

ЭКРАН САНЪАТИДА КОМПОЗИЦИЯ



Махмуд Тажимурадов

Катта ўқитувчи

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти Нукус филиали

DOI: <https://doi.org/10.37547/ssa-V5-02-14>

Аннотация: Ушбу мақолада экран санъатида композициянинг қонун-қоидалари, фильм мазмунини очиқ беришда композициянинг ўрни, ижодкорлар олдида турган вазифалар, уларни амалга ошириш юзасидан айрим фикр ва мулоҳазалар келтирилган.

Калит сўзлар: экран, сценарий, кадр композицияси, ҳамоҳанглик, уйғунлик, яхлитлик, мувозанатли, мувозанатсиз, композиция маркази, кадр композицион воситалари, ритм, шакл, чизиқлар, нур-соя, ранг, фильмнинг умумий композицияси, маъно, образ.

Аннотация: В данной статье рассматриваются правила и принципы композиции в экранном искусстве, роль композиции в раскрытии содержания фильма, задачи, стоящие перед создателями, а также некоторые мысли и размышления о реализации этих задач.

Ключевые слова: экран, сценарий, композиция кадра, гармония, согласованность, целостность, сбалансированность, несбалансированность, центр композиции, композиционные средства кадра, ритм, форма, линии, свет-тень, цвет, общая композиция фильма, смысл, образ.

Abstract: This article discusses the rules and principles of composition in screen arts, the role of composition in revealing the content of a film, the tasks facing the creators, and some thoughts and considerations regarding the implementation of these tasks.

Keywords: screen, script, frame composition, harmony, coherence, integrity, balanced, unbalanced, composition center, compositional tools of the frame, rhythm, shape, lines, light-shadow, color, overall composition of the film, meaning, image.

Санъатнинг ҳам бир турида композиция мавжуд. Санъат турлари бўлган тасвирий санъат, ҳайкалтарошлик, меъморчилик, дизайн, мусиқа, кино, телевидение соҳаларида композиция асосида асарлар яратилади. Композиция ҳар бир санъат турида уларнинг ўзига хосликлари асосида юзага келади. Масалан, рассомликда бўёқ, шакл ва чизиқлар асосида шаклланса, мусиқа санъатида мусиқа ва овоздан таркиб топади.

Экран санъатида композициянинг муайян қонун-қоидалари ва мезонлари мавжуд. Композиция муаллиф ўз олдида қўйган мақсади ва ғоясини тўғри талқин қилиб, мазмун ва кўриниш бирлиги орқали асар мазмунини тўлақонли очиқ беришга хизмат қилади.

Экран санъатида композиция - бу фильмнинг сценарийси, визуаль тузилиши ва бадиий воситаларини режалаштиришдир. Унда экран асарининг тузилиши, кадрларнинг тузилиши, қаҳрамонлар ва буюмларнинг жойлашуви ҳамда ҳаракати, ёритиш, камера жойлашуви ва планлар, ранглар уйғунлиги ва бошқа визуаль воситалар ўзаро мувофиқлаштирилади. Кинокомпозиция фильмнинг маъносини, эстетикасини шакллантиришда ва қаҳрамонинг ҳис-туйғусини очиқ беришда муҳим жуда роль ўйнайди.

Экран санъати композицияси кенг маъноли тушунча бўлиб, сценарий композицияси, кадр композицияси ва фильмнинг умумий композициясидан таркиб топади.

Сценарий композициясида драматург мавзу ва ғояни аниқ белгилаб олиши зарур. Фильм мавзуси асосида унинг услуги, шакли, сюжети ва қаҳрамонлари шакллантирилади. Ғояда эса, драматургнинг фильм воқеалари ва қаҳрамонларига, яъни фильм сюжетида

муносабати ифодаланади. Ғояда сценарийнинг умумий йўналиши ва драматург ҳулосаси акс этади.

Бир сўз билан айтганда, муаллиф сценарийда ғоя, мавзу ва ўз муносабатларини кўрсатиб беради. Бунинг учун воқеалар бир-бирига уйғун ва яхлит бўлиши, қаҳрамонларнинг муносабатларини мувофиқлаштириш учун бадиий жиҳатларини тартибга солувчи ва воқеаларни боғловчи тизим керак бўлади. Бу тизим бевосита композицияда шаклланади.

"Фильм шундай бир нарса бериши керакки, у томошабиннинг қизиқишини тобора орттириб борсин, финалга борганда чўққига чиқсин. Биз ҳикоя қилмоқчи бўлган 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 унутади. 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". [1.18.6]

Сценарий композициясининг таркиби экспозиция, тугун, воқеалар ривожланиши, кульминация ва ечим каби қисмлардан иборат.

Экспозиция, бу асарнинг кириш қисми саналади. Содир бўлаётган воқеанинг қаерда, қачон рўй бериши, қаҳрамонлар кимлар эканлиги ҳақида маълумот берилади. Фильм муҳити - бу қаҳрамонларни куршаб турган шарт-шароит, атроф ва табиатдир. Қаҳрамоннинг муҳит билан ўзаро боғлиқлиги, унинг ички оламини очиб беришга ёрдам беради. Шу билан бирга, фильмнинг умумий мавзуси акс этиши, замон ва маконни аниқ кўрсатиб бериши керак. Экспозициянинг асосий вазифаси томошабинларни бошланаётган фильм мавзуси ва муҳитига олиб кириши, воқеага ойдинлик киритиб, қаҳрамонларнинг қарашларини аниқлаштириши, уларни фильм томошасига тайёрлаши керак. Дастлабки воқеа томошабиннинг эътиборини жалб қилиб, уни кейинги сюжетларни кўришга ундаши зарур.

Тугун (конфликт) гуруҳлар ёки шахсларнинг ғоявий ёки фикрлар қарама-қаршилиги, тўқташуви, яъни вужудга келган вазиятда мувозанатнинг бузилиши. Бунинг натижасида турли воқеалар келиб чиқади, қаҳрамонлар ўртасидаги муносабатлар ўзгаради. "Конфликт - драманинг калит сўзидир. Драма кишиларнинг бир-бирларига нисбатан қиладиган хатти-ҳаракатлари билан шуғулланади. Конфликт доимо бизнинг диққат марказимизда бўлади. Драмадаги ҳар бир ҳиссий ёки интеллектуал қадриятларни биз фақат персонажлар орқали оламиз. Кишиларнинг драмадаги хатти-ҳаракатлари моҳиятга кўра конфликтлидир. Агар конфликт яширин ёки кучсиз бўлса, биз уни топамиз ва ривожлантирамиз". [2.80.6]

Воқеаларнинг ривожланиши натижасида конфликтнинг ривожланиши, мураккаблашувига ечим топилиб, кейинги сюжет воқеаларида янгича муносабатлар, янгича қарашлар пайдо бўлади. Қаҳрамонларни у ёки бу йўлни танлашга ундайдиган воқеа ва ҳодисалар, хатти-ҳаракатлар пайдо бўлади.

Кульминация - воқеалар, ҳаракатлар, қурашларнинг энг авж нуқтаси. Фильмнинг якуний қисмида кульминация янада ривожланади. Воқеаларда мувозанат пайдо бўлади. Қурашаётган қарама-қарши томонлар умумий ечим асосида муросага кела бошлайди. Янги воқеа кутилмаган шаклларда намоён бўлиб, фильмнинг руҳий ҳолатининг авж нуқтаси пайдо бўлади. Кульминация - фильм воқеалари, қаҳрамонларнинг ҳис-туйғулари ва томошабиннинг руҳий таъсирининг энг юқори чўққиси. Кульминация воқеаларни янгича тарзда ривожланишига олиб келади, воқеани бойитади, конфликтли воқеалар ўз ечимини топган вазиятлар орқали намоён бўлади. Фильм ижодкорларининг ғоя ва мақсадлари очиқланади.

