.
2. Устама (20% - 30%)

3-Бўлим. Моддий харажатлар

1. Видеокассеталар.
2. ДВД дисклар.
3. Бошқалар.

4- Бўлим. Цехларнинг хизматлари

1. Овоз техникаси хизмати.
2. Монтаж хизмати.
3. Тасвирга олиш техникаси хизмати.
4. Махсус ёритиш хизмати.

5- Бўлим. Ташқи корханаларнинг хизматлари

1. Транспорт харажатлари.

6- Бўлим. Хизмат сафари харажатлари

1. Кунлик (суточний).

2. Турар жой.

3. Транспортда юриш.

Жами харажатлар:

Фонд жамғармаси (30%):

Жами смета қиймати:

3.6. Бадиий фильмлар сметаси харажатининг асосий қисми

1- Бўлим. Сценарий харажатлари

1. Адабий сценарий.

2. Бастакор хизмати.

3. Қўшиқга мусиқа басталаш.

4. Ёзилган шерлар учун.

5. Оранжировка учун.

6. Қўшиқчилар учун.

7. Сценарий таржимаси.

Начисления: (20% - 30%)

2- Бўлим. Ойлик маош ва устама

1. Штатдаги ходимлар маоши.

2. Штатдан ташқари ходимлар маоши.

3. Бош рол актёрлари иш ҳаққи.

4. Иккинчи даражали актёрлар иш ҳаққи.

5. Эпизодик роллар ва массовка учун иш ҳаққи.

6. Постановкачи тасвирга олиш ва дубляж гуруҳи иш ҳаққи.

7. Овоз бериш жараёнидаги актёрлар иш ҳаққи.

Начисления:

3- Бўлим. Моддий харажатлар

1. Видеокассета.

2. DVD диск.

3. Бошқалар.

4- Бўлим. Цехларнинг хизматлари

1. Овоз ёзиш техникаси.

2. Тасвирга олиш техникаси.

3. Махсус ёритиш хизмати.

5- Бўлим. Ташқи корханаларнинг хизматлари

1. Транспорт.
2. Фотохизмат.
3. Тасвирга олиш жойлари ижараси. (8.1- расм)
4. Овоз ёзиш зали.
5. Махсус автомат машиналарни ижарага олиш.
6. Костюмларни ижарага ёки сотиб олиш.
7. Реквизит.
8. Мобил алоқа хизмати.
9. Ксерокопия.
10. Мебел ижарага ёки сотиб олиш.
11. Канселярий моллари.
12. Декорация.
13. Грим учун материаллар.
14. Хўжалик моллари.
15. Тасвирга олиш техникаси арендаси.
16. Махсус автотранспорт.
17. Медикаментлар.
18. Гўзаллик салони ва сартарошхона.

6- Бўлим. Саҳнавий материаллар харажати

1. Оператор учун материаллар.
2. Рассом учун материаллар.
3. Либосчи учун материаллар.
4. Натурада кўшимча декорация қуриш.
5. Ишлатилиб кетадиган реквизитлар.

7- Бўлим. Экспедитсия харажатлари

1. Тасвирга олиш гурухининг яшаш жойи.
2. Транспорт харажати.
3. Кунлик (суточний)

Жами харажатлар:



8.1- расм. Ижарага олинган тасвирга олиш павилиони

3.7. Тасвирга олиш гуруҳи таркиби

(Буюк Британия мисолида)

8.1- жадвал.

Администратсия	
Продюсер	Иккинчи продюсер
Ишлаб чиқариш бошлиғи	Картина директори
Ишлаб чиқариш координатори ¹	Хисобчи
Продюсер ассистенти	Реклама режиссери
Архив изловчи	
Юқоридагиларнинг ёрдамчи секретарлари	
Тайёргарлик (пре-продакшн) даври	
Постановкачи рассом	рассомлар
Асосий ижрочилар	Иккинчи даражали роллар ижрочилари
Натура танлашда ассистент	
Костюмлар бўйича рассом	Моделер
Режиссер-актёрлар танлашда	
Дизайнер-костюм ва декорация бўйича	Ишлар бажарилиши бўйича администратор
Бутафория ва реквизит	Обойчи-драпировкачи
Декорация қурилиши бўйича конструктор	
Ишларни тақсимлаш раҳбари	Ишчилар
Инженер-лойihalаштирувчи	Дурадгор

¹ — Prodyuser assistenti

Маляр-рассом	Сувоқчи
Спесеффектлар бўйича рахбар	Спесеффектлар бўйича техник
Спесеффектларни макетлаш, программалаштириш бўйича	Макетлар қурувчиси
Декорация қурувчилари	Фон яратиш бўйича
Инженер-электрик	Сим уловчи
Ўт ўчирувчи-навбатчи	
Турли қурилиш ишларини лойиҳалаштирувчи мутахассис	Қурилиш ишларини монтажчилари

Тасвирга олиш даври

Актёрлар — ЭҚУИТЙ (актёрлар бирлашмаси аъзоси «ЭКВИТИ»)

Массовка ижрочилари, статислар (профсоюз ФАА/БЕСТУ)

Каскадёрлар гуруҳи — «ЭКВИТИ» аъзоси

Режиссёр	1- режиссёр ассистенти
2- режиссёр ассистенти	3- режиссёр ассистенти
Сценарист-раскадровкачи	Видеотехник
Ёритиш чироқ утаси - оператор	Кинооператор
Оператор ассистенти - фокусда	Режиссёр ёрдамчиси «хлопушкада»
Саҳна ишчилари рахбари	Операторлик тележкаси ишчиси
Овоз режиссёри	Микрофон оператори
	Тех. персонал – овоз бўйича

Натурада менеджер

Реклама фотографи

Фильмнинг рекламаси бўйича журналист

Махсус ёритиш рахбари

(Бош электрик) — профсоюз

АЕУ

Электриклар — АЕУ профсоюз	Чироқ усталари
Гример-пастижер	Парикмахер ва костюмер
Спетсеффектлар рахбари ва спетсеффектларни бошқарувчи ходимлар	Спетс. персонал (пиротехник, бутафорчи – қурол яроқ бўйича мутахассис ва бошқалар)

Тасвирга олиш гуруҳини моддий тامينлаш

(шартнома асосида)

Шеф-повар

Ошхона хизматчилари

Транспорт хайдовчилари

Тасвирга олиш гуруҳига қўшимча таминот

Тасвирга олиш аппаратлари механиклари, овоз ёзиш техникаси механиклари
ва зарур махсус ишчи гуруҳ

Монтаж, овоз ёзиш, тонировка даври

Монтаж режиссёри	Монтажчи
1- ассистент монтаж бўйича	2- ассистент монтаж бўйича
Қайта ёзиш монтажчиси	Қайта ёзиш монтажчиси ассистенти
Қайта ёзиш овоз режиссёри	1- ассистент овоз бўйича
2- ассистент овоз бўйича	

Оператор овоз ёзиш бўйича

Овоз ёзиш бўйича ходимлар

Кинотеханик

Музиқа редактори

Музиқачилар — профсоюз МУ

Плёнка обработкиси, печат

Лаборатория техник ходимлари, кинокомпанияга алоқадор бўлмаган махсус ходимлар. (буюртма)

Назорат саволлари:

1. Сметани тузишда нималарни ҳисобга олиш керак?
2. Ҳужжатли фильмлардаги асосий харажатларни аниқланг?
3. Оригинал музиқа қайси йўналишда (ҳужжатли, бадиий) ишлатилади?
4. Диктор тексти қандай фильмларда ишлатилади?
5. Ҳужжатли ёки бадиий фильм яратилишида мебел сотиб олиш мумкинми?
6. Устама харажат деганда нимани тушунасиз?
7. Асосий (бош) режалаштиришни биринчи қадами
8. Келажакдаги бадиий фильмини реквизити нимадан иборат?
9. Календар-сахналаштириш режаси ўз ичига нималарни олади?
10. Кино съёмкаларни сермахсул навбатини компьютер дастурлари ёрдамида
11. режалаштириш мумкинми?

4- мавзу. Фильмни монтаж қилиш

Режа:

- 4.1. Овоз ёзиш, махсус эффектлар, муסיқа, фильмни топшириш
- 4.2. Монтаж
- 4.3. Овоз ёзиш
- 4.4. Муסיқа ёзиш
- 4.5. Махсус эффектлар
- 4.6. Фильмни нусхалаш
- 4.7. Монтаж қилиш даври

4.1. Овоз ёзиш, махсус эффектлар, муסיқа, фильмни топшириш

Фильм ишлаб чиқарилишида тасвирга олиш даври тугаши билан йирик мураккаб палла ортда қолгандай бўлади, бироқ бўшашишга ҳали эрта. Чунки юқорида айтиб ўтилганидек режиссёр, мухаррир, монтажчилар, овоз режиссёрлари олдида ҳали иш жараёни ўз босимини йўқотгани йўқ. Агар бугунги кунда яратилаётган фильмларга назар ташласак, уларда айнан тасвирга олишдан кейинги монтаж даврнинг узоқ вақт давом этаётганлигини, постпродакш олдида ўта мураккаб вазифалар турганлигини кўришимиз мумкин. Масалан, режиссёр Ж.Камероннинг “Аватар” фильмини олиб қарасак, унинг тайёргарлик ва монтаж давлари узоқ вақт давом этганлигини кузатамиз.

Тасвирга олиш жараёнидан бўшаган ходимлар ҳатто айрим ижодкорлар ҳам бошқа фильмнинг ишлаб чиқариш жараёнига ўтиши мумкин. Бироқ фильм директори ва режиссёр фильмнинг монтаж – овоз ёзиш даври билан банд бўлиб, фильмнинг натижасини, яъни тугалланган шаклини кўриш ҳамда уни омадли тарзда топшириш олий мақсадига айланади.



9.1- rasm. Maxsus effect yaratish generatori

Монтаж даврида фильм қайта туғилади деган ибора мавжуд. Ҳақиқатдан

хам фильмнинг охириги тугалланган варианты айнан шу монтаж столи устида пайдо бўлади. (9.1- расм) Пайдо бўлган фильм эндиликда якуний томоша қилишга ёки эфирга узатишга мос ҳолатига келтирилиши лозим бўлади. Шундан сўнгина махсулотни топшириш ишлари бажарилади.

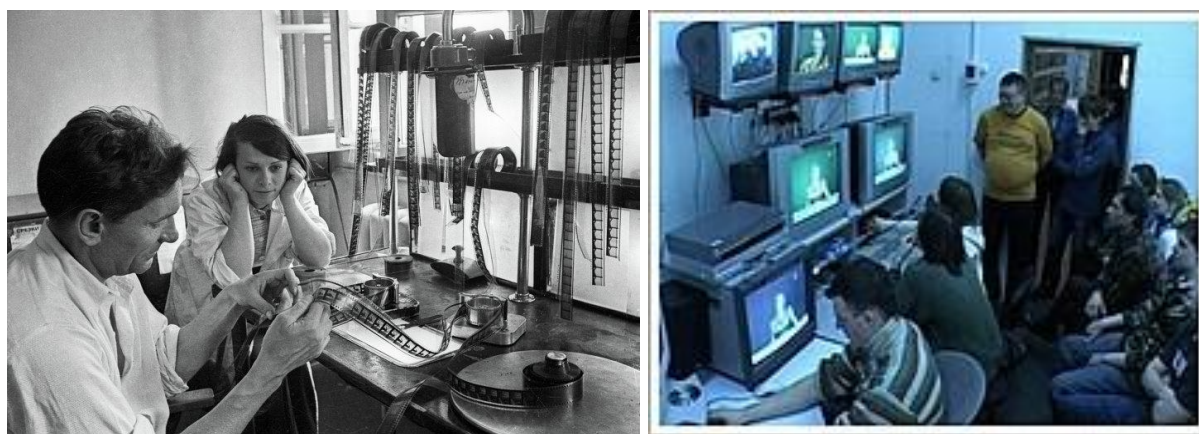
4.2. Монтаж

Фильмни тасвирга олиш ишлари тугаши билан, тасвирга олинган материал монтажга топширилади. Бунда сценарий бўйича фильмнинг сюжетини яшаш ва ривожлантириш бошланади – бу монтажнинг бошланиш жараёни ҳисобланади.

Фильмнинг монтажи тасвирга олинган куннинг эртасига бошланиши ҳам мумкин. Бунинг учун тасвирга олинган материал бўлса бас. Масалан, телевизион кўрсатувлар асосан шу тариқа тайёрланади. Албатта бу ерда видео махсулот ва пленка махсулотини бирдай таққослаш мумкин эмас. Аслида видео махсулотини бугуннинг ўзида, ҳаттоки тасвирга олиш жараёнидаёқ монтаж қилиб бориш мумкин. Демак, параллел тарзда тасвирга олиш ва монтаж жараёнларини ташкил этса бўлади. Бироқ фильм директори бу жараёнларни бирдай бошқара олиши лозим, бу қўшимча масъулият бўлиб айрим ҳолатда қўшимча ходимларни жалб қилинишига тўғри келади. Масалан, телесериалларни ишлаб чиқаришда монтаж жараёнига алоҳида бошқа режиссёр ёлланиши мумкин. Бунинг учун фильм директори тайёргарлик давридаёқ монтаж студиясинининг хизматини, иш жадвалини шунга мослаб тузиб олган бўлиши керак.

Монтаж жараёнида монтажчи режиссёрнинг асосий вазифаси юклатилган ишларни ўзининг гуруҳи ходимларига тўғри тақсимлаш ва уларни назорат қилишдан иборат. Монтаждаги умумий иш ривожини режадаги кетма кетлик бўйича унумли равишда ўз муддатида тугалланиши лозим.

Монтаж жараёни – бу фақат тасвирга олинган материалларни танлаш, вақт давомийлигини аниқлаш, жойлаштириш, сақлаш эмас. (9.2- расм)



9.2- расм. Аналог ва рақамли монтаж жараёнлари

Биринчидан, монтаж – бу ижодий жараён бўлиб монтажчидан маълум иқтидорни ва билимни талаб этади. Иккинчидан, монтажчи фильмнинг якуний шаклини яратиш учун унинг таркибий қисмига кирувчи бўлакларини, кўринишларини, жойларини билиши зарур. Бу ҳолат айниқса компютер графикаси кўп қўлланиладиган мураккаб сахнали фильмларда янада сезилади.

Фильмда мусиқа, мураккаб овоз-шовқин беагаи, махсус оптик эффектлар ишлатилиб, улар фильм ёки телекўрсатувнинг монтажи тугагунга қадар тайёрлаб қўйилган бўлиши шарт. Масалан, овозни қайта ёзиш учун баъзи бир техник мосламаларни танлаб олиш керак. Бунинг учун ишлаб чиқаришдаги мавжуд бўлган бор маълумотни тўплаши, ишнинг умумий хажмини, фильм қанақа форматда тасвирга олинганлигини, овоз ёзишда сониясига 24 ёки 25 кадр бўлишини мутахассис тўлиқ билиши лозим. Бу ҳолат видеомонтаж жараёнига ҳам тегишли бўлиб, ундаги қайта ёзиш усуллари ҳақидаги маълумотлар иш жараёни бошлангунича тайёрланган бўлиши керак.

Айнан мана шу даврда анъанавий фильм яратиш билан видеомахсулот ўртасида асосий фарқ гавдаланади. Бунда масалан, киноплёнка харажатларини мисол қилиш мумкин. Видеофильмнинг монтажи икки босқичдан иборат: “черновой линейный” (хомаки линияли, ишловлари тугалланмаган) ва кейинчалик “чистовой линейный” (якуний, барча ишловлари тугалланадиган) овоз ёзиш билан. Фильм директори бу ишларнинг сарф-харажатларини аниқлаши лозим ва шунга қараб иш режасини тузиш керак бўлади. Чунки якуний (чистовой) монтаж шу даражада қиммат туриши мумкинки, унинг бир соат иш вақтига хомаки (черновой) монтажнинг бир кунлик иш вақтига сарфланадиган маблағни тўлаш тўғри келади. Хомаки (черновой) видеомонтаж комплектининг бир куни эса хафталик киномонтаж ижарасига тўғри келади. (9.3- расм)

Видеомонтаж учун қўшимча харажатлар одатда, киноплёнка учун кетадиган қўшимча харажатлардан кўпроқни ташкил этади. Шунинг учун видеомонтаж жараёнига тайёргарлик, унинг назорати ва вақт масаласи мукамал тарзда ишлаб чиқилган бўлиши шарт. Демак, агар монтаж жараёнининг бошидан бошлаб хомаки (черновой) монтажсиз фақат якуний (чистовой) монтажнинг ўзи билан жараён кечадиган бўлса, унинг сарф харажати юқори бўлади. Шундай экан тежамкорлик мақсадида монтаж жараёнини икки босқичга бўлиб бажарилгани маъқул.



9.3- расм. Замонавий рақамли монтаж усули

Монтаж ишлаб чиқариш жараёнидаги амалий фактлар шуни кўрсатадики, яқуний (чистовой) монтажга сарфланган бир соат иш вақти хомаки (черновой) монтажга сарфланган иш вақтидан унумли кечади, яъни кўпроқ фойдали ишлар қилинган бўлади. Бунинг сабаби иш соатининг юқори нархланишида бўлиб, ходимлар хар қайси йўл билан бўлса ҳам вақтни тежашга ҳаракат қилишади. Монтажчи ва режиссёр ўзларида режиссёрлик сценарийсининг нусхасига эга бўлишлари лозим. Ушбу сценарийдаги барча қайдлар, белгилар, иловалар тасвирга олинган материал билан мос келиши монтажни тезкор ва аниқ бўлишига ёрдам беради. Хужжатли фильм монтажида бу ҳолатни “расшифровка” дейилиб, интервью, шархлаш ва бошқа синхрон тасвирга олинган материалларда акс этади.

4.3. Овоз ёзиш

Одатда фильм ишлаб чиқариш билан шуғулланадиган кўпгина мамлакатлар тасвирга олиш пайтининг ўзидаёқ овоз ёзишади. Шунга қарамай айрим мамлакатлар, масалан, Италия, Россия ва бошқа, овозни қайта махсус тон-студияларда ёзишга мослашган. Бундай студияларда актёрлар диалоглари, шовқинлар, мусиқа ва эффектлар ёзилади. (9.4- расм) Тасвирга олиш пайтида ёзилган овозлар эса хом ашё, шаблон сифатида ишлатилади. Яна шундай ҳолатлар борки синхрон ёзилаётган монологлар ва диалоглар, куй ва кўшиқлар ёки турли хил тиллардан дубляж қилишлар овоз бериш усулида тон-студияларда ёзилади. Бундай ҳолатда монтаж “лист”лари зарур бўлади. Агар диалог овози қайта ёзилмасада микшер усулида бошқа овоз эффектлари, шовқинлар ва мусиқалар ёзилиши мумкин. Бу каби овоз ёзиш ва созлаш ишларини фақат махсус овоз ёзиш техникалари билан жиҳозланган, махсус жиҳозланган хоналарига эга бўлган студияда бажариш мумкин.

Овоз ёзиш студиясини ва ундаги керак бўладиган техникаларни олдиндан куни ва вақти аниқланган ҳолда иш жадвалига киритилган бўлиши шарт. Акс ҳолда бошқа ишлар билан тўғри келиб қолиши оқибатида ижара тўлови ҳавога кетади. Бироқ олдиндан ижарани аниқлаштириб қўйилмаса ҳам у бошқалар томонидан банд бўлиб қолиши мумкин.

Шунингдек, агар фильмга махсус эффектлар, микшерлар, мураккаб овоз ёзиш ишлари, шовқинлар, гаплар, муסיқалар керак бўлиб туриб, уларни амалга ошириш, яъни овоз



9.4- *rasm. Ovoz yozish*

ёзишни режалаштиришни охириги ўринга қўйилса, бу мураккаб вазиятларни келтириб чиқариши мумкин. Қайта овоз ёзиш босқичларидан бири бу, муסיқа билан гапларни ва шовқинларни бирлаштиришдир.

Муסיқа – ҳар қандай фильмнинг муҳим компоненти ҳисобланади. Айниқса кичик бюджетли фильмларда бу янада сезилади. (9.5- расм)

Муסיқанинг аҳамиятига ортиқча баҳо бериш ноўрин. У Мосартнинг “Элвире Малиган” классик партитурасими ёки фильм учун махсус ёзилган композитсиями барибир унинг муҳимлиги йўқолмайди. Сиз ёқтирган бирор куйни эшитганингизда шу куй янграган конкрет бир фильм эсингизга тушади, шунинг ўзи етарли. Ҳақиқатдан ҳам омадли ёзилган куй қалбларда узок вақт яшайди. Фильмда муסיқа нима учун ҳукмронлик қилади, бунга жавобан шундай дейиш мумкин: аввалом бор муסיқа борлиқдаги энг биринчи пайдо бўлган, ҳиссиётга чақирадиган санъатдир. Шунингдек муסיқа кўнгилни ром қилувчи таъсир кучига эгадир. Энди айнан фильмда муסיқа тасвир билан уйғунлашар экан унинг эмотсионал таъсир кучи янада ортиши ва реаллашиши мумкин. Бу ҳолатни тасвирга таққослаб кўрадиган бўлсак, ўз навбатида тасвир ҳам муסיқа билан уйғунлашиб тасвирнинг таъсирчанлигини ортишига ёрдам беради. Бу жараёнда тасвир билан муסיқанинг бир-бирига мос келиши, уйғунлаша олиши муҳим жиҳат бўлиб кўп вақтни талаб этади.

4.4. Мусиқа ёзиш

Мусиқа ёзиш жараёни билан овоз режиссёри ва фильм директори шуғулланади. Айтайлик, фильмда махсус ёзилган мусиқа янграши керак. Бундай ҳолатда овоз ёзиш иш сменаси бир ёки ундан ортиқ бўлиши мумкин. Овоз ёзишда қайси ходимлар зарурлиги, қандай овоз



9.5- rasm. Musiqa yozish

ёзиш техникалари кераклиги ва қаерда ёки қайси жойда ушбу овозни ёзишни овоз режиссёри танлайди. Бунда фильм директори жой масаласини, техника ва ходимларни етказиб беришни тامينлайди, тегишли хужжатларни расмийлаштиради. Шундай экан фильмнинг директори у ёки бу мусиқачиларга нисбатан спесифик талабларини билиши ҳамда уларни бажаришга директорнинг вақти етарли бўлиши керак. Масалан, актёрларга нисбатан юқори мавқега эга мусиқачиларни топиш ва жалб қилиш доим ҳам қўл келавермайди.

Мусиқа ёзиш жараёнида маблағни тежаб қолишни яна бир йўли шундан иборатки, мусиқачилар билан келишув жараёнида лицензияларга ва авторлик ҳуқуқига алоҳида тўлов эмас, балки шу бир марталик тўловни ичида ҳисобланадиган тартибда келишиш керак.



Чунки мусиқа-чилар яратган композитсиянинг гонорар тўлови мавжуд бўлиб, махсулотнинг ҳар бир фойдаланилишига қўшимча тўлов қилиш кўзда тутилган бўлади. (9.6- расм)

Агар мусиқа тайёр ҳолатда сотиб олинган бўлса масалан, “токчадан” дегандай, бундай ҳолатда учта иш бажарилиши керак. Биринчиси: ушбу сотиб олинган мусиқани кимдир, бу одатда режиссёр ёки композитор бўлади, эшитиб кўриб танлаш керак. Иккинчиси: офис ушбу мусиқани фильмда ишлатилиши учун зарур бўлган меёрий хужжатларни тайёрлаш билан шуғулланиши лозим. Бунда фильм директори авторлик ҳуқуқини ҳимоя қилиш жамияти билан (МСПС) алоқага киришиб мусиқани ишлатишга рухсат олиши керак бўлади. Шунингдек, ҳуқуқлар жамияти (ПРС) билан фильм прокатада авторлик ҳуқуқига эга бўлишни келишиб олиш зарур. Учинчиси: танланган мусиқани мослаштиришга ва монтаж қилишга қўшимча вақт ажратилиши керак. Бу жараёнда мусиқа овоз магнит лентасига ёки видеолентага қайта ёзилади. Ёзилган мусиқа монтажчи учун фильмнинг умумий монтаж жараёни билан мос келиб тушунарли бўлиши керак.

4.5. Махсус эффектлар

Фильм яратишда махсус эффектларнинг ишлатилиши кино даврининг илк йилларига бориб тақалади. Албатта у пайтларда тасвирдаги бирон бир эффектни яратиш бугунгидай қулай ва осон бўлмаган, (9.7- расм) шундай бўлсада кино пионерлари ўзларининг визуал образларини яратишга турли усуллар билан ҳаракат қилишган. Технологик ривожланиш оқибатида махсус эффектларни яратиш ҳам ривожланиб, табиийлик жиҳати ўсиб, қулайлиги ортиб келди. Бугунги кунда махсус эффектларнинг асосий босқичи, тугалловчи фазаси махсус компьютерларда бажарилади.

Махсус эффектларни фильмнинг сценарий тайёрлаш давридан бошлаб ҳисобга олинади. Тайёргарлик даврида уларни яратиш учун тайёргарлик кўрилади. Бу жараёнда кичик ва катта макетлар, объектларни ёки буюмларни махсус қурилиши, мосланиб ясалиши, фонларни тайёрланиши, тасвирга олиш учун махсус техникалар яратилиб тайёргарлик қилинади.



9.7- расм. Макетлар ёрдамида эффектлар яратиш

Тасвирга олиш даврида махсус эффектларни яратиш учун барча гуруҳ ходимлари иштирок этишади масалан, гримчи, декоратор, либосчи, пиротехник, фончи, ёритиш чироқ устаси хуллас барча бирдай хизмат қилади, бироқ кўпроқ вазифа махсус эффектлар устида ишлайдиган гуруҳга тушади. Бугунги кунда постпродакшн усулида эффектларни яратишда махсус профессионал гуруҳлар мавжуд.

Махсус эффектлар оддий кўринишдан бошлаб ўта мураккаблашган эффектларгача бўлиши мумкин. Масалан, “Юлдузлар жанги”, “Юрск даврининг боғи”, “Титаник”, “Аватар” ва бошқа фильмларни олиб қарайдиган бўлсак улардаги махсус эффектларни тайёрлаш ва мослаштиришга тасвирга олишдан ҳам кўп вақт кетганлигини кузатамиз. Умуман олганда махсус эффектларни яратиш доим кўп вақтни талаб этган. Бугунги компьютерлар даврида ҳам вақт масаласи ўз кучини йўқотганича йўқ, бироқ маблағ сарф-харажат масаласида сезиларли прогресни кўришимиз мумкин. (9.8- расм)

Махсус эффектларни яратиш продюссер ва фильм директорининг олдида турган долзарб ва мураккаб вазифадир. Фильм директори яратилаётган фильмга махсус эффектларни ишлатилишида улар қайси усуллар ёрдамида бажарилишини, бунинг учун нималар ва кимлар керак бўлишини тўла тасаввурига эга бўлиши лозим. Барча махсус эффектлар умумий ишлаб чиқариш иш режасига киритилиши, аниқ режалаштирилиши керак. Унинг сарф-харажатлари аниқланиб арзон ва сифатли натижага эришиш йўллари кўриб чиқилиши лозим.

Хужжатли фильмлар тайёрланишида махсус эффектлар асосан архивлардан олинади ёки оддий кўринишдаги эффектларга буюртма берилади.



9.8- расм. Макетли ва аниматсион махсус эффектлар

4.6. Фильмни нусхалаш

Фильм нусхаларининг печати – бу охириги босқичлардан бири ҳисобланади. Нусхалашдан сўнг махсулотни топшириш ва прокат ёки эфир жараёни бошланади. Административ бўлим фильмнинг якуний натижаси сифатли бўлишини албатта хоҳлашади. Бироқ бунинг учун ҳам маълум тайёргарлик қилиниши керак бўлади. Бу иш овозни қайта ёзиш ва дубляждаги ҳолатга ўхшаб кетади. (9.9- расм)

Лаборатория ўзида, фильмнинг эталон копияси печати учун фильмнинг бутун тасвирга олинган материалнинг тайёр бирга-бир монтаж қилинган асл негативига эга бўлиши керак. Шунингдек, бир лентага тайёр монтаж қилиб ёзилган мусиқий фонограмма, гаплар ва шовкинлар, махсус эффектлар бўлиши зарур.

Продюсер, режиссёр, режиссёр-монтажчи ва лабораториянинг ёруғлик созловчиси бош оператор билан биргаликда оралиқ копияларни текширув кўригдан ўтказиши лозим. Нусхалаш жараёнида биринчи навбатда тасвирнинг оптик ранг ва ёруғлик даражаси соланади. Бунда бош оператор ва ёруғлик созловчидан бошлаб бош режиссёр, бош рассом ва ҳатто монтажчи ҳам иштирок этиши мумкин. Фильмнинг биринчи нусхаси тайёр бўлгач хулосавий кўригдан ўтказиш учун техник текширув бўлимлари

(ОТК) рахбарлари таклиф этилади. Рахбарлар томонидан қилинган қайдлар келишилган тарзда инобатга олинади ва якуний нусхага киритилади. Фильмнинг якуний нусхаси ўзида тасвир ва овоз йўлакчасини биргина кинолентани ўзида мужассам этади. Ушбу ишлардан сўнг охириги муҳим жараён бошланади, бу лойиҳани молиялаштирувчига тайёр махсулот тақдимоти жараёнидир.

Буюртмачининг талабига кўра махсулот, яъни фильм қандай форматда топширилиши кераклиги шартнома бўйича аниқланади ва ўша форматда махсулот тайёрланади. Масалан, телеканал учун махсулот кинолентада эмас, балки видеолентада тақдим этилади. Замоनावий лабораториялар бугунги кунда кино махсулотларини турли формат ва кўринишда (носител) тайёрлаб бериш имконига эга. Бунинг учун фильм директори олдиндан фильм махсулотининг якуний ҳолати қандай кўринишда бўлишини аниқлаб келишиб олган бўлиши керак. Бироқ бу махсулотнинг барча нусхалари фақат бир кўринишда бўлиши керак дегани эмас.



4.7 Монтаж қилиш даври

Бу давр исталган фильм учинчи марта ва якуний туғиладиган давр ҳисобланади. Монтаж қилиш даврига фильмни монтаж қилишда қатнашадиган барча ходимлар бириктирилади, шартномалар тузилади.

Замоनावий электрон технологияларнинг кескин ривожланиши билан видеога суратга олишда режиссёрлар монтаж қилишни биринчи суратга олиш ишларидан кейинроқ бошлашади, замоनावий технологиялар суратга олиш ишларидан кейин кечқурун қоралама монтаж қилишни ўтказишга имкон беради. (12.5- расм)

Ҳеч бир фильмнинг ҳеч қандай монтаж қилиш сахналаштирувчи режиссёрсиз бўлиши мумкин эмас, лекин монтаж қилиш бўйича ҳам бизнинг давлатимизда бошқа давлатлардагига қараганда фарқлар мавжуд.

Бизда монтаж қилиш режиссёрнинг раҳбарлигида ва унинг унинг бевосита қатнашувида ўтказилади.



12.5- расм. Монтаж ва эфирга узатиш аппаратхонаси

Ғарбда монтаж қилиш режиссёри дейиладиган касб мавжуд, у ҳаммонтаж қилишни ўтказди, ҳам тайёр монтаж қилинган материални режиссёрга топширади (кўрсатади). Лекин дублларни танлашни, қайси дубл якуний монтаж қилишда ишлатилишини фақат саҳналаштирувчи режиссёр ва саҳналаштирувчи оператор ҳал қилади. Исталган ҳолда ижодий жараённинг монтажчи-қатнашувчиси режиссёр, оператор ва овоз оператори бўлади. Лекин афсуски, монтажчига қўйилма тақдирлаш бизда меъёрий ҳужжатларда кўзда тутилмаган.