Ечим (финал) тўқнашувларнинг, яъни конфликтнинг ҳал қилиниши, у ёки бу воқеанинг маъно - мазмунини, вазиятни тушунишга олиб келади. Фильм якунланишида асосан, пролог ва эпилог тарзида учрайди. Пролог - бу асосий воқеанинг ривожига ўзига хос якун саналади. Тасвирланаётган воқеаларнинг дастлабки сабаблари очиқланади.

Эпилог - бу асарда кўрсатилган воқеалардан келиб чиқадиган якуний хулосаларни тасвирлайди. Қаҳрамоннинг кейинги ҳаёти баён қилинади. "Сценарийнинг бир бутунлиги ва мукамаллиги - бу эпизодлар ва эпизод ичидаги кадрларнинг ягона композицияга уйғунлашган ҳолда бирлашишидир. Биринчи эпизодда берилган фикр асосий ҳаракат орқали ўтиб, финалда бойитилиб ва очилиб бориши керак. Бутун сценарийнинг шундай бирлиги ва амалий ўзаро боғлиқлиги, унинг алоҳида қисмларини эмас, балки бадиий образни яратади". [3.35.б.]

Сценарийнинг тузилиши қанчалик мукамал бўлса, фильм бадиий етук, маънодор ва томошабинбоп бўлади.

Ҳалқимизнинг "Минг марта эшитгандан, бир марта кўрган афзал" деган нақли бор. Бу ҳам бежизга эмас. Бизни ўраб турган дунё ҳақидаги маълумотларнинг деярли 90 фоизини кўриш орқали олишимиз фанда ўз тасдиғини топган. Идрок этиш асосан кўриш орқали юзага келади. "Бу жиҳатдан, биопсихологлар Нобель мукофоти совриндорлари Д. Хьюбел ва Т. Визел томонидан қилинган хулосалар ҳам қизиқарли. Улар турли шакл ва йўналишдаги нурларни кўз тўр пардасига йўналтириб, миянинг муайян қисмидаги хужайраларнинг муайян шаклдаги нурга нисбатан фаоллигини кузатишган. Демак, мия хужайралари дастлаб кириб келаётган маълумотни чизиклар, соялар, ҳаракатларга ажратади ва шундан кейингина бу хусусиятларни ягона визуаль образга бирлаштиради". [4.30.б.]

Тасвир макон, замон, вақт, буюмларнинг тузилиши, ранги тўғрисида маълумотларни тақдим этади. Атрофда содир бўлаётган воқеа ва ходисалар ҳақида тез ва кўламли маълумотлар оламиз. "Объектни таниб олиш учун кетадиган вақт жуда оз (тахминан 1/100 сония). Бу объект қабул қилувчи субъектга қанчалик таниш эканлигига ва у айнан нимани кўришни хошлаётганига боғлиқ". [5.20.б.] Тасвирнинг бу кучини тўғри йўналтириш учун, албатта композиция керак.

Экран санъатини яратишда ҳам айна шу жиҳатларни, хусусан инсоннинг психологик идрок этишига катта эътибор қаратишимиз керак, шундагина томошабинлар қалбидан чуқур жой оладиган, тасвирларни ярата оламиз.

Таъкидланганидек, экрандаги тасвирнинг маъно-мазмунини тўғри етказишда композициянинг ўрни жуда муҳим. Композиция тушунчаси тўғрисида тўлақонли тасаввурга эга бўлиш учун эса, фотокомпозицияни ҳам яхши билиш керак. Композицияни тўғри англашда жуда катта аҳамиятга эга.

Кадр композициясида тасвир бадиий жиҳатдан етук образ яратишга хизмат қилади. Томошабинни муайян бир ғояга йўналтирилган визуаль маълумотлар билан таъминлайди. Бир сўз билан айтганда, композиция тасвирнинг тили ва ўзига хос бадиий ўлчовидир. Экран санъатида кино ҳамда телевидение тасвирчилари ва режиссёрлари кадр композицияси қонуниятларини мукамал билиши шарт. Кадр композицияси содда бўлса, томошабинни зериктиради. Жуда мураккаб бўлса, томошабинни чалғитади. Шунинг учун композиция тузилишида меъёрни билиш экран ижодкорларидан ҳисобланган тасвирчининг вазифаси саналади. Тасвирчи томошабинга бадиий-тасвирий ечимни ҳавола қилиши ва томошабинни экранга жалб қила билиши керак.

Кадр композиция - бу тасвирий фикрни баён қилишнинг бир усули, бадиий воситаларни жойлаштириш санъатидир.

Кадрни қаерда, қайси вақтда, қандай тасвирга олиш, қаҳрамон ва буюмларни жойлаштириш маҳорати композицияни тузишда асосий ўрин тутати. Бу тасвирчининг билими, дунёқараши, диди ва ҳис қилиши орқали юзага келади. Кадр композициясининг аниқ бадиий ечим топиши фильмнинг бадиий савиясини янада бойитади. Содда ёки жуда мураккаб композиция жиддий бадиий йўқотишларга олиб келади.

Фильм алоҳида кадрлар йиғиндисидан иборат бўлар экан, тасвирчи кадр композициясини яхши англаши зарур бўлади. Негаки "Фикрни мантиқий хулосалар билан эмас, балки кадрлар ва композицион ҳаракатлар билан яратамиз... С.М. Эйзенштейн".

[6.15.6.] Тасвирнинг бадиий жиҳати ҳам айнан кадр композициясининг тузилиши билан баҳоланади.

Шу ўринда кадрнинг фильмдаги роли ҳақида тўхталиб ўтсак. Авваламбор томошабин тасвирни кўради, овоз ва мусиқа орқали кўшимча маълумот олади ва монтаж жараёнида танланган алоҳида кадрларнинг йиғиндисини томоша қилади. Драматургдан сценарий мазмуни ёки режиссёрдан фильм ғоясини сўрамайди. Асосан экранда кўринган тасвир, актёрлар ижроси ва овоз орқали эстетик завқ олади. Кадрда драматургнинг ва режиссёрнинг ғояси акс этиши шарт. Кадрни нима билан таққослаш мумкин? Шоир ёки ёзувчи ўз ижод маҳсулини оқ қоғозга ёзмаса, китобхон ҳеч нима ўқий олмайди, рассом қалам ёки бўёқлар билан ўз асарини битмаса, томошабин ҳеч нимани кўра олмайди. Экранда кадр бўлмаса ҳеч нимани кўриш имконсиз. "Ҳар бир кадр худди катта китобдаги сурат кабидир, ҳар бир сурат ўқувчи-томошабинни кадрдан кадрга драматик воқеликлар орқали асарнинг финалигача олиб бориши керак". [7.257.6.] "Шеърят - эшитиш мумкин бўлган тасвирий санъат, тасвирий санъат - кўриш мумкин бўлган шеърятдир" деган Леонардо да Винчи. [8] Экран санъати синтез санъат ҳисобланиб, бир қанча санъатлар жамланмасидир. Бу ўринда мен кадрни китоб варағига қиёслаган бўлардим. Китобни варақлаб, ўқиган сари воқеалар маъно-мазмунга тўлиб, ривожланиб, қаҳрамоннинг образи очилиб, китобхон тафаккури бойиб боради. Яқунда яхлит бир ғояга асосланган мукамал асарга айланади. Кадрда драматургнинг ва режиссёрнинг фикр ва ғоялари сингдирилган, тасвирчи томонидан тасвирий маъно-мазмунга тўлдирилган, актёрлар ижросида образлар жонланган, кадрлар бир-бирини тўлдириб, яқунда яхлит бир ғояга йўғрилган экран асари яралади.

Тасвир экран санъатининг энг асосий бадиий воситаси саналади. Кадр композицияси эса томошабинга тасвирни тўғри етказишга хизмат қилади. Айнан бу вазифани кино ва теле тасвирчилар амалга оширади. Экран санъати томошабин билан тасвирий тил орқали мулоқот қилувчи санъат, унинг тасвирий ечими жуда мукамал бўлмоғи керак. Фильмни тасвирий ва ғоявий жиҳатдан чуқур ўрганиш зарур. Мантиқсиз тасвирлар, номукамал композиция томошабинга кутилган рухий кечинмаларни бера олмайди.

Кадр композициясини тузишда эътибордан четда қолдириб бўлмайдиган бир қатор муҳим хусусиятлар мавжуд. Экраннинг тасвирий тилни ўзлаштириш мақсадида биз тасвирий санъат ва фотографиянинг умумий қонуниятларига эътибор қаратамиз. "Кинооператор мусаввир, фақат мўйқалам ва холст ўрнида киноаппарат ишлатилади ва у ўз асарларини тасмага ёзади. Беш юз йил бурун буюк Леонардо да Винчи мусаввир учун "Мукаддас бурч" асарида ёзади: "Рассомлик нигоҳининг барча ўн аломати, айнан зулмат ва ёруғлик, ранг ва фактура, шакл ва рағбат, узоқлашув ва яқинлашув, ҳаракат ва ҳаракатсизлик билан боғланган". Бу қоидаларга кинооператор ҳам бўйсунади". [9.4.6.] деб ёзган эди Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, таниқли кинооператор, устозим Ҳотам Файзиев. Кинокадрнинг яна бир муҳим хусусияти кадрнинг давомийлигидир. Бу жиҳат билан тасвирий санъат ва фотографиядан тубдан фарқ қилади. Кино ва телекадрда воқеани кетма-кетликда очиб, кўз олдимизда композиция ўзгариб, визуаль маълумот берилади, томошабин бўлаётган воқеанинг моҳиятини кетма-кетликда тушуниб олади. Фотографияда ҳамма нарса бир лаҳзада мужассам бўлиши керак. Бу жиҳати билан фото композицияси кинокадр композициясидан фарқланади.

Кино кадрда ҳаракат баъзида тезлашади, баъзида секинлашади, маълум суръатда ривожланади, кино кадр ўз вақт ва ритмига эга. Кадр композициясида узундан-узоқ намоёиш этиладиган кадр учун алоҳида, гоҳида бир сония давом этадиган кадр учун эса, бошқа композиция керак бўлади. Кўп ҳолларда фильм динамикасида жуда тез содир бўлаётган воқеанинг маъносини аниқ ифодаловчи нисбатан оддийроқ композиция керак бўлади. Томошабинга энг муҳим нарсани кўрсатиш, зарур бўлмаган, чалғитувчи нарсани кадрдан олиб ташлаш керак. Бундан ташқари, ҳозирги кунда фильмлар овозли экани кадр ҳаётийлигини таъминлаб, фильмнинг ўзига хос драматургиясини очиб беришга хизмат қилади.

Кадр композицияси фильмнинг маъно-мазмунидан келиб чиқиб тузилади. Фильмнинг умумий тузилишида кадрнинг композицион тузилиши жуда муҳим. Кадрнинг композицион ечими драматургия ечими, режиссёр томонидан топилган фильмнинг стилистик ечими ва монтажнинг қонунлари билан боғлиқ.

Кадр композицияси кенг маъноли тушунча. Тасвирий санъатда композиция ва перспектива фанлари алоҳида ўрганилади, экран санъатида эса композиция фанида тушунтирилади.

Кадр композицияси яхлитлик, контрастларнинг мавжудлиги, кадрда янгилик бўлиши, маълум бир ғояга бўйсунishi, кадрнинг тузилиши, симметрия, асимметрия, мувозанатли, мувозанатсиз, композицион марказ, перспектива қоидалари, ритм, чизиқлар, шакл, нур ва соя, ранглар, тон, рангли доғларнинг бўлиши каби қўплаб жиҳатларни ўзида жамлайди. "Композиция томошабиннинг диққатини асосий объектга жалб қилиш ва объектга маъно-мазмун бериш учун қурилади".[10.88.б.]

Кадр композициянинг асосий қонунлари: яхлитлик қонуни, контрастлар қонуни, типиклик (янгилик яратиш) қонуни, кадр композициянинг барча воситаларини бир ғояга бўйсунishi қонуни.

Яхлитлик қонуни. Бу қонун композиция тушунчасини шакллантиради. Ҳар бир бадиий асарнинг қонунан тузилганлигини, яхлитлигини композиция аниқлаб беради. Композициянинг барча унсурлари тасвирчининг мантиқий ўй-фикрларини бирлаштирган ҳолда жойлашади. Кадрни кузатар эканмиз, аввало унинг умумий кўринишига эътибор берамиз ва алоҳида қисмларни бир-бирига таққослаймиз. Кадрнинг бир бутунлиги, яъни яхлитлиги композицияни ташкил этадиган барча қисмларининг ўзаро боғлиқлигидир. Буюмларнинг уйғунлиги ўзида кадр композициясининг барча хусусиятларини мужассамлаштиради. Кадр композициясининг яхлитлиги, буюмларнинг бир-бирига боғлиқлиги, композиция воситаларининг уйғунлиги яхлитликни таъминлайди. Бу қонунга кўра, тасвирдан ҳар қандай буюмни ёки бадиий воситани олиб ташлаш ёки унинг ўрнига бошқа элементни алмаштириш композицияни ғоявий бузилишига олиб келади. Бу қонун барча бадиий воситалар ва буюмларни бир яхлит бирлаштирувчи кўриниш ҳосил қилади. Шунга кўра, санъат асари яхлит, бир бутун, бўлинмас деб идрок этилади. Мазкур қонуннинг моҳиятини унинг асосий белгилари ва хусусиятларини таҳлил қилиш билан очиб бериш мумкин. Яхлитлик қонунининг асосий белгиси - композициянинг бўлинмаслиги (бир бутунлиги) алоҳида бўлақлардан иборат бўлсада, ҳеч қачон бир неча деб идрок этилмаслиги тушунилади. Яхлитлик композицияда ижодкорлар томонидан топилган бўлғуси фильмнинг барча воситаларини бир бутун, яхлитликка бирлаштира олувчи конструктив ғоя орқали ўз ўрнини топади. У тасвирнинг барча воситалари ва қисмларини ягона ғоявий мазмунга бўйсунishини талаб этади. Акс ҳолда композиция алоҳида қисмларга бўлиниб кўринади. Агар битта мазмунли композицион марказ ўрнига икки ёки ундан ортиқ мустақил марказ бўлса, гарчи алоҳида деталлар тўғри тасвирланса ҳам асар яхлит бўла олмайди. Кадр композицияси яхлитлик қонуни мукамалдир. Кадрга бирор нарса қўшилса томошабини чалғитади. Бирор нарса олиб ташланса, бадиий жиҳатдан путур етиб, мавзу тўлиқ очилмайди ва томошабинга зарур ҳиссиётни бера олмайди. Яхлитлик қонуни мукамалликни талаб қилади.

Контрастлар қонуни. Ҳаёт ва табиатда қарама-қаршилик мавжуд. Буюмларнинг таркиби, сифати, тузилишидаги кескин фарқланишни қарама-қаршилик муносабатлари деб тушунилади. Мисол учун; иссиқ - совуқ, ёруғ - қоронғи, ранг контрастлари; оқ- қора, қизил - мовий, тонал контрастлар; оч - тўқ, шакл контрастлари; ингичка - йўғон, ўлчамдаги контрастлар; катта - кичик каби мисолларни қўплаб келтириш мумкин. Экран санъатда, контрастлар композиция қонуни сифатида намоён бўлади ва улар ҳар доим ҳам ифодавий восита ҳисобланиб, кадрнинг тузилиши ва қурилиши, кадр композициясида жуда муҳим. Қарама-қарши муносабатлар композициянинг таъсир кучини янада кучайтиради. Қаҳрамонларнинг хис-туйғуларини очиб беришда, юқори кайфият - ғамгинлик, тинчлик-уруш, ботир - қўрқоқ, кучли-нимжон, олийжаноб-пасткаш каби инсоний хислатларини

кўрсатишда контрастлар қонуни жуда қўл келади. Шакл, ҳолат, рангларни кескин қарама-қарши қўйиш асар мазмун-моҳияти, қаҳрамоннинг хис-туйғуларини тўлиқ англаш имконини беради.