Махсус монтаж қилиш хонасида ўтказиладиган монтаж қилиш билан параллел равишда фильмнинг овоз оператори махсус жиҳозланган бино тон-ателеда “фон шовқинлари” устида ишлашни амалга оширади, бу бу барча овозлар (диалоглар – актёрларнинг овоз беришидан ташқари), синхрон шовқинлар ва мусиқани бир бутунликка келтириш ҳисобланади. Тайёр монтаж қилинган (актёрлар овоз бермаган) вариант студиянинг бадий кенгашига кўрсатилади ва маъқулланганида фильм кейинги босқич – дубляж қилиш (синхрон овозлаштириш) ва синхрон шовқинларни ёзиш гуруҳига узатилади. Яна бир марта таъкидлаш керак бўладики, монтаж қилиш давридаги барча жараёнлар ва босқичлар саҳналаштирувчи режиссёрнинг назорати ва раҳбарлиги остида бўлиб ўтади. Шунингдек бу вақтда режиссёр композитор ва овоз оператори билан бирга мусиқани қўйиб чиқиш билан шуғулланади, композитор томонидан ёзилган ҳар бир куй ўз эпизодидаги ўз жойини эгаллаши керак.

Синхрон овозлаштириш (12.6- расм) ва мусиқа қўйиб чиқилганидан кейин фильмнинг бутун овоз қатори – фон шовқинлари, синхрон шовқинлар

ва актёрларнинг синхрон овоз бериши, мусқа тайёр, лекин турли кассеталарда, йўлакчаларда ёки дискларда бўлади. Ва овоз оператори монтаж қилиш даврининг охириги босқичи – якуний қайта (тоза) ёзиш ёки келтиришга ўтади.

Бу қайта ёзиш тугаганидан кейин фильмнинг бутун овоз қатори энди битта йўлакчада жойлашади. Ва фильм студиянинг бадий кенгашига якуний топширишга тайёр бўлади. Студиянинг бадий кенгаши кўри чиққанидан ва маъқуллаганидан кейин фильм ўзи томошабини билан урашишга тайёр бўлади. Лекин эфирга ёки экранга чиқиш вақти энди суратга олиш гуруҳига боғлиқ бўлмайди. Фильмни қабул қилиш ҳақидаги далолатномада кўрсатиладиган топширилиши муддати уни бадий кенгаш қабул қилган сана ҳам бўлиши мумкин.

Фильм бадий кенгаш томонидан қабул қилинганидан кейин режиссёр, оператор ва суратга олиш гуруҳи директоридан бошқа суратга олиш гуруҳининг бошқа барча аъзолари ажралади ва “дастлабки материалларни топшириш ва ишни бартараф қилиш” дейиладиган давр бошланади. Қандайдир моддий бойликлар ёки материалларни олган суратга олиш гуруҳининг барча аъзолари уларни мос бўлимларга ёки бўлинмаларга топширади. Бунда қайтарилмайдиган сарф материалларини, масалан гримчи рассомдаги пахта, атир, суртмалар, тароқлар ҳисобга олиниши керак. Бундай материалларга мос равишда рўйхатдан чиқариш далолатномаси тузилади. Ва гуруҳ фильм устидаги ишлаши тугаганидан кейин қайтарилиши шарт бўлган бойликлар, масалан, дазмоллар, термослар, грим материаллари қолдиқлари, тўшаклар, барча костюмлар, костюмлар ва декорациялар эскизлари ва бошқа суратга олиш гуруҳлари фойдаланиши мумкин бўлган кўп мартта фойдаланиладиган буюмлар (уларга декорацияларни куриш учун ишлатилган металллар ҳам, ёғоч тўсинлар ҳам киради) ҳам мавжуд. Бу даврдаги энг катта маъсулият ва юклама суратга олиш гуруҳи директорига тушади. Фильм устида ишлаш вақтида муносабатлар бўлган юридик ёки жисмоний шахслардан молиявий-ҳисобот ҳужжатлари олинган ва барча ҳисоблар якунланган бўлиши (суратга олиш гуруҳи кўйилма тақдирлашдан ташқари, чунки бу масала билан киностудиянинг режа-молия бўлими шуғулланади), барча моддий бойликлар топширилиши ёки ҳисобдан чиқарилиши, барча маълумотлар олинган бўлиши, барча қайдномаларва нарядлар ёпилган бўлиши, фильм бўйича барча сарфлар калкулянтсияси бухгалтериядан олинган бўлиши керак. Образли айтганда дирестор барча ишларни ёпилиши ёки бартараф этилишини ўтказиши керак. Бундан кейин суратга олиш гуруҳи энди

алоҳида бирлик сифатида ўзининг мавжудлиғни тўхтатади. Ва суратга олиш гуруҳи директори ундаги барча хужатларга асосланиш билан киностудиянинг иқтисодий қўмитасига тақдим этиладиган суратга олиш гуруҳининг иши ҳақидаги якуний ҳисоботни тайёрлайди.

Бу ҳисоботга асосланиш билан киностудиянинг иқтисодий қўмитаси бутун суратга олиш гуруҳининг ижодий таркибига саҳналаштирувчиларни тақдирлашни, яни гонорар тўлаш ҳақида қарорни чиқаради.

Бошқа қўмита тўлов гуруҳи ёки аксинча фильмнинг рейтингини аниқлайди, фильмнинг рейтинги қанчалик юқори бўлса, мос равишда бутун суратга олиш гуруҳининг ижодий таркибига гонорар шунчалик юқори бўлади.

Суратга олиш гуруҳи директори молиявий ҳисоботни топширганидан кейин суратга олиш гуруҳининг барча аъзолари ажратилади – гуруҳ тўлик тарқатиб юборилади. Фильмни эфирга чиқиши санаси ва вақтини телерадиоканал раҳбарияти аниқлайди.



12.6- rasm. Sinxron ovozlashtirish

Назорат саволлари:

1. ТВда хужжатли фильм яратиш хусусиятини тушунтиринг.
2. МТРКда бадий фильмларини ишлаб чиқариш босқичлари, тайёргарлик жараёни қандай кечади.
3. Суратга олиш даврида қилинадиган ишларни ёритинг.
4. Монтаж қилиш-машқ даврига изох беринг.
5. Эфирдан олдин қандай иш амалга оширилади.
6. Фильмнинг хوماки (черновой) монтажи қачон бошланади?
7. Монтаж – бу техник жараёнми ёки ижодий?
8. Овоз билан ишлашдаги жараёнларни тушунтириб беринг
9. Муסיқа ёзиш жараёни қандай кечади?

5-Мавзу. Тугун ва саспенс. Драматик вазият

Режа:

5.1. Тугун

5.2. Саспенс

5.3. Драматик вазият

5.1. Тугун

Девор олдида бир ярим соат ў

тириб кўринг ва унга тикилганча ўзингиз учун муҳим бўлган қандайдир бир нарсага фикрингизни жамлаб кўринг. Бундан ҳеч нарса чиқмайди, жуда тезлик билан фикрингиз чалғий бошлайди, зерикасиз ва мажбурлаш ҳиссини туясиз. Сиз учун қизиқ бўлмаган фильмларда ҳам айнан шу нарса содир бўлади. Шунчаки, ўз-ўзича, узоқ муддат диққатни бир нарсага жалб қилиш инсон учун хос бўлмаган ҳолат. Аммо фильм яратувчилари учун айнан шу нарса керак. Аудитория фильмга ғарқ бўлиши лозим.

Ҳаваскор тўлалигича ўзини кўз-кўз қилиш билан банд бўлади. Профессионал санъаткор эса қандай қилиб томошабиннинг диққатини жалб қилиш ҳақида ўйлайди. Агар биз аудиторияни ўзимиз учун зарур йўналишдан олиб боришни истасак, тинмай у ҳақида ўйлашимиз керак. Аудитория бир ярим соат қоронғи залда ўтиради, агар унга ғамхўрлик қилинмаса, ҳар қандай томошабиннинг диққати сўна бошлайди. Сиз томошабиндан айриласиз.

Фильм шундай бир нарса бериши керакки, у томошабиннинг қизиқишини тобора орттириб борсин, финалга борганда чўққига чиқсин. Шунда томошабин хурсанд бўлади.

Биз ҳикоя қилмоқчи боиган воқийлик аудиторияни жунбушга келтирувчи энергияга эга бўлиши лозим. **Яхши ҳикоя қилинган воқеада энергия ошиб боради ва томошабинлар ларзага келади** Агар омад келиб қолса, кульминацияда улар ҳамма нарсани унутадилар. Максимал ички энергия ҳолатида томошабинлар санъат томонидан инъом этилган бахт чўққисига - **катарсисга** эришадилар. Аммо биз омаднинг келишига, интуицияга умид қила олмаймиз. Бизга жалб қилувчи энергиянинг ҳисоб-китоби ва тизилмаси зарур.

Яхши ҳикоя қилинган фильм - энг аввало, энергия, миллионларни ҳаяжонланишга, йиғлашга ва қулишга мажбур қила оладиган қулоқ эшитмаган даражадаги энергия ишлаб чиқарувчи ва уни залга нурлантирувчи машина ҳамдир. Профессионал ҳикоя қилиш тизилмасининг

анчагина даражаси - у бўйича энергия ўсиб борадиган режадир. Сиз бу билимлардан ҳар қандай эркинлик даражасида фойдаланишингиз мумкин.

Аммо саводсиз бўлсангиз, кўнгилхушликлар индустрияси, худди ҳозир жаҳон прокатида Россия фильмлари билан бўлаётгани сингари (кенг жаҳон экранларида фильмларимиз амалда мавжуд эмас), омад сиздан хайрихоҳ нафрат билан юз ўгиради.

Айтиш жоизки, бундай саводхонлик Россия санъатига, оммавий санъатига эмас, балки энг сара элитар санъатига хос эди. Толстой ва Достоевский романлари воситасида бутун олам китоб ўқишни ўрганди. Чеховнинг Станиславский томонидан қўйилган дастлабки спектаклларига москвалик ёшлар минг кишилиқ навбатларда ҳафталаб турганлар. МХАТнинг Америкага бориши нафақат томошабинлар ва профессионалларни хайратга солди, айна шу пайтда Америка шоу бизнесининг бугунги кунда дунёдаги ҳукмронлигини таъминловчи нарсага ҳам асос солди. Америкаликлар буни яширмайдилар. Ҳаммага маълум бўлган бу омилларни, нима учундир, юксак санъат сеҳри лифктлдфл талқин қилиш қабул қилинган. Аммо бундай эмаску!

Бернард Шоу айтганидек, «биз ўзимизга энг кам қаршллик кўрсатишни таклиф қладиган йўлни эмас, балки энг кўп афзаллик келтирадиган йўлни танлаймиз».

Драма томошабинда ҳиссиётлар уйғотиш имкониятидан тўлиқ фойдаланганидагина энг кўп афзалликка эга бўлади. Томошабин бизга итнинг бурни каби ўз муаммоларига бурканган, совуқ ҳолда келади. Биз уни ўз дунёсидан ажратиб, бизнинг оламимизга ғарқ қилишимиз лозим. Бунинг учун эса биз унда *ҳиссиётлар уйғотишимиз, ҳиссиётларини қоллаб-қувватлашимиз* ва *ҳиссиётларини ривожлантиришимиз* лозим.

Қачонлардир, қадим замонларда, урушгача бўлган даврларда, Горки у номли студияда «Қандай қилиб Иван Иванович Иван Никифорович билан уришиб қолди» деган дастлабки овозли фильмлардан бири олинган эди. Сюжетга кўра, чўчка департаментдаги урим-бурим коридорлардан югуриб ўтиб бориши, мансабдор кишининг қўлидаги қоғозни юлиб олиши ва еб қўйиши керак эди.

Вазифани бажариб бўлмайдиганга ўхшарди. Чўчка ит эмаски, уни трюкларга ўргатсанг. Табиийки, барча жониворларнинг, шу жумладан, чўчкаларнинг ҳам машҳур ўргатувчиси - Дуровни чақиришади. У кулоқ эшитмаган миқдордаги маблағ - 700 сўм пул сўрайди. Бу ўша давр учун ҳали кулоқ эшитмаган воқеа эди. Фильм директори:

- Бундай бўлиши мумкин эмас! - дейди. Режиссёр:

- Санъат учун мумкин! Гогол учун мумкин! - деб кичқиради.

Шуни деб фильмни тўхтатиб бўлмайди-ку... Оқибат директор тўлашга ваъда беради. Бундан ташқари, яна Дуров дубл учун 5 та чўчка, икки кути мураббо ва бир кути коньяк ҳам сўрайди. Шундан сўнг икки ойга у ерни тарк этиб, безовта қилмасликларини сўрайди.

Тасвирга туширишга бир ҳафта қолганида директор ишлар қандай кетаётганлигини билиш учун циркка келади. Дуров: ҳаммаси жойида бўлади, деб тинчлантиради. Озгина коньякдан қўшиш керак, берганларингни ҳаммаси ишлатилди, дейди. Яна бир кути коньяк кўшадилар. Тасвирга тушириш олдидан директор чўчкаларни олиб келишга маъмурни машина билан юборади. Аммо Дуровнинг кўрасида фақат битта чўчка бор эди.

-Қолганлари қани? Соддадил қоровул эса:

-Еб кўйдик, - деб жавоб қилади.

-Коньяк қани?

-Ичиб бўлдик.

Директор кўрқувдан дағ-дағ титрарди - наҳотки тасвирга тушириш барбод бўлса? Студияга биргина чўчқани келтиришади ва бу қимматбаҳо жониворни директорнинг хонасига жойлаштиришади. Бу ёғи ҳаммаси унга боғлиқ эди.

Томошабинни ўз ҳикоямиз оламига олиб киришнинг ҳам худди шунга ўхшаш оддий йўли бор. Томошабин учун бутун йўлга мураббо суриб чиқинг. Чўчка боласи эса сиз хоҳлаган томонга югура бошлайди. Мураббо эса томошабиннинг қизиқишини қондирувчи маълумотлардир. Уни кичкина бўлакчаларга бўлиб чиқиш ва йўл бўйлаб жойлаштириб чиқиш керак. Баъзи бир зукко кишилар бундай кўпол ҳазил туфайли ҳайратдан қотиб қолишлари мумкин. Зигмунд Фрейд ва Карл Густав Юнгни ўқинглар. У ерда томошабин ва китобхон ўз эмоционал диққатлари учун олиши лозим боиган мукофотлар ҳақида айтилади.

Биз ҳам бизга маълум бўлган бутун ахборотни майда бўлакчаларга бўлиб чиқишимиз лозим. 1 бит = ҳаракатга келтирувчи 1 томчи ахборот.

Юзаки қараганда бу жуда осондай. Ҳарфларни тартибли жойлаштириш туфайли сўзни топиш талаб этиладиган энг бемаъни телевизион кўрсатув ҳам миллионлаб кишилар диққатини ўзига тартади. Нега шундай? Чунки одам қизиқувчан. Унда симметрия ҳисси мавжуд - у барча топишмоқларнингжавобини билишни истади.

Синчиковлик - қизиқишнинг биринчи босқичидир. Ҳурматли хонимни ким ўлдирди? Унинг бош хизматкори полициядаги сўроқ пайтида нега дағ-

дағ титраб, терга ботмоқда? Бу пайтда унинг соҳибжамол жияни ўз дўсти билан чордоқдаги ётоқда нималар билан банд эди? Нега ит хурмади?

Фильм аудиторияга савол беради, биз унинг жавобини томчима-томчи сузгичдан ўтказамиз. **Ҳар бир жавобда янги савол туради.** Шу тариқа ахборотни назорат қилиш билан биз томошабин диққатини ушлаб турамыз. Савол -жавоб, савол - жавоб... Бўлаклардан бир бутун ахборотни ташкил этиш аудиторияга ёқади.

Қизиқувчанлик ҳар биримизни қайсидир ёпиқ нарсани қандай қилиб очиш йўллари излашга мажбур қилади. Бирор нарса ҳақида ҳикоя қилинаётганда томошабиннинг қизиқишини уйғотишнинг осон қоидалари мавжуд.

1. *Ахборотнимайда улушларга бўлиб беринг.*

2. *Ҳар сафар аудитория билишни хоҳлаганидан камроқ нарса беринг. Ахборотни назорат қилиб турар экансиз, сиз вазиятнинг эгасисиз.*

3. *Ахборотнинг асосий қисмини охиригача яширин сақланг.*

4. *Ҳеч нарсани шундайгина бериб қўйманг, персонажларни лиар Мр томчи ахборот учун курашишига мажбур қилинг. Ахборотни (опихли учун қанча кўп меҳнат сарф қилинса, и аудитория учун \линулиулик қадрли бўлади.*

Ахборот олишининг бутун жараёни майда лиолиҳиши Киширға - битларга бўлинган. Уларнинг ҳар бир бўлагига шитилмнишон катта қийинчиликлар эвазига эришади.

Даниелс кўлида қурол билан телевидениега бостириб киради ва унга дарҳол эфир беришларини талаб қилади. У экранда маймуннинг тасвирини кўрсатади. Бу ҳайвонни кўрган кишилар маймунни танийдилар.

Энди маймунни ўрмондан олиб чиқиш керак. Бу эса бизга янги қийинчиликлар таклиф этади. Бу пайтда эса душманлари Даниелсни йўқ қилмоқчи бўладилар.

Охир-оқибат у маймунни топиб, уни кичкина вертолётда лабораторияга олиб кетаётганида, унинг орқасидан иккита улкан ҳарбий вситолёт қувлай бошлайди.

Қаранг:

лабораториядаги,

-ҳарбий базадаги,

-вертолётдаги,

-денгиз бошқармаси идорасидаги,

-денгиз устида, тумандаги,

-кемадаги,

-телевидениедаги,

-ўрмондаги,

-тоғдаги эпизодларда Даниелсинг вертолётини тутиш учун ҳаракатлар бўлади. Буларнинг барчаси маймунни топиш ва лабораторияга олиб келиш учунгина содир бўлади.

Ҳар бир эпизоддаги ахборот лўнда, кўзга кўришиб туради, қийинчиликлар, можаролар ва хавф-хатар эвазига олинади. Буларнинг барчаси қизиқишимизни охиригача нуктасигача етказилади.

Ахборотларни беришда **энг муҳим моментлар бурилиш нуқталари бўлиб, унда ҳар бир янги хабар бутун воқеалар ривожини қутилмаган томонга буриб юборади.** Бундай бурилиш нуқталари ҳикоянинг даражасини аниқлайди. Бурилиш нуқталари қанчалик ғайриодатий бўлса, ҳикоя шунча қизиқарли бўлади.

Саргузашт кинолар сирли ахборотлар билан ўйин кўрсатиши ажабланарли эмас. Аммо жиддий фильмлар кичик сир-саноатлар ва олди-қочдиларга тўхталиб, ўзини пастга урмайди-да, дейишингиз мумкин. Шундаймикан?

Жек Николсоннинг «Какку»даги қаҳрамони - Мак Мерфи психиатрик қамоқ касалхонасига тушади. Ярим соат ичида фильмда бир ойлик реал вақт ўтади. Мак Мерфи касалхона ҳақида биздан кўра анча кўп нарсаларни билиши керакка ўхшайди. Аммо бундай эмас. Нега? Чунки режиссёр томошабинлар янги нарсани томчима-томчи билиб олар экан, ўз диққатларини бир жойга жамлашларини истайди. Қутилмаганда Мак Мерфи ўзининг касалхонанинг абадий тутқини эканлигини: бу ерда мажбурий даволаниш муддати чегараланмаганлигини билиб қолади. Демак, алвидо эркинлик эканда? Бу эсанкиратувчи хабарни у турмада ўтириш муддати тугашига бир ҳафта қолганида олади. Режиссёр хабардан максимал даража адаги ҳиссиётларни сиқиб олади. Ёмон ҳикояда муаллифлар бу муҳим маълумотни беришга шошилишлари мумкин эди. Аммо уддабурон ҳикоячи энг мазали бўлакни унинг воситасида воқеа ривожини кескин буриб юбориш учун сақлаб қўяди.

Драматик воқеликдаги эмоционал жалб қилишнинг кейинги, янада силлиқроқ поғонаси *-ҳамдардликдир.* У синчиковликдан келиб чиқади.

Персонаж аудиторияга яқин ва тушунарли бўлганида, томошабин персонаж билан умумий ахлоқий қадриятларга эга бўлганида ҳамдардлик вужудга келади. *Ҳамдардлик идентификацияни - тенглаштиришни келтириб чиқаради.* Биз гўёки қаҳрамон билан бирга яшаймиз ва ҳаракат қилуниб, ҳиссиётларини у билан баҳам кўраемиз.

Ўрта асрдаги йигитчанинг, боз устига - Шаҳзоданинг муаммоларидан кўра биз учун олис бўлган яна қандай муаммо бўлиши мумкин? Хориждан қайтиб келди, ўқишини тўхтатди, чунки унинг отаси вафот қилган. Шу ҳам муаммо бўлди-ю... Дафатан маълум бўладикки, унинг отаси вафот қилмаган, балки ўлдирилган экан. Яна ким томонидан денг, амакиси томонидан. Онаси бўлса қотил билан бир тўшакда ётади. Дўстлари уни сотиб кетишади, қайлиғи Шаҳзодани севиш ёки унга сотқинлик қилиш керакми эканлигини ҳал эта олмай ақлдан озади..., отасининг арвоҳи «мен учун қасос ол», - дейди. Шаҳзода бўлса муаммони янгича - далилий ашёлар тўплаб, айбдорларни аниқлаш йўли билан ҳал этмоқчи боиади. Оҳ, у қоиға ўч қиличини олмасликни қанчалар истарди! Аммо олам сотқинликлар ва жаҳолат ботқоғига ботган. Кимдир ёруғлик ва яхшиликнинг ёнини олиши керак-ку!

- Агар мен бўлмасам, ким? - деймиз Гамлет билан бирга. Бу йигит нима қилади? Бизни қизиқтирган нарсани қилади, қизиқиш билан тўхтаб қолмайди. Биз у томонда бўламиз. Бизнинг атрофимизда ҳам шунга ўхшаш муаммолар бор. Юз йиллар ўтди, аммо ҳавода ҳали-ҳамон ёлғон, сотқинлик, қон ҳиди. Биз Гамлетга ҳамдардлик қиламиз ва бизнинг ҳаётимиз бир неча юз йиллик маданий алоқалар билан бойийди.

Бизда персонажга нисбатан ҳамдардликни уйғотишнинг беҳато усули - уни драматик ҳолатга тушириш усули мавжуд. Кишига унинг характери имкониятлари чегарасидан кучлироқ фалокатлар ёғилади - биз ўз-ўзидан унга ҳамдардлик қиламиз. Бу бизнинг иродамизга боғлиқ бўлмаган ҳолда содир боиади. Бизнинг вужудимиз шундай дастурлаштирилган: кимдир стресс ҳолатида бўлса, бизнинг миямизда ҳам шунга ўхшаш стресс биотоклари пайдо бўлади. Бу илмий исботланган факт. Энди янада илгарилаб борамиз - ҳамдардлик ва тенглаштиришдан саспенсга ўтамиз.

5.2. Саспенс

Саспенс - бу шундай сонияки, унда аудиториянинг фильмга жалб қилиниши тўлароқ ҳолда намоён бўлади.

Саспенс - соф инглизча сўз. Тил билимдонарининг айтишларича, «зўриқиш» («таранглик») - сўзнинг аниқ ва тўлиқ боимаган таржимасидир. Аниқроқ қилиб айтганда, у «чидаб боимас даражада зўриқиб кутиш» («чидаб бўлмас даражада таранг ҳолат») деганидир.

Хуфя севишганлар бир-бирларининг оғушида ўзларини бахтли сезишади. Улар қаҳрамон аёлнинг эри сафарини тўхтатганини, уларга яқин... шундай ёнларида... калитни эшик кулфига тикмоқчи бўлиб

турганини билишмайди. Латифадаги ҳолатми? Йўқ, биз куладиган аҳволда эмасмиз, биз таранг аҳволдамиз. Бу саспенс. У қаҳрамон аёлни ва бизни бахтиёрликдан умидсиз ҳолатга туширади.

Қаҳрамон душман идорасида муҳим бир ҳужжатни қидирмоқа. Шу пайтда қаровул бинони назоратдан ўтказаяпти. Ҳаракатларда саспенс кўринади.

Қизил Шапкача ўрмон бўйлаб бувисиникига бормоқда. Бўри бўлса тишларини ғижирлатганича, арчалар орасидан уни кузатиб бораяпти - бу саспенс. Болаларнинг кўзлари ҳаяжондан чакнайди. Шапка кийган буви Қизил Шапкачани кўрпа остида кутиб олади. У бунинг буви эмас, бўри эканлигини билмайди. Болалар эса билишади, кўркувдан дағ-дағ титрашади ва бундан кейин нима бўлишини билишни исташади. Бу саспенс.

«Баҳорнинг 17 лаҳзаси» фильмининг афсонафий муваффақиятини саспенс таъминлайди - қаҳрамон ҳамиша унинг куч-қудратидан ақл бовар қилмайдиган даражада кучли бўлган хавф-хатар марказида бўлади. Биз унга ишонамиз, уни севамиз, унинг тақдиридан хавотирга тушамиз. Душман қанча кучли бўлса, саспенс шунча кучли бўлади.

Саспенс - бу сени таъқиб қилувчи кишининг нафаси сезилиб турадиган ҳолат - нотўғри қўйилган бир қадам сени ҳалокатга олиб келади. Бошқа шаҳардан телефон орқали қилинган ўлим таҳдидидан томошабин анчагина кам саспенс қувватини олади. Уфқда пайдо бўлган қуюн -қизиқишдан бошқа нарса уйғотмайди. Қуюн қаҳрамон уйининг томини учириб кетса, сиз яхшигина саспенс оласиз.

Аммо бу маънода тоғдан ловуллаб ёнаётган нефт учиш майдонига селдай оқиб келадиган бошқа бир эпизод ҳайратлироқдир. Эпизоднинг 5-6 дақиқа давом этишига кўра бу тоғнинг 10-15 км баландликка эга бўлиши лозимлигини тасаввур этиш қийин эмас. Аммо бу ҳеч кимнинг калласига келмайди. Нефт баланд тоғдан оқиб тушиши мумкин эмаслиги, чунки уни қадимги денгизлар тубидан қазиб олинишидай очиқ-ойдин нарсалар ҳақида гапирмасаям бўлади.

Агар мен оддий драматик саҳнани тасвирга олганимда эди, маслаҳатчилардан бирортаси шубҳасиз: «Нега сизнинг нефт омборингиз бунчалик баландликда жойлашган?» - деган бўларди. Аммо саспенс туфайли тоғдан учиб келаётган олов бераҳм қотилга ўхшаб қаҳрамонни ўлим хавфига кўяётгандай бўлади. Томошабинлар ҳаяжонланадилар, улар қаҳрамон ғалаба қилишини ва қутилиб қолишини исташади. Бошқа нарсалар эса муҳим эмас.

Қаҳрамон саспенсда «ов тамойили»га кўра ҳаракат қилади. У қувиб етади ёки қочиб қутилади. Агар қувиб етадиган бўлса, худди този итга ўхшаб миясининг биргина - «қувиб етиш» деган бурмаси ишлайди. Қочаётган бўлса, бошқа, аммо яна биргина - «бўридан қочиб қутилиш» бурмаси ишлайди.

«Ов тамойили» - кўнгилхушлик саноатининг буюк стереотипидир. «Терменатор-1» да 19 та асосий саҳна ов тамойили асосида қилинган. Бу жонга тегмайди ва ҳеч қачон кўнгилга урмайди. Минг-минглаб овни кўрганмиз ва яна шунчасини кўраверамиз. Буларнинг асосчиси ким? Хичкокми? Асло ундай эмас! Бу ғоядан ундан анча олдин Шекспир фойдаланган.

«Қопқон»ни эслайсизми? Отасини ўлдирганлигини тан олдириш учун унинг сирини юзага чиқариш мақсадида Гамлет ўйлаб топган қиролни овлаш саҳнасини? Песадаги энг кучли, энг қамровли саҳна. Ким-ким, аммо Шекспир лўндаликнинг қимматни билган. Аммо у, гарчи бу атама хали мавжуд бўлмаган бўлсада, саспенсинг ҳам кучини билган.

Одатда таранг саҳналарда режиссёр томошабинга хабарни етказиш-да хайрат ёрдамидами ёки саспенсдан фойдаланган ҳолда бериш керакми, - шулардан бирини танлайди.

Масалан, икки киши гаплашиб турибди, стол тагида эса соат механизмига уланган бомба чиққиллаб турибди. Томошабирми ажаблантириш учун режиссёр бомба ҳақидаги ахборотни яширади.

Ҳикоя ақлни шоширадиган, драматик ва инсонпарвар бўлиши лозим». Албатта, бу айтилганларни кино поетикаси доирасида тушуниш керак. Актёрларнинг ҳар бир ондаги хатти-ҳаракатлари, сўзсиз, ҳаққонийдир. Хатти-ҳаракатларни қуршаб турувчи муҳит сўзсиз ҳаққонийдир. Фақат вақт ва макон шартлидир. Уиар бадиий асар бақиқати асосида монтаж давомида йиғилади.

Хичкок саспенсда кинокамеранинг кучини ажойиб бир тарзда юзага чиқаришни урдасидан чиқарди, чунки экранда саспенс бўлганида айнан камеранинг юриш мантиқи воқеани ҳаракатга келтиради.

Саспенсни шиддат ва зўравонлик фильмларининг қуроли, деб тасаввур қилиш қабул қилинган. Унда «Чўқинтирган ота»ни нима қилиш керак? Ёки «Терминатор-л»ни-чи? Бу фильм замонавий Бокира Мария дунёнинг янги кутқарувчисига ҳомиладор бўлгани ҳақидаги афсонадир. Бунда замонавий афсона фантастик триллер жанрида ифода этилган. Ўйлайманки, XX аср мифологияси мана шундай фильмлардан ташкил топади.

Энг биринчи саспенс хақида билишни истайсизми? Бунинг учун қадимий юнон трагедияси бўлмиш «Эдип»ни эсга олиш лозим. Бошида Эдип шаҳарни вабодан асрамоқчи бўлади. Аммо ахборотларни тўплаб бориб, Эдип унинг ўзи эпидемиянинг сабабчиси эканлигини, чунки у, унга тайёрланган ёвуз тақдир хақида ҳеч нарса билмагани ҳолда, ўз отасини ўлдириб ўз онасига уйланганини аниқлайди. Бу ҳолат ҳатто бугунги фильмлар учун ҳам жудажиддий мавзудир.

Демак, бемалол уялмасдан зиёфатни қабул қилаверинг. Драманинг бу шиддатли унсури камида икки ярим минг ёшдадир. У драманинг юраги бўлмиш қадимги юнон трагедиясидан олиб чиқилган.

5.3.Драматик вазият

Рухиятнинг барча яширин сифатлари таранглашади, бўртиб чиқади ва барчага ошкор бўлиб қолади. Бу нарса эса:

- биринчидан, муаллифнинг тасаввурини кўзғатади;
- иккинчидан, режиссёр ва актёрнинг тасаввурини кўзғатади;
- учинчидан, томошабинни ҳамма нарсани унутиб, персонаж қандай қилиб ноилож вазиятдан чиқиб кетишини кузатишга мажбур қилади.

Акакий Акакиевич Башмачкиннинг - «Шинел» қиссаси қаҳрамонининг - эски шинели бутунлай яроқсиз бўлиб қолди. Шинелсиз у касал бўлиб, ўлиб қолиши мумкин. Камбағаллиги туфайли у янги шинел тиктира олмайди. У нима қилади?

Ўсмир жуда катта ва аёвсиз кучлар аралашиб қилинган қотилликка гувоҳ бўлиб қолади. Агар у жиноятни очишга ёрдамлашмаса, уни ўлдиришади. У нима қилади? («Мижоз» - «Клиент» фильми).

Чекка бир шаҳарга ревизор келди. Шаҳар ҳокими ишонадики, агар конун бузулишлари хақида билиб қолишадиган бўлса, амалдорларга Сибир сургунларининг кишанлари хавф солади. Мансабдорлар нима қилишади?

Ню-Ёрк мафиясининг бир маромдаги ҳаётига янги кишилар келди. Улар кекса чўқинтирган оталари дон Корлеонени ўлдиришса, нима хоҳлашса - шуни олишларини билади ва уни ўлдиришади... Йўқ, у ҳали тирик. Унинг болалари нима қилишади?

Гимназия ўқитувчиси бу дунёдаги бор насалардан кўрқади. У гўёки ниқоб билан ҳимоялангандай яшайди. Бирданига бу ниқобни уни севувчи махлуқ - аёл киши, унинг бўлажак хотини йиртмоқчи бўлади... Бунга жавобан у нима қилади?