Типиклик қонуни (янгилик яратиш): Ҳаётни ҳаққоний тасвирлаш, бадиий образ яратиш билан боғлиқ бўлган аҳамиятли қонунлардан яна бири типикликдир. Борлиқнинг кўринишларини айнан ўзича таҳлил қилиш билан тасвирчи унинг моҳиятини кўрсатиб беради, аниқ бадиий образлар кўринишида табиий белгиларини акс эттиради. Қаҳрамоннинг характеридаги ва воқеа бўлиб ўтаётган вазиятдаги ўзига хослик мазкур қонуннинг асосий жиҳатларидан биридир. Фильмни яратиш жараёнида ижодкор композиция қонунларини билгани ҳолда фильм қаҳрамонининг шахсини ривожлантиради, умумлаштиради ва типиклаштиради, ўзгача хислатларини топади, натижада бадиий образлар таъсирчанлиги ва ифодавийлигини етук даражага олиб чиқади. Бир сўз билан айтганда, ўз характериға эға қаҳрамон яратилади. Бундан ташқари, фақат бир кишининг эмас, умумлашган йиғма образ сифатида гуруҳ ёки замон руҳияти ифодаланади.

Типиклик қонунининг яна бир белгиси унинг янгилигидир. Бадиий образ яратишда эстетик сифатларни намоён қилиши ва композицион ечимда янгилик яратиши зарур. Типиклик қонуни экран санъатида янги образ яратишда жуда муҳим саналади. Типиклик қонуни экран асарининг ўзига хослигини ва бетакрорлигини таъминлайди.

Кадр композициянинг барча воситаларини бир ғояға бўйсунитиш қонуни. Бу қонун тасвирчиға яхлит идрок этиладиган, маъноли, юксак ғоявий мазмунли кадр яратиш мажбуриятини юклайди. Яъни, ундан тасвирнинг барча буюм ва қисмларини шаклларда ифодаланган қуруқ схема асосида эмас, балки шакл, чизиклар, нур-соя, ранг каби бадиий воситалар ғоявий мазмун асосиға қурилган кадр композициясини тузишни талаб этилади. Тасвирчи кадр устида ишлар экан, кадр композицияси орқали ўзининг диққатини тортадиган нарсани тасвирға олади, унга ўзининг муносабатини билдиради, кадрда, бадиий, маънавий ва эстетик қарашларини акс эттиради. Шундай қилиб, тасвирчи нимани, қандай нарсани, қаерда тасвирламасин, у ғоявий мазмун билан тўлдирилган бадиий тасвирни намоёит қилиши керак. Кадр композициянинг барча воситаларини бир ғояға бўйсунитиш қонуни экран санъатида ғояни тўғри очиб беришға хизмат қилади.

Юқорида санаб ўтилган қонунлар асосида кадр композицияси яратилади. Кадрни тузиш авваломбор кадрға буюмларни жойлаштиришдан бошланади. Тасвирчи кадрға ҳаётнинг ёки содир бўлаётган воқеанинг бир қисмини жойлайди, кадрда асосий воқеа ва шу ҳолатға алоқадор нарсалар кўриниши керак. Ортиқча кўриниш ва буюмлар кадрдан олиб ташланади. Воқеа мазмунини кўрсатиб, томошабинға тасвирни тўғри англашға шароит яратиши керак.

Кадр композициянинг элементлари, усул ва бадиий воситалари кадр тасвирий маъно-мазмунини ташкил этади, композицияни қуришда катта ёрдам беради. Кадрнинг пластик ечимини ишлаб чиқади. Композициянинг элементлари: симметрия, асимметрия, мувозанатли ва мувозанатсиз, маъно-мазмунли композицион марказ, ёпиқ композиция, очик композиция, асосий план, иккинчи ва кейинги планларда кўрсатишдан иборат.

Кадрдаги симметрия: тасвирдаги мутаносиблик, буюмларнинг визуаль вазни, уларнинг жойлашуви, ҳажмлар, ёруғлик-соялар нисбати ва бошқаларни ўз ичига олган композиция қисмларининг ҳамма тарафлар тенгдир.

Кадрдаги асимметрия: композицияда мутаносибликнинг йўқлигидир.

Симметрия ва асимметрия тасвирий санъат, фотография ва экран санъатининг тамал тошидир. Уларни яратиш қонуниятларини билмай туриб, тасвир композиция тузиш санъатини мукамал эғаллаш ва ўз ғоясини амалға ошираиш имконсиз. Симметрия ва асимметрия қонуни, визуаль уйғунликни таминлайди.

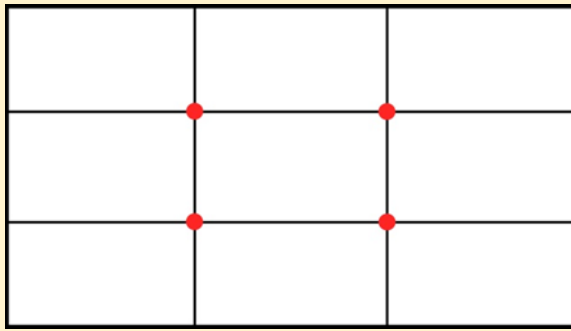
Кадрдаги мувозанат: томошабин кадрни тўғри идрок қилиши учун кадр мувозанатли бўлиши керак. Кадрдаги мувозанат тасвирдаги қаҳрамонлар ва буюмларнинг жойлашувига, ҳажмнинг катта-кичиклиги, нур-соя жойлашиши, шаклнинг кўриниши, ёрқин ва хира ранглар, ранглар контрасти, уларнинг оғир-енгиллигига нисбатан аниқланади.

Мувозанатли кадр кўриниш жиҳатидан ҳамма тарафлари тенг ҳаракатсиз таассурот уйғотади. Тасвир мувозанатли бўлса, тинч, сокин, ҳаракатсиз, хотиржамлик каби эмоционал ҳолатни англатади. Мувозанатли кадрни томошабин тезроқ ва осонроқ қабул қилади. Бу қаҳрамоннинг руҳий хотиржамлигини, осуда ҳаётни, ҳаракатсиз ва сокин вазиятларни кўрсатишда жуда қўл келади.