Ёш помещик Дубровский бутун мол-мулкидан айрилади. У аблахларни жазолаб, қароқчилик қила бошлайди ва бир пайт ўзининг аёвсиз душманининг қизига ошиқ бўлиб қолади. У қандай ҳаракат қилади?

Ёш ва бахтиёр Ромео гўзал Жулеттани севиб қолади. У ҳам бум" севади. Аммо улар бахтли бўла олмайдилар. Монтекки ва Капулетти оилалари аёвсиз душманлар. Севишганлар нима қилишади?

Бошпанасиз тикувчи аёл талабалар ётоқхонасида яшайди, ўзига ҳомийлик қилган ҳар бир кишини севади, у ҳақида ғамхўрлик қилади. Бир пайт сеvimли кишиси уни уйдан ҳайдайди. Унинг бўлса борадиган жойи йўқ... Нима қилади? (Чеховнинг «Анюта»си).

Бу рўйхатни чексиз чўзиш мумкин ва ҳар бир асарда аниқ кўришиб турадиган драматик ҳолат мавжуд.

Олимлар уни «организмнинг унга хос бўлмаган жавоби (реакцияси)» деб аташади. Одарминг диққат раайдонида қандайдир безовталантирувчи, хавфли, таҳдид солувчи нимадир пай до бўлса, унинг диққати автоматик тарзда бу нарсага сафарбар этилади. Вужуд қонга катта миқдорда адреналин чиқаради ва унинг кучи қисқа бир он давомида ўнлаб баробар кўпайиб кетади. Одам иродаси қаҳр-ғазабга тўлган ёки кўрқув пайтида бир жойга тўпланиб, кучлироқ бўлиб қолади, тезроқ югуради, кўзлари яққолроқ кўради ва мўлжалга аниқ уради. У душманга худди баҳодирлар каби ташланади ёки хавф-хатардан кутилмаган тезлик билан қочиб қола олади.

Стрессга бўладиган жавоб (реакция) дунёдаги барча одамларда ўхшашдир. Бу нарса кишиларга бирон манзилга, қабилага, халққа бирлашиш ва яшаб қолиш имконини берди. Айнан стресс туфайли ҳар биримизнинг аждодимиз ов пайтида югуришга, ўлдирилган тўнғизнинг гўштини ғорга судраб киришга ва уни оловда пиширишга кодир бўлган. Кечқурунлари совуқ ва кўрқувни ҳам унутиб, ўз танлаганини қуча олган. У севарди, туғарди, болаларини тарбия қиларди ва агар омади келиб қолса, овда эмас, балки бутунлай қариб-чуриб, 25 ёшларида болалари ва набиралари даврасида қазо қилар эди. Стресс унинг бутун аъзоларини ҳолдан тойдириб, фаолиятини тўхтатиб қўярди.

Ҳозир биз иссиққина уйда, қонунлар ҳимояси остида, ҳамма қулайликлар барпо этилган ҳаётда уч барабар узоқ яшаймиз. Олимларнинг айтишларига қараганда, биз имкониятимиздаги стрессларнинг 5-7 фоизидангина фойдаланамиз. Аммо вужудизмдаги дастур ўзгаргани йўқ. Вужуд стрессга муҳтож. Агар биз стресс улушини олмасак, унда бизда дистресс ёки сўлгин кечадиган доимий стресс юз бериб, у вужудимизни

вайрон қилади, касалликлар, асабийликлар ва ақлдан озишларга олиб келади. Шунинг учун ҳам биз стресс ҳолатларига интиламиз.

Кинотомошабинларни ўрганган олимлар нимани кашф этишди? Маълум бўлдики, фильмни кўриш жараёнида томошабинларнинг миёсида кичик-кичик стресслар биотоки вужудга келар экан. Булар реал ҳаётдагига нисбатан юзлаб, балки минглаб марта кучсиз стресслар. Аммо бу стрессга ўхшаб кетадиган нарсалар даволовчи хусусиятга эга.

Эрталаб у жуда бахтиёр, у Жулеттанинг оиласи билан тотувлик истади. Аммо Тибалд, Жулеттанинг акаси, Ромеонинг дўсти - Меркуциони ўлдиради. Бунга жавобан Ромео Тибалдни ўлдиради. Энди у Капулеттилар оиласининг кўрқинчли душмани.

Шундай қилиб, бутун песа давомида персонажлар бир драматик ҳолатдан бошқасига, унданда хавфлироқ ҳолатга ўтиб боришади.

Ҳар бир ҳолатда улар:

1. Ноилож аҳволда қоладилар.
2. Бу аҳволдан чиқиш йўлларини ахтарадилар.
3. Антагонистлар билан курашга тушадилар.

Шекспир доимо хавф-хатар даражасини ошириб боради, гарчи хавф-хатар ҳамиша ҳам очик-ойдин кўриниб турмасада, алтемазив омил ошиб боради. Улар режиссёрга: «сахнани шундай қилгинки, томошабиннинг нафаси ичига тушиб кетсин», - дея қилинган таклиф бўйича боиаётгандай.

Балда Тибалд хавф-хатар манбаи эди. Боғда хатар муҳитга сингиб кетди. Ҳар бир ҳолатда муаллиф режиссёрга: сен керакли ҳамма маҳсулотларни тўғри олдинг, ундан зиёфат уюштир ва марҳамат қилиб, истеъдодингни ишга сол, - деяётгандай.

Агар драматик ҳолат кучсиз ифодаланган бўлса ёки умуман бўлмаса, режиссёр ўзи билганича иш тутиб, фильмнинг умумий мазмунини барбод қилувчи хавфли ҳаракат қилиши мумкин. Бунда ҳамма ўз билганича иш кўради. Бу кўпинча яхшиликка олиб келмайди. Томошабин уни маълум мақсад сари олиб бораётганлари ҳақидаги тасаввуридан маҳрум бўлиши мумкин.

Драматик ҳолат - бу ҳар қандай драматик ҳикоя ва драмадаги ҳар бир персонажнинг ички дунёсининг ўзагидир. Драматик ҳолатсиз актёрларга қиладиган иш йўқ. Сизнинг назокатингиз ва маҳоратингиз ҳикоядаги драматик ҳолат намоён бўлишининг меъёрини аниқлашдадир. Аммо драматик ҳолатнинг бўлмаслиги, сўзсиз, сизнинг профессионал чорасизлигингизни келтириб чиқаради.

Бизни экранга жалб қиладиган барча вокелик бир драматик ҳолатдан бошқаси томон ривожланиб боради. Қаҳрамон бир ҳолатдан чиқиши ҳамон дарҳол бошқасига, янада тарангроқ ҳолатга тушади. Бутун бир ярим соатлик вақт шу тариқа ўтади.

Драматик ҳолат персонаж ниқоб остида яшириб турган нарсалар ҳақида тасаввур қилишга ёрдам беради.

Отасининг арвоҳи эса Гамлетга амакиси ури у ухлаб ётганида ўлдирганини айтади. Чамаси, ойиси ҳам бундан хабардор кўринади. Агар бу гардангача ахлатга ботиш бўлмаса, унда нима?! Ахлат эса янада юқори кўтарилмоқда. Дўстлар сотиб кетишади, севган қизи ақлдан озади. Қиро] Гамлетни ўлдиришни режалаштиради: у барча фармонлами берган, мурдани кутмоқда. Гамлет эса ҳалигача далиллар ахтаради. У: «Қолмоқ ёки ўлмоқ», дея ўйлайди. Ахлат бўлса ҳамон кўтарилишда давом этади. Гамлет аллақачон амин бўладики - қирол айбдор. Ҳаракат қилиш керак...

Бадавлат помещчик хотин, муҳаббат учун очик, нозик, адолатсизликка тоқат қила олмайдиган хурилиқо, ўз мулкига қайтиб келади. Бу мулк қарзларни узиш учун сотилади. Уни арзон-гаровга сотиб олишади ва у аёл фақирга айланади. Помешчик аёлнинг бошқа кун кечирадиган манбаси йўқ. Унга: «Олчазорни кесинг, мулкингизни майда бўлақларга бўлинг ва дала ҳовлига келувчиларга ижарага беринг», - дейишади.

Аммо бу олчазор ҳақида энциклопедияда ёзилган. Унда юз йиллар мобайнида аждодлар, кўп авлодлар яшашган. Помешчик аёл учун боғни қирқиш - қоини кесиш ёки аждодлар яшаган уйнинг юқори қаватини бордел учун, паст қаватини эса наркоманларга нашахона қилиш учун ижарага бериш билан баробар. Гарчи гарданигача ахлатга ботган бўлсада, у ўзини бу тарзда қутқара олмайди. Бу унинг танлови, унинг қисмати.

Мен дунё адабиётининг энг нозиктаъб драмаси - «Олчали боғ»ни мана шундай кўрқинчли сўзлар билан баён қилмоқдаман. Барча буюк драмалар асосида мана шундай кўпол, кўрқинчли драматик ҳолатлар ётади. Улар характерлар ўз ниқобларини ечишини, қарши курашга отланишларини ёки ҳалок бўлишларини талаб қилади. Драматик ҳолат драма муаллифи учун ўз қаҳрамонларининг моҳиятларини очиш, бу моҳиятни персонажларнинг ҳаёт билан қиладиган жанглари орқали намоён қилишлари учун тўлақонли бир имкониятдир. Шекспир, Ибсен, Чехов, Лев Толстой, Достоевский, Гогол - ажойиб бир давра.

Машинангиз ҳалокатга учради - сиз уни тузатмасдан йўлда давом эта олмайсиз; ёки уни йўлга ташаланг-у, пиёда кетинг.

Драматик ҳолат йўлда ҳаракатни давом эттириш учун енгиб ўтилиши лозим бўлган тўсиқдир. Драматик воқеада характер тўлиғича ҳал қилиб, йўлда давом этиш мумкин бўлган биргина оддий муаммога жалб этилади. Шу тарзда биз жуда оддий элементлардан ҳаётнинг ўта мураккаб кўринишларини тузишимиз мумкин. Уларнинг битта яққол афзаллиги бор. Улар эмоционал жавоб топадилар, томошабин билан узвий боғланишга эришадилар.

Фақат бир ҳолатдагина биз бир драматик ҳолатдан бошқасига ҳаяжонланган томошабинни ўз орқамиздан эргаштирган ҳолда ўтишимиз мумкин: уларга қаҳрамоннинг кечинмалари тушунарли бўлиши керак, шундагина томошабин характерга эмоционал киришиш имкониятига эга бўлади.

Персонажнинг онгида бир вақтнинг ўзида яшаётган барча аргументлар ва ниятлар орасида ҳар сафар характерда бизда биргина *аниқ кадам* кўйиш истагини туғдирадиган битта *аниқ мотив* қизиқтиради. Биз драмада ҳар сафар *биргина устун мотивация*ни танлашимиз лозим.

Прозада эса бу шарт эмас. Ҳикоя қилиб бериш учун персонаж ламинг кўпқаватли мотивациялари, фикр юритишлари, ноаниқ ниятлари ва ноилож ҳолатлари - бу одатий, табиий ва саводли ҳоли. Аммо драманинг персонажи тубдан бошқача, у ҳаракат қилиши, антагонист билан курашиши ва томошабинни унга ҳамдард бўлиши учун жалб қилиши керак. Шунинг учун *унда* ҳар сафар *биргина тушунарли ҳаракат учун биргина яққол мотивация* бўлиши лозим. Умумий йўл жуда мураккаб бўлиши мумкин. Лекин ҳар бир кадам содда бўлиши керак.

Девид Маммет бу ҳақида шундай деган эди: «Персонажнинг ҳар бир ҳаракатида фақат битта мотивация бўлиши керак, агар шундай бўлмаса сиз: «мен автобус ҳайдовчилари иш ташлаганлари учун дарсга кеч қолдим, менинг холам бўлса зинадан йиқилиб, оёқларини синдириб олди, деган талабага ўхшаб қоласиз». Мотивациялар кўп бўлса, муаллифнинг ғояси, актёрнинг ижодий иродаси ва томошабиннинг қизиқишлари унда чўкиб кетади.

Ҳар қандай ҳикоя драматик ҳолатдан бошланади. У юзага қанчалик тез қалқиб чиқиши керак? Энг яхшиси – дарҳол.

Алтематив омил - драмадаги ҳар бир персонаж хатти-ҳаракатлари мотивациясининг асосий жиҳатларидан биридир.

Наг бир драматик ҳолатда *алтематив омил* иштирок этиши керак. У қаҳрамонга хавф-хатар солади. У: «Менинг хавф-хатаримга қарши сен нима қиласан?» - деб савол беради. Сиз алтематив омилни топмаган ва уни

ишлашга мажбур қилмаган экансиз, драматик ҳолат ҳаракатдан маҳрум қолади. *Алтематив омил - агар қаҳрамон драматик ҳолатга бас келолмаса, унга нима бўлади? - деган саволга аниқ жавоб бериши лозим.* Бу ҳолда уни қандай даҳшатли алтематив кутаяпти? Бу алтематив аниқ, равшан бўлиб, шу ерда ва айти шу пайтда амал қилиши керак.

Алтематив омил - бу рақибнинг қуроли, антагонистнинг қуроли. У шу ернинг ўзида ва айти шу пайтдаги аниқ хавф-хатар даҳшатидир. Хавф-хатар қанчалик ноаниқ ва узоқда бўлса, драматик ҳолатнинг таранглиги шунча камайд. Ҳеч кимни келаси йили бўладиган ва бутун Японияни вайрон қиладиган зилзиладан эси чиқиб кетмайди. Ҳозир суғириб олинаётган тиш - айти даҳшатнинг ўзи. Агар уни бугун суғириб ташламаса, жағ йиринглаб кетиши мумкин. *Алтематив омил* - бу шундай тамойилки, биз уни шу ернинг ўзида ва айти шу пайтдан кечикмасдан келадиган хавф-хатардан келтириб чиқарамиз.

Дунёда даҳшат ва хавф-хатарларнинг сони жуда кўп, аммо уламинг ҳаммаси етти даража атрофида тўпланади:

1. Ўзини ҳурмат қилишга бериладиган зарба.
2. Касбий ўпирилиш.
3. Жисмоний зарар.
4. Ўлим хавфи.
5. Оила ҳаётига таҳдид.
6. Популяция ҳаётига таҳдид.
7. Инсониятга таҳдид.

Назарий жиҳатдан бу омиллар драматик ҳолатнинг кучайиб бориши тартибида жойлаштирилган. Аммо амалда ҳар бир омил энг юқори стресс ва юқори даражадаги ҳаракат ташкил этиши мумкин.

Аёл киши эридан нималарнидир талаб қилаётганида, кўпроқ қайси сўзларни айтади?

- Сен мени менсимайсан!

Барча ёшдаги кишиларга ўзига ҳурматнинг йўқолиши таъсир этади. Гўдак эндигина оёққа турган пайтда дастлаб пайдо бўладиган туйғу - ўзининг шахс эканлигини тушуниш ҳиссидир. Мен онанинг уч ёшли бола билан шундай гаплашаётганини эшитганман:

- Нега додлаяпсан? Сен ҳеч ким эмассан. Жим бўл!

- Йўқ, мен кимман! Йўқ, мен кимман! - деб қичқирарди бола. Биз ҳаммамиз «кимдир» бўлишни истаймиз. Биз бошқалардан фарқ

қилишни истаймиз. Кўп кишиларга, айниқса ёшларга, шахслик туйғуси тўдага тегишли туйғу ўрнига келади. Бу шахснинг - тўданинг,

гуруҳнинг, банданинг, қандай аташингдан қатъи назар - ўзини ҳурмат қилиш ҳиссидан кўра агрессивроқ нарса йўқ. У ўз ҳудудида уни тан олишларини талаб қилади. Унинг нафсониятига тегиб қолсангиз, у сизга тишларини ғижирлатган ҳолда, агар тўппонча билан бўлмаса ҳам, пичоқ ва касета билан ташланиб қолади.

Аммо ҳар қандай тўда ичида табақаланиш амал қилади. Ҳар бир аъзонинг ўзини ҳурмат қилиши бу табақаланишдаги даражаси билан аниқланади. Ўзини ҳурмат қилиш ҳамиша ҳар бир кишининг шахсан аниқ мақсади ва ўзини ҳурмат қилишини йўқотиши билан келиб чиқадиган аниқ[^] хавф-хатарга боғлиқдир.

Ўзига ҳурматни бутунлай йўқотган киши йўқ. У ҳар бир кишида бор ва ҳамиша ўзига ҳурматнинг пастроқ даражасига тушиб қолиш хавфи мавжуд. Ўзини ҳурмат қилиш табақаланиши нафақат одамларга хос, у -ҳар қандай популяция учун табиатнинг умумий қонунидир. Бу табақаланиш ҳар қандай ҳайвон тўдасида ҳам амал қилади. Бабуинлар тўдаси сардори тўдадаги барча урғочи бабуинлар билан қовушиш ҳуқуқи учун ўлар даражада жанг қилади. Уни бу ҳуқуқдан маҳрум қилсангиз, ўзига ҳурматнинг йўқотиш стресси уни ўлдиради.

Олимлар шундай тажриба ўтказдилар. Ўртаси ойна тўсиқ билан ажратилган қафаснинг бир бўлагида тўда сардорини жойлаштирдилар, иккинчи қисмига - оддий бабуинни.

Оддий бабуинга биринчи навбатда банан беришди, сардорга - иккинчи. Оддий бабуинга урғочисини киртиб юборишди ва у ғазабдан кутурган саркорнинг кўзи олдида қувонган ҳолда авлод келтириш иши билан шуғулланди. Аввал саркор ақлдан озган ҳолда ўзини у ён-бу ён урди, кейин эса руҳий изтиробга (депрессияга) учради.

Касбий ўпирилиш хавфи - персонаж фаоллигини ақл бовар қилмайдиган даражада кучайтирувчи нарсадир. Персонаж ўзига: мен бу ишни амалга оширолмасара нима бўлади, - деган саволни қўйиши билан таъсир, энергияси бирданига ошиб кетади.

Жарроҳ, «Қочоқ» фильми персонажи, Гаррисон Форд муваффақиятларга эришади, гўзал рафиқасини севади ва у ҳам буни севади. Бирданига, бир оннинг ўзида, ҳаммаси вайрон бўлади. Рафиқаси ўлдирилади, жарроҳ ҳақсиз равишда қотилликда айбланади ва ўлимга ҳукм қилинади. Тасодиф уни турмадан қочишига ёрдам беради. У қотилни излайди. Ким у? Унга ҳамкасб врач янги дори яратишда касбий муваффақиятсизликка учраган, жарроҳ бўлса ҳисоботлардаги унинг ёлғонини топган эди.

Касбий ўпирилиш конфликтни, унда нима қилиб бўлса ҳам ғалаба қозониш кераклиги даражасида кучайтиради: бу ишга миллионлаб маблағ тикилган. Мурдалар бири иккинчиси ортидан қулай бошлайди. Барча рақиблар йўқотилган. Агар Гарресон Форд ғалаба қилмаса, биз ҳам бу зарарли дорини қабул қиламиз. Касбий ўпирилиш, қайси касблигидан қатъи назар, ҳар бир песонаж тажрибасига эмоционал ҳамдардлик қилиш имконини беради.

Бу ҳолатлар бестеллерни эффектлар ҳисобига ўта кучайтирган бўлиб кўриниши мумкин. Аммо ҳаёт бизга бирон бир бестеллерда, бирон мумтоз адабиёт дурдоналарида ҳам учрамайдиган қонли воқеаларни тақдим этади.

1934-йилда Сталин барча дохийларнинг энг даҳоси, гений, ўзи лагерларга тикқан миллионлаб ишчи ва деҳқонлар у ёқда турсин, барча болаламинг, олимларнинг ва физкултурачиларнинг отаси деб эълон қилинди. Ўзининг биринчилигини мустақамлаб қўйиш учун у кўпчилигини ўзи ҳокимият тепасига олиб келган партиявий мнксионерлар съездини чақирди. Бу аблаҳлар эса яширин овоз бериш пайтида Сталинни 14-ўринга қўйишди. Биринчи ўринга оташин югурдак ва жўшқин сўзамол, Ленинград коммунистларининг раҳбари Киров чиқди.

Сталин учун бу «касбий ўпирилиш» эди. У тезда чора кўрди. Киров ўлдирилди. Унинг кетидан қон дарёси оқизилди. Кировдан кейин Ленинграднинг барча раҳбар коммунистлари ўлдирилди. Бутун мамлакат бўйлаб оммавий отишлар ва катағонлар бўлиб ўтди. Натижада Сталин тирик дохийлар ўртасида 1- дан 14- гача бўлган барча ўринлар эгаси бўлди. Бундан кейин у ҳеч қачон касбий ўпирилишга йўл қўймади. вафот этганида бутун мамлакат йиғи-сиғидан ларзага келди.

Жисмоний зарар - тенглаштиришнинг агрессив агентидир. Чаплин давридаги комиклар уришган қувноқ беозор тюрклардан бошлаб экрандаги барча зарбалар шу оннинг ўзида ва ёрқин бир тарзда бизнинг онг остимизда жавоб қайтаради.

Бу песонажни раўлжалга олиб отганда содир бўлади. Унинг машинаси портлаб кетади, уйи ёнади, у бўлса сценарий муаллифининг ўйлаб топган мавзусини бахтли хотимага етказиш учун маҳв бўлишдан қутилиб қолади.

Шунингдек, бу қахрамоннинг охиригача боришга қарор қилгани хақида гувоҳлик ҳамдир.

Гамлет мўралаб қараётган Полонийга қиличини санчиб олади ёки айғокчи дўстлари Гилдестерн ва Розенкрансни ўлимга маҳкум этади -у ҳаёт мамот жангига тайёр турибди.

Жулетта уни кун давомида хушсиз ҳолга келтириб, ҳаётига хавф солган хатарли уйқудорини ичади.

Чехов фақат бир раарта, «Иванов»да драмани ўқ узиш билан тугатган. Аммо амалда унинг барча песалари муқаррар ўлим - унинг энг фожеавий маносида - тириклайин ўлим хавфи билан тугайди. Полкнинг кетиши ва Тузенбахнинг ўлиmidан кейин уч опа-сингилни нима кутади? Ҳаёт мазмунидан жудо бўлган Ваня тоғани нима кутади? Тирикчилик манбаисиз қолган Раневскаяни нима кутади? Қашшоқликда ўлим топиш, аниқроғи - ўз жонига қасд қилиш. У бир марта муаммоларини шундай ҳал қилмоқчи бўлган эди.

Агар биз бу таҳдидни ярата олсак, ўлим мурдаларни экран бўйлаб ҳар тарафга итқитиши ёки туманли келажакдан қараб туришидан қатъи назар, у иш беради. У драматизмнинг қудратли омилидир.

Шундай нарсалар борки, кўпчилик учун улар ҳаётдан кўра муҳимроқдир. Булар сен севадиган кишиларинг: болаларинг, рафиқанг, баъзан ота-оналаринг ва амалда, оилангнинг бир қисми бўлмиш кишиларингнинг ҳаётидир.

Буларда оптимизм унчалар ҳам кўп эмас. Аммо драма алифбоси айтадики, драманинг оптимизми нафақат бахтиёр, балки фожиавий хотимада ҳам ифодаланади, бунда хотима қаҳрамон учун мумкин бўлган аниқ ҳолатлар ичидаги энг яхши ечим бўлади.

Ҳамма нарса «инсониятга таҳдид» шу ердаги ва айни шу пайтдаги ҳар бир кишига таҳдид солувчи омил бўлиб қолишига олиб борилади. Зийрак ақл эгалари учун бу вақт аллақачон келиб бўлди.

6-Мавзу. Драматик вазиятларда архетиплар. Драматик перипетия. Конфликт

Режа:

6.1 Драматик вазиятларда архетиплар

6.2. Конфликт

6.1 Драматик вазиятларда архетиплар

Ҳожатхонада сийишдан кўрқадиган тўрт ёшли бир болани билардим. Акаси, саккиз ёшли галварс, унга у ерда, сувда каламуш яшашини айтган: болакай сияётганида каламуш чиқиб, унинг чуқини тишлаб олади. Бу болакайнинг ҳаёти азобдан иборат эди. Ҳар сафар сийгиси келганида у акасидан, ҳожатхонада каламуш бор-йўқлигини текшириб беришни илтимос қиларди. Акаси бўлса доимо нима биландир банд бўлар, аммо майли, бир бўлак сақич эвазига ҳожатхонанинг хавфсизлигини текшириб берар эди.

Бир сафар кечки пайт болакай бир ўзи қолади. Бутун оила меҳмонга кетган, болакайни ухлашга ётқизишганди. У ухлай олармиди? Назарида каламуш коридор бўйлаб югураётгандай, у болакайни бир ўзи қолганини билиб, ўзининг қариндош-уругиарини идишларни ичини текшириб кўргани олиб келгандай бўларди. Устига, болакайнинг сийгиси ҳам келарди. Тўшакка сийиб қўйса ҳам бўлаверарди-ю, аммо бу билан акасига кулги бўларди. Ва ниҳоят болакай кўрқувдан титраб-қақшаб хавфли саёҳатга чиқади. Ва қаҳрамонлик қилди! Ҳатто: «Эй, сен, каламуш, мен сендан кўрқмайман!» - деб қичқирди. Кейин ғизиллаганича орқага, кўрпаси химоясига югурди. У шунчалик бахтиёрки, ҳатто ухлай олмайди. Меҳмондан қайтган ота-онаси унлан хавотирда: «Касал-пасал бўлиб қолмадимикан?» Болакай: «Мен сийдим!» - деб қичқиради ва ойисининг кўлларига яширинганича йиғлаб юборади.

Драматик ҳолат болакайни бурчакка сиқиб қўйди. У ўз характеридаги барча имкониятларни ишга туширди ва ҳамма тўсиқларни: ўзига ҳурматни йўқотиш тўсиғини, ирода тўсиғини, мардлик тўсиғини енгиб ўтди. У ҳаракат қилди ва конфликтда ғалаба қозонди.

Нима деб ўйлайсиз, бу тўсиқлар Швартсенеггер учун муаммо туғдирармиди? Йўқ. Сиз учунчи? Сиз учун ҳам йўқ. Агар ростдан ҳам каламуш бўлсачи? Болакай учун у ростдан ҳам бор эди.

Телевидениенинг пайдо бўлиши билан «танишларимиз» асосан телеэкранга кўчиб ўтдилар. Минг-минглаб сериялар бизни бундай одатий таом билан боқмоқдалар. Қаҳрамонлар билан бирга ҳар кунлик тўсиқларни ошиб ўтамиз ва бу нарса ҳеч қачон жонимизга тегмайдиганга ўхшайди.

Чунки энг яхши «танишларимиз» - бизнинг ўзимиздир. Ўзининг муаммолари кимга яқин эмас дейсиз?!

«Андердог» («Андердог»)

Ўзларининг сиёсий вазиятларини ўзгартирмоқчи бўлган сон жихатдан янада кўпроқ кишилар «андердог» соҳасини ташкил қилади (атаманинг ўзи ит уриштиришдан кириб келган: андердог - рақиб томонидан эзгилаб ташланган итдир) Булар синфий тўсиқларни енгиб ўтиб, юқорига интиладиганлардир. Аллақачон ва мустаҳкам шаклланишга улгирган ғарб жамияти учун ижтимоий чегарани ўзгартириш - мураккаб масала, бу мақсадга кишилар ўзларининг бутун ҳаётларини бўйсундирадилар. Бу нарса билим, ирода, мардлик, айёрлик, ақл-заковат, қатъиятни талаб қилади. «Андердог» муваффақият қозонишга ва жамиятнинг асоси бўлишга интилади. У уддабурон, лекин қонундан четга чиқмайди. Аммо мақсад яқин бўлса, у қотилликдан бошқа деярли ҳамма нарсага тайёр.

Бош қаҳрамони «андердог» бўлган сценарийлар, одатда, «андердог»нинг ҳаётининг энергияси билан тўлиқ бўлади. Бўшанг, лоқайд, мақсадиз характер муваффақиятли «андердог» бўла олмайди. Катта муваффақиятларга эришаётган продюсердан, нега унинг фильмлари муваффақият қозонаётгани ҳақида сўраганларида, у тахминан шундай жавоб қилган:

- Мен ҳам бошқаларга ўхшаб сценарийларни унча яхши тушунмайман ва хато қилишим мумкин. Аммо мен ҳеч қачон қаҳрамони «андердог» бўлмаган сценарийни иш учун олайман.

Муваффақият қозонадиган сюжетли фильм учун энг яхши персонаж - бу «андердог»дир.

Майк Николснинг Мелани Греффитс бош ролда ўйнаган «Ишловчи аёл» фильми.

Режиссёр Стоуннинг «Уолстрит»и.

Англиядаги 60 у янги тўлқинининг фильмлари.

Россия фильмлари учун «андердог» - энг жозибадор шахслардан биридир. Ҳамма бирдай камбағал бўлган мамлакатда бирданига буржуазия синфи пайдо бўлиб қолди. Барча «янги рус»лар, агар улараинг бойликлари жинойтлар билан боғлиқ бўлмаса - «андердог»лардир.

Джонатан Демменинг бош ролни Том Хенкс ўйнаган «Филадельфия» фильми. ОИТС (СПИД) билан касалланган ёш адвокат уни ноқонуний ишдан бўшатган компания билан ўз гражданлик ҳуқуқлари учун кураш олиб боради. Соғлом киши учун одатий ҳоли. Аммо ўлимга маҳкум киши ўз ҳуқуқларини ҳурмат қилишга мажбур қилса - таҳсинимизга сазовор бўлади.

Ўттиз йиллик танаффус билан икки марта тасвирга олинган «Аёл хиди» фильми. Аввал Италияда олинган, унда бош ролни Витторио Гасман, кейин Америкада Голдманнинг ажойиб сценарийси асосида олинган, бош ролни Ал Пачино ўйнаган. Кўзи ожиз полковник ўзини ўлдирмоқчи бўлади. Унинг ҳаёти мазмунсиз. Аммо, у ўзининг ёш етакловчисига ёрдам бериши мумкинлиги маълум бўлади. У коллежда етакчисининг ҳуқуқини ўртоқлик судида ҳимоя қилаётганида полковник ҳали йўқотмаган ахлоқий қадриятлар бугун ёшлар учун керак эканлиги маълум бўлади. Унинг ғалабасини минглаб ёшлар чапак чалиб қарши олади. Дурдона асарларга хос лўнда аниқлик билан ифодаланган ажойиб фильм.

Бу фильмлар қаҳрамонга айланиш жараёнини кўрсатади. Дастлаб қаҳрамон худди кўллари боғлаб қўйилгандай ҳаракат қилади ва фильм қаҳрамони қандай қилиб кураш учун куч топиши ҳақида ҳикоя қилади. Қаҳрамон нимага эришишидан қатъи назар, бу нарса барчани ҳаяжонга солади. Фильм: «Ҳаёт - бу ахлат уюми эмас. Унинг учун курашиш керак. Бу курашдаги ҳақиқий ғалаба - бойлик ва муваффақият эмас, балки ўз-ўзини ҳурмат қилиш ва ҳаётда бошқалар билан бир қаторда тўлақонли иштирок этишдир», - дейди.

Мен бу фильмларни кўрганимда кино инсонийликнинг чин ахлоқий қадриятларини қанчалик ишончли тасдиқлай олишидан қалбим ифтихор туйғусигатўлади.

«Андердог» тоифасидаги фильмлар инсоний биродарлик «Ҳаёт шундай бўлади» деб аталган кодланган ном остидаги умидсиз курашда ғалаба қилиш учун курашадиган драматик ҳолатларни кўрсатади. Нима бўлганда ҳам бундан бошқаси бўлмайди. Мана шунинг учун курашиш керак.

«Бой берилган қалблар»

Булар ўзимизга ўхшаган, аммо ахлоқий мўлжалларини йўқотган, қонун ва ахлоқ мезонларини бузган кишилардир. Улар бизга ўхшаб бошлаган, аммо нотўғри йўл танлаган.

Бетмен ва супермен маълум вақт оддий одамлар ниқобида бўлидилар, аммо уларнинг ҳақиқий моҳияти - ҳар нарсага қодир бўлган «санамлар» эканлигидир.