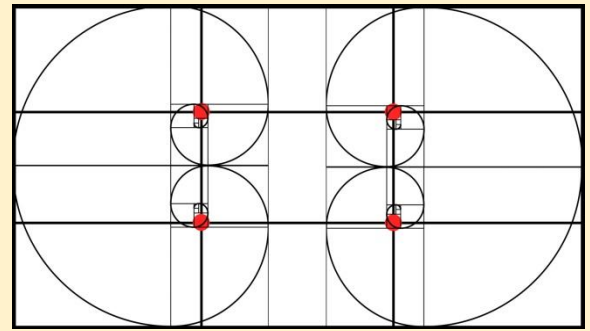
Кадрдаги мувозанатсизлик: мувозанатсиз кадр тузилиши жиҳатидан мувозанатли кадрнинг тескари кўринишидир. Мувозанатсиз кадр композицияда буюмлар мувозанатсизлиги, тарқоқ жойлашуви ёки бутунлай ажралиб кўринишидир. Кадрдаги мувозанатсизлик ҳам тасвирдаги қаҳрамон ва буюмларнинг жойлашувига, ҳажмнинг катта-кичиклиги, нур-соя жойлашиши, шаклнинг кўриниши, ёрқин ва хира ранглар, рангларнинг контрасти, рангларнинг оғир-енгиллигига нисбатан аниқланади. Кадрдаги мувозанатсизликни қўшимча ранг доғлари, нур - соя ёки осмондаги булутлар билан тўғирлаш мумкин. Бу фильмдаги воқеа мазмунини билан боғлиқ, тинч ҳолатга алоқадор воқеа бўлса мувозанатлаш керак, нотинч ҳолат бўлса мувозанатсиз қолдириш мумкин. Мувозанатсиз кадр қаҳрамоннинг руҳий исёни, нотинч вазиятлар ва комедия жанридаги кулгили вазиятларни яратишда жуда самарали натижа беради. Томошабинда тартибсизлик, безовталиқ ҳиссини уйғотади. Мувозанатсиз кадр қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини кўрсатиб беришнинг самарали услубидир. Кадрдаги мувозанатсизлик тартибсизлик, нотинчлик ва ҳаракатли ҳолатни англатади. Кадр мувозанатсиз бўлса, қайси тарафда каттароқ, кўпроқ буюм, кучли ранглар жойлашган бўлса оғир кўринади ва шу тарафга оғаетгандай ёки ҳаракатланаётгандай ҳиссиёт уйғатади. "Агар дискни квадратнинг турли жойларига навбатма-навбат жойлаштирсак, баъзи ҳолларда у барқарор кўринишни, бошқа ҳолларда эса маълум йўналишда тортиш белгиларини намоён қилиши аниқланди. Баъзида унинг ҳолати ноаниқ ва тебранувчан бўлиши мумкин".[11.25.б.] Кинотелетасвирчи кадрдаги мувозанатни ўлчаши ва таҳлил қила билиши шарт. Бу қобилият тасвирчи учун жуда зарур. Негаки, тасвирнинг мувозанатни ўлчайдиган асбоб йўқ, уни фақат ҳис қила билиш керак.

Кадрдаги ҳар қандай буюмнинг визуаль оғирлиги томошабинга яққол кўринадиган даражада бўлиши керак, яъни визуаль оғирлик объектнинг ҳажм катталиги, кучли ранг доғлари, кучли ранг контрасти ёки ёруғлик контрасти билан кескин фарқ қилиб, томошабин диққатини тортиши керак. Шундагина томошабиннинг эътибор марказида бўлади. Композициядаги визуаль оғирлик маркази тасвирнинг композицион маркази ҳисобланади. Бу томошабиннинг диққатини беихтиёр ўзига жалб қиладиган композиция элементи, сюжет маркази, фильмнинг маъно-мазмун марказидир. Кадрнинг композицион маркази ва сюжет марказлари одатда бир-бирига монанд бўлади. "Маълум бўлишича, элементнинг визуаль вазни унинг кадрдаги жойлашувига ҳам боғлиқ. Агар элемент марказда жойлашган бўлса, у кўпроқ визуаль оғирликка эга бўлади. Юқорида жойлашган деталь пастдаги ўзига ўхшаш деталдан кўра оғирроқ кўринади. Ўнг томонда жойлашган элемент чап томонда жойлашгандагига қараганда оғирроқ кўринади. Шу сабабли, тасвирларнинг кўзгудаги акслари кўпинча композицион мувозанатни йўқотади ва буни рациональ равишда тушунтириб бўлмайди". [12.130.б.]

Композицион марказ қандай ҳосил қилинади? Кадрга қарашингиз билан кўзга яққол кўринадиган, қаҳрамон, буюм, нур, ранг ёки ёруғлик доғлари орқали доминант тасвир ҳосил қилинади. Томошабин бир қарашда асосий нарсани кўриши, ўзига жалб этиши ва жазибадор бўлиши керак. Ғоявий мазмунни, энг асосийсини урғулаб ва аниқ ифода этиб берувчи кадрнинг маълум бир қисми маъно-мазмунли композицион марказ деб аталади. Композицион марказ кадрнинг геометрик маркази ҳамдир. Экран ижодкорлари ҳам тасвирий санъатдаги "олтин кесим" қондасини асос қилиб олишган. Кино ва телевидениеда ҳаракатли бўлгани учун нисбатан оддийроқ "уч ўлчамли қондаси"дан унумли фойдаланадилар. Уч ўлчамли қондаси ҳам олтин кесим қондаси асосида яратилган. Кадр форматларини олтин кесимнинг 1.618 рақамига нисбатан ўлчайдиган бўлсак, кадр форматлари бу ўлчовга анча яқин.



1-расм. Уч ўлчамли қоидаси.



2-расм. Уч ўлчамли қоидаси ва олтин кесим.

Уч ўлчамли қоидасида чизиқлар бирлашган нукта, инсоннинг диққатини кўпроқ тортувчи нукталар саналади. "Шундай қилиб, марказдаги тўртта асосий чизиқларнинг кесишув нуктаси бўлиб чиқади. Бу чизиқларда жойлашган бошқа нукталар марказга қараганда энергияли ва кучлироқ, аммо бошқалари ҳам таъсир кучига эга". [13.27.б.]

Ҳозирги кунда маъно-мазмунли композицион марказ айнан геометрик марказда бўлиши жуда кам ҳолларда учрайди. Бундай ҳолатни классик тасвирий санъат асарлари ва классик фильмларда учратиш мумкин. Композицион марказни айнан марказда жойлаштирмасдан ҳам кадр тузиш мумкин. Уч ўлчам қоидасидаги чизиқларнинг бирлашган нуктасига тасвири жойлаштириш жуда яхши самара беради. Бундан ташқари, кадрнинг ўнг ёки чап тарафга ёки бурчакларга жойлаштириб, марказга йўналтирувчи чизиқлар ёки нурларни марказга йўналтириб ташкил қилиш ҳам композицияни бойитади. Бундай композиция марказни чизиқлар ва нурлар орқали мувозанатлайди. Шунингдек асосий жисмни фондан ажратиш олиш ҳам тасвирдаги доминантликни таъминлайди. Фокус билан ажратиш олиш, тутун, ёруғлик, соя, фаол чизиқлар, жисмлар контрасти, ранг контрасти ва кадрдаги йирик план билан ҳам асосий тасвири яққол, ажратиш кўрсатиш мумкин. Кадр композициясида марказнинг йўқлиги мувозанатсиз ҳолатга ўхшайди, томошабинда оғаетгандай таассурот уйғотади. Бундан ташқари, томошабин нимани кўрсатаётганингизни тушунмайди. Кадр композиция маркази мантикий ўйланган, ҳамма нарса уйғун ва аниқ тушунарли бўлиши керак. Шундагина мазмундор, мафтункор ҳамда яхлит композиция яратилади.

Ёпиқ композиция: кадр ичидаги қаҳрамонлар ва буюмларда ташқи муҳит билан боғловчи воситалар ва аломатлар бўлмайди. Кадрда бор нарсалардан ташқари ҳеч нарса кадрга киритилмайди. Ёпиқ композицияда кадр ичидаги объектлар бир-бири билан боғланади. Кадрдаги бор қаҳрамонлар ва буюмлар билан мазмун очиқ берилади. Воқеа кадр ичидаги бор нарсалар билан боғланади ва яқунланади. Қўшимча қўшиладиган бўлса, албатта шу кадр ичидан изланади. Бунда қаҳрамоннинг ҳаракатлари ва мулоқотини ҳар хил планларда кўрсатиш мумкин. Ёпиқ композицияли тасвирга олишга шундай талаблар қўйилади.

Очиқ композиция: бунда бирор деталь, кўринувчи ёки кўринмас чизиқлар, рангли ва нур кадрни ташқи олам билан боғлайди. Очиқ композиция воқеанинг қаерда бўлаётганини кўрсатади. Кадрдан ташқарига йўналтирилган воситалар билан кейинги кадр воқеаларни ўзаро боғлайди. Бунда кадрдан ташқаридаги воқеа-ходиса, инсонлар, буюмлар, асосий воқеа билан боғлиқликда кўрсатилади. Очиқ композиция сюжетни ривожлантиради, муаллиф, воқеанинг сабаб ва оқибатини беркитиб, томошабин учун янги вазият ва янги тасвирий маълумотларни яратиш, асосий мақсадга олиб боради. Баъзи ҳолатларда ташқи буюм деталлари кўрсатилиб, шунинг ўзи ҳолатни очиқ берса, кейинги кадрда умуман бошқа воқеа намоиш қилинади. Очиқ композиция кейинги кадр воситалари билан боғлаб, томошабинни кейинги кадрни кўришга ундайди.

Кадр композиция воситалари: кадр планлари, тасвирга олиш нуктаси, ракурс, ритм, перспектива қоидалари, шакл, чизиқлар, нур-соя, ранг воситалардан иборат.

Кадр планлари экран санъатида бадиий ифода воситаларидан бири. Бу айниқса монтаж жараёнида жуда муҳим. Экран санъати кадрлар йиғиндисидан иборат бўлгани учун планларнинг ҳажми (масштаб) жуда аҳамиятли. Планларнинг кетма-кетлиги бир-биридан фарқ қилиши керак, кадрдан кадрга ўтиш силлиқ ва фарқли бўлиши керак. Бу жиҳат ҳам инсоннинг визуал идрок этиши билан боғлиқ. Томошабин фильмдаги бир кадрдан иккинчи кадрга ўтишни, ўзаро бир-биридан фарқини кадр композицияси, план ҳажми билан осон ва енгил қабул қилади. Содир бўлаётган воқеанинг асосий қисми йирик планда кўрсатилиб, асосий воқеага урғу берилади. Томошабин эътиборини тортиб, воқеанинг мазмун-моҳияти кўрсатилади. Айнан мана шу жиҳатларни инобатга олган ҳолда тасвирга олишда монтаж жараёнини эътиборга олиш шарт. Экран санъатида планлар экраннинг асосий қаҳрамони - инсонга нисбатан аниқланади. "План ҳажми кадрдаги инсонга нисбатан белгиланади. Бунда кадрда инсон акс этган бўлиши шарт эмас, план катталигини белгилашда шу кадрда инсон қанчалик катталикда акс этиши ёки унинг қайси қисми шу кадрга сиғишини тасаввур қилиб кўришнинг ўзи кифоя". [14.33.б.]. Ҳар бир планнинг ўз вазифаси ва мақсади бор.

Деталь: бу қаҳрамоннинг ўзи ва унинг яшаш муҳитидаги бирор буюм орқали қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини очиб бериш. Бу қаҳрамоннинг кўзи ёки қўл ҳаракати, майиш буюмлар, қаҳрамонни ўраб турган муҳит бўлиши мумкин. Баъзида бу буюмлар қаҳрамоннинг рамзий образини ифодалаб, фильмнинг драматургик тўқимасида ҳам муҳим роль ўйнайди. Масалан, детектив фильмлардаги қотиллик курули. Деталь фильм эпизодидаги асосий детални урғулаб, мавзунини аниқ кўрсатиб беришга хизмат қилади.

Йирик план: қаҳрамоннинг юзида акс этган новербал мулоқотни аниқ кўрсатиб, юз мимикаси, кўз қарашлари, имо-ишораларни кўрсатиб, қаҳрамоннинг ички ҳиссиётларини ёққол намоён бўлишини таъминлайди. Йирик пландан томошабинга кучли таъсир ўтказувчи воситаси сифатида жуда кўплаб фильмларда унумли фойдаланилади.

Ўрта биринчи план: томошабинга қаҳрамоннинг юз ифодаси, ҳаракатлари ва атроф-муҳитни қисман кўрсатиб беришдан иборат. Ўрта план томошабинга қаҳрамоннинг ижтимоий ҳолати, ташқи кўриниши, ҳулқ-атвори, унинг руҳий ҳолати ҳақидаги маълумотларни етказиб беради.

Ўрта иккинчи план: йирик план ва ўрта биринчи планларга нисбатан қаҳрамоннинг юз ифодаси камроқ акс этади, ҳаракатлари ва атроф-муҳитни кўпроқ қамраб олишдан иборат. Ўрта иккинчи планда кичик гуруҳли инсонлар композицияларда ҳам қўлланилади. Ўрта план томошабинга қаҳрамоннинг ижтимоий ҳолати, ташқи кўриниши, ҳулқ-атвори, юриш-туриши, унинг руҳий ҳолати ва муҳит ҳақидаги маълумотларни етказиб беради.

Умумий план: қаҳрамоннинг қадди қомати тўлиқ кўриниб, ҳаракати, ҳаракат тезлиги ва йўналиши, ҳаракат содир бўлаётган жой, қаҳрамонларнинг ўзаро муносабатлари ҳақида тўлиқроқ маълумот беради. Бундан ташқари, воқеанинг умумий хусусиятларини акс эттиради.

Узоқ умумий план: эпизод содир бўлаётган муҳит, замон ва маконни кўрсатиб беради. Қаҳрамоннинг яшаш шароити, шаҳар, қишлоқ, кўча, дала, қир-адир, қўл, чўл, тоғ, йил фасллари, куннинг вақтларини, табиат ҳодисалари, ҳаво очиқ ёки булутли каби умумий маълумотларни кўрсатиб беради. Узоқ умумий пландаги қаҳрамон томошабиннинг эътиборидан четда қолиши ҳам мумкин.

Кадр планларининг ҳажми томошабинга кучли таъсир кўрсатиш хусусиятига эга. Буни кионинг илк қадами, ака-ука Люмберларнинг поезднинг вокзалга келиш лавҳаси яққол исботлаб берган. Композиция тузишда кадр планларининг тўғри ишлатилиши кадрнинг бадиий ифода таъсирини янада кучайтиради.

Тасвирга олиш нуқтасини белгилаш:

- 1) Тасвирга олиш нуқтасидан объектигача бўлган масофага нисбатан.
- 2) Камеранинг горизонтал бўйича жойлашуви, объектга нисбатан олдинда, ўнгда ёки чапда.
- 3) Камеранинг вертикал бўйича жойлашуви, ўрта ракурс, юқори ракурс ёки паст ракурсларда тасвирга олиш нуқтасини белгилаб олади.

Шу жиҳатларни инобатга олган ҳолда, тасвирга олиш нуқтаси аниқлаб олинади. Тасвирга олиш нуқтаси, авваломбор фильм драматургияси услубига ва режиссёр услубига монанд танланиши керак. Шундагина барча ижодкорларнинг услубий бирлиги ҳосил бўлади. Бир мақсад томон ҳаракатланади. Профессиональ тасвирчи сценарийни яхши ўрганиб, режиссёрнинг ғоясини тўлиқ тушуниб, ундан кейин тасвирга олиш нуқтасини танлайди. Тасвирга олиш нуқтаси, кадрнинг кўринишида масофа катта рол ўйнайди. Қаҳрамон яқин масофада тасвирга олинса, орқа фонда кўп нарсалар кўринади, узок масофада орқа фон қисқариб, камроқ нарсалар кўринади. Тасвирга олишнинг горизонтал нуқталарида қаҳрамон олд томондан тасвирга олинса, орқа фон тўғри кўринади. Камерани ўнг ёки чап томонга суриш билан орқа фондаги мавзуга алоқадор буюмни киритиш ёки олиб ташлаш мумкин бўлади. Тасвирга олиш нуқтасини танлашдаги хато фильм драматургиясини нотўғри талқин қилади. Бундан ташқари, монтаждаги боғланишини йўқотади. Бу перспективани тўғри кўрсатиб беришда ҳам муҳим аҳамиятга эга.