«Санамлар» оддий одамлар қиёфасида чиқишади, лекин уларнинг ҳақиқий моҳияти - ҳар нарсага қодирлигидир.

«Санам» - бизнинг ҳал қилиб бўлмайдиган муаммоларимизни осонлик билан ҳал этувчи персонаждир. У кўнгилхушлик саноатининг эркатойидир. Биз ўйин-кулгига жуда зарурат сезамиз, улар - бизнинг руҳий

саломатлигимизни сақлашнинг муҳим қисмидир. «Санамлар» бизга болаликдаги байрамимизни қайтаришади. Чироқ ўчиб, экранда кучсизни кутқарувчи, аблахни жазоловчи, тенгсиз жангда ғалаба қозанувчи персонаж пайдо бўлганида, биз барчамиз болага айланиб қоламиз.

Драма унинг майдонига тушган барча нарсаларни ўта юқори кайфият ҳолатига туширишга интилади. Бахтиёрлик жаннат сингари бўлишига, бахтсизлик эса жаҳаннам даражасига тушишига интилади. Қаҳрамон фаришта қиёфасида идеалга интилади, нобакор - иблисга. Ҳаётга ўлим таҳдид солади, севгига - бевафолик.

Буларнинг барчасини «санам» жуда қисқа вақтда энг юқори самара билан ҳал этади.

«Санамлар»нинг мотивацияси бошқа оддий одамларнинг мотивациясидан фарқ қилади. Масалан, реал ҳаётда фақат тутқаноқиаргина қасос олиш ғоясига интилишади. Одатдаги киши ҳозир ва келажак ғамида бўлади. Бунинг қизиқ бир тасдиғи бор. 30- йилларда мафия билан толмас курашчи бўлмиш Чикаго полициясининг бошлиғи кўпгина хавфли жиноятчиларни панжара ортига юборади. Уларнинг деярли барчаси озодлик билан хайрлашар экан, барибир полиция билан ҳисоб-китоб қиламан, деб таҳдид қилишарди. Аммо унинг кўнгли тинч эди. У: «Қасос - жиноятчининг бизнеси эмас. Қамоқдан чиққанидан кейин у келажаги ҳақида ўйлаши керак», - дерди.

Қалбини касаллик жизғанақ қилган тутқаноқнинг кўнглида ғайритабiiй ўч олиш нияти пишиб етилади. Аммо улар суперменлар хатти-ҳаракатида ҳам худди шу тарзда содир бўлади. Бу бизга ёқади, чунки ёв қочғач, ботир бўлиш ҳар биримизнинг орзуимизда бор.

Агар сиз тадбиркор инсон бўлсангиз, жин тўлиқ рўйхатни яна узоқ вақт кутади.

Агар бу жин бўлмасдан, сиз дарёдан тутиб олган кичкинагина олтин балиқ бўйсачи? У сизнинг кафтларингизда типирчилаяпти. Сиз уни дарёга қайтариб ташламоқчи бўлиб турганингизда у бирданига нафаси сиқилган ҳолда:

- Биргина тилагингни айт... фақат бир сўз билан, биттагина тилагингни... Вой, мен шунчалик кучдан қолдимки, бўғилиб кетаяпман... кани... кани.. мен кута олмайман.. - деб пичирлаб қолди.

Ана шунда сиз титрай бошлайсиз. Нима тиласам экан? Бойликми? Агар бедаво касал боиадиган бўлсангиз ундан нима наф? Соғлиқми? Агар уйингизни ёндиришса-ю, оилангизни ҳалок этишса, бунда саломатлигингиздан хурсанд бўласизми?

Кафолат бераманки, қисқа вақт орасида сиз ўз орзуларингиз коққонида қоласиз. Сизнинг барча орзуларингиз учун кифоя биргина сўз йўқ... Йўқ... Жин билан ярим соат ичида бир қарорга кела олмаган эдингиз. Бу ерда эса бир сўз билан ҳамма энг муҳим нарсаларни айтиб бўладими? Йўқ...

Аммо шундай сўз бор. У узоқларда, бизнинг интилишларимиз уфқида милтиллаб турибди. У ҳақида биз бир умр орзу қиламиз. Ва ўлимимиз олдида биз болалиқдан бошқа ҳеч нарсамиз бўлмаган бир пайтда бундай бойликка эга бўлганлигимизни эслаймиз. Сиз «Гражданин Кейн» фильмидаги ушбу буюк кадрни эслайсизми: Кейн ўлаётир, унинг кўхна шиша зўлдир, зўлдир ичида эса қор ёғаяпти...

Бу - «бахт»сўзидир.

У бўлганида биз унга эътибор бермаймиз, у бўлмаганида эса қолган барча нарсалар маъносини йўқотади.

Бахт - биз туғилгандан то ўлгунга қадар онгли равишда ва ҳеч кимга ҳисоб бермаган ҳолда бир умр интиладиган нарса. Нима билан шуғулланишимиздан қатъи назар биз бахтли бўлишни истаймиз. Ва, энг ажабланарлиси шундаки, у ҳамиша олдинда, ёнгинангда, худди кўл узатсанг етадиган жойдадек бўлади. Ушлайсан, аммо у худди ҳаммомдаги ҳўл совун парчасидай кўлингдан сирпаниб чиқиб кетади. Худди аёзли қиш кечасидаги орзу қилганинг иссиққина ўриндиққа ўхшайди. Липпиллаб туради ва: «Қани, кел ёнимга»- деб ўзига имлайди.

Бахт сари интилар экан, киши тоғни талқон қилиши мумкин. Бахт орзуси кишиларни энг аёвсиз жанг сари ҳам бирлаштириши мумкин. Бахт учун дарё-дарё қон тўкилиши ва мурдалардан тепалиқлар қурилиши мумкин.

Драматик ҳолатда перипетия эмоционал ривожланишнинг энг сермахсул тузилмасидир. Унинг соддалиги ва шиддатли таъсир эта олишига тенг келадиган нарса йўқ.

Бизга яхши таниш бўлган бир драмага назар ташлаймиз. Ромео Монтекки шўхлиги туфайли дўстлари билан ўз оилаларининг душманлари - Капулетти оиласида бўлаётган зиёфатда қатнашадилар. У *бехосдан* (бу сўзни эътиборингиздан чиқарманг) нотаниш қизни кўриб қолади ва қиз унинг ҳиссиётларини аланга олдиради. Ромео бахтиёр. Ва *бехосдан* (яна бир бор бу сўзга эътибор қилинг) оиласининг бош душманининг қизи эканлигини билиб қолади. Бу қиз - Капулетти, улар бахтли бўлишлари мумкин эмас. Бахт чўққисидан Ромео чорасизлик гирдобига ташланади. Схема: *бахт -янги ахборотни баҳолаш - бахтсизлик.*

Ромеонинг уни ўз комига тортган севгига қарши курашишга куч йўқ. Барча севишганлар сингари у ўз севгилисини кўришни истади. Ва қоронғу оқшомда қалбида севгилиси унинг севгисини қабул қилмаслиги хавотири бўлгани ҳолда, кўркувни енгиб, Ромео ўз душманларининг боғига киради ва **бехосдан** (яна шу сўз), ҳамма нарса афсонавий бир тарзда ўзгаради, гўё бутун олам мушакбозликдан товланиб кетади. Ромео Жулеттанинг унга айвондан муҳаббат ашъорларини йўллаганини эшитади. Ишониб бўлмайдиган ҳолат! Аммо қиз ҳам уни худди ўзи севгани мисоли севиб қолганди. Ромео бахт чўққисида. Схема: **бахтсизлик -янги ахборотни баҳолаш - бахт.**

Юқоридаги «бехосдан»ларга бир қаранг. Улар ҳикояда ҳар сафар персонаж қандайдир мақсад сари интилганида ва янги хабар олган пайтида пайдо бўлади. Ва бу нарса унинг ҳиссиётларини кескин ўзгартириб юборади. Ромеонинг феъл-атвори кескин ўзгаради.

6.2. Конфликт

Шундай тушунчалар борки, улар ҳаётда сизга шунчалар таниш, гўёки улар ҳақида гапириб ўтириш ҳам зарур эмасга ўхшайди -шусиз ҳам ҳаммаси тушунарли. *Конфликт* нима эканлигини ҳамма билади. Бу икки томон бир-бири билан баҳслашаяпти, урушаяпти, жанг қиляпти, бир-бирини ўлдиришаяпти деганидир. Бутун умримиз давомида биз атрофимизда минглаб конфликтлар билан дуч келамиз, улар ҳақида ўз тажрибамиздан биламиз, телевизор оқали кўрамиз, газеталардан ўқиймиз. Аммо касбий манфаат бу атамага диққат билан қарашга мажбур қилади.

Конфликт - драманинг калит сўзидир.

Биринчи қоида: ***конфликлда ёрқин, аниқ ифодаланган кучлар курашадилар.*** Яхшилик ёмонлик билан курашади. Ёмон болалар яхши болалар билан муштлашишади. Конфликтларнинг энг ёрқин учқунлари келишиб бўлмайдиган кучларнинг тўқнашувида, шайтон фаришта билан жангга кирганда чакнайди. Мураккаб шаклларда ёмонлик яхшилик ниқоби остида яшринган бўлади. Фаришта шунчалик яхши ўраниб олган бўладик, уни бирданига таниб бўлмайди. Бир-бири билан келиша олмайдиган рақибларни - протагонист ва антагонистни -топиш ҳамда билиб олиш - бу бизнинг вазифамиздир. Бизнинг муаммомиз - персонажларнинг мураккаб ва кўпмаъноли, маъноси ўз-ўзича кўриниб туррнайдиган конфликтларига ойдинлик киритишдир.

Ҳар бир ёш ижодкорнинг ҳаётий тажрибаси унинг тасавури туфайли туғилган, ҳали ҳеч ким томонидан баён қилинмаган ва ҳеч бир танилмаган

персонажлар ва ҳолатларни ўртага ташлайди. *Персонажлар - сизнинг ноёб бойлигингиздир, аммо уларни конфликтда таниб олиш усуллари анчайин универсалдир.* Персонаж лардаги фарқ қанчалик кучли бўлса, конфликт шунчалик яхши ривожланади.

Тафовутларни топиш - ижодкорнинг вазифасидир, бу тафовутларни конфликтда юзма-юз қўйиш - касб усталарнинг технологиясидир.

Чехов персонаж ларидаги тафовутларга қараймиз. Танлаб ўтирмасдан қўлга тушган исталган бир новеллани олсангиз ҳам ғайриоддий ва сўнгги чегарасига етказилган тафовутларни кўришингиз мумкин.

А. Чеховнинг «Веражон» («Верочка») ҳикояси.

Иван Алексеевич Огнев ва Верочка - ёлғиз, бир ижтимоий даражадаги ёшлар. Уларнинг муҳаббатига нима халақит қилади? Қиз 21 ёшда, йигит 29 да. Жуда муносиб, шундай эмасми? Верочка сарвқомат, чиройли. У Огневга бутун вужудини қамраган, оловли муҳаббатни изҳор қилади. Қиз лов-лов ёнмоқда. Йигит бўлса мутлақо жонсиз, совуққалб, ҳиссиётларга укуви боимаган шахс. Верочка титрайди ва ловуллаб ёнади. Огневнинг қалби бўлса муз эмас, балки ҳатто тошнинг бир бўлаги.

Зиночка чўчиб тушди, қип-қизариб кетди ва мен қилган ишорадан эсанкираган ҳолда устига сув тўла стакан ва шамдон қўйилган стулга ўтириб қолди.

- Мен сизлар қандай... ўпишганларингни кўрдим... - дедим мен кикирлаб ва унинг довдирашидан маза қилиб. - Аҳа! Мана, онамга айтиб бераман».

Конфликт пайдо бўлди ва жадаллик билан ҳаюкат сари елдек учиб бормоқда. Биз конфликт - драматик ҳолат ривожланишида асосий восита эканлигини аллақачон тушуниб олдик. Ҳар бир персонажнинг ўз драматик ҳолати бўлади ва улар конфликтда тўқнашадилар. Драманинг ҳаёти - бу конфликтдаги кураш, икки драматик ҳолатнинг олишувидир.

Драматик ҳолат бошланишда тарангликни вужудга келтиради. Қаҳрамон иложсиз ҳолатда. У бундан қандай чиқади?

Америкаликлар қондасида: драматик конфликтдаги ёвузлик ижтимоий ёки экологик воқеада ифодаланиши мумкин эмас, дейилади. У фалсафий категория сифатида юзага чиқа олмайди. Ёвузлик албатта конкрет антагонист қиёфасида жамланган бўлиб, у қаҳрамон билан шу ернинг ўзида ва шу тобда курашади. Бундай ёвузлик томошабинни эмоционал ҳамдардликка ҳамма нарсдан кўра кучлироқ жалб қилади, у ривожланиши давомида кутилмаган воқеаларга бой бўлади.

Ёвузлик ташувчи персонаж ҳар қандай фалсафий ғояни ифодалаши мумкин, аммо буни сўз билан эмас, балки конфликтдаги хатти-ҳаракати билан қилади. Агар у ирқчи бўлса, у нутқ ирод қилиб ўтирмайди, балки негрларни ёки яҳудийларни ўлдиради. Ёвузлик конфликтда ўз характери ва шахсий манфаатларига эга бўлган аниқ одам - антагонист кўринишига эга бўлиши керак. *Ўз хатти-ҳаракатлари билан рақиб қаҳрамонга саволлар қўяди. Қаҳрамон хатти-ҳаракатлари билан унга жавоб беради.* Драматик ҳолатдан конфликт мана шу тарзда ривожланади. Савол -жавоб - савол - жавоб. Ҳар бир воқеа шундай баён қилинади, уни икки киши: қаҳрамон ва унинг рақоби - антагонисти ҳикоя қилади.

Конфликтда ҳаммша икки томон: икки шахс, икки гуруҳ, икки армия ёки бир киши ҳамма билан *тўқнашади*, аммо бу «ҳамма» конфликт учун бир шахс - антагонистдир. Ҳар қандай ҳолатда ҳам икки шахс бўлади. Ҳатто сахнада биргина одам ҳаракат қилсада, у конфликтнинг қатнашчисидир. Унинг иродаси мавжуд бўлмаган рақиб билан тўқнашиши мумкин.

Протогонист ва антагонист драмада кўп ҳолларда бири ёмон, боиҳқаси эса яхши бўлгани учун курашмайди. Йўқ. Фақат уларнинг Икклеси ҳам драматик ҳолатга уларнинг тақдирлари тўқнаш келган ва ктллшиш мумкин бўлмаган умумий муамрао туфайли жалб этилгандир.

Эр ва хотин ажрашишди, болани бўлиб ололмаптилар. Уларнинг Иккаласи ҳам яхши одамлар, иккаласи ҳам болани яхши кўришади. иола ҳам уларни яхши кўради. «Крамер Крамерга қарши» фильмини эсга олинг. У ерда кучли, ривожланган конфликт, одамларнинг эса ҳаммаси яхши. Аммо уларнинг курашаётган мақсадлари бир-бирига мос эмас.

Конфликтнинг марказида энг муҳим ҳаётий манфаатларга чуқур таъсир этадиган қандайдир аниқ нарса бўлиши лозим. Биз аввал хошданоқ персонаж ламинг манфаатлари қандай аниқ нарса устида лўқнашишини аниқ билишимиз лозим.

«Олчали боғ»да - ер-мулкни сотиш.

«Гамлет»да - қиролнинг ўлдирилиши.

«Ромео ва Жулетта»да - икки оиланинг душманлиги.

Аниқ муаммолар одатда ҳис-туйғу уйғотувчи деталлар билан ўралган бўлади. Улар конфликтнинг энергетик ядросини кўринувчан ва ҳажмли қилади, бу эса рақиб персонажлар дунёсига эмоционал тарзда кириб ҳоришга ёрдам беради.

Абстракция эса бундай туйғулар туғдира олмайди. Улар биз орқали худди радиотўлқинлар девор орқали ўтиб кетгандай ўтиб кетади. Иъшунчалар деталлар ва фаол шахсларнинг хусусиятлари билан

коплангандагина уларнинг онгимизда ёпишиб қолиш имконияти кўпроқ бўлади.

Эр овқат емоқчи, хотиннинг эса уйқуси келган. Ҳали улар ўзларининг оддий хоҳишларини тўқнаштирмаган бир пайтда конфликт йўқ эди. Эр ишдан келди ва ошхонадаги бўш музлатгич олдида овқат егиси келиб турибди. Хотин эса чарчаган ва телевизор олдидаги диванда ухлашни хоҳлаяпти. Конфликт етилаяпти. Мана биз персонажларни тўқнаштирамиз.

Эр келади ва:

- Эй, мен чарчаганман, овқат ейшни хоҳлаяпман, - дейди.

- Хотин эса:

- Мен ҳам чарчаганман ва ухлашни хоҳлаяпман, - деб жавоб беради.

Битта «мен хоҳлаяпман» иккинчи «мен хоҳлаяпман» билан юзма-юз тўқнашди. Агар бу «мен хоҳлаяпман»лар турли мақсадга эга бўлса, конфликт ривожланади.

Бизнинг вазифамиз-персонажларни яраштириб қўйиш эмас, балки конфликтни ҳалокат даражасигача ривожланиши учун туртки беришдир.

Эр: «Мен хўкиздай ишлайман, чарчайман, уйда бўлса менга ҳеч қандай эътибор йўқ! Хотиним мени ҳурмат қилмайди. Уни мени ҳурмат қилишга мажбур қиламан», - деб ўйлайди.

Хотин: «У кўпол, у мен билан ҳисоблашмайди. Балки у мени яхши ҳам кўрмас. Мана, нима учун у «мен хоҳлайман»га тушди, менинг уйқум келаётганини кўриб турибдику. У мени яхши кўрмайди - бу менга аён», - деб ўйлайди.

Бу фикрлар персонажлар хатти-ҳаракатини мотивлайди.

Эр столга мушт туширади, хотин йиғлайди - бу ҳалокат. ***Конфликтда ҳалокат рўй берганида, хатти-ҳаракатлар қутилмаган томонга қараб ривожланади***

Эр куртқасини олади ва кўчага югуриб чиқади. Эр ёлғиз ўзи қолади, хотин ҳам ёлғиз қолади. Конфликт тугадими? Ҳеч ундай эмас. Энди уларнинг ҳар иккиси ҳам драматик ҳолатда. Конфликт ривожланаяпти. Энди «эр» ички конфликт майдонига айланди. Шайтон унинг бир қулоғига: «У сен ҳақингда ғамхўрлик қилмайди, ташлаб кет уни. Атрофингда ундан гўзалроқ ва ғамхўрроқ қизлар мингта, бор ўшаларга. Улар сенга ейишга бирор нима берар», - деб пичирлайди. Иккинчи қулоғига фаришта: «Қайт! Сен уни севасанку. Уни қучоқла. Ҳазиллашдим деб айт», - деб шивирлайди.

Эр иккиланади, охир оқибат фариштанинг гапига киради ва шайтонни улоқтиради. Ички конфликт ечилди. У уйга қайтиб келади. Хотин эса у ерда йўқ.

Конфликт аҳволни шиддатли равишда ёмонлаштиради ёки кутилмаган оқибатларга олиб келади

«Хотиним қани? Қаерга кетди? Кечқурун у нима қилади? Усиз мен нима қиламан?» - эр хавотирга тушган.

Конфликт қутқу солувчи саволлар тугдиради: персонажларнинг келажаги нима бўлади?

Эр яна кўчага отилади. Айни шу пайтда қизил машма уй олдидан жўнаб кетади. Хотин унинг ичида ўтирганга ўхшайди. Ва у ёлғиз эмас! Эр машина орқасидан чопади. Унга етиб бўлармиди? Эр хотинни йўқотди.

Конфликт ташқаридан алтернатив фактор хатар солганда ривожланади. *Конфликт - бу жонли импровизация у о Ҳи бўлиб, воқеалар и бўйича ривожланади.*

Конфликт - бу икки муаллиф импровизация қилаётган сценарийга ўхшайди. Эр ўз сценарийсини ёзади. Хотин ўзиникини ёзади. Хотин қаттиқ ранжиган ва ўз ҳаётида қандайдир ҳалокатли нарсани қилишга тайёр.

Эр ўзини машинасига отади ва ҳаётини хавф остига қўйиб, қизил машина ортидан учади.

Конфликтни шу ернинг ўзида ва айни шу пайтда ҳал этиши лозинт. Вақтнинг босим ўтказишияхши ишлайди

Эр шаҳарнинг ярмини айланиб чиқади. Қизил машма ҳеч қаерда йўқ. У уйга қайтади. Унинг ҳолати кескин ёмонлашади. Конфликт бошида у фақат овқат емоқчи эди, энди у ёлғиз қолди. У лўла бахтсиз. Бехосдан у уйда ёруғлик кўради, хонада бўлса - хотини. Хотини қайтди. Унинг қалбида фаришта шайтондан ғолиб келди. Ссвишганлар бир-бирларининг бағрларига отиладилар, бир-бириарим ўпадилар в.и бахтиёрликдан кўз ёши қиладилар.

Конфликт бўлмаганида на персонажлар, на томошабин эр-хотин бир-бирларини бунчалик кучли севишларини билмас эди.

Конфликт бизга қаҳрамонлар ҳиссиётини худди ўз эмоционал тужрибамиз сингари кечиримизга ёрдам беради.

Йўқ. Бу масалалар гўёки конфликт танасида бир вақтнинг ўзида тебраниб туради. Улар доимо ҳаммаси бир пайтда ва ҳар. бири алоҳида-алоҳида пайдо бўлади. Бу масалаларнинг жавоби бизга конфликт тўғри ривожланаяптими, ўз ҳикоямизда конфликтнинг имкониятидан тўлиқ фойдалана оларайми ёки йўқ эканлигини тушунишга ёрдам беради.

Конфликт - ҳиссиётлар ҳақидаги ҳикоя ҳамдир. Ҳиссиётларни ташқарида ҳаракатдан бошқа ҳолда ифодалаш конфликтда умуман шарт эмас. Ҳиссиётларга эга бўлиш керак. Агар сиз уларни зоҳиран саводли баён қилсангиз, уларни конфликтлар кўрсатади.

«Чўқинтирган ота» фильмидан нима тушса шуни олиб бир нечта сахна кўринг. Сиз, Майкл Корлеоне барча ҳолатларда ўз ҳиссиётларини шундай яширганини кўрасизки, улар ҳақида ҳеч ким ҳеч нарса фаҳмламайди.

Ўзингизга, сиз шунчалик зийрак тамошабинсизки, гўё буларни ўзингиз фаҳмлаб олгандек бўлиб туюласиз. Аммо сиз ўз-ўзингизни мақтаяпсиз. Саводли қилинган ҳикоя ва конфликтнинг ривожи сизни худди ёш бола сингари воқеанинг қоронғу ўрмонзори узра етаклаб боради. Воқеани картиналарда баён қилишнинг уддасидан чиқиш - ёши катта кишиларни ҳамма нарсага ишонадиган болага айлантиришнинг уддасидан чиқишдан бошқа нарса эмас. Тузилма томошабин ҳиссиётларини ўйнатади. Кинода шундай бўлади. Таниқли сценарист ва режиссёр Девид Маммет ўзининг талаба-режиссёрларга биринчи марузасида шундай деган: «Актёр ўз туйғулари билан ҳикоянинг ривожини белгилаб бериши керак эмас. Бундай қилиш худди релседа ҳаракатланаётган поездга вагон деразаси орқали кўлингизни силкитиш билан ёрдам беришингизга ўхшайди».

Хулоса қиламиз. Конфликтни ривожланишига ёрдам берувчи қоидалар:

1. Саҳнанинг бошида персонаж ланинг мақсадлари бир-бирларига мос келмайди ва уларга эришиб бўлмайди.

2. Ташқаридан алтернатив омил хавф солади.

3. Вақт босими мавжуд. Муаммони шу ернинг ўзида ва айна шу пайтда ҳал қилиш лозим.

4. Биз персонажларни ҳалокатга итаришимиз лозим.

5. Биз, томошабин ўзидан: персонаж нима қилади? деб сўрашини кузатиб борамиз.

6. Конфликт худди биз персонажлар билан бирга ҳис қила оладиган уларнинг эмоционал тажрибаси сингари ривожланади.

Конфликт ривожланишининг зарурий сифати - унинг олдиндан айтиб ҳўлмаслигидир. Агар томошабин персонажнинг кейинг! қадами ҳақида пайқаб қоладиган бўлса, қилган барча уринишларингизнинг қиммати лнслииб кетади.

Олдиндан билиб бўлмаслик - персонажлар хатти-ҳаракати билан ишлаш жараёнида биз ҳал қиладиган масалалардан биридир. Сценарийда конфликт қанчалик яхши ривожлантирилган бўлмасин, олдиндан айтиб

бўлмасликни ҳар бир сахнада актёрларнинг онгли ва ҳисоблаб чиқилган хатти-лиаракатлари эвазига қўлга киритиш керак.

Мен бир таниқли актёрдан: партнёр билан сахнада ишлашнинг сснда қандайдир бир ягона тамойили борми? - деб сўрадим.

- Албатта бор, - жавоб қилди актёр. - Ҳар бир сахнада мен ўз олдимга: партнёрни қандай қилиб ўзгартиришим керак? - деган вазифани қўяман. Қандай қилиб уни зарур бўлмаган ишни қилишга мажбурлаш керак? Унинг ҳам олдида менга нисбатан шундай масала турса керак. Биз бу нарсаларни топсак, сахна тафсилотлар билан гуллаб-яшнайдим. Бу иларса топилмас экан, ҳеч нимани ўйнаб бўлмайди.

Ёлғиз персонажни ҳамиша яхшилик ва ёмонлик курашадиган майдон, конфликтдаги ҳаракат майдони деб тасаввур қилиш мумкин. Агар бу нарсабўлмаса, ҳаракатларгаюзакилик хавф солади.

Шайтон ва фаришта - қарама-қарши томонларнинг истиорасидир. Ҳаётда биз ҳамиша ҳам қарама-қаршиликларнинг охирги чегарасигача боравермаймиз. Жуда кўп ҳолларда ички конфликтлар хатти-ҳаракатларда ташқарига чиқиш йўлини топмасдан, бизнинг қалбимизни элас-элас уйғотади. Бизнинг ниятларимиз, одатда, кўп ва уламинг ҳаммаси ҳар хил. Аммо ҳали биз улар учун конфликт хатти-ҳаракатларида шакл топмас эканмиз, улар ҳақида ҳеч ким ҳеч нарса фаҳмламайди.

Шон-шуҳратга эришиш, бойиб кетиш, оламини забт этиш истаги қалбни пора-пора қилади. Бу натижасиз орзулар - сизнинг сирингиз.

Бу сирларни кўринадиган қилиш учун уларни конфликтдаги ниятлар кураши сифатида тақдим қилиш керак. Бу ҳолда конфликт ривожининг барча қодалари ишлайди - сиз уларни биласиз: конфликтда икки персонаж иштирок этади, уларнинг хатти-ҳаракатларини қарама-қаршиликланинг энг чўққисигача олиб бориш керак... Ким улар, сизнинг бу шахсий сирларингизнинг вакиллари, сизнинг шахсий шайтонингиз, сизнинг ўз фариштангиз?

Конфликт ривожини учун бизга рақибларнинг ҳар бири нима билан зарарланганини тушуниш керак. Потенциаллар айирмаси қанча катта бўлса, конфликтдан чиқадиган аланга шунча ёрқин бўлади. **Потенциаллар айирмаси** муносабатлардаги жуда нозик тирқиш бўлиши мумкин. Биз унга таҳлил пичоғини киритамиз ва эҳтиёт бўлиб бу тирқишни конфликт билан икки томонга сурамиз. Профессионал ҳикоячи ва режиссёр унда конфликт ривожлантира олмайдиган ҳолат йўқ. Потенциаллар айирмаси қанча катта бўлса, конфликт алангаси шунча ёрқин бўлади.

Бири қочади, иккинчиси уни қувлайди - бу ерда ҳаммаси тушунарли. У қотиллик юктириб олган, мен қутилишни юктирганман.

Бир киши айблайди, иккинчиси судда ўзини химоя қилади - бу ерда қарама-қарши манфаатлар очиқ-ойдин кўриниб туради. Аммо мана, икки киши суҳбатлашишяпти:

- Сен мени севасанми?

- Мен сени севаман.

Бу ерда конфликт борми? Жавоб бериш учун ҳар бир персонаж нимани юктириб олганини аниқлашимиз керак бўлади.

Қиз севги касалига чалинган. Йигитнинг эса бундан муҳимроқ ишлари бор. Йигит калласини кўтармаган ҳолда жавоб беради. Йигит пул санаяпти. Айни шу топда, у (қиз) боласи туғилиши ҳақида хабарни қўшмоқчи бўлган пайтда!..

Воқеадаги конфликтни ривожлантиринг, сиз кўз ёшлари ва ўзини ҳар ён уриб жазавага тушишгача бориб етасиз. Аммо ҳаммаси беозоргина ўпичдан бошланган эди.

Йигит ишонч билан зарарланган. «Тинчлан. Мен сени қутқараман», - дейди унга йўғрилган нарсаси. Конфликт ташқаридан хавф солмоқда.

- Сен мени севасанми?

- Мен сени севаман.

Қиз-ку севадия. Йигит бўлса аблаҳ ва қўшмачи. Фақат қиз бу ҳақида фаҳмлагани йўқ. Соч толасидай нозик бўлган потенциаллар (имкониятлар) айирмаси тирқишини суриб очамиз. У воқеалар жарлигига айланиши мумкин.

Конфликтда сўзлар эмас, балки ниятлар муҳим. Персонажлар узок муддатга нимани юктириб олгани муҳим. Конфликтда хатти-ҳаракатда нима ҳукмрон эканлигини аниқлаши муҳим.

Албатта, сахнадаги хатти-ҳаракатни фақат барча роллардан келиб чиққан ҳолда тушуниш мумкин. Ҳар бир воқеа - бутун фильмдаги бир бутун конфликтнинг бир қисмидир. Аммо ихтиёрий бир сахнада биз бу тирқишни топишимиз, ривожлантиришимиз ва воқеага айлантиришимиз мумкин.

Ривожланган муносабатларда потенциаллар (имкониятлар) айирмаси бошланишданок катта бўлади.

- Сен мени севасанми?

- Мен! Сени! Севаман! - деб бақиради йигит қизнинг юзига қараб. Аслида эса у қиздан нафратланади. Аммо у қопқонга тушган ва қиз уни қўйиб юбормайди.

Муносабатлар бўлса потенциаллар айирмасидан бўртиб кетмоқда.

- Сен мени севасанми?

- Мен?.. Сени?.. Севаман... - хўрсинади йигит. Севадиганга ўхшайди. Балки унча кучли севмас... Йигит елкаларини қисади. Қиз йиғлайди. Йигит тинчлантиради... Конфликт ўтиб кетди.

Потенциаллар айирмасидаги тирқиш элас-элас кўзга ташланиши мумкин, аммо конфликтнинг илдизлари, одатда, олдинги сахналардан ўсиб чиқади.

- Отелло сенга ёқадими?

- Менгажудаёқади Отелло.

- Сен унга ачинмайсанми?

- Мен унга жудаям ачинаман.

- Дездемонагачи, ачинасанми?

- Албатта ачинаман.

Икки киши ҳозиргина кўришган филраини тинчгина муҳокама қилишмоқда. Уларнинг иккаласига ҳам айна сахналар, айна артистлар ёқади, айна бир хил ҳолатлар уларни мафтун қилган. Аммо улардан бири маданиятлироқ ва уни иккинчисига намойиш қилгиси келади. Бу нарса энди конфликт учун сабабдир. Ёки бири иккинчисига ёқмоқчи, унга қалбдан яқин эканлигига ишонтирмоқчи бўлаяпти.

Икки севишган ўпишмоқдалар. Яшил тўтиқушлар бир умр шу тарзда тумшуқлари билан ўпишадилар ва дарахт шохланда бахтиёр бўладилар.