Ракурс: тасвирга олиш нуқтасига боғлиқ. Инсон тик турган ҳолидаги кўриш нуқтаси ўрта ракурс, шундан юқорида тасвирга олинса юқори ракурс, шундан паст нуқтадан тасвирга олинса, пастки ракурс саналади. Юқори ракурс қаҳрамонни ерга босади, кичкина, камситилгандек кўрсатади. Пастки ракурс қаҳрамонни юқорига кўтаради, катта ва улуғвор кўрсатади. Ракурс тасвирчининг кучли иш воситасидир. Тасвирга олишда горизонтал ва вертикал нуқталарини тўғри танлаш муҳим. Нотўғри танланган тасвирга олиш нуқтаси перспективани ва тасвирнинг маъно-мазмунини ўзгартириб юборади. Ноодатий тасвирга олиш нуқтаси кадрнинг бадиий ифодавийлигини кучайтиради. Тасвирга олиш нуқтасини ҳар доим режиссёр ва тасвирчи мукамал ўйлаб тасвирга олиши керак, акс ҳолда кадр кўриниши ва томошабинга эмоционал таъсири нотўғри талқин қилинади.

Ритм: экран санъатида кадр композициясининг қонун-қоидаси сифатида ўзининг хусусиятларига кўра, кенг ҳаракат диапозонига эга. Ритм бу қандайдир элементларни маълум бир кетма-кетликда жойлашиши, муайян вақтда ва маконда такрорланишидир. Ритм кадр композициясининг ташкилий ва эстетик хусусиятларини таъминлайди. У композиция қонунларига асосланади, буюм, чизиқ, ранг, нур-соя, тон контрастларида ифодасини топади. Буюм ва чизикларнинг бир маромда жойлашиши, ранг доғларининг такрорланиши ёки ранг тонларининг бир маромда такрорланиши, кадрдаги ритмнинг муваффақиятини таъминлайди. Муваффақиятли ритм кадрдаги барча жиҳатларини боғловчи воситага айланади ва уларни бирлаштиради. Кадр композициясида маълум бир буюм ёки воситаларни такрорланиши томошабинда мазмун ва давомийликни теран тасаввур қилишга, ҳис қилишга сабабчи бўлади. Ритмнинг бу хусусияти кадр композициясининг ҳаётийлигини аниқлаб беради. Кадрда ташқи ҳаракатларни кўрсатиш билан чегараланиб қолмай, ички ҳаракатларни ҳам кўрсатиб беради. Ритм тасвирдаги ҳаракатни берувчи воситалардан биридир. Мисол учун, сув юзасидаги тўлқинлар, осмондаги бир-бирини такрорловчи булутлар ёки ловиллаб ёнаётган олов. Айниқса, ҳаракатдаги ритм томошабинга жуда кучли таъсир кўрсатади. Бунини аскарларнинг қадам ташлашда ёки раққосаларнинг рақсидаги мусиқа билан ҳамоханг ритмик ҳаракатларда кўришимиз мумкин. Кинотелетасвирчи мусиқани билиши ва ҳис қилиши керак. Тасвирга олиш жараёнида мусикий ритмни аниқ ҳис қилиш ва камера ҳаракати ритми бир-бирига мос бўлиши керак. Тасвирдаги ритмик жойлашувда мураккаб боғламли нур-соялар ранг уйғунлигини пайдо қилади. Кадр композициясида нур ва соя эффекти асосий рол ўйнасада, ритмнинг аҳамиятини камайтирмайди. Аксинча, у кадрнинг руҳий таъсирини кучайтиради ва томошабинга маълум буюм ва воқеаларнинг янгича қирраларини очиб беради.

Экран санъати усталарининг муҳим вазифаларидан бири - уч ўлчамли оламни икки ўлчамли экранга жойлаштиришдир. Тасвирчи икки ўлчамли экранда уч ўлчамли дунёнинг кенглиги, чуқурлиги, яқин-узоклигини томошабинга намоиш қилади. Экранда уч ўлчамли оламни кўрсатиб бериш учун тасвирчининг қўлида бир қатор воситалар бор. Булар перспектива қоидалари ва пластика, кадрдаги ҳаракатлар саналади. Бу воситалар фильмнинг ҳаётийлигини ва маъноли бўлишини таъминлаб, композицияни янада бойтади.

Перспектива қоидалари: чизиқли перспектива, ҳаво перспективаси, ранг перспективаси, оптик перспетива, динамик перспективалардан иборат.

Чизиқли перспектива қоидаси: перспектива қонунларининг барчаси инсоннинг визуаль идрок этиши билан боғлиқ. Сиз ёнингизда турган ҳамроҳингиз билан хайрлашдингиз, уни кўздан ғойиб бўлгунча кузатиб турунг, сиздан узоқлашган сари кичик кўринади, кўриниш қисилиб боради, масофа узоқлашган сари кичкиналашаверади ва йўқолиб кетади. Дўстингиз йўқолиб қолгани йўқ, у фақат сиздан узоқлашди. Яъни оралик масофа қанча катта бўлса шунча кичик кўринади. Буюмлар кўздан узоқлашгани сайин ўлчамлари кичрайиб, қисқариб, кичкина, охирида бир нуқта бўлиб, йўқолиб кетади. Бу параллел чизиқларнинг яқиндаги буюмлар катта кўриниши ва узоқлашгани сайин кичрайиши перспективанинг асосий қонунидир. Буни темир йўл рельслари, электр устунларида яққол кўришимиз мумкин. Ҳамма ўлчамлар бир хил, лекин биздан узоқлашгани сайин кичрайиб, қисқариб боришини аниқ кўрамыз. Чизиқли перспетива қоидасини бузмасдан съёмка қилиш учун тасвирчи оптикани тўғри танлаши ва тасвирга олиш нуқтасини аниқ белгилаши керак. Оптика нотўғри танланса, масофа ноаниқ ёки чизиқлар эгри бўлиб томошабинга масофа тушунарсиз бўлиб қолади. Тасвирга олиш нуқтаси нотўғри танланса, чизиқли перспектива кўринмаслиги сабабли масофа сезилмай қолади, томошабинга тушунарсиз ҳолат юзага келади. Бугунги кунда оптика билан маконнинг турли бурчакларини қамраб олишда кенг танлов имкони мавжуд. Кадрдаги перспективани таъсирли тарзда етказиб беришда оптикадан ижодий восита сифатида фойдаланиш яхши самара беради. Таъсирчан кадр композицияси чизиқли перспективани яратиш учун бу жиҳатлар жуда муҳим аҳамиятга эга.

Ҳаво перспективаси (тональ): табиат ходисаси бўлиб, йил фасллари, ҳаводаги намлик, чанг ёки тутун заррачалари таъсирида ҳавонинг шаффофлиги сусаяди. Бунга жазирама ёз кунларида қизиган ердан, кумдан, иссиқ асфальтдан, иссиқ сув, тошдан кўтарилган иссиқ ҳаво оқимлари ҳам сабаб бўлади. Ҳавода қанчалик қалин зарралар кўп бўлса, шунчалик тиниқлик йўқолиб, кўриниш сусайиб боради. Объект биздан узоқлашган сари кўриниш сусайиб, буюмлар чеккалари ўз шаклини йўқотади. Объектгача бўлган масофага ва ҳавонинг зичлигига қараб, ёруғлик ва ранг тонлари ҳам ўзгаради. Шунинг учун бу турдаги перспективани кўпинча тонал перспективаси деб ҳам аташади. Кадрда туманли ҳаво бўлса, олдинги планда буюмлар кўриниши сустроқ, масофа узоқлашган сари буюмларнинг кўриниши, чекка шакли йўқолиб, тон, контраст, тўйинганлик камайиб боради, иккинчи ва учинчи планда янада юмшоқроқ хира-шира кўринади. Масофа узоқлашган сари буюмларнинг кўриниши ҳавога сингиб кўринмай қолади. Ҳаводаги туманнинг қалинлигини аниқлашда ёруғлик ёрдам беради. Кечаси туман тушиб, эрталаб куёш чиқса, куёш нурлари ерга тушмаётгандай туюлади, негаки ҳаводаги нам зарраларга урилиб синади ва тарқоқ нур ҳар тарафга йўналиб кетади. Натижада ерга тарқоқ нурлар тушади, соя бўлмайди, бу эса куёш нури ерга тушмаётгандай таассурот уйғотади. Тасвирчи ҳаво перспективасини яратиш учун табиат ходисалари ёрдамида ва тасвирга олиш майдонида сунъий тутунлардан фойдаланади. Ҳаво перспективаси томошабинга масофани аниқлаб, муҳитни ҳис қилишига катта ёрдам беради.

Ранг перспективаси: табиатдаги барча нарсалар биздан узоқлашгани сари ўз рангини ўзгартириши боради. Бир хил ранг, тон ва тўйинган рангдаги буюмлар бизга яқин жойлашгани рангдор ва ёрқин кўринади. Биздан узоқлашган сари рангини, тонини ва тўйинганлигини йўқотиб боради. Бу бевосита ёруғлик билан боғлиқ. Ёруғлик етарли жойда, узоқлашган сари ранг оқариб, оч ранг бўлиб кўринади. Бир хиллик узоқ давом қилса, рангдорлик камайиб, оқ рангга яқинлашиб бораверади. Ёруғлик кам жойларда узоқлашган сари ранглар қорамтир тус ола бошлайди, бир хиллик узоқ давом қилса, кулрангсимон қора рангга бўлиб қолади. Буни кенг даладаги буғдойзор, дарахтлар ёки майсазорлар мисолида кўриш мумкин. Яхшилаб эътибор берсангиз, аслида ҳаммаси бир хил яшил рангда, туси, тўйинганлиги бир хил буғдойларнинг ранглари биз турган масофага қараб турлича кўринади. Энг узоқ масофадагилари кулрангсимон, хаворангсимон тус олгандай кўринади.

Ранг перспективаси томошабинда ҳаётӣликни таъминлаб, масофани ҳис қилиш имконини яратиб беради.

Оптик перспектива: инсон кўзидаги аккомодация жараёни туфайли кўз турли масофадаги нарсаларни очиқ-равшан кўришга мослашиб, буюмларни аниқ-тиниқ кўради. Экран санъатида бу жараён тасвирчи томонидан оптика орқали амалга оширилади. Одатда кадрдаги асосий объектга фокус тўғирланади ва аниқ-тиниқ кўринади. Кадрдаги иккинчи даражали объектлар камроқ тиниқликка эга бўлади. Катта фокусли объектив билан тасвирга олинса умуман хира доғлар шаклидаги ноаниқ фон пайдо бўлади. Бу оптик перспективадир. Табиийки, катта фокусли объектив билан олинган кадрда орқа фон, ноаниқ фон қаҳрамонни фондан ажратиб олиб, доминант тасвир ҳосил қилади. Юз мимикаларини аниқ кўришга имкон беради. Лекин воқеа содир бўлаётган муҳитни йўқотади.

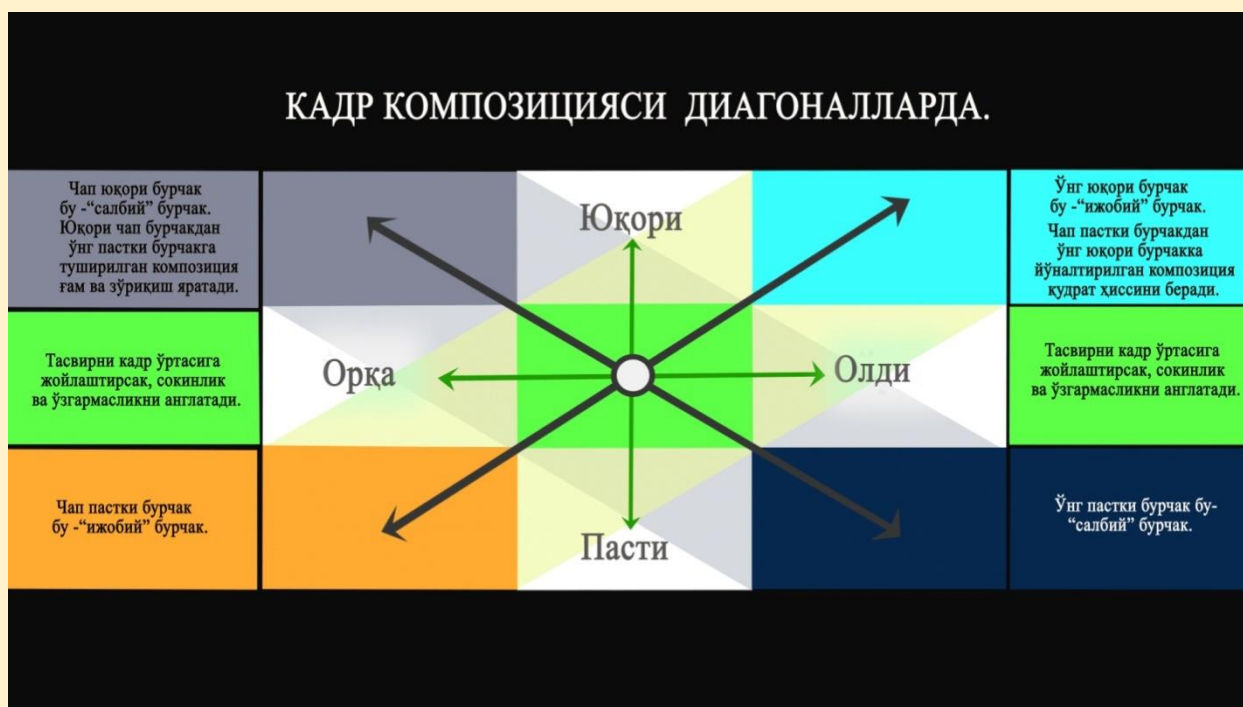
Динамик перспектива: ҳаракатли тасвирга олиш жараёнида фонда ҳосил бўладиган ҳаракатли, доимий равишда ўзгарувчан тасвир. Камеранинг панорамасида юриб тасвирга олганда ёки транспортда, рельс, рунин, дрон каби тасвирга олиш жиҳозлари билан тасвирга олганда горизонталь ҳаракатли динамик перспектива пайдо бўлади. Тасвирга олиш крани ёки дрон билан тасвирга олганда вертикал динамик перспектива пайдо бўлади. Кўплаб кадрлар ҳаракатсиз бошланиб, ҳақатланади ва бирор жойга бориб тўхтайдди. Бундай ҳолатда динамик перспективада янги сифат пайдо бўлади. Томошабин воқеани турли маконда кўриш имкониятига эга бўлади. Динамик перспектива ҳаракат эффекти ва иллюзиясини яратади ва томошабинга ҳаракатнинг тезлиги ҳақида маълумот беради.

Шакл: бизни ўраб турган уч ўлчамли оламни ва инсоннинг тасвирни визуаль идрок этишида шаклнинг ўрни бекиёс. Шакл инсон томонидан буюмнинг ташқи кўриниши сифатида қабул қилинади. Шакл буюмлар, ўсимлик ва ҳайвонот дунёсини инсонларга тез ва осон ажратиб олишда жуда муҳим саналади. Композиция яратиш жараёнида шакл кўплаб буюм ва инсонларнинг йиғиндисидан ташкил топган умумий кўриниш сифатида тушунилади. Шакл кадр композициясининг тушунарли, осон идрок этишга хизмат қилувчи воситаси саналади. Кадр композициясини яратишда экран ижодкорлари асосан учта шаклдан фойдаланадилар. Булар - айлана, учбурчак ва овал. Ижодкорлар бу шаклларни осон ва ишончлироқ деб билишади. Кўп тасвирчилар учбурчак шаклидаги композицияни афзал билишади. Бу қаҳрамон ва буюмларни жойлатириш, тасвирга олиш нуқтасини топиш, кадр мувозанатини таъминлашда осон ва қулай. Қолаверса учбурчак ишончли, барқарор ва мужассамлик ҳиссини беради. Тасвирчи фильмнинг мазмунидан келиб чиқиб, кадр