Аммо йигитча дугонаси унга таклиф қиладиганидан кўпроқ нарсани истайди. У бу нарсага эришишга интилади, қиз унга қаршилиқ қилади. Қиз йигитни йўқотишдан кўрқади. Йигитча бўлса, худди танк сингари унинг устига бостириб келади. Мушкул ҳолат рўй беради. Бундан сўнг характерлар ниқобсиз юзага чиқади.

Кишилар машинада кетишмоқда. Улар бир-бирлари билан дўст ва бир мақсад сари кетмоқдалар. Рулда ўпкасини қўлтиқлаган ҳайдовчи - конфликт. Ҳайдовчи ўта эҳтиёткор ва имирсилаган - конфликт.

Икки киши бир ишни амалга оширмоқда. Аммо бири учун у ҳаётининг мазмуни, бошқаси эса бу иш учун ундан кўра муҳимроқ нарсадан воз кеча олмайди - конфликт.

Агар сахнада партнёрларни юзма-юз тўқнаштириш имконияти мавжуд бўлса, биз уларнинг муносабатларини конфликт сифатида ривожлантира оламиз. Ва бу драмада ҳамма нарсадан кўра биз қила оладиган энг яхши нарсадир.

Конфликт ривожининг энг асосий вазифаси - томошабинни актёр билан биргаликда персонажларнинг эмоционал тажрибасини бошидан

кечиришга мажбур қилишдир. Бу - айнан ҳамдард бўлишнинг ўзгинасидир. Томошабинни ҳамдард бўлишга жалб қилиш осон иш эмас. Конфликт бунга эришишга жуда яхши ёрдам қилади. Чунки конфликтда ҳиссиётлар аниқ курашда бизнинг кўз ўнгимизда туғилади. Бизнинг ҳиссиётларимиз ривожланиш учун йўл кўрсатилади - биз унинг орқасидан эргашамиз ва ҳиссиётлар ортиб боради. Ҳамдардлик амалга ошган маҳали сахна ўз мақсадига эришади.

Конфликтнинг муҳим элементларидан бири тўсиқлардир. Тўсиқлами енгиб ўтиш орқали персонажлар конфликтни кўринарли қиладилар. Тўсиқлар характерлами очади. Агар тўсиқлар боимаса, конфликтнинг ривожини ҳам бўлмайд.

Энг осони конфликтни персонаж ламинг даҳанаки баҳсларида кўрсатишдир. Одатда қаҳрамон ва антагонист барча асосий нарсаларда карама-қарши қарашда бўлади. Уламинг баҳсидаги мулоқотларини ёзиш жуда мароқли. Тасаввур таъсирчан лукмалардан семиради, қўл ўз-ўзидан ёза бошлайди. Аммо бу биз қилишимиз керак бўлган энг сўнгги ишдир.

Диалогнинг драмада мақсадга мувофиқлигининг бошқа оддий мезони мавжуд. Агар сўзлар конфликтда рақиб енгиб ўтиши лозим бўлган тўсиқ кўядиган бўлса, улар ёрдам беради. Агар сўзлар фақатгина характер чизгиларини ойдинлаштиради, аниқлаштиради, айни жойда ва айни шу пайтда ривожланаётган нарсаларга тааллуқли бўлмаса, сўзларга улар тўсиқ туғдириши мумкин бўлган бошқа жойдан ўрин ахтариш керак. Ёки улардан воз кечиш керак.

Роман ёки қиссада диалогнинг бошқа вазифалари бор. У ерда диалог бизнинг ҳаётдаги оғзаки муносабатларимизга жуда яқин бўлади.

Драма ўз майдонига тушувчи барча нарсалари энг сўнгги ҳолатларгача ривожлантиришга интилади. Бахт жаннатга айланишга интилади, бахтсизлик - жаҳаннамга. Ҳаётга ўлим хавф солади, севгига - бевафолик.

Конфликт ҳам драмада чўққига интилади. Унинг чўққиси -ҳалокат. Чехов айтганидек: «Охирида қаҳрамон ё уйлан ёки ўзингга ўқ уз». Қўлингда конфликтнинг сифатига бефарқ бўлган лузилманинг бўлиши фойдали бўларди. Асл ёки сийқаси чиққан, элас-элас билинувчи ёки кўпол, қонли ҳар қандай конфликт бундай тузилмада ҳалокатгача ривожлана олиш имкониятига эга бўлиши мумкин. Албатта, бунда конфликтлар ўзларининг аслигини йўқотмасликлари лозим.

Агар турли хил конфликтлар учун тайёрлаб қўйилган шундай болванка (ярим тайёр хомакни тузилма) мавжуд бўлса, биз конфликт

имкониятини ривожлантира бориб, нимага ва қайси жойда эриша олмаганимизни кўришимиз мумкин бўларди. Биз иш столимизда доимо туриш имкониятига эга бўладиган моделга эга бўламиз.

Фильм учун энг яхши тузилма уч кўринишли ривожланишдир.

Биринчи кўринишда конфликт сезилади, унинг персонажлари билинади. Уиринчи кўринишнинг охирида кескин бурилиш нуқтаси пайдо боиади.

Иккинчи кўриниш. Бурилиш нуқтаси қахрамоннинг ҳолатини мураккаблаштиради. Бош қахрамон йўлида у енгиб ўтиши керак бўлган тўсиқлар пайдо бўлади.

Учинчи кўриниш. Қахрамоннинг драматик ҳолати кескин мураккаблашади. Унга батамом ҳалокат хавф солади. Энг танг ҳолатда - кулминацияда - қахрамон чора топади ёки ҳалок бўлади. Наг қандай ҳолатда ҳам конфликт тарангликнинг энг юқори чўққисида ҳал этилади.

Бир китобда мен сценарий персонажлар ўтирган қайиқ сузиб бораётган дарё сифатида берилган схемани кўрдим. Қайиқнинг йўлида сувдан хавфли тошлар чиқиб туради. Оқим қайиқни парча-парча қилиб юбориши мумкин. Дарё - берилган ҳолат, оқим - алтернатив омил, тошлар - конфликтдаги мақсадга томон бора туриб, енгиб ўтилиши керак бўлган тўсиқлар.

Биринчи кўринишнинг охирида дарё кескин бурилади. Бу биринчи бурилиш нуқтаси. Дарёнинг ўзани тораяди - оқимнинг тезлиги ортади (алтернатив омил ўсади). Тошлар борган сари кўпайиб боради (тўсиқлар мураккаблашади). Бурилиш нуқтаси бош қахрамонни ҳалокат ёқасига олиб келади. Конфликт ортади.

Ҳар қандай қиёс сингари бу схема соддалаштиради, аммо сценарий ривожланишини назорат қилиш учун у яхши иш беради. Бундан кўринадики, схема ҳар қандай драматик ҳолатдаги ҳар қандай конфликтни ривожлантириш учун ёрдам беради. У кичик шаклда худди бир ярим соатли флмдагидай яхши ишлайди. Бу схемада ҳаёт оқимининг узлюксизлиги муваффақиятли равишда ҳикояда бирлаштирилганидир.

Ҳаёт дарёси узлюксиз оқиб боради, аммо ҳар бир кўринишнинг охиридаги бурилиш нуқталари қахрамоннинг муаммоларини кескин мураккаблаштириб боради. Бу дарёда суза бориб, персонажлар ўз конфликтларини фильм кулминациясида умумий ҳалокат даражасигача олиб борадиганга ўхшайди.

Балки бу модел оммавий коммуникациялардагина яхши ишлар? Балки хақиқий санъатда уч кўринишда ривожланадиган стереотип тузилма эътиборга лойиқ эмасдир?

Америкалик сценарийчиларнинг «Қандай қилиб дурдона асар ёзиш ва уни миллионга сотиш керак?» номли семинарини тасаввур этайлик. Унга чўққи соқолли йигитча келиб, шундай дейди: «Салом, менинг исмим Антон. Дўстларим мени импрессионист деб аташади, мен конструкторларимнинг бозорда муваффақият қозонишига ишонмайман. Балки, сиз буларни эвидан чиқарсиз? Мана, менда бундай ғоя, характернинг оддийгина уч варақдан иборат қораламаси бор.

Конфликтдаги драматик ҳолатнинг уч кўринишли ривожини барча даҳолардан топишингиз мумкин, бунинг сабаби оддий: бу қандайдир алоҳида олинган услуб бўлмасдан, муаллифлик ғоясини драматик ҳолат ва унинг конфликтдаги ривожини орқали ифодалашнинг универсал усулидир.

Бугунги кунда бозорга чиқарилаётган бирорта фильм бусиз тасаввур ҳам қилина олинмайдиган конфликтдаги драматик ҳолатнинг уч кўринишли ривожини «Юниверсал» ёки «Парамаунт» қарида пишиб-етилган эмас. Оммавий маданият буни ва барча бошқа нарсаларни ҳам даҳолардан ва мумтозлардан олгандир. Уларнинг янгиликлари ва кашфиётлари оммавий қолип ҳолига келтирилган.

Албатта муаммо мавжуд. Бунга жавоб бермасдан туриб олдинга юриш тўғри бўлмасди. Муаммо, менинг назаримда, санъатдан завқ олиш ҳамини янгилик ва қоидадан четга чиқиш билан боғлиқ бўлади. Айнан улар ҳаётнинг сирлари ва ҳудудсиз ҳақиқатларига ёндашиш қувончини бизга ато этади.

Оммавий маданият қоидалар билан иш кўради. Фақат қоидалар билан. Агар сизнинг бисотингизда фақат қоидалар бўладиган бўлса, унда қуйидан тепагача бошдан-оёқ бир хил нусхаларни оласиз. Структурализм назариётчиси Ролан Барт айтганидек: «Нусха-қолиплар - кўнгилни айнитадиган даражада ўла олмасликдир», мен эса сизни ижодда бундай абадий чала ўликликка итармоқчи эмасман.

Аммо ҳар қандай санъатнинг пойдеворида ётувчи асосий унсурлар ҳамини тузилмага эга. Сиз уларни стереотиплар (қолиплар) деб аташингиз мумкин, аммо улар шаклнинг асосидир.

Буюк эсценарист ва синчков мутафаккир Пол Валери доноларча қисқа қилиб: «Сўзлар билан ўйланмайди, иборалар билан ўйланади» -деганди. Яъни ижодкорнинг фикрида шакл иштирок этиши керак.

Бу ҳар бир санъатга дахлдордир. Балетда ҳаракат қоидаларига асосланган иборалар асосида фикрлайдилар. Шахматда доналарни майдонда суришнинг ўзгармас қоидалари асосида ўйлайдилар.

Етиб келган поезддан қариндошлар ва уларнинг болалари галаси ёпирилиб тушадилар. Аниқки, дала ҳовлисидаги тинчлик ва осойишталик барбод бўлди. Натижада энди эр ёш хотинини севмайди, балки ундан нафратланади - бу қариндошлар унинг меҳмонлари эди. Сиз уч кичик кўринишда ривожланувчи воқеани кўрасиз:

-биринчисида бахтга интилувчи севишганлар кўрсатилган;

-иккинчисида уларнинг муҳаббати тўсикқа учрайди;

-учинчисида муҳаббат ҳалокатли тарзда барбод бўлади. Уч қисмга бўлиниш юморескага тушунарли ва аниқ шакл беради. Ва биз муаллифнинг фикрлари уч туртки орқали ривожланганлигини асло сезмаймиз.

Турткилар худди ҳаракатни кейинги кўринишга суриб чиқарувчи бурилиш нуқталари сингари ишлайди.

Бурилиш нуқтаси - персонаж драматик ҳолатга тушди. Яхши эди, ёмон бўлиб қолди. Ёмон эди, янада ёмонлашди. Жуда ёмон эди -бирдан ҳаммаси жойига тушди. Мана шу нарсанинг ўзи ҳикоядаги бурилиш нуқталаридир. Ҳикоя янги йўналиш олди.

Персонаж ўз ҳаракатлари билан кутилмаган «бехосдан!»га жавоб бериши керак. Бундан конфликт шиддатли равишда ўсиб боради. Биз драматик перипетияни таҳлил қилганимизда бу «бехосдан»га диққатимизни жалб қилган эдик. Энди бизга драма тузилмаси перипетияларни босқичма-босқич тизиб қўйиши янада аниқроқ бўлди. Ҳар бир босқич олдингисидан кўра юқорироқда жойлашган. Бу босқичлар орқали биз кулминация томон кўтариламиз. Айти шу пайтда бутун зина уч қадамга бўлингандир. Бу эса ўша уч кўринишдир. Шу тариқа конфликтни ривожлантирган ҳолда биз ҳикояни баён қиламиз.

Чеховнинг «**Уйқи хоҳиши**» номли кичик ҳикоясидаги зинапояннинг уч босқичини кўриб чиқайлик.

13 ёшли Варка этикдўзникида энага бўлиб хизмат қилади. Дарҳол драматик ҳолат берилган: Ҳали ўзи бола бўлган Варканинг ақл оғиш даражасида уйқуси келади, «унинг кўзлари юмилиб, калласи пастга тушиб кетаяпти, бўйинлари оғрияпти. У қовоқларини ҳам, кўзларини ҳам кимирлата олмайди ва унинг назарида юзлари қуруқшиб, ёғочга, калласи эса худди тўғноғичнинг бошига ўхшаб қолгандай».

Варка туни билан бақириб чиққан гўдакни тебратиб чиқиши лозим. Тонг отиши билан хўжайиннинг: «Варка, печкани ёқ», - деб қичқириши

ҳаракатни иккинчи кўринишга қувади. Ҳаракатнинг шиддати ва суръати кескин ўзгаради.

Қайиқ мустаҳкамга ўхшаб кўрингани, унинг тешиги бор экан.

Оқим тинч эди, энди эса қайиқни даҳшатли куч билан снуб бормоқда.

Дарё худди Кустодиевнинг картинасидаги савдогар хотин синг;м маҳлиё бўлиб ўзига тортган эди, энди сувдан тошлар чиқиб турибди, сув атрофда қутирмоқда.

Йўлдошлар виждонли кишиларга ўхшаган эди, кўринаяптики, улар ёлғончилар, ярамастар ва зўравонлар экан.

Бу билганларингиз сизга ўз ҳаётини тажрибангиздаги нималарнидир эслатапти, шундай эмасми?

Иккинчи кўриниш камаиакнинг орқа тарафини аниқлайди. Биз биринчи кўринишда баён этилган бареха ҳолатларни тушуниш бўйича чуқурлашамиз.

Ҳаётда сиз:

-Тўхта! Мен бу қайиқда бошқа сузраайман. Омон бўлинг. Берилган сабоқ учун раҳмат. Менинг саёҳатим тугади, - деган бўлардингиз.

Аммо драмада асосий нарса энди бошланаяпти. Биринчи ва иккинчи кўринишлар - фақат учинчи кўринишдаги ҳалокатга тайёргарликкина холос. Драмада сиз ёмонликнинг моҳияти нимада эканлигини аниқлашни, ўзингизнинг ҳақ эканлигингизни исботлашни, ўз дунёнгизда адолат ва тартиб ўрнатишни хоҳлайсиз. Драмада сиз конфликтнинг ортиб боровчи зарбаларидан қоча олмайсиз. Сиз дастлабки икки кўринишда дарёнинг маккор қилиқлари, унинг инжиқ оқими билан яхши танишиб олдингиз. Сизда қайиқнинг мустаҳкамлиги ҳақидаги алдамчи тасаввур йўқ. Энди шерикларингизни сўз ва ваъдалар ишонтира олмаслигини биласиз. То ўлим ёки ғалабагача уриш бўлади. Майли, қайиқ шаршарадаги жарликка қулайверсин. Сиз энг асосий нарсага диққатингизни жалб қилишингиз керак. Шунда сизнинг қалб тўрингиздан шу пайтгача яшириниб ётган кўшимча кучлар пайдо бўлади. Конфликт энг тўлиқ ҳолда ечилади ва содир бўлаётганларнинг фалсафий маъноси аёвсиз ва келиштириб бўлмайдиган курашнинг натижаси сифатида пайдо бўлади. Бу - драма.

Кўраяпсизки, сизнинг ўз мақсадларингизга эришишингиз учун учинчи кўринишда сизни сўнгги курашдан чалғитувчи янги хабарлар бўлмаслиги керак. Сизнинг бутун кучингиз сизга маълум бўлган ёмонликка қарши курашиш учун берилиши керак. Томошабин учун ҳам бу нарса фойдали. Улар тасодифий бир тарзда бир соатдан ортиқ сизнинг қайиғингиз ортидан кузатиб келишмоқда.

Эр-хотиннинг ҳаёти кундалик майда-чуйдалар билан қуршаб Олинган. Дастлаб уларни конфликт ҳам деб бўлмайди. Тушунмов-и луликлар, кичик рашк, озгина ёлғонлар, аниқланмаган даъволар. Ҳар л.ниига ҳам маълум бўлган майда-чуйдалар бир бутун тўрга айланиб боради. Йўл-йўлакай улар битта гўвалакка айланиб, иккинчи ва учинчи кнъринишларда конфликт таранглашганда болға бўлиб урадиган нарсага уйланади.

Биринчи кўриниш серодам, ҳашаматли, у кўплаб завқ-шавққа лўлдирувчи деталлар ва кузатишлар билан тўлиб-тошган. Унда ёзнинг ёмғир олдидан бўладиган дим ҳаволи куни муҳити берилган. Биз ҳамма нарса ўзининг тўлиқ табиий ўзанида бўлган беташвиш ҳаётга бутунлай шўнғиганмиз. Бу нарса нафақат ҳаётнинг моҳирона чизилган тасвири, балки иккинчи кўринишдаги портлашга ва учинчи кўринишдаги ҳалокатга пухталиқ билан тайёрланган ҳолат эканлиги хаёлимизга ҳам келмайди.

Биринчи кўринишнинг охирида сизда чиндан ҳам бадавҳил қўрғонда хўжайиннинг туғилган кунига бағишланган байр-ам кунини ўтказганлик туйғуси пайдо бўлади. Олга Михайловнанинг хушмуомала бека ниқоби остидаги чарчоқлик ва тутоққан зардали ҳолатини ҳам яхши тушунасиз,

Иккинчи кўриниш. Эр-хотин нимқоронғу ётоқда. Барча меҳмонлар биринчи кўринишда қолиб кетишган. Конфликтнинг асосий шахсларидан бошқа ҳеч ким йўқ. Биринчи кичкинагина тош ҳам орқасидан кўчкини келтириб чиқаради. Биз ўзимизга келгунча ҳамма нарса оилавий можаро оловининг домига тушади. Бу бемаънига ўхшаб туюлади, аммо биз қаҳрамонлар хатти-ҳаракатлари мотивини, ҳар бир сўз ва имо-ишора сабабини яхши тушунамиз. Буни биринчи кўриниш бажарган эди.

Можаро тезлик билан ўз кулминациясига чиқади ва ташқаридан караганда тўхтагандай бўлади. Амалда эса олов ичкарига ҳайдалган бўлиб, уучинчи кўринишдаги ҳалокатдапортлайди.

Учинчи кўриниш.

Муддатидан олдинги туғиш тўлғоғи бошланади. Ҳамма нарса азоб еяётган Олга Михайловнанинг юзида тўпланган. Муддатидан олдинги туғиш азоби.

Бола тушиб қолади.

Ўликбола.

Олга Михайловнанинг ўзи ҳаёт билан ўлим ўртасида.

Эр бутунлай умидсизликка тушган.

Пётр Дмитриевичнинг: «Нима учун биз боламизни сақлаб қололмадик», деган умидсиз фарёди билан тўхтатилмагунича ҳамма нарса жаҳаннам томон думалаб борарди.

Доҳиёна ёзилган матнга тегмай турайлик. Конструкцияга назар соламиз. Биринчи кўринишда биз керакли барча ахборотни олганмиз.

Иккинчи кўриниш бу ахборотни конфликтга айлантиради ва бу конфликтни максимал даражасигача ривожлантиради.

Учинчи кўриниш иккинчи кўринишдаги конфликтни ҳалокатга айлантиради.

Фильмларда содда бўлган бу конструкция кўполроқ кўринади. Сиз уни ҳеч бир қийинчиликсиз ажойиб бестеллер бўлмиш «Чўқинтирган ота»да ҳам, жуда ажойиб триллер «Қочиш»да ҳам, муваффақиятга эришган ҳар қандай фильмда ҳам топа оласиз.

Аммо, яхшиси, яна Чеховга мурожаат қилишдир. «Туғилган кун»да воқеалар бир сутка давомида бўлиб ўтади.

Эндрюс ролни уч қисмга ажратди.

Биринчи қисмида у жонли, таъсирчан, тез гапирадиган, кўзлари ёниб турар эди - унинг эркинликдаги ҳаёти шундай эди.

Иккинчи қисмда у вазмин ҳаракат қилади, шошилмасдан ўйлайди, гўёки энг оддий ахборот ҳам унинг меров бўлиб қолган миясига қийинчилик билан қабул қилинаётганга ўхшайди. Бу унинг лагердаги ҳаёти эди. У ҳайвонга айланган эди.

Учинчи қисмда бераҳмлиқ ва аниқлик пайдо боиди. Ҳар бир дақиқада очиқ олишувда ўз ҳаёти учун ўлгунича туриб беришга тайёр бўлган жангчи ўсиб улғайди. У ўз атрофидаги барча нарсаларга қаттиқ ёпишиб олган ва бир онга бўлса ҳам ўзининг таранглашган диққатини сусайтирмас эди. Гўёки бошқа одам туғилгандай эди. Бу фильмнинг яқунловчи қисми эди.

Бу картинани турлича бойитиш ёки қисқа бир онга бўлса ҳам уни портлатиш ҳақидаги ҳар қандай таклифни Энтони қабул қилмас эди. Тасвирга туширилган фильм монтаж столига келиб тушганидан сўнг бизнинг актёрларимиз томондан қилинган ранг-баранг импровизациялар парча-парча бўлиб саватга учишди. Эндрюнинг ролида бўлса ҳар бир кадр бошқасига метиндек боғланган ва ундан таассуротлар кундан-кунга ортиб борарди. У фақат конфликтнинг моҳияти бўйича ўйнаган эди. Рол аниқ шакл олди. Охирида энди ҳамма бу нарса фильмнинг муваффақиятларидан бири эканлигини билар эди.

Персонажнинг уч кўринишли ривожи ҳамиша ҳам сценарийда берилган бўлавермайди. Бу биз ролга киритишимиз мумкин бўлган нарсадир. Биз фильмнинг ва бош ролларнинг бутун сценарийсини ривожлантира бориб, бу билан ишлашимиз керак.

Менда, балки барча режиссёрларда ҳам, «Олчали боғ»ни қўйиш ғояси бор эди. Мен биринчи кўринишда Раневскаяни ўзидан анча ёш кўришни истаган эдим. Ёш, бахтиёр, жўшқин ҳаракатланувчи, илдам кадам ташловчи, бутун вужуди тўлқинланган, қувончли кулгудан йиғига ўтадиган қиз. Бўлмасам-чи! У беш йил уйда боимади ва дафатан ўзини-ўзига яқин бўлган кишиларининг диққат марказида сезиб қолди, боғ, мана шу қалбга яқин боғ ҳам унинг атрофида эди.

Иккинчи кўриниш. Раневская ўз ёшига монанд кўринади, диққатини бир жойга тўплаган ҳолда фикрлайди. Ўз муаммосини ҳал этиши лозим. Варяни нима қилиш керак?

Иккинчи кўринишда ҳалок бўлаётганларини тушунмаётган бу лелбаларнинг барчаси унинг ғашига тегаетди. У қийинчилик билан ўзини тутиб туради. Ич-ичидан доимо сўкиниб юради. Эсипаст бекорчилар ииларни қутқариши мумкин бўлган ёрдамни қабул қилишмайди! У ҳар доим ўзича ҳисоб-китоб қилиб юради ва ҳамиша боғни дала ҳовлиси қурувчиларга сотиш ҳамиша фойдали бизнес бўлиб чиқаетди. Бундай лимтастик бизнесни у совға қилади. Раневская ва Гаевлар эса уни қабул қилмайдилар. Бу бемаънилиқ эмасми?

Учинчи кўриниш - ҳалокат. Лопатин худди доктор Жекилга айланган доктор Хайдга ўхшайди. У мутлақо бошқа одам: ёввойи, кўпол, тийиқсиз, ҳайвоний хирсга тўлган. У бузоқча ёнига бекиниб борган, ғалабанинг қайноқ қони билан маст бўрига ўхшайди. У қуи бўлган боғ энди унинг мулкига айланди! Барча яширин орзулари умалга ошди.

Ривожланишнинг уч кўринишли тузилмаси - драманинг Нитсше лаҳмлаб етган сирларидан биридир. У драмада ҳаётни фалсафий мушоҳада қилиш тажрибаларимизга санъат асари шаклини беради.

Конфликтнинг уч кўринишли тузилиши нуқтайи назар ёки оптимал вариантлардан бири эмас, балки универсал формула эканлиги фойдасига яна бир далил мавжуд. У холисалиллоҳдир, чунки у томошабин идрокининг лурғун қолипига асосланади.

Ҳар бир одам - алоҳида олам. Аммо биз турли-туман кишилар сифатида тўпланиб, тартибли қаторларга ўтириб, чироқ ўчиб, экран ёришганда биз худди бир одам каби нафас оламиз, қувонамиз ва куйинамиз. Биринчи кўринишдан иккинчи кўринишга кескин бурилиш айни томошабиннинг қизиқиши ва диққатини қўзғатувчи қандайдир бир янгиликка талаби пайдо бўлган чоғда юзага чиқаетди.

Ички туйғу ва ҳисоб-китоблар тўғри бирлашганида «Какку иаи устидан нимадир учиб ўтди» ёки «Велосипед ўғрилари» фильмлари қая

мўжизалар рўй беради. Экранда ҳаммага маълум бўлган туйғуларнинг пайдо бўлиши дунёнинг барча кинотеатрларида катарсис бўлиб портлайди.

Сиз аллақачон менинг: Чехов даҳоларга хос фаҳм-фаросат билан ўзининг барча ғояларининг конфликтли ривожини учун энг мақбул ечим топа билган, деган ишончим ҳақида биласиз. Бу нарса уч кўринишли ривожланишга нисбатан қандай кўринишга эга бўлади?

Бунга яхши мисол - кичкина «Ғилоф бандаси» ҳикоясидир.

Биринчи кўриниш. Бирданига бош қаҳрамон Беликовнинг характери баён қилинган.

«У шуниси билан ажойиб эдики, ҳатто жуда яхши ҳавода ҳам калиш кияр ва соябон тутарди ва албатта, иссиқ пахтали палто киярди. Унинг соябони ҳам, соати ҳам кулранг замшдан тайёрланган ғилофда эди, қалам йўниш учун қаламтарашини олганида, унинг пичоғи албатта ғилофда бўларди; унинг юзи ҳам ғилоф билан қоплангандай эди, чунки у ҳамиша юзини кўтарилган ёқаси билан тўсарди. У қора кўзойнак тутар, қора фуфайка кияр, қулоғига пахта тиқиб олар ва извошга ўтирганида, албатта, тепасини кўтаришга буюрарди».

Характер аниқ, кўриниб турадиган бир қатор ёрқин деталлар билан баён этилган. Гўё режиссёр томонидан актёр, кастюмер ва реквизитлар бўйича ассистент учун ёзилгандай. Айти шу пайтда бу характернинг мағзи ҳамдир. Ва ҳамиша яхши ҳикояларда бўлганидек, характер мағзи сизни сездирмаган ҳолда конфликтга ишлов бериш учун жалб қилади. Аммо шуниси ажабланарлики, биринчи кўринишдаги конфликтнинг ривожини ўз навбатида аниқ уч кўринишли бўлинишга эгадир.

Биринчи кўринишда Беликовнинг ўқитувчилар билан конфликтини баён қилинган.

«... Педагогик кенгашларда эса у оддийгина ўзининг эҳтиёткорлиги, гумонсираши, эркаклар ва қизлар гимназиясида қандайдир ёшлар ўзларини ёмон тутишлари ҳақидаги соф ғилофий фикрлари билан эзиб ташларди...»

Фильм - бу характерлар ўзларининг конфликтдаги ҳаракатлари орқали ҳикоя қилиб берадиган воқеадир. Муаллимнинг ниятлари яширин. Биз экранда реал ҳаётни кўрамиз. Қандай қилиб бу билан сизнинг ғояларингизни энг юқори даражада ривожлантириш ва томошабинни ҳаяжонлантириш мумкин?

Драматик ҳикоя муаллифнинг сезилмайдиган даражадаги ниятларининг турткилари остида эмас, балки персонаж ланинг кураши туфайли худдики, ўз-ўзидан ривожланиши учун у *воқеалар занжиридан* иборат бўлиши керак. Шундай боиганда ҳикоя ўйлаганимизга мос ўсиб

боради, унинг энергияси эса персонажлар конфликтининг мотори сифатида ҳаракат қилади. *Воқеадан воқеага* ҳаракатлана бориб, биз ҳикоя ривожидан энг юқори даражадаги тарангликни вужудга келтиришимиз мумкин бўлади.

Фильмдаги воқеалар занжири одатда 30-50 воқеадан иборат бўлади. Буни вақтида Станиславский аниқлаган эди. Голливуд бу рақамни худди мустақил аксиома тарзида қабул қилди. У ўнлаб, минглаб марта турли фильмларда синаб кўрилди. Бундан келиб чиққан ҳолда воқеанинг узунлиги 2,5-5 бетдан иборат бўлади (Жаҳон стандартига кўра сценарий 105-115 саҳифадан иборат бўлади. Бизга ўхшаб жуда ихчам ёзишмайди). Ва барча воқеалар ягона тузилмага эга бўлади. Уни кўриб чиқиш фойдаи бўлади. Бу нарса воқеа ичида конфликтни ривожлантиришга ёрдам беради.

Воқеа - ҳикоянинг шундай қисмики, унда ҳаётий ситуация реал сезиладиган тарзда ўзгаради.

Бундан кейин воқеадан воқеага конфликт елдай учиб боради.

Воқеа ҳикоянинг эмоционал қийматни аниқ ифода этади. Воқеада персонаж ланинг ҳаракати реал ҳаётий икир-чикирлар орасида гавдаланади. Уларга ҳаёт муҳити, кайфияти, таровати сингган. Улар томошабинни воқеа оламига жалб этади.

Бутун ҳикоямизни биз воқеадан воқеага баён қиламиз.

Қачонки ҳикоя бошидан охиригача худди воқеалар занжири сингарл тизилса, биз маънога эга бўлган ҳикояни қўлга киритамиз ва томошабин билан тўлиқ эмоционал боғланишга эга бўламиз.

Воқеа ҳеч қачон бутун фильм ҳикоясининг қисқартирилган нусхаси ёки унинг истиораси бўлиши керак эмас. У ҳикоянинг конкрет, реалликка асосланган, «мана шу жойда ва айти шу пайтда» кечадиган кичик бир қисмидир.

Воқеа - ҳикоядаги характерлар қисматида рўй берадиган нимадир. Драмада характерлар фақат конфликтлар орқали юзага чиқади. Драматик ҳолат одамга босим ўтказганида у танлашга мажбур бўлади ва бу босимга қандайдир тарзда жавоб қайтариши керак бўлади. Воқеада у ўзини қандай тутиши эса характердир. Бу биз кўришимиз, тушунишимиз ва баҳолашимиз мумкин бўлган нарсалардир. Бунинг учун воқеалар бошқа ҳамма нарсалардан кўра яхшироқ ёрдам беради.

Гамлет гилам орқасидаги жосусни билиб қолди ва унга қилич тикди. Бу Гамлет ҳақидаги билганларимизга нимадир қўшди.

Майкл Корлеоне отасининг қотилини жазоламоқчи бўлади ва оиласининг ишончсизлигини енгиб ўтади. Ана сенга характер! Биз бу юввош боладан бунақа нарсани кутмаган эдик.

Раневская ўз фароғатини олчазорни сотиш ҳисобига сақлаб қолишдан бош тортади. У ўзига ўзи ўлим ҳукмини чиқараётганини билганга ўхшайди.

Реал ҳаёт қучоғига зарқ бўлган характернинг бундай танловини воқеа келтириб чиқараду

Алоҳида олинган воқеада биз унинг тўлиқ маъносини билмаслигимиз керак. Тўлиқ маъно ҳикоядан англанади. Бутун ҳикоядан ажратиб олинган ҳолда кўринадиган воқеа реал ҳаётнинг бир қисми тарзида ўзининг таровати ва тафсилотлари билан кўриниши лозим.

Персонаж ламинг ҳар қандай ҳаракати эмас, балки фақат характерламинг муносабатида сезиларли ўзгаришларга олиб келадиган ҳаракатларигина воқеа бўлади.

Икки киши бир-бирларини ёмон кўради. Бу ёмон кўриш улардан ҳар бирининг ичида сақланганида, у муаммо келтириб чиқарарди, аммо у ҳали воқеа эмас эди. Воқеа тайёрланаяпти, аммо ҳали содир бўлгани йўқ. У етилаяпти. Ҳозирча персонаж ламинг ташқи муносабатлари ўзгарганича йўқ. Улар бир-бирларига совуққина кулиб қўйишади, ичида бир-бирларини лаънатлашади, аммо дўст бўлиб кўринишади.

Воқеа режиссёр ва актёрлар учун алоҳида аҳамиятга молик. Ҳар бир воқеа - бу (ҳеч бўлмаганда) икки персона) ўртасида иивожланадиган конфликтнинг юқори чўққисидир. Воқеа охирида персонажлар орасидаги муносабат ўзгаради ва бу муносабатлар орқага қайла олмайди. Воқеалар - ҳомиладорликдан кейинги туғишга ўхшайди. И уғишдан кейин ҳамма нарса ўзгаради ва бундан кейин шу болага қийладан ҳомиладор бўлиш мумкин эмас. Бундан кейин яшашни давом эттириш, болани ўстириш, у ҳақида қайғуриш лозим... Воқеа худди тўлғоқ чақайокни ҳаммининг эътиборига сиқиб чиқаргани сингари ҳикояни ҳаракатлар орқали олдинга итаради.

Станиславский «методи» бўйича ўйналандиган драмада ҳикоя қуйидаги схема бўйича баён қилинади:

Ҳаракат => воқеа => воқеа => ҳаракат.

Персонаж ламинг ҳаракати воқеани тайёрлайди, конфликтни тўплайди. Воқеа уни портлатади ва муносабатларни ўзгартиради.

Воқеа ҳам албатта, ҳаракатдан ташкил топади. Бу нарсалар ҳаммиша сахнадаги энг ёрқин ҳаракатлардир. Бу ёрқинликни воқеани ҳаёт таровати билан ўраган ҳолда биз вужудга келтирамиз.

Воқеа ўз атрофида ҳар хил вазиятлар ва тафсилотларни йиғиш хусусиятига эга боиади.

Ромео Капулеттилар хонадонидаги балга келади. Ҳозирча у Жулеттани кўргани йўқ, воқеа тайёрланаяпти. Ромео маска орқасида

бурчакда меҳмонлар орасига яшринади. Мана у Жулеттани кўрди, унга интииади. У нотаниш қиз билан рақс пайтида, залнинг марказида учрашди. Гаплашди ва севиб қолди.

Шекспирга эргаша бориб, биз Ромео ва Жулеттанинг учрашуви асосий воқеа бўйганлигини биламиз. Аммо биздан бошқа балдаги бирор киши бу нарсани сезмадику. Меҳмонлардан у ерда нима воқеа содир бўлганлиги хақида сўраб кўринга?

-Ҳайратомуз меҳмондорчилик. Эрталабгача хурсандчилик бўлди. Йилнинг энг ёрқин воқеаси. Афсонавор винолар!

-Чўчкага ўхшаб роса ебман. Бу Капулеттиларникида роса боқишадида.

-Ҳаммани кўрдим. Кўп ишларимни битқазиб олдим. Ағнаб тушгунимча ичибман.

-Қандай гўзал оқшом! Ҳамманинг мени янги либосимга хаваси келди...

Юзлаб кишилар. Минглаб чироқлар. Оркестр, сихга тортилган буқалар. Узоқ вақт сақланган винолар тўлатилган бочкалар очилган. Тибалд соқчилари билан кузатиб юрибди: уйда душманлар ёки безорилар йўқмикан? Ота билан онанинг болаларидан кўнгли қувончга тўлаётгани йўқ. Қани айтингчи, бундай байрам тўполонида ким икки ёшнинг рақс пайтида бир-бирларига алоҳида маъно билан қарашганини сезади? Фақат Шекспир ва биз.

Воқеанинг энг муҳим хусусиятларидан бири шундаки, унга ҳаётгий деталлар ва тафсилотлар жуда яхши илашади. ***Воқеалар ўз атрофида драма таклиф этадиган вазиятларни йиғади.***

Давом этамиз.

Тунда Ромео девордан ошиб ўтиб, Жулеттанинг балконига пусиб боради ва унинг изҳорини эшитади. Балконга чиқади ва унга севги изҳор қилади. Бу воқеа. У Ромео ва Жулеттанинг барча қадриятларини бутунлай ўзгартириб юборди. Улар муҳаббат оғушида, аммо севишганлар ўз оилаларига қарши боришмоқда. Оилалар бўлса ашаддий душманлардир.

Воқеа фильмдаги асосий драматик масалани ҳамма нарсадан кўга яхшироқ кескинлаштириб юборади.

Конфликтдаги характер воқеа орқали ўзи истаган нарсага эришади. Аммо у бошида ўйлаган тарзда эмас, балки конфликт кўрсатган тарзда эришади. Мана шу нарса воқеанинг олдиндан башорат қилиб бўлмаслик томонини вужудга келтиради.

7-Мавзу. Перипетия ва катарсис

Режа:

7.1. Перипетия

7.2 Катарсис

7.1. Перипетия

Перипетиялар нафақат персонажлар ҳиссиётини турли-туман қилади - улар ҳиссий кескинликларни ҳам вужудга келтиради. Улар характерларни қувончдан ғам-ғуссага, умидворликдан ноумидликка улоқтиради. Булар характернинг яширин имкониятларини юзага чиқаради. Биз ёрқин ҳис-туйғуларга бўялган турли хулқ-атворларга эга боиамиз.

Агар биз песадаги бутун воқеаларга қарайдиган бўлсак, кўрамизки, бошидан охиригача перипетияларнинг ҳамма вақт бир хил содда схемаси ишлайди. Балки бу Шекспирнинг шахсий услубидир? Аммо биламизки, ўз даврида бу схемани қадимий юнонлар очишган ва «драматик перипетия» деб атаган эдилар. Ўша олис замонлардан шу кунларгача бу оддийгина схема драмада миллионлаб марта ва ҳар сафар муваффақият билан хизмат қилди. У - драматик ҳаракатнинг оддийгина хужайраси. Сиз ҳаяжонли ҳикоя олишни истаганингизда ушбу схема бошқа ҳамма нарсадан яхши ишлайди. Биз эса айнан шуни иштаймиз.

Яхши драмада воқеалар қаҳрамонларни узлуксиз равишда гоҳ тўла бахтсизликка ташлайди, гоҳида эса батамом бахт-саодат сари юксалтиради. Драматик ҳолатлар бир-бирининг ўрнига келишади. Алтернатив омил кучаяди ва ўзгаради. Аммо ҳис-туйғударнинг ривожини воқеада ҳамма вақт бир хил схема бўйича боради: бахт сари ҳаракат қилаяпман - беҳосдан - бахтсизликка йўлиқдим. Перипетия - бу ҳис-туйғулар катализаторидир.

Албатта, шуни унутмаймизки, бу ерда гап схема ҳақида, мотив ҳақида бораяпти, у драманинг жонли танасининг ичида бўлади.

Драманинг оддий кўпол шаклида бу перипетиялар аниқ конфликтлар ҳосил қилади: яхши йигитлар фаолиятни бахт сари олиб боришади, ёмонлари, табиийки, бахтсизлик сари.

Муаммо шундаки, драманинг юксак шакли - унинг қуйи шаклининг алтернативаси, карама-қаршиси эмас. Драма қонунлари универсалдир. Драматик перипетия ҳар қандай драматик структурада ҳаракат қилади ва ҳамиша битта вазифани бажаради: бизни драманинг ҳиссиёт оламига жалб қилади. Ташқаридан қараганда ҳиссиётлар ўта жиловланган бўлиши мумкин: ҳаракатсиз башара ниқоби остида биз перипетиялар оловини пайқаймиз.

Драматик перипетия драманинг вазифаси - томошабин билан юқори даражадаги ҳаяжон ҳолатида боғланиб туриш вазифасини ҳаммадан кўра яхшироқ бажаради.

Драматик перипетия - ҳар дақиқада тактик таъсир этиш қуролидир. Бу муҳим, чунки сизни бир ярим соат ушлаб туриш керак. Агар сиз барча асосий ҳаяжонли зарбани финал олдидан берадиган бўлсангиз - унда ишларингиз чиппақка чиқади. Томошабин буни кутиб турмаслиги мумкин.

Жонимга теккан юк машиналари коммивожерлигини ташладим ва кечки мактабга ўқитувчилик қилишга бордим. Мен бир қарорга келдим, у менинг бутун ҳаётимни ўзгартириб юборди. Мен барваста ва чиройли йигитга айландим. Сочларим жингалак тус олди. Қойил қолган болалар гала-гала бўлиб менга осилишарди. Қизлар хушмуомалалик билан табассум қилишарди, рақсларда бир-бирларидан мени қизғанишарди».

Биз бу ҳикояни эшитамиз. Кўзларимиз ўз-ўзидан ёшланади, ҳеч ким: «Эй, аҳмоқ, илгари қаерда эдинг? Шундай яхши касбинг бор экан, нега каламуш ва сувараклар орасида яшадинг? Нега фақат пичоқ суягингга тақалгандан кейингина ўзгардинг?» - деган оддийгина саволни бермайди.

Нега шундай? Чунки **драма қонунилари қарама-қарши ҳолатларнинг конфликтини талаб қилади**. Агар улар тўқнашсалар мўжизалар содир бўлади - биз ҳикоя ортидан эргашиб кетамиз - бировларнинг муаммоси бизнинг муаммомизга айланади. Агар оддийгина қилиб амалда ўқитувчи қандай қилиб муваффақиятга эришганлиги ҳақида ҳикоя қилиб берилса, пашшалар зерикишдан ўлиб қолишар, томошабин эса ухлаб қоларди.

Драматик перипетия орқали ҳикоя қилинган ҳар қандай воқеа жуда ишонарлилик касб этади.

Нега шундай? Чунки биз ўзимизда ҳам ҳамда кимга ҳамдардлик қилаётган бўлсак, уларнинг ҳаммасида ҳам шундай боишини истаймиз. Драматик перипетия - ҳамдардлик қуролидир.

Ҳаётдан олинган воқеалар ишонарлироқ бўлади, деган фикр бор: агар ҳамма нарса ҳаётдагидай бўлса, ҳикоя яхши чиқади, - деб ўйлашади. Бу зарарли ва аҳмоқона адашиш. Унда нега ҳар бир киши ўнлаб ажойиб сценарийлар ёзиб ташламаётганлигини тушуниб бўлмайди. Ахир ҳар бир кишининг ҳаётида юзлаб қизиқарли ва ҳақиқий воқеалар ўтганку.

Кабобчилар гўштдан қандай фойдалансалар, профессионал ҳикоячилар ҳаётдан шундай фойдаланадилар. Улар ҳаёт боиақларини сихга ўтказадилар ва сихлардан эгри-бугри лавҳалар тузадилар. Агар тузилиш схемаси тўғри бўлса, «ҳаққоний воқеа» ишлаб кетади.

Бир сафар мен ўзининг сурбетлиги билан буюк бир «ҳаётдан олинган» ҳикояни ўқидим. Америкалик русларнинг каторгадаги қамоқхонасида бўлганига ишонтирмоқчи бўлади. У ўзининг қийинчиликлари, оёқости қилингани, қийноқларга дуч келганини ёзади. Ва чорасиз аҳволга туширилган у киши тунлари камерасидан лаҳим кавлай бошлайди.

Ҳамма ҳикоялар ҳам сизнинг ҳамадарддигингизни қўзғатиивсиниайди. Бундай мушкilotга сазавор бўлишга ҳаммадан кўра г и ннажлари драматик ҳолатда бўлган ҳикояларнинг имкониятлари кўпроқ эканлигини айтиб ўтган эдик. Драматик ҳолат бошланишда ҳамдарддигимизга туртки беради. Ундан кейин эса биз драматик ии и ипстия бўйичаҳаракат қиламиз.

Кичкина Маша («Маша ва айиқ» эртагида) қоронғу ўрмонда адашиб қолади. Ўрмон борган сари қалинлашиб бормоқда. Маша энди ҳеч қачон уйи томон йўл топа олмайди. Аммо бехосдан...

Ирқит ўрдакча ғазабнок ва кучли қушлардан калтак ер эди. Аммо бехосдан...

Драматик перипетия бизнинг ҳаяжонларимизни қўзғатади. Айнан мана шу «бехосдан» содир боиганида биз ҳикоя учун руҳан очиламиз. Бу нарса перипетия бахт сари юз тутганида вужудга келади.

Золушка шаҳзодани учратади ва барча меҳмонларнинг ғоят завқли нигоҳлари остида нурафшон залда рақс тушади.

Кўрққан ва йиғлаган кичкина Маша ўрмонда кичкинагина уйча топиб олади, уй ичида эса бир қозон бўтқа ва ётоқ жой бор эди.

Исқирт ўрдакча навбатдаги зарбадан ҳурпайиб олади ва бехосдан елкаларида қордай оппоқ қанотлар борлигини ҳис этади, уларни ёзади ва қуёш томон парвоз қилади.

Яхши баён қилинадиган ҳикоя узлюксиз алмашилиб турадиган драматик перипетиялардан ташкил топган боиади. Бу занжир драматик ҳикоянинг ички тузилмаларидан биридир. У персонажларни ҳам, биз-томошабинларни ҳам ўзига жалб қилади. Айнан у актёрларга ҳаракат учун бой материал беради.

Оддий эртакда бу тузилманинг узлюксиз таъсирини қараб чиқамиз.

Золушка онаси тириклигида бахтли ҳаёт кечирарди. *Бехосдан...*

Онаси ўлади. Бахтсизлик томон перипетия. Отаси аҳмоқ қизлари бўлган ғазабнок ўғай онага уйланади. Бахтсизлк ортиб боради. Золушка опаларига чўридай хизмат қилади. Опалари ва ота-онаси зиёфатга кетганида у ёлғиз қолади. У бахтсиз.

Бехосдан сеҳиргар аёл пайдо бўлади ва бахт томон парвоз бошланади.

Каламушлар, сичқонлар ва қовоқ бир зумда фойтун ва хизматкорларга айланади. Золушка чиройли кийимлар ва хрустал туфлича олади. У зиёфатга боради. Бахт сари шиддатли парвоз давом этади.

Зиёфатдаги меҳмонлар беқиёс гўзал қизга мафтун боишади. Шаҳзода унга ошиқ боииб қолади. Золушка бахтиёр. Аммо *бехосдан...*

Ҳамма нарса барбод боиади ва бахтсизлик томон думалаб кетади. Ярим кечада ҳамма нарсасини бир онда йўқотган Золушка югуриб бормоқда. У яна бахтсиз.

Шаҳзода ҳам бахтсиз. У ҳамма жойдан Золушкани ахтаради. Ва ниҳоят уни топади. Энди уларнинг иккалалари ҳам бахтли.

Фильмнинг фалсафаси зиён кўрмади. Гарчи омниа идрокига ииушлаштирилган бўлсада, мазмуннинг чуқурлигига путур етмади. Фильм нъзи учун нима керак бўлса шунга - шакл сифатида драматик перипетиялар тузилмасига эга боиди. Чунки драматик перипетиялар фильм йнратиш имкониятига эга бўлади. лнинг ёрдамида баён қилинган воқеалар тугалланган шакл сифатида намоён бўлади. Худо драма майли ҳи Иан сийлаган драматурглар бу шаклни интуитив -ички туйғу билан ҳис қилдилар.

Бир сафар мен бундай «бехосдан»ларнинг универсал таъсири ҳақидаги фикрим билан оғайним, таниқли фантаст Кир Буличев билан ўртоқлашдим. У шундай деди:

-О, мен ҳамиша шундай ишлайман. Фақат менда бошқа формула, «бехосдан» эмас, балки «бу онанг эмас».

-Бола уйга келади, эсликни тақиллатиб, қичқиради:

-Ойи, очинг - бу мен!

-Эшик секин очилади, аммо бу онаси эмасди.

-Унда ким эди?

-Ҳалитдан қизиқа бошладингми?

Бир кутилмаган нарсадан бошқасига томон борувчи драматик перипетиялар занжири - қизиқарли ҳикоя бориши мумкин бўлган энг мақбуи йўлдир.

Барча саргузаштлар нималардан иборат? Драматик перипети-ялардан.

Қаҳрамонлар билан турли ҳодисалар бўлиши мумкин. Муаллиф бўлиши мумкин бўлмаган хавф-хатарларни ўйлаб топади. Тузилма бўлса драманинг бирдан-бир хужайраси: **хавф-хатар - баҳолаш -кутулишни**, яъни: бахтсизлик - баҳолаш - бахт формуласини такрорлайди.

«Йўқолган кема қидирувчилари»нинг бошини, Индиан Жонснинг Жанубий Америкадаги саргузаштларини эсга олинг. Бир дақиқа ичида у ўн

марта муқаррар ўлим хавфи остида бўлишга ва хавф-хатарни бир зумда баҳолаб, яна ажалга рўбару бўлиш учун ундан қочиб қолишга ҳамда дарҳол кейингисига дуч келишга улгуради. Сиз: бу «санам»нинг йўлида, дейишингиз мумкин.

«Чўқинтирган ота»нинг мижози ва оғайниси, киноактёр, хонанда ва сўниб бораётган киноюлдуз умидсизлик гирдобиди. Янги фильмдаги бош рол уни яна юлдузга айлантириши мумкин. Аммо у бу ролни ололмади.

Дон Корлеоне бу ишни тўғрилаш учун Голливудга ўз адвокатини юборади. Биз аллақачон Корлеоне оиласи - таъсири кучли қавм эканлигини биламиз ва бу ишдан муваффақият кутамиз. Аммо бехосдан адвокатни павилондан қўпол тарзда ҳайдаб солишади. Муваффақиятга интилган эди, аммо кутилмаганда - омадсизлик.

Бунинг орқасидан таниқли Голливуд режиссёри бу сурбет адвокатнинг ким эканлигини аниқлашни сўрайди.

«Бахт сари» перипетияи полковникни ҳаётдаги тўла мағлубиятдан тўлақонли бахтиёрликка кўтаради. У бир неча ттц йигитчаларнинг гулдирос қарсақларига сазавор бўлади. Унинг принциплари ёш авлод учун муҳим ва фойдали бўлиб чиқади. Бундан ташқари, бу принциплар келажакда унинг умр йўлдоши бўлиши мумкин бўлган аёлни ҳам қойил қолдиради.

Биз драматик перипетиялар йўналишлари бўйича ҳаракат қилар эканмиз, орқамиздан томошабинни гоҳ умидсизлик гирдобига, гоҳ тўлик бахтиёрлик чўққиларига эргаштириб борамиз. Фильмда асос бўлиб хизмат қилувчи иккита перипетия бор эди, аммо бундан ташқари фильм давомида кўплаб майда перипетиялар ҳам содир бўлади. Баъзан умидворликдан умидсизликка, бахтиёрликдан бахтсизликка томон ғира-шира зоҳир бўлувчи бурилишлар ҳам персонажларнинг бўронли денгиздаги кемасини чайқатиб ташлайди. Гўёки уларнинг ҳеч бири ҳеч қачон ортиқчалик қилмайди. Биз қанчалик кўп ҳаяжон кўзғатишни истасак, бизга шунчалик кўп перипетиялар зарур бўлади. Мумтозлар буни яхши тушунар эдилар.

Шекспир, агар унга керак бўлса, энг кам ахборотлар билан перипетиялар орқали ҳиссиётлар базмини вужудга келтирар эди. Мана, мисол учун, кичкинагина, ўткинчи бир сахнача, унда энага Жулёттага Ромеонинг шаҳардан ҳайдалганлиги ҳақида айтади. Ҳамма хабар икки жумлага жамланган: «Тибалд ўлдирилди. Ромео қувилди». Бу хабардан Шекспир нималар чиқариб олганини кўринг.

Дастлаб Жулётта *бахтиёр*, у ҳалигина майдонда юз берган фожиадан хабарсиз. У севиклиси билан учрашиш орзусида. Энаганинг «Ўлдирилди! Ўлдирилди!» - деб қичқириши уни эсанкиратиб қўяди. Жулётта Ромео

ўлдирилган бўлса керак, - деб ўйлайди. Жулетта *умидсизлик зулматига* ташланади. Йўқ, Ромео тирик - Жулетта *уана бахтиёр*, аммо унинг эри - акасининг қотили - Жулетта Ромеодан *газабланади*. Унинг қалбида *севги ва газаб* курашади ва севги ғолиб чиқади -можарода Ромео эмас, балки Тибалд ҳалок боигани туфайли унинг *кўзларида севинч ёшлари* қалқийди. Ромео тирик - энг асосийси мана шу! Фақатгина шундан сўнг Жулетта хабарнинг бутун тафсилоти билан тушуниб етади: Ромео ҳайдалган! Жулетта уни бошқа кўрмайди. Бу эса унинг учун минглаб Тибалдларнинг ўлимидан кўра кўрқинчлироқдир.

7.2 Катарсис

Драманинг сирли олий мазмуни, шунингдек, драматик перипетияларда ҳам мавжуддир. Унда инсон руҳининг ажабланарли хусусияти бўлмиш кўтаринкилик ва тушкинлик, ижодий фаоллик ва сусткашликнинг алмашинувини ҳис этиш туйғуси акс этади.

Композитор Шнитке менга фильм учун берган интервьюсида шундай деган эди: «Мен, нега баъзан ҳамма саволларга бир онда жавоб топа олишимни, кутилмаганда бу қобилият мени тарк этишини ва умидсиз паришон аҳволда қолишимни тушунолмайман. Баъзан бу паришонлик бир асар ичида содир бўлади. Бир сафар ҳаётимнинг икки йилини бошланган асаримни тугатиш учун самарасиз уринишлар билан ўтказганман. Ўнлаб вариантларни қилиб кўрганман. Улар бошқа асарлар учун ҳаёт бағишлаган-у, аммо асосий асар учун фойдасиз бўлган».

Бу генийнинг, қалби санъатдаги чексиз имкониятлардан тўқилган кишининг эътирофидир. Агар бу сўзлар ижод сирларига ёндашиш бўлмаса, нима у?

Ижодий энергиянинг бундай тўлиб-тошиши ҳаммага маълум нарса. Улар гўёки ўз-ўзича пайдо бўлади ва ҳеч бир сабабсиз пайдо бўлган лоқайдлик билан алмашинади. Драматик перипетия, ҳеч нарсани тушунтириб ўтирмасдан, бу воқеага шакл беради, шакл эса - бу бизнинг барча саъй-ҳаракатларимиз интилган нарсадир. Агар шакл бўлмаса - санъат ҳам бўлмайди. Драма руҳий таъсирининг сири унинг оддий тузилмаларидадир. Буни Фридрих Нитшедай драманинг чуқур таҳлилчиси аллақачон фаҳмлаган эди: «Ҳоживийлик туйғуси ҳиссий идрокнинг юксалиши ва пасайиши билан ошиб ва сусайиб боради».

Фалсафа генийсининг диққати драма механизмининг моҳиятига кириб борди ва у ерда катарсис томон йўлнинг конструктив ривожланиш тамойилини топа билди.

Яхши, биз катарсисни орзу қиламиз. Биламизки, у, умуман олганда, эришиб бўладиган нарса. Аммо унга қандай эришиш керак?

Жавобимни сезган бўлсангиз керак... Ҳа. Драматик перипетиялар йўли билан. Улар ҳамма нарсадан кўра бизнинг ҳиссиётларимизни ишончлироқ кўзгатади ва бизни драманинг кулминация юксаклигига, чўққисига олиб борадики, у ерда бизни биз истаган катарсис қарши олади. Агар сизда кучли перипетияларнинг яхши захираси бўлмаса, унда катарсисни эсдан чиқаринг. Бу мақсад бир зарб билан қўлга киритилмайди.

Кейинги босқич - амалдорларнинг лоқайдлиги унинг йўқолган севгилисини топиш учун қилган уринишларидан ноумид қилади. «Умидсизлик сари» перипетия чизиғи охиригача чизилган эди.

Бирданига янги перипетия юзага келади. Петербургда Қасос руҳи пайдо бўйлади. Башмачкин фантастик фигура кўринишида драмани ўзининг жувонмарг қилинган афсонавий бахти учун қасос сари юқори кўтаради. Мана шунда кулминация ва катарсисга етиб келинади.

Сиз бу кичик дурдона асарни ўқимокдасиз. Ҳаммаси шунчалик табиий, шунчалик жонли. Ишониш қийин, бир ярим асрдан сўнг ҳам бу асар нозиклиги, киноялари, дунё бечораҳолларига раҳму шафқати билан бизни таъсирлантиради. Биз ҳиссиётларимиз оддий драматик перипетияларнинг аниқ йўлланмаларига кўра пайдо бўлаётганини ва ривожланаётганини асло пайқамаймиз. Турли-туман, умидлари ва бахтсизликлари, кундалик ғамгин ташвишлари ва кутилмаган байрамлари бўлган кўп кишилик ва ёлғиз сахналари бир-бирининг ўрнига келувчи бутун бир қиссада улар учтагина. Кескин бурилишлар персонажлар бахт ёки бахтсизлик сари қилаётган ҳаракатлари охиригача етган пайтларида юзага келади.

Даҳолар дурдона асарларида эришадиган ғайриоддий ҳодиса оддий ва аниқ тузилмаларга асосланган эканлигини танқидчилар пайқамайдилар ва пайқашлари ҳам керак эмас. «Синди Кроуфорднинг таз бўғими ва нозиктаб қайрилган қобирғалари деярли ёғ қатламисиз мускуллар тўқимаси туфайли кучайтирилган пластик эффектни таъминлаб беради», - деган жумлани эшитиш ғалати бўларди. Аммо рассомлар моделларини чизаётганларида бош суягини ҳам, мускулларини ҳам ёдларида сақлаб туришади - ўн йиллик академик таълим даврида бу нарсаларни уларнинг каллаларига роса қуйишади. Бизга ҳам драманинг скелети қай тарзда тузилганини, уларга қандай мускуллар қувват беришини билиб қўйиш ёмон боимасди.

Санъат - бу туйғулар алмашинувидир, унинг драма шакли эса - бу алмашинувнинг бутун дунёга тарқаладиган тармоғи учун жойланиш ўрамидир.

Зийрак, ақлли кишилар аллақачон драматик конструкцияда алоҳида мазмун мавжудлигига эътибор қаратганлар. Шопенгауер шундай деган эди:

«Драма инсон борлигининг энг мукамал ифодасидир».

Биз назаримизда томошабинни изтиробга солишга ва қувонтиришга мажбур қиладиган фильм ҳақида ўйлашимиз ва режалаштиришимиз мумкин. Аммо биз ўз ишимизни қўлдан қўлга топширамиз ва ҳар бир кейинги киши ундан олдинги кишининг натижаларини ривожлантиради. Бундай шароитда ҳиссиётнинг кучига ва ички туйғунинг сеҳргарлигигина ишониб қолиш мумкинми? Йўқ. Бу режа чуқур ўйлаб кўрилган ва аниқ фарқланадиган бўлиши керак. Перипетиялар бу конструктив тузилмада бизга яхши ёрдам қилиши мумкин.

Қадимий юнонлар бизга яхшигина совға қилишган. Ундан фойдаланмаслик аҳмоқлик бўларди. Ҳали ҳам шубҳа қилаётган кишилар бўладиган бўлса, драманинг энг зукко файласуфларидан бири бўлмиш Фридрих Нитшенинг сўзларини ўқинг: «Драмада сахна ва ёрқин образларнинг тузилиши шоир сўз ва тушунчаларга юклай олганидан кўра чуқурроқ донишмандлик касб этади».

8-Мавзу. Ҳаракатнинг ривожланиши. Протагонист ва антагонист. Кульминация

Режа:

8.1. Ҳаракатнинг ривожланиши. протагонист ва антагонист

8.2. Кульминация

8.1. Ҳаракатнинг ривожланиши. протагонист ва антагонист

8.1. Ҳаракатнинг ривожланиши. протагонист ва антагонист

Биз, тўрт мезондан фойдаланган ҳолда, фильм ҳаракатидаги таранглик ривожини ортиб бориш тартибида назорат қилишимиз мумкин. Улар биргаликда лилмни кулминацияга олиб боради.

1. Тузилманинг уч сахнали ривож.

У худдики тузилма ичидаги тузилма, тузилма ичидаги тузилма, лу/илма ичидаги тузилма... каби иш кўради.

Яъни умуман фильм бир бутунча уч кўринишли ривожланишга эга бўйлади. Ҳар бир кўриниш ҳам ўз ичида уч кўринишли ривожланишга эга бўйлади. Ва ҳар бир воқеа ўз ичида учта кичик кўринишда ривожланади. Бундай ривожланиш бизга конфликтнинг максимал ортиб бориши учун кафолат беради ва бир доира бўйлаб айланиб қолишдан, яъни ҳаракатнинг бир жойда тўхтаб қолишидан сақлайди.

Бундай схема бўйича баён қилинган фильм ўсиб бориш тартибида, яъни ҳикоя таранглигининг ортиб бориши билан ривожланиб боради.

2. Драматик перипетиялар.

Бу тузилма конфликтнинг эмоционал тўлдирилишини назорат қилади. Ҳаракатнинг умиддан умидсизлик томон ва умидсизликдан умид томон узлуксиз алмашиб боришида, қадимий юнонлар ўз вақтида айтиб ўтганларидек, томошабиннинг эмоциялари ортиб боради.

Бу тузилма гўёки фильмнинг эмоционал кардиограммасига ўхшайди.

3. Раҳна

Раҳналар тузилмаси гўёки орзу билан тезда ҳаракат қилиш орасидаги узилишни назорат қилиш имконин беради. Раҳна - бу рақиблар сиз учун қазиган чуқур - чоҳдир. У антагонистдаги барча кучламнинг узлуксиз ривожланиб боришига ёрдам беради.

Фильмдаги узлуксиз раҳналар кетма-кетлиги қаҳрамонни раҳналард;м ўтиб олиш учун бор кучини сафарбар қилишга мажбур қилади.

Раҳна - қаҳрамоннинг хатти-ҳаракатларига жамият қиладиган жавобларни бирлаштирувчи сермахсул ифодадир. У қаҳрамонни

антагонистнинг ўсиб боровчи қарши ҳаракатларига жавоб беришига мажбур қилади. Биз ҳикояни гўё ортиб боровчи раҳналарни енгиб ўтиш йўли сифатида тасаввур қилиш имкониятига эга бўлишимиз керак.

4. Тўсиқлар

Худди раҳналар сингари, тўсиқлар ҳам қаҳрамоннинг мақсадга етиш йўлидаги қийинчиликларни назорат қилади. Аммо тўсиқлар қаҳрамон тўлайдиган ҳақни ҳаммадан яхши аниқлайди. Ҳақ хавф-хатар ва жасорат билан ўлчанади. Бутун ҳикояни тўсиқлар оша мақсад сари ҳаракат сифатида тасаввур қилишимиз мумкин.

Тўсиқлар ёрдамида қаҳрамоннинг мақсад сари хатти-ҳаракатларини: унинг ақлини, иродасини, чидамлилигини, айёрлигини, энергиясини ва ботирлигини ва ҳ.к. ифодалаймиз.

Бу тўрт параметр бир нарсани - Драмада конфликтнинг ривожланишини ўлчайди. Аммо улар конфликтга турли нуқтайи назардан, гўёки уни турли томондан ёритгандай қарашади. Буларнинг барчаси биргаликда ҳикояни ҳажмий даражада кўришга, унинг энергиясини диққатдан қочирмасликка имкон беради.

Аммо яна бир таъриф бор. У янада нозик ва кенг қамровлидир.

У бу тўртала таърифлардан фойдаланган ҳолда, уларнинг барчасини ўзида қамраб олади. Бу таъриф энг креатив потенциалга эгадир. Унинг ёрдамида биз ҳикоядаги конфликтни янада тўлароқ ривожлантираемиз. У ҳикоянинг узлуксиз ривожини энг тўлақонли тарзда назорат қилади, ҳикоядан олиш мумкин бўлган нарсаларни максимум сиқиб олади.

Бу гўёки фильм ва томошабин эмоционал боғланишининг стратегиясидир. У беш элементдан (унсурдан) иборатдир:

1. Қизиқишнинг юзага чиқиши ва чакнаши (ундовчи воқеа).
2. Мураккабликларнинг ривожланиши.
3. Бўлиши шарт бўлган саҳна.
4. Кризис.
5. Кулминация ва финал.

Бу нарсалар кўплик қилмайдими? Йўқ, айти зарур нарсалар. Агар биз бу тузилма билан ишлайдиган бўлсак, ҳар бир дақиқада бундан кейин қандай ва қай томон ҳаракат қилишимиз кераклигини билаемиз.

Беш босқичли тузилмани аввал оддий ва қизиқ эпизод мисолида ко нб чиқиш фойдалидир. Аниқроғи, таниқли комик Геннадий Хазанов ҳи вол дан олинган ҳолат сингари айтиб юрадиган ҳикоя мисолида. Кейин рсит бу билан жиддий шуғулланамиз.

80-йилларда Геннадий Хазанов конференсе сифатида ўша вақтдаги совет эстрадаси юлдузлари бригадаси билан Жанубий Америкада гастролда Имьлди. Темир парда эндигина кўтарилган, руслар қизиқиш уйғотган бир

пайт, беш минг кишилик қишки стадионлар ва спорт саройлари олдиндан тўлиғича сотиб олинар эди.

Хазанов концертни очиши керак эди. Табиийки, ҳамма юлдузлар хаяжондалар. Уйда улар - худди илоҳ сингари, омма қарсақлар билан қарши олади. «Кобзон куйлайди», - деб эълон қилсанг, уни чиқишда бўрон қарши олади. Бу ерда, ернинг бошқа бурчагида улар ҳақида ҳеч қирн ҳатто эшитмаган ҳам. Қандай эгарласанг, шундай миасан. Бу экспозицияда биз билишимиз лозим бўлган ахборий минимумдир.

Дарҳол ишга тушамиз - чакноқ қизиқишни тайёрлаймиз: Хазанов ўз конференсини испанча ёдлаган. Бу сўзлардан бошқа испанча деярли ҳеч нима билмайди. Ёдланган матнга риоя қилган ҳоида, у аудиторияга мурожаат қилади:

- Конферансе деб ўйлаётган бўлсангиз керак? Йўқ, мен кулинария техникумининг битирувчисиман...

Ва орқасидан ватанда ҳаммаша ялписига кулги уйғотадиган, жаладек қаҳқаҳа туғдирадиган репризлар келаверади. Ютуқ қафолатланган.

Аммо бу ерда, олис Аргентинада, у Россияда ҳар бир киши учун ланиш бўлган уялчанг савдодий йигитча образида, ўзининг титроқи ловушида сўрайди:

-Биласизми, мен кимман?

Залдан кимдир қичқиради:

-Педиксан!

Зал кулоқни қоматга келтирадиган даражада хохалайди. Ҳамма Хазанов нима деб жавоб қайтаришини кутмоқда.

Драматик ҳолат одатий кучлар мувозанатини бузиб юборган эди. Концертнинг тақдирини Хазановнинг жавоби ҳал қиларди.

Хазановдан кейиноқ куйлаши керак бўлган Кобзон кулис ташқарисидан қичқиради:

-Гена, унга жавоб қайтар!

Хазанов, ҳолат ўз-ўзидан ҳал бўлишига ва раҳнадан сакраб ўтиб олишига умид қилган ҳолда, саволни қайтаради. Ҳамма жим бўлади ва концерт ўз ўзанига тушиб олади, деб ўйлайди.

-Биласизми, мен кимман?

-Педик! - такрорлайди номаълум киши.

Зал кўзига ёш келадиган даражада хо-холар эди. Маълум бўлишича, бу улардаги одатий ҳазил экан.

Давюрак Кобзон буни ўз юзига туфлаш сифатида қабул қилди.

- Унга жавоб бер! - қичқиради у. - Агар унга жавоб бермасанг, мен куйлай олмайман! Алтернатив омил ишга тушди. Агар Хазанов дарҳол жавоб бермаса, у нафақат томошабинлар олдида, балки ўзиникилар олдида ҳам

ахлат ичида қоларди. У дарҳол ҳаракат қилиши керак. Вақт ўлчагич секундларни санашга тушди. У хавф-хатар ва жасорат билан, томошабинни кизиқтирган ҳолда, ҳаракат қилиши лозим. Ва Хазанов сахнадан залга сакраб тушади ва қатъият билан овоз томон боради. Учинчи босқич бошланади - ривожланиш мураккаблашади.

Мураккаблашув прогрессияси бир қанча қадамгача давом этади, у конфликтни бўяб ташлашга имкон бермайди. У конфликтни таранглаштиради. Бош қаҳрамоннинг ҳолати ҳар бир қадам билан ёмонлашади. Саҳнада артист қирол ва ҳолатнинг хўжайини. У ҳимояланган. У томошабиндан юқорида. Залда эса у ҳамма билан тенг. Қанақасига тенг! Бегона юртда, деярли тил ва таомилни билмаган ҳолда у ҳеч ким эмас. Ҳамма нарса унинг топқирлигига боғлиқ. Конфликт худди импровизация сингари ривожланади. Омма таранглашган - ҳақиқий саспенс. Буқалар жанги - испанларнинг севимли кўнгилхушлиги. Бу сафар жанг қонли бўлишни ваъда қилмоқда.

Беш минг кишилик зал нафасини иехига ютади, фақат Хазановнинг тавонлари бетон полга қандай урилаётганлигигина эшитилади. Ҳазиллашган кишигача яқин қолаяпти. Хазанов ҳам кўрадики, у давангирдай йигит, кўринишдан кушхонадаги қассобга ўхшайди. Ва бу қассоб кўлини мушт қилади. Нима бўлади? Муштлашувми? Пичоклашишми? Бир-бирини ўлдиришми? Ёввойи Сибирдан, дунёнинг нариги чеккасидан келган бу русларни ким ҳам билибди?!

Тушунарлики, томошабин келгинди артистни эмас, балки ўзиникини тенглаштиради. Аяш бўлмайди. Бўлиши лозим бўлган сахнада қнлирамон рақиб билан яккама-якка курашда ғалаба қилиши ёки луилок бўлиши керак. Аммо ғалабага деярли имкон йўқ. Нима қилмоқ ксрак? Рақибни ҳақорат қилсинми, қарши хужумга учрасинми, концертни луизиб, синган бурни билан касалхонага тушсинми? Ёки ўз-ўзини ҳурмат қилиш ҳиссига тупирган ҳолда ниқобини ечиб, ўзининг оддий артист эканлигини кўрсатсинми? Бунда хатар йўқ, аммо жасорат ҳам йўқ. Бу ҳалигиси каби ютқизиш бўлади. Кулинария техникумининг битирувчиси хафа қилинди, ҳамма унинг курашишини кутмоқда. Аммо қандай қилсин? Бу кризис:

Қаҳрамон таслим бўлиш ёки максимал хавф-хатар ва жасорат билан курашиш ҳақида қарор қабул қилиши лозим. Қаҳрамон томошабиннинг кутганларини оқлаши керак, аммо бу нарса улар кутганидан мутлақо бошқача бўлиши керак. Ва қаҳрамон қайтиб бўлмайдиган нуқтадан ўтиб кетди.

Хазанов қассобнинг олдигача келади. Мана, у деярли ёнма-ён турибди. Қассоб кўлларини мушт қилиб туккан. Ҳамма нафасини ичига ютган. Хазанов бўлса қассобнинг тиззасига сакраб чиқиб олади, уни кучоклайди ва ўз

персонажининг образида микрофонда бутун залга эшитиладиган қилиб уятчан ва назокат билан дейди:

- Умид қиламанки, сен ҳам шунақадирсан?

Зал қаҳқаҳа ва қарсақлардан ёрилай дейди. Кулис орқасидаги артистлар севинчдан сакрайдилар. Эртаси куни газеталар Хазанов бир оннинг ўзида миллий қахрамон даражасига кўтарилганлиги ҳақида ёзадилар. Барча артистларнинг зафарли муваффақиятга эришганликлари ҳақидаги хабарларни айтмаса ҳам бўлади.

Бундай «ҳикоянинг охиригача айтилган хотимаси» ҳам -тузилмавий элемент, бешинчи босқичдаги қисмдир.

Қисқагина эпизод оддий кўринишда беш босқичли тузилманинг барча элементларини ўзида қамраб олган. Бу нарса бизга тузилма -назарий ўйлаб топилган нарса эмас, балки ҳаётини вазиятлари энг сермахсул ривожланишини танлаб олиш натижаси эканлигини кўрсатади. Агар

сиз бир ярим соатлик фильмда ўз ҳикоянгизни шу тузилмага кўл ривожлантира оласангиз, - «шаҳарни эгаллайсиз ва барча келинлар сизники бўлади».

Элементларни эслатиб ўтаман.

1. *Экспозиция*. Билимлар йиғиндиси кечикмасдан ҳикояни бошлаш ва кучларнинг одатдаги мувозанатини ўратиш имкониятини беради.

2. *Қизиқишнинг авж олиши*. Кутилмаганда ҳаммаси ўзгариб кетади, Биргина - ягона ҳаракат бизда: «Энди нима бўлар экан?» -деган қизиқиш уйғотади.

3. *Мураккабликлар прогрессия* Қахрамон ҳар бир қадами билан ўз ҳолатини тобора драматиклаштира боради. Ҳар бир қадам фалокат томон элтади. Кризис қахрамонни танлов олдига кўяди: ғалаба қилиш ёки ҳалок бўлиш? курашиш ёки таслим бўлиш, бўлиш ёки бўлмаслик?

4. *Бўлиши лозим саҳна*. Давид Голиаф билан жанг қииади. Қахрамон ўз аждари билан жанг қииади.

5. *Кулминация ва финал* У ғалаба қииади, аммо биз ўйлаган тарзда эмас. У енгииади, аммо у қалбимиздан жой олди. Биз қахрамон билан фахрланамиз.

Беш босқичли стратегия фильмнинг уч энг аҳамиятли жиҳатларини назорат қииади.

1. Ҳикояни бошидан кулминациясигача ва финалигача эмоционал ривожлантириш.

2. Томошабин билан эмоционал боғланиш.

3. Асосий конфликтни максимал ва нозик тарзда ривожлантириш.

Унча кам нарсалар эмас. Бу тузилмани фильм энергиясининг стратегияси дейиш мумкин.

Характерлар, биринчидан, уларга ҳаракат қилиш ва ишончли бўлиш имкониятини берувчи сифатларга эга бўлишлари керак.

Бизни ҳаяжонга соладиган масала - ҳикоя учун характер ҳаётидаги қайси моментлар энг муҳими бўлади? деган масала - бизни ҳаяжонга солади.

Одатда биз ўз характерларимиз ҳақида ҳикоя сиғдира оладиганидан анча кўп нарсалами биламиз. Қайси воқеаларни танлаш керак? Бунинг жавобини тузилма беради. У характер ҳаётидаги энг муҳим онларини

Ҳикоя қилинадиган прозада бу нарса табиий. Сценарийда бу нарса ёмон ишлайди. Ишнинг охирида, сценарий ёзилгандан, қўйилган, таланти артистлар томонидан ўйналган, қобилиятли оператор томонидан тасвирга олинган, монтаж қилинган ва мусиқа билан овозлантирилгандан кейингина биз экранда жонли одамларни, фантазиямизнинг жонланган меваларини кўрамиз. Аммо бу катта сонли кишиларнинг биргаликда ёзган романи бўлади. Биз бошлаган пайтда эса кўлимизда аста-секинлик билан тана ўсиб чиқадиган воқеанинг юрагигина уриб туради.

Майкл Корлеоне оиланинг жиноий бизнеси билан шуғулланишни истамайди. Отаси ҳам буни истамайди. Майкл фариштадай пок қолиши керак.

Аммо душманлар сал бўлмаса отасини ўлдиради эдилар. Ҳозир ҳам, бўм-бўш касалхонада, Майкл бир ўзи, қуролсиз отасини ҳимоя қилмаса, уни ўлдиришади. Майкл шундай қилади, у таваккал қилиб, ҳаётини хатарга қўйиб, биринчи тўсиқни ошиб ўтади.

Чўқинтирган ота қутқарилади, аммо уруш авжига чиқади. Отани ва оилани ҳимоя қилишнинг ягона йўли - қотилни ўлдиришдир. Бу анча баланд тўсиқ. Аммо Майкл Корлеоне душманларни ўлдиради, катта таваккал ва катта хавф-хатар орқали катта тўсиқни енгиб ўтади.

Майкл энди фаришта эмас, унда қотилнинг «йўқотилган қалби» уриб турибди. Аммо янги раҳна аввалгиларидан ҳам кўпроқ унинг оиласига хавф солмоқда. У янги, илгаригиларининг ҳаммасидан баланд тўсиқни ошиб ўтиши керак. Ўз оиласи ўлдирилиши фараз қилинган ёки ўлдирилиши мумкин бўлган кун олдидан Майкл барча душманларини қонли ва аёвсиз равишда биратўла ўлдиришни ташкил этади.

Душманлар йўқотилади, Майкл янги Чўқинтирган отага ва янги иблисга айланади.

Воқеа максимал энергия билан ҳикоя қилинган. Мураккабликлар прогрессияси ёни бизга фариштанинг иблисга айланишининг ишонарли траекториясини чизиб беради.

Барча «кичик бюджет» продюссерларининг севимли қаҳрамони -ҳамма нарсага тайёр бўлган телба антагонистдир. Унинг ажойиб мураккабликлар прогрессияси бор. Аввал у уйингиздан бир хонани ижарага олади. Кейин у

учун тўламайди. Кейин хонада суваракларайи кўпайтиради. Кейин сизни тоқ уриб ўлдириши учун барча симларни ялонғочлайди. Кейинчалик маълум бўладики, у сизни ўз уйингиздан сиқиб чиқармоқчи экан. Яна биласизки, сиздан олдин у бошқа уйларда муваффақият билан шундай қилган экан. Сиз ярамсиз куч билан чиқариб ташламоқчи бўласиз. Аммо маълум бўладики, оёғингиз остидаги полнинг барча тахталари кесиб қўйилган. Сиз подвалга йиқилиб тушасиз ва у ерда тириклайин ёниб кетишингиз керак... Шунга ўхшаш нарсаларни мен бир неча марта турли вариантларда кўрганман.

2. Мураккабликлар ортиб боришининг иккинчи йўли - бу *конфликтни ҳенгайтириши йўли*. Бош персонажлар ҳаракати атрофида ижтимоий шароитлар слоиралари кўпаяди, улар конфликтга қўшилишади. Бу ҳолда биз телба интагонистсиз иш кўришимиз мумкин. Аммо бизни қизиқтирган муаммо қандайдир умуминсоний аҳамиятга эга бўлиши керак.

Бунинг мисоли - «Крамер Крамерга қарши» фильмидир.

Дастлаб у ерда фақат Мерил Стрип, Дастин Хоффман ва кичкинтой, улар бўлиша олмаётган уларнинг ўғиллари ҳаракат қилади.

Кейин бу можарога мактаб аралашади.

Кейин бола билан боғиқ муаммолар Крамернинг ишхонасини банд қилади.

Кейин ишга адвокат киришади.

Ва охирида конфликтга бир неча ўнлаб киши тортилган боиади. Конфликтнинг ўзи бўлса икки ота-онанинг хусусий ишидан «Ота ҳам худди она сингари болани яхши тарбия қила оладими», деган архитипик муаммо ўсиб чиқади.

«Крамер Крамерга қарши» - ажойиб ҳикоя. Аммо «Ромео ва Жулетта» ҳаир ҳолда ундан яхшироқ. Унда драма учун зарур бўлган ҳамма нарса, табиийки, мураккабликлар прогрессияси ҳам, мавжуд эканлигини сиз аллақачон биласиз.

Дастлаб конфликтга Ромео ва Жулетта тортилади.

Кейин севишганлар томонига Энага ва Лоренсио ота, душман томонга - Тибалд ва Меркутсио қўшилишади.

Кейин бунга Ромеони сургун қилувчи шаҳар бошлиғи, Жулеттанинг ота-онаси ва улар билан бирга граф Парис қўшиладилар.

Ҳар бир янги фигура билан воқеага мураккабликлар қўшилади. Раҳналар ортади, тўсиқлар ўсади.

Шунда Жулетта ухлаб қайта уйғонмаслик хавфи бўлган кутқарувчи уйқудорини ичмоқчи бўлади.

Хусусий ҳоли сифатида бошланган воқеа муҳаббат ва жамияи ўртасидаги конфликт ҳақидаги архитипик универсал афсонага айланади.

Албатта, мураккабликлар прогрессиясида энг яхшиси **конфликтнинг бит вақтнинг ўзида ҳам кенгайиши, ҳам чуқурлашишидк.** Бундай ривожланиш «Эпидемия»да мавзу ва контрмавзу ўртасидаги курашда жуда ёрқин кўрсатилган.

Дастлаб аёвсиз касалликнинг дастлабки ҳолатлари - **йўқ қилиш контрмавзуси** пайдо бўлади. Олимлар у билан курашга тушадилар - бу **қутқариш мавзуси.**

Кейин касаллик ҳолатлари кўпая бошлайди. Аниқки, шаҳарни эпидемия қамраб олган - **контрмавзу.** Олимлар ожиз. Аммо армия уларга сир сақланувчи препарат беради, у ҳам ёрдам бермайди -**мавзу.**

Муаммо мураккаблашади. Вирус мутациялашган, у ҳаво орқали тарқалиши мумкин. Эпидемия бутун Америкага ва бутун ер шарига хавф солмоқда - **контрмавзу.**

Олимлар вирус тарқатувчини ахтармоқдалар - **мавзу,** ҳарбийлар бўлса, худди Африкада қўллаганларидек, вирусни бутун шаҳар билан бирга битта бомба орқали йўқотишмоқчи - **контрмавзу.**

Олимлар вақт стреси ва ўлим хавфи остида маймунчани, эпидемия тарқатувчисини топадилар - **мавзу.**

Ҳарбийлар томонидан алданган АҚШ президенти шаҳарни йўқотиш ҳақида буйруқ беради. Самолёт бомба билан мўлжал томон учмоқда - **контрмавзу.**

Полковник учувчиларни бомбани ташламасликка ишонтирмоқда - **мавзу.**

Олимлар вакцина топадилар. Эпидемия устидан ғалабага эришилади - **қутқариш мавзуси йўқотиш контрмавзуси** устидан **ғалаба қилди.**

Кўраяпсизки, мавзу ва контрмавзу ўртасидаги узлуксиз курашда раҳналар тинмай ортиб боради, тўсиқлар янада баландлашиб боради, конфликтлар зонаси кенгайиб ва чуқурлашиб боради. Бу ҳақида қисқа қилиб: **ставкалар ошиб боради,** - деймиз. Дастлабки ставка - беш касалнинг ҳаёти, кейин - юзлаб умидсиз касаллар, кейин - бутун шаҳар эпидемия ичида, кейин - бутун Америка, орқасидан бутун дунё ҳалокатга маҳкум.

8.2 Кулминация

Ҳаракат ўзининг эмоционал чўққисига яқинлашганда, фильмнинг якуний қисмида кулминация ривожланади. Бу фильм тугаши олдида эмоционаларнинг портлашдир. Аммо барча эмоцияламнинг ичак човоғи зарурий саҳнада ағдариб бўлинган бўлса, бу бош драматик саволга жавоб бериладиган оддийгина тинч жой бўлади. Бу мавзу контрмавзу устидан ўзил-кесил ғалаба қиладиган жойдир. Воқеа охирига етади.

Кулминация - мавзунинг воқеалар воситасида амалга оширилишидир. Мавзунинг ғалабаси албатта хеппи-энд бўлишини билдирмайди. Қаҳрамон ўлиши мумкин, аммо ўз ўйими билан мавзунинг ғалабасини тасдиқлайди.

Ромео ва Жулетталар ўлишади. Аммо уларнинг севгиси ўлимида ҳам ғалаба қилади. Мурдалар устида севишганларнинг оила бошлиқлари бир-бирларига дўстлик қўлини чўзишади.

Гамлет ҳалок бўлади, аммо ёмонлик оламида адолат тантана қилади.

Мен кинода иш бошлаган пайтда кулминация ва финал ҳақида менга драматург Александр Володин яхши маслаҳат берган эди.

Мен фмалда қаҳрамон учун монолог ёзиб беришни илтимос қилдим. Назаримда у томошабинларга илгари кўрсатилганларнинг маъносини тушунишга ёрдам берарди. У:

- Сўзни ёзиш қийин эмас. Эсингдан чиқмасин, томошабин сўзнинг маъносини чақиш учун диққатини жалб қилмасин. Улар қаҳрамонни гапиришга мажбур қиладиган эмоцияни ҳис қилишлари кифоя.

Драмада ақлли сўзлар фақат томошабинлар «О, бу ақлли йигит!» эканлигини тушунишлари учун керак. Драманинг ақли - характерларни тўқнаштирадиган ҳаракатлардир.

Кулминация - бу эмоционал ҳаракатлардир. Энг маза қиладиган жой кулминация оддий ва тошунарли ҳаракатлардан ташкил топганда келади - ҳеч қандай сўзнинг кераги бўймайди.

«8 1/2» даги ажойиб кулминацияни эсга олинг. Қаҳрамон тўлиқ мағлубиятга учрагандай. Фильм декорациялари тўкилиб тушмоқда, гураҳ режиссёр билан хайрлашади. Йўқотилган музани, ночор илҳом фариштасини ўйнайдиган Клаудия Кардинале ғамгин хайирлашув табассуми қилади. Қаҳрамон бирданига фильмнинг ечими қандай бўлиши кераклигини тушунади. Унинг парчаланган ҳаёти персонажлари аста-секинлик билан чиқиб кела бошлайди. Муסיқадаги мавзу сокин марш билан ҳаракат ҳақида хабар бериб туради. Барча персонажлар зина орқали пастга тушишади ва доира ҳосил қилишади, унинг марказида кичкина флейтачи бола ва уч масҳарабоз марш ижро этишмоқда. Кулминация учун энг оддий ва аниқ ечим топилган. Оддий кўринадиган формула: бутун ҳаёт узлуксиз муҳаббат доирасини ҳосил қилади. Бу оддий ҳаракатлар чуқур маънога тўла бўлган балетдир.

Кулминация пайтигача томошабинлар аллақачон ўйинда бўладиган барча қадриятларни билиб оладилар. Улар фақат тасвирни топишса боиди.

Агар бу нарса қилинадиган бўлса, томошабинларнинг эмоцияси портлайди. **Кулминация - теманинг тантанасидир.** Кулминацияда томошабинлар режиссёрнинг сўзлар билан эмас, балки характерламинг ҳаракатлар билан ҳикояни охиригача, охириги нуқтагача ривожлантира

оладиган тасаввурини, унинг интеллектини кўришни истайдилар, улар инсон тажрибаларининг чегараларигача боришни истайдилар.

Кулминация - Эйзенштейнчасига диалектик монтаж ишлайдиган жойдир. Оддий статик кадрлар тўкнашади ва улар бирлашадиган жойда муҳим маънога тўла учинчи маъно алангаланadi.

Ўсмирлар Кабирияга очик чеҳра билан жилмаядилар. Кабирия уларга жавобан жилмаяди. Бундан ҳам осон нарса боми? Биз бўлса, ҳаёт у учун курашишга арзишини тушуниб етамиз.

Майкл Корлеоне черковда гўдакни Чўқинтираяпти. Унинг бандитлари бўлса, унинг буйруғи билан бўлиши мумкин бўлган душманларни ўлдиришаяпти. Биз биламиз: у иблис. Айтишларича, Коппола бу кулминация учун лўнда, сўзсиз тушуниладиган ва ҳаракат энергиясига тўлиқ бўлган оддий ва кучли ечимни жуда узоқ вақт ахтарган экан.

Кулминация - фильмнинг воқеаси режиссёр олдида кўядиган вазифадир. Фильм охирига этапти - эмоционал нуқта қўйиладиган вақт бўлди.

У балки яхши олимдир, аммо у ҳеч қандай режиссёр эмас. Яхши линал - режиссёр учун «Талантли бўл!» деган таклифдир. Финалда бажариладиган ишда муаллифнинг ўзи қиладиган муҳим қисм бор. У режиссёрга тўғри саволлар таклиф қилади.

Сенинг режангда мезансахналар балети борми? Финал ҳаракатлар пантомимасичи? Саҳнадаги асосий образларнинг режиссёрлик жиҳатидан кўриниши борми? Сен драманинг мусиқасини эшитасанми? Аниқ ва оддий ҳаракат қил. Мана булар эса бунинг учун зарур бўлган ва ҳеч қачон панд бермайдиган деталлар тўплами: қиличлар, захар, захарланган ичимлик - улар ҳаётдан ўлимгача бўлган минимал ёини чизиб беради. Сен бўлса уларни ўз талантинг билан бегагин.

Кулминацияда драматик перипетиялар кардиограммаси бахтсизликдан бахт томон, мавзунинг мағлубиятидан мавзунинг ғалабаси ва тасдиқланишига, умидсизлик ва ишончсизликдан умидга, қоронғуликдан тунел охиридаги нурга томон энг кескин сакрашни амалга оширади.

Кулминацияда қаҳрамоннинг ҳаётидаги ва қалбидаги кучларнинг бутун мувозанати ўзгаради. Янги мувозанат ўрнатилади. Агар қаҳрамон халок бўладиган бўлса, кулминация унинг ҳаёти қийматини аниқлайди.

«Какку»даги афсонавий гўзал кулминация айнан шундай. Мак Мерфи тўлиқ мағлубиятга учрайди. Уни жуда кучли электрошокка тутадилар, унинг миясини оддийгина қилиб куйдирадилар. У қарашлари маъносиз ва қўллари қалтирайдиган телба бўлиб қолади. Касалхонанинг бошқа қаватларида пичирлашиб, «Мак Мерфи қочди», деб афсона тарқатишади. Ҳақиқат шу эдики, у сабзавотга айлантирилганди. Унинг ҳинду дўсти ҳикояни охиригача

олиб боради. У Мак Мерфини умидсиз қийинчиликлардан озод қилади, уни бўғиб ўлдиради. Ўзи бўлса Мак Мерфи истаган, аммо қила олмаган ишларни қилади: полдан оғир мармар тақсимлагични кўчириб олади, у билан панжарали деразани синдиради ва озодликка чиқади.

Сокин, оддий ва кучли кулминация. Бир неча он ичида биз драматик перипетия орқали тўлиқ умидсизликдан максимал мумкин бўлган бахт томон учамиз. Мавзу ғалаба қилади - инсоннинг ғалабага боиган интилишига ҳеч нарса қарши тура олмайди.

Умумийлик ичидаги турли-туманликлар драмага эмоционал тўлақонлилик беради. Бу барча моментларда ишлайдиган принципаал ҳолатдир. Тузилма турли-туман хатти-ҳаракатларни, эмоцияларидаги контрастларни, персонаж ламинг тафовутлари каби барча қарама-қарши чегараларни бирлаштириш учун ҳам зарурдир. Бу бизнинг эмоционал энергиямиздаги энг нозик қисми фаоллаштиради. Бизнинг барча асаб толаларимиз титрайди. Биз қаҳрамоннинг ички конфликтлари сирларини топиб оламиз.

«Балиқчилар қироли» фильмида бош қаҳрамоннинг қиз дўсти -актриса Мерседес Руел (ўз вақтида бу роли учун «Оскар» олган) фильм охирида қаҳрамоннинг дил изҳорини эшитади. Қизнинг биринчи жавоби - ишончсизлик. Ундан кейин бахт, кейин у Жеф Бринжеснинг юзига бор кучи билан жаранглаб кетувчи шапалоқ уради. Бу шунчалик узок вақт бошидан кечирган хавотир ва умидларининг отилиб чиқиши эди. Бирданига эмоциялар гулдастаси. Агар сиз улардан тўғри фойдалана олсангиз, кризис эмоцияси бекор кетмайди.

Кулминация билан муҳим бир муаммо боғланган - бу фильмнинг хотимасидир. Агар сизда асосий сюжетдан ташқари кулминация томон бир неча ост сюжетлар ҳаракат қилаётган бўлса, уларнинг барчасини ечиш керак. Кулминацияда соф, ён сюжетлардан тозаланган, бош, асосий ҳаракат ҳаммадан яхши ҳаракат қилади. Айнан шундай ҳаракат бизга эмоционал ҳолатда ва охиригача очик бўлишга имкон беради. Ост сюжетларни кулминациягача ечиш фойдали. Энг яхши кетма-кетлик - аҳамияти камроғидан аҳамияти каттароғига томон навбати билан қутилиб боришдир.

Энг ажойиб кулминацияларда ва хотималарда бир вақтнинг ўзида 5-6 ён сюжетлар ўз ечимини топади. Аммо бу энди устакорона қилинган иш. Уни «Касабланка»да, «8 л/2»дакўриш мумкин.

Зўр иш, одатда кўзга кўринмайди, барча чокли жойлари яширинган бўлади. Сиз ажойиб танани ёпиб турган чиройли кийимни кўрасиз.

«Касабланка»да хотима сахна биратўла беш сюжетнинг ечимини беради.

1. Севувчилар учбурчаги - Ласло Илза билан кетади.

2. Немислар билан бўлган сюжет - Рик полковникни ўлдиради.

3. Рикнинг сюжети - у ўз ҳаётини ўзгартиради, Мухолифат жангчисига айланади.

4. Капитан Ренонинг сюжети - у Рикка қўшилади.

5. Визалар сюжети - улар Илза ва Ласлолар ҳаётини сақлаб қолади. Бу мутлақо табиий, тушунарли ва ўта лўнда, устакорона бир тарзда амалга оширилган.

«Қочиш»да сюжетлар охириги 5-6 дақиқада навбати билан ҳал этилади.

1. Дастлаб хирург хотинининг бир қўлли қотили тугилади.

2. Қахрамон врачлар конференциясида сохта тажрибаларга асосланган фирибгарликни фош қилади.

3. Кейин бош антагонист билан курашда ҳамкасбларнинг хоинлиги сюжети ечилган.

4. Ва ниҳоят, қувиш сюжети ҳал қилинган. Бош таъқиб қилувчи киши хирургни бизлар хурмат қилгандай хурмат қилади. Машинадаги икки юлдузнинг (Харрисон Форд ва Томми Ли Жонс) машинадаги саҳнаси - фильмнинг ёрқин эмоционал якунидир.

«Эпидемия»да сюжетлар бирин-кетин ечилиб боради.

1. Дастлаб бомба хавфи сюжети. Портлаш шаҳарга етиб келмайди.

2. Кейин антагонист сюжети. Генерал қамоққа олинади.

3. Охирида вакцина ва муҳаббат сюжети ҳал этилади: қахрамон севган аёл янги вакцина ҳаётини сақлаб қолган биринчи киши бўлади.

«Ақли расо қахрамон» да:

1. Дастлаб икки дайди ярашиб олишади.

2. Кейин Гейл ва Барнилар сюжети ечилган. Журналист аёл ўзининг ҳақиқий кутқарувчиси ким эканлигини билади ва ундан миннатдор бўлади.

3. Охирида Барни ва ўғлининг сюжети ечимини топган. Барни боланинг завқ-шавқига сазавор бўлади.

Нима учун барча сюжетларни аниқ ва оддий ечиш керак боиади? Чунки томошабин охиригача аниқ ҳикоя қилинадиган воқеани кўришни истайди.

Бундай воқеа биз инсон тажрибасининг чегарасигача бордик, дейди. Хотимада томошабинда қандайдир янги ҳаётий тажриба ҳосил бўлади. Бу бойлик, у сарф қилинган вақтни хурмат қилиш имконини беради.

Воқеанинг тарномланиш пайти келганда ост сюжетларнинг охирини шундай кўрсатиш керакки, улар ҳали ҳикоя қилинаётган воқеа билан қўшилиб кетсин. Эмоционал жиҳатдан фақат битта нуқта бўлсин. Агар у нуқта фильмнинг охириги кадрларида қўйиладиган бўлса, ҳаммадан яхши бўлади.

Мисолни яна улуғ Шекспирдан келтирмасликнинг иложи йўқ. Персонаж ўз вазифасини бажариб бўлгач, унинг сюжети ҳал бўлади.

«Гамлет»да аввал Полонийнинг сюжети ечилади. Гамлет уни ўлдиради. Кейин навбат сотқин-дўстларга келади: Гамлет уларни ўлимга дучор қилади. Улардан кейин Офелиянинг сюжети келади - у ақлдан озган ҳолда ҳалок бўлади. Ва барча хотималар драма ривожланишини озиклантиради. Охирида тахта устида, худди яхши шахмат партиясидаги каби, Қирол, Қиролича, Лаерт ва Гамлет қолишади. Битта сахна барча тўрттала сюжетни ечиб беради ва драмага охириги нуқтани қўяди.

Беш босқичли тузилманинг асосий афзаллиги шундаки, унда ҳаракатдаги таранглик ривожини қизиқишнинг алангаланишидан то зарурий сахнагача назорат қилиш имкони борлигидир. Агар бу йўл бўйлаб раҳналар ва тўсиқларни ошириб бориш режалаштирилган бўлса, ҳикоянинг энергияси ошади.

Сиз ҳали тасвирга олиш ишлари бошланишидан анча олдин асосий зарбаларни тўғри жойларга бериш учун куч ва маблағингизни тақсимлашингиз мумкин. Тасвирга олиш бошланганда маккорона зарба қайси томондан берилишини ҳеч қачон билолмайсан. Дабдурустдан актёр қўйилган юкни кўтара олмай қолади; ёки кўплаб ҳар хил сабабларга кўра сахна яхши тасвирга олинмаган бўлади. Аммо тез-тез арзимаган сахналар кичкина кашфиётлар билан чақнаб қолишади. Уларни умумий тузилмага жалб қилиш керак. Фильм ривожини назорат қилиб бормасангиз буни қилолмайсиз. Агар бундай етакловчи йўналиш бўлмаса, сифатга зўр беришгина қолади. Тасвирга олинган материал тез-тез яратувчиларнинг қалбида ёлғон иллюзиялар уйғотади: «Пасено шундай олинган, биз ҳам яқунловчи монтажда керакли тарангликка эришамиз!»

Муҳим визуал образлар шундай нарсаларки, улар кулминациянинг эмоционал таъсирига ёрдам беради. Уларни топиш фойдадан холи эмас.

Кулминация - бу шундай жойки, унда мавзу, худди фильмнинг туб (асосий) ғоясидаги истиора сингари, муҳим визуал образларда жуда аниқ илбдаланиши мумкин.

Бу образлар жуда содда бўлишлари мумкин. Аммо улар фихндан ўсиб чиқадилар. Биз уларни ҳеч қачон унутмаймиз. Биз фильмни эсга олишимиз ҳамон улар дарҳол калламизда вужудга келади.

Ҳинду полдан оғир мрамор плитани суғуриб олади ва панжарали дерзани синдиради.

Каберия табассум қилади.

Телма ва Луиза осмонларга учиб кетади ва у ерда қотиб қолишади.

Ақлдан озган ёзувчи (Жек Николсон) лабиринтда музлаб қолади («Ёғду»). Кутилмаганда биз уни меҳмонхона девондаги 50 йил олдин олинган фотографиялар ўртасида кўриб қоламиз. Бу қачон бўлганди ўзи? Қайси ҳаётда?

Муҳим образ кўпинча оддий элементлардан йиғилади. Ҳар бир кадрда биттадан бит ишга туширилган. Биргаликда улар ягона образни ҳосил қилади.

«8 1/2» даги бир бит - режиссёр барча қатнашчиларни доира бўйлаб ҳаракат қилувчи даврага йиғади.

Бошқа бир бит - цирк аренаси марказига уч масхарабоз ва бир бола чиқади. Бизнинг онгимизда бу икки картина ҳеч бир кадрда бир бутун кўрсатилмаган образ сифатида бирлашади. Фильмда бундай манзара йўқ, у бизнинг хаёлимизда пайдо бўлади.

Ёрқин ва эмоционал муҳим образ кўзга кўринадиган лейтмотивга бирлашган кадрлардан йиғилади. Баъзан у икки лейтмотив бўлади. «8 1/2» да улар иккита - масхарабозлар ва персонажлар давраси.

Дастлаб уч масхарабоз ва флейтали бола кўрсатилади. Кейин улар ҳаракат қила бошлайдилар - уларнинг мусикаси остида фильмнинг барча персонажлари тўпланишади.

Кейин персонажларни фокусчи-серемонийместер йиғади. Дастлаб улар оқ соялар каби кўринишади. Бу персонажлар лейтмотивлари намойишидир.

Масхарабозларнинг лейтмотиви ривожланади. Марчелло болага роли қандай эканлигини тушунтиради. У масхарабозларни арена марказига олиб чиқади.

Зинадан аренага персонажлар тўдаси тушиб келади. Биз фильмда кўрганларнинг барчаси шу ерда.

Марчелло, икки диний иерарх ва хотинини ҳам қўшган ҳолда, барчани катта ҳурмат билан доирага таклиф қилади. Унинг ўзи масхарабозлар марши остида арена атрофида ҳаракат қиладиган бу персонажлар даврасига киради.

Қоронғу тушади. Масхарабозлар бўшаб қолган аренани тарк этишади.

Боланинг бир ўзи қолади. У сахнадан ҳаммадан кейин кетади.

Биз мураккаб образ қай тариқа содда битларга бўлинганлигини кўрамиз. Ва ҳар бир ондаги ҳаракати давомида истиора эмоционал ривожланишга эга бўлади.

Визуал драматик образ статик (турғин, ҳаракатсиз) тасвир сингари таъсир қилмайди. У экран рамкасидаги тасвир эмас - у ҳамisha драматик ҳаракат, драма умумий ривожланишининг бир қисмидир.

Муҳим образ фильмда ўзининг қисқа сюжетли ҳикоясига эга бўлиши мумкин. Шунда у кучлироқ эмоционал таъсир этади.

«Какку»даги тақсимловчи плита аввал бошда олдида касаллар карта ўйнаш учун тўпланадиган предмет сифатида кўрсатилган. У оғир, мрамар билан қопланган куб. Плита кундалик ҳаётнинг бир қисми сифатида кўрсатилган. Ҳеч қандай кўпмаънолилик, ҳеч қандай истиора йўқ.

Кейин Мак Мерфи бу кубни полдан узиб олиш учун беҳуда уринади. Истиора ҳаракат давомида ва конфликтда пайдо бўлади ва у шунинг учун ҳам ишончлидир. Финалда ҳинду плитани узиб олади ва у билан панжарали деразани бузади.

Истиоранинг ривожини бизнинг бўлиши мумкин бўлмаган нарса ҳақидаги тасаввуримизни тубдан ўзгартиради.

Агар муҳим образ деталлар билан тўлиқ бўлса, у ребус сифатида қабул қилинади. Биз кадрларни мусикадаги тасвирлар сифатида қарай олмаймиз - бунинг учун бизда вақт ҳам, ички мушоҳада эркинлиги ҳам йўқ. Бизнинг онгимиз воқеа ривожига бўйсундирилган. Образ содда ва ёрқин ўқиладиган элементлардан йиғилади. Шунинг учун муҳим образнинг онгимизга кириб бориши ва эмоционал жавоб ҳосил қилишида ёрдам берадиган энг яхши услуб - Эйзенштейннинг диалектик монтажидир. Оддий визуал битлар монтаждаги жумлада тўқнашадилар ва воқеанинг бир вақтда содир бўладиган мураккаб образини ҳосил қиладилар.

Тарковскийнинг «Андрей Рублёв»ида хотималовчи новелланинг охири муҳим образ билан тугайди - кулдан қайта тикланаётган Россия кенгликлари узра кўнғироқ янграйди. Кўнғироқхона остоналарида, секин-аста ёнаётган кўмирлар ўртасида Андрей Рублёв ёш устага тасалли беради. Ғалабадан кейин ёш устанинг асаблари чидамаган -бутун куч кўнғироққа берилган. Бу мен билган энг яхши ижодий истиоралардан биридир.

Канн фестивалида «Синема Парадиз»нинг танлов фильмини кўрсатишди. Фильм кулминациясида қаҳрамон америка фильмлари кулминациясидан черков цензураси қирқиб ташлаган ўпичларни кўриб ўтирибди. Буюк ўпичламнинг узликсиз ва давомли қатори: Кларк Гейбл ўпаяпти, Вивен Ли ўпаяпти, Хемфри Богарт ўпаяпти, Ава Гарднер ўпаяпти, Грейс Келли ўпаяпти... Залда гулдирос қарсақлар янгради, кейин эса ҳамма бирваракайига жазавага тушиб кетишди. Томошабинлар ўринларидан сапчиб туришди. Улар қичқиришарди, йиғлашарди, қарсақ чалишарди, оёқлари билан ер тепишарди.

IV. БЎЛИМ

АМАЛИЙ МАШЎУЛОТ
МАТЕРИАЛЛАРИ

АМАЛИЙ МАШҒУЛОТЛАР РЎЙХАТИ

1-амалий машғулот. Телевидениеда махсулотлар ишлаб чиқариш жараёнлари билан танишиш

Телевидениеда ишлаб чиқаришнинг асосий жараёнларини ўрганиш. Телевидение ҳаракатли ишлаб чиқариш йўналишлари ва махсулотлари. Сухбат, спорт мусобақалари бўйича телекўрсатувлар, мусика, ўйин, комедия, драма, сериаллар ва ток-шоулар. Буюк Британия мисолида мураккаб махсулотларни ишлаб чиқаришини ўрганиш.

2- амалий машғулот. Фильмнинг хронометраж жадвалини ишлаб чиқиш. Сценария асосида ижрочиларга тасвирга олиш майдончасида жойларни аниқлаш

Кинорежиссёр, кинооператор, сценарийчи, мухаррирлар, режиссер ва оператор ассистентлари, фильм директорининг лавозимлари бўйича мажбурятлари.

Бадиий фильм. Европа давлатлари мисолида бадиий фильмларни ишлаб чиқаришда ижодий гуруҳнинг намунавий (тахминий) таркиби.

Режиссёрлик ва адабий сценарийси асосида фильмнинг хажмини аниқлаш. Тасвирга олиш кетма кетлигини режалаштириш ва эпизодларни синфлаш. Ишларни бажариш режасини тайёрлаш. Тасвирга олиш жойларни белгилаш, декорацияларни ўрнатиш, керакли аппарат ускуналарни ва актерларнинг рўйхатини белгилаш, уларни етказиб берувчи ташкилотлар ва ишлатиш муддатини режалаштириш.

3- амалий машғулот. Бадиий фильмнинг харажатларини режалаштириш. Тайёргарлик даврида ишларни режалаштириш ва махсус жадвалларни тайёрлаш

Сценарий ва сценарий буюртмаси. Хужжатли ва бадиий фильмларнинг фарқлиги. Хужжатларни юритиш, фильмларнинг хажми, жанрлар ва уларни ўзига хос хусусиятлари. Хужжатли фильмни яратиш бўйича харажатларни ҳисоблаш. Бадиий фильмнинг ғоясининг пайдо бўлиши. Ишлаб чиқариш лойихасида асл адабий сценарийси. Бюджет – бадиий фильмнинг асосий хужжати. Харажатларни аниқлаш ва тасдиқлаш учун адабий сценарийни ўрганиш. Бюджетдаги асосий харажатлар турлари.

Харажатларнинг энг юқори ва минимал кўрсаткичлари. Европа киностудияларида бадиий фильмларни ишлаб чиқаришда ўртача харажатлар сметаси. Харажатларни қоплаш манбалари. Харажатларни бошқариш усуллари. Харажатлар муаммоларини ҳал этиш.

Ишлаб чиқаришда ишлатиладиган материаллар, либосларнинг чизмалари, декорацияларни тайёрлаш. Фильмнинг хронометражи ва бюджетнинг ўртача бюджети. Сценарийни парчалаш.

4- амалий машғулот. Тасвирга олиш жадвалини тузиш. Кўп қисмли телевизион ва бадий фильмларнинг бюджети. Календарли тасвирга олинадиган павилон ва табиий жойларни аниқлаш

Бош режа - фильмнинг постановкасида асосий хужжат деб хисобланади. Эпизодларнинг турлари, тасвирга олиш кунларининг кетма-кетлиги. Буёқ Британия студияларнинг мисолида фильм бюджетини ўрганиш.

Фильмларини ишлаб чиқаришда харажатларни қоплаш манбалари ва харажатларни сарфлашини назорат қилиш. Бадий фильмларни ишлаб чиқаришда асосий харажатлар.

Фильмни яратишда асосий йўналишларни аниқлаш. Асосий актерлар. Режиссер ва продюсерларнинг актерлар билан ишлаш жараёнлари. Мехнат хавфсизлиги. Бадий фильмни яратишини бошлаш учун махсус рухсатномани олиш ва керакли ташкилотлар билан шартномаларни тузиш.

5- амалий машғулот. Ижодий гуруҳнинг тасвирга олиш кунлари ва муддати. Жорий тасвирга олишга тайёргарлик. Махсус комиссия томонидан яратилган фильмни баҳолаш ва сметани бажарилганлигини аниқлаш

Кино ва бошқа махсус аппарат ускуналарни ижарага олиш, шартномаларни тузиш, муддатларни аниқлаш. Тасвирга олиш жараёнларини режалаштириш. Ижодий гуруҳни бошқариш. Актерларни чақириш бўйича махсус варақлар. Дубляж гуруҳининг вазифаларини аниқлаш. Муסיқани ёзиш бўйича шартномаларни тузиш. Овоз режиссери ва монтажчининг вазифаларини аниқлаш.

Фильмнинг хомаки вариантини тайёрлаш. Муסיқани ёзиш ва махсус эффектларни яратиш. Фильмнинг даслабки вариантини бадий кенгашга топшириш. Комиссия қарори бўйича кўрсатмалар чиқариш. Комиссия томонидан қилинган ўзгаришларни хисоботга киритиш. Архив материаллар билан ишлаш. Ишлаб чиқарилган махсулотларни етказиб бериш усуллари.

6- амалий машғулот. Фильмнинг даслабки ва охирги вариантларини ҳамда бирламчи материалларни топшириш

Ишлаб чиқарилган махсулотларни етказиб бериш усуллари. Фильмнинг даслабки ва охирги вариантларини топшириш. Бирламчи материалларни топшириш. Фильмларнинг тоифалари. Дистрибютерлар ва продюссерлар фильмни кенг оммага етказиб бериш бўйича ишлари. Фильмнинг директори тайёр бўлган махсулотни топшириши. Барча хисоботларни тайёрлаш ва қабул қилиш.

7- амалий машғулот. Фильмни бозорга чиқариш, реклама қилиш, эфирга бериш, прокат. Дистрибютерлар ва продюсерлар фильмни кенг оммага етказиб бериши

Фильмни прокат қилиш ёки экранда намойиш қилиш учун фильмнинг нусхаларини кўпайтириш. Фильмни реклама қилиш ва кино бозорига олиб чиқилиши фильм ишлаб чиқаришнинг бутун даврлари мобайнида давом этиши. Фильм ҳақида томошабинларга керакли маълумотларни етказиш. Фильм директори рекламачиларга кўлидан келганича шароитларни яратиб бериши.

Халқаро миқёсида етакчи студияларида фильмларни ишлаб чиқаришда асосий йўналишлар, ўзига хос хусусиятлари. Ишларнинг молиявий яқунлари.

Ишларни бажаришда ишлар меёрлари. Ишлаб чиқаришда асосий даврлар. Бадиий Кенгашнинг фаолияти. Телерадиоканаллар билан бевосита муносабатда бўлиш – асосий буюртмачилар. Тасвирга олиш ижодий гуруҳларини назорат қилиш, бюджетни текшириш. Муаллифлик ҳуқуқлари.

Амалий машғулотларни ташкил этиш бўйича тавсиялар:

Амалий машғулотларини ташкил этиш юзасидан кафедра томонидан кўрсатма ва тавсиялар ишлаб чиқилади. Унда талабалар асосий маъруза мавзулари бўйича олган билим ва кўникмаларини амалий масалалар, кейслар орқали янада бойтадилар. Шунингдек, бадиий ва хужжатли фильмлар намойиш этиш, дарслик ва ўқув қўлланмалар асосида талабалар билимларини мустахкамлашга эришиш, тарқатма материаллардан фойдаланиш, илмий мақолалар ва тезисларни чоп этиш орқали талабалар билимини ошириш, фестивалларда, конференцияда ва мастер-классда эштирок этиш, масалалар ечиш, мавзулар бўйича тақдимотлар ва кўргазмали куруллар тайёрлаш, норматив-ҳуқуқий хужжатлардан фойдаланиш ва бошқалар тавсия этилади.

V БЎЛИМ

КЕЙСЛАР БАНКИ

V. КЕЙСЛАР БАНКИ

_____ МВБТ НОМИ _____		_____ ЛОЙИҲА НОМИ _____		
_____ ТИНГЛОВЧИНИНГ ИСМИ-ШАРИФИ _____		_____ ИМЗО _____		
ҚИСҚА МАЗМУНИ			БАЛЛ (МАХ)	
ТАШКИЛИЙ ҚИСМ				
Жадваллар учун (ҳар бир жадвал учун 5 баллгача)			25	
Ахборот модели учун (реал боғланганлигини кўрсатиш, тўғри ва тескари)			50	
Ўзувлар сони учун (ҳар бир жадвал учун 10 та ўзув, асосий жадвалда 50 та ўзув)			25	
СИЗ ТЎПЛАГАН БАЛЛ			100	
АМАЛИЙ ҚИСМ				
Т.Р.	ОПЕРАТОР ТУРИ	СЎРОВ СОНИ (МИН)	ҚИСҚА МАЗМУНИ	БАЛЛ (МАХ)
АСОСИЙ ОПЕРАТОРЛАР				
1	INSERT INTO	3	турли типдаги ва бир нечта ўзувларни қўшиш	3
2	SELECT	5	чекланган сондаги ўзувлари чиқариш	3
3	DELETE	2	шарт орқали ўчириш, ҳаммасини ўчириш	2
4	UPDATE	3	турли типдаги ва бир нечта ўзувларни ҳамда ҳаммасини	2
АМАЛЛАР				
5	МАТЕМАТИК АМАЛЛАР	2	камида иккитаси бирга бўлсин	2
6	МУНОСАБАТ АМАЛЛАР	3	камида иккитаси бирга бўлсин	3
7	МАНТИҚИЙ АМАЛЛАР	2	камида иккитаси бирга бўлсин	2
8	АППАЛАШ	2		3
ОПЕРАТОРЛАР				
9	DISTINCT	2		1
10	WHERE	2		1
11	BETWEEN	2		2
12	IN	2		1
13	LIKE	4	фақат бошидан, охиридан, ихтиёрий жойдан	4
14	ISNULL	2	not билан ҳам	1
15	NOT	3	мураккаб амаллар билан	2
16	ORDER BY	2	ҳамма вариантлар учун	1
17	HAVING	2		2
СТАТИК ФУНКЦИЯЛАР				
18	MAX	1		1
19	MIN	1		1
20	COUNT	1		1
21	SUM	1		1
22	COUNT(*)	1		1
23	AVG	1		1
24	АППАЛАШ	3		4
ЎРДАМЧИ СЎРОВЛАР (SUBQUERY - ПОДЧИНЕННЫЕ ЗАПРОСЫ) БИЛАН ИШЛАШ				
25	ЎРДАМЧИ СЎРОВЛАР	3	камида 3 та статик функциялар, амаллар, операторлардан фойдаланг	2
26	IN	2		2

27	EXISTS	2		2
28	ANY	2		2
29	ALL	2		2
МАХСУС ОПЕРАТОРЛАР				
30	CAST	1		1
31	CONVERT	2		2
32	CASE	3		4
33	COALESCE	1		2
34	NULLIF	1		1
БОҒЛАНИШЛАР				
35	ОДДИЙ	2	барча вариантлар	2
36	INNER JOIN	2		2
37	LEFT OUTER JOIN	2		2
38	RIGHT OUTER JOIN	2		2
39	FULL OUTER JOIN	2	барча вариантлар	2
40	CROSS JOIN	2		2
41	UNION	2		3
ЁЗУВ ФУНКЦИЯЛАРИ				
42	FIRST	1		1
43	UCASE	1		1
44	LCASE	1		
45	UPPER	1		
46	LOWER	1		
47	LAST	1		1
48	MID	1		1
49	SUBSTRING	1		1
50	LEN	1		1
51	NOW	1		1
52	САРЛАВҲАНИ НОМЛАШ	1		2
53	FORMAT	1		1
MS ACCESS ДАН БОШҚА МВБТ ТИЗИМЛАРИ УЧУН				
54	COMMIT	2	камида иккита хар хил сўров	2
55	ROLLBACK	2	камида иккита хар хил сўров	2
56	COMMIT & ROLLBACK	2	камида иккита хар хил сўров	2
57	PROCEDURE	2	камида битта сўровли	2
58	QUERY WITH PROCEDURE	2	камида битта сўровли	2
ЖАМИ		107	СИЗ ТЎПЛАГАН БАЛЛ	100
ИЖОДИЙ ЁНДАШИШ				
Амалий машғулотлар жараёнида топшириқларни бажариб кўрсатиши				100
ЖАМИ БАЛЛ (сўз билан) МВ нинг ФАЙЛНОМИ				

Кейсни бажариш босқчилари ва топшириқлар:

- Кейсдаги жами 110 та муаммога мос ҳолда МББ шакллантириш ва ишлаб чиқишда компиляция жараёнини мониторинг қилиш ҳар бир вариант билан бажариш йўллари аниқланг (индивидуал).
- Уларни амалиётда бажариш ва бошқариш имкониятларини кўрсатиб беринг (индивидуал ҳолда).

Амалий топшириқлар

1. Битта ёзув учтадан кўп блоклар билан боғланган бўлсин. Саралаш алгоритмлари билан ишлашни амалга оширинг. Унда куйтдагича маълумотлар берилган бўлсин (kangaroo, 17), (wallaby, 21), (emu, 1), (wombat, 13), (platypus, 3), (lion, 8), (warthog, 4), (zebra, 11), (meerkat, 6), (hyena, 9), (hornbill, 2), (baboon, 12).
2. Берилган SQL сўровни реляцион алгебрага ўтказишни бажаринг.

```
select T.branch name
```

```
from branch T, branch S
```

```
where T.assets > S.assets and S.branch city = "Brooklyn"
```

3. Ички такрорланишлар орқали куйидагиларни ёзинг.

```
branch(branch name, branch city, assets)
```

```
customer (customer name, customer street, customer city)
```

```
loan (loan number, branch name, amount)
```

```
borrower (customer name, loan number)
```

```
account (account number, branch name, balance)
```

```
depositor (customer name, account number)
```

1. Берилган МБси 10та кам бўлмаган амални бажарадиган транзакция яратинг.

2. Берилган МБсида кетма – кет амалга ошириладиган транзакция яратинг.

3. Берилган МБсида навбатма-навбат амалга ошириладиган транзакция яратинг.

4. Берилган МБсида топологик саралашга асоланган транзакцияни амалга оширишга транзакция яратинг.

5. Транзакция маълумотларини log файларга ёзилганлиги ҳақидаги маълумотларни изоҳланг.

VIII. БЎЛИМ

АДАБИЁТЛАР
РЎЙХАТИ

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

I. Раҳбарий адабиётлар.

Каримов И.А. Ўзбекистон ўз истиқлол ва тараққиёт йўли. –Т.: Ўзбекистон, 1992. -22 б.

Каримов И.А. Ўзбекистон: миллий истиқлол, иқтисод, сиёсат, мафкура. –Т.: Ўзбекистон, 1996. Т.1. -364 б.

Каримов И.А. Биздан озод ва обод Ватан қолсин. –Т.: Ўзбекистон, 1994. Т.2. -380 б.

Каримов И.А. Ўзбекистон иқтисодий ислохотларни чуқурлаштириш йўлида. –Т.: Ўзбекистон, 1995. -269 б.

Каримов И.А. Ватан саждагоҳ каби мукаддасдир. –Т.: Ўзбекистон, Т.3. 1996.

Каримов И.А. Янгича фикрлаш ва ишлаш – давр талаби. –Т.: Ўзбекистон, 1997. Т.5. -384 б.

Каримов И. Биз келажагимизни ўз кўлимиз билан курашимиз. –Т.: Ўзбекистон, 1999. Т.7.

Каримов И.А. Озод ва обод ватан, эркин ва фаровон ҳаёт – пировард мақсадимиз. – Т.: Ўзбекистон, 2000. Т.8. -528 б.

Каримов И.А. Ватан равнақи учун ҳар биримиз масъулмиз. –Т.: Ўзбекистон, 2001. Т.9. -439 б.

Каримов И.А. Хавфсизлик ва тинчлик учун курашмоқ керак. – Т.: Ўзбекистон, 2002. Т.10. -432 б.

Каримов И.А. Биз танлаган йўл – демократик тараққиёт ва маърифий дунё билан ҳамкорлик йўли. – Т.: Ўзбекистон, 2003. Т.11. -320 б.

Каримов И.А. Бизнинг бош мақсадимиз – жамиятни демократлаштириш ва янгилаш, мамлакатни модернизация ва ислох этишдир. Ўзбекистон Республикаси Олий Мажлиси қонунчилик палатаси ва Сенатининг қўшма мажлисидаги маъруза. –Т.: Ўзбекистон, 2005. -64 б.

Каримов И.А. Жамиятни эркинлаштириш, ислохотларни чуқурлаштириш, маънавийтимизни юксалтириш ва халқимизнинг ҳаёт даражасини ошириш – барча ишларимизнинг мезони ва мақсадидир. –Т.: Ўзбекистон, 2007, Т. 15. -126 б.

Каримов И.А. Мамлакатимиз тараққиёти ва халқимизнинг ҳаёт даражасини юксалтириш – барча демократик янгиланиш ва иқтисодий ислохотларимизнинг пировард мақсади. –Т.: Ўзбекистон, 2007.

Каримов И.А. Юксак маънавият - енгилмас куч. –Т.: Маънавият, 2008. -176 б.

Каримов И.А. Мамлакатимизни модернизация қилиш ва янгилашни изчил давом эттириш – давр талаби // “Халқ сўзи” гезатаси 2009 йил 14 февраль.

Каримов И.А. Мамлакатимизни модернизация қилиш ва кучли фуқаролик жамияти барпо этиш – устувор мақсадимиздир. // Ўзбекистон овози 2010 йил 28 январь.

Каримов И.А. Жаҳон инқирозининг оқибатларини енгиш, мамлакатимизни модернизация қилиш ва тараққий топган давлатлар даражасига кўтарилиш сари. –Т.: Ўзбекистон, 2010. Т.18. -280 б.

Каримов И.А. Ўзбекистон Республикаси Олий Мажлиси Қонунчилик палатаси ва Сенатининг қўшма мажлисидаги “Мамлакатимизда демократик ислохотларни янада чуқурлаштириш ва фуқаролик жамиятини ривожлантириш концепцияси” номли маърузаси // Халқ сўзи. 2010 йил 13 ноябрь.

II. Меъёрий- ҳуқуқий ҳужжатлар.

Ўзбекистон Республикасининг Конституцияси. (Ўн иккинчи чақирик Ўзбекистон Республикаси Олий Кенгашининг ўн биринчи сессиясида 1992 йил 8 декабрда қабул қилинган Ўзбекистон Республикасининг 1993 йил 28 декабрдаги, 2003 йил 24 апрелдаги, 2007 йил 11 апрелдаги, 2008 йил 25 декабрдаги, 2011 йил 18 апрелдаги, 2011 йилдаги 12 декабрдаги, 2014 йил 16 апрельда қабул қилинган қонунларига мувофиқ киритилган ўзгартиш ва кўшимчалар билан) –Т., 2014.

Ўзбекистон Республикасининг “Таълим тўғрисида”ги Қонуни. Ўзбекистон Республикаси Олий Мажлисининг Ахборотномаси, 1997 йил. 9-сон, 225-модда.

Кадрлар тайёрлаш миллий дастури. Ўзбекистон Республикаси Олий Мажлисининг Ахборотномаси, 1997 йил. 11-12-сон, 295-модда.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2010 йил 28 июлдаги “Таълим муассасаларининг битирувчиларини тадбиркорлик фаолиятига жалб этиш борасидаги кўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги Фармони.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2010 йил 2 ноябрдаги “Олий малакали илмий ва илмий-педагогик кадрлар тайёрлаш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-1426-сонли Қарори.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2011 йил майдаги “Олий таълим муассасаларининг моддий-техник базасини мустаҳкамлаш ва юқори малакали мутахассислар тайёрлаш сифатини тубдан яхшилаш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-1533- сонли Қарори.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2012 йил 24 июлдаги “Олий малакали илмий ва илмий-педагог кадрлар тайёрлаш ва аттестациядан ўтказиш тизимини янада такомиллаштириш тўғрисида”ги ПФ–4456-сон Фармони.

Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2012 йил 28 декабрдаги “Олий ўқув юртидан кейинги таълим ҳамда олий малакали илмий ва илмий педагогик кадрларни аттестациядан ўтказиш тизимини такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги 365- сонли Қарори.

Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2001 йил 16 августдаги “Олий таълимнинг давлат таълим стандарти. Асосий қоидаларни тасдиқлаш тўғрисида”ги № 343 сонли Қарори.

Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2001 йил 17 августдаги “Олий ўқув юртлари тингловчиларига стипендиялар тўлаш тартиби тўғрисида”ги 344 сонли Қарори.

Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2000 йил 25 июлдаги 283-сон қарори билан тасдиқланган “Хорижий давлатларда таълим олганлик тўғрисидаги ҳужжатларни тан олиш ва нострификациялаш (эквивалентлигини қайд этиш)” Тартиби.

Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2001 йил 26 июлдаги 318-сон қарори билан тасдиқланган “Олий ўқув юртларида тўлов-контракт асосида ўқиш учун таълим кредитлари бериш тўғрисида”ги Низом // Ўзбекистон Республикаси Ҳукумати қарорлари тўплами, 2001., № 7, 43-модда.

Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2004 йил 1 мартдаги 100-сон қарори билан тасдиқланган “Нодавлат таълим муассасалари фаолиятини лицензиялаш тўғрисида”ги Низом// Ўзбекистон Республикаси қонун ҳужжатлари тўплами, 2004, 9-сон, 107-модда.

Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2006 йил 10 февралдаги 21-сон қарори билан тасдиқланган “Ўзбекистон Республикаси таълим муассасаларини давлат аккредитациясидан ўтказиш тартиби тўғрисида”ги Низом // Ўзбекистон Республикаси қонун ҳужжатлари тўплами, 2006, 6-7-сон, 37-модда.

III. Махсус адабиётлар.

1. Gates R. Production Management for Film and Video. Focal Press. 2006.
2. Cleve V. Film Production Management. Focal Press. 2006.
3. Owens J., Millerson G. Television Production. 15th Edition. Focal Press. 2012.
4. Фалмер Р.М. Энциклопедия современного управления. Т.1-5. М.. 2002.
5. Коноплев Б.Н. Основы фильмопроизводства. М.: Искусство, 1988.
6. Веснин В.Р. Основы менеджмента. М. Триада, ЛТД», 2007.

7. Средства массовой информации. Учебное пособие для студентов ВУЗов. М.: 2006.
8. Рудая Е.А. Основы бренд-менеджмента. Учебное пособие М.: 2006.
9. Павлов А.В. Разработка бизнес плана. М.: 2007.
10. Розенталь А. Создание кино и видеофильмов как увлекательный бизнес. М.: 2009.
11. Гейтс Р. Управление производством кино и видеофильмов. Издательство ГИТР, М. 2006.
12. Русакова А.Б. Экономика телевидения и радиовещания. Программа курса и методические материалы. М.:2003.
13. Блайн Б. Цифровая кинематография. Фокал пресс.:2014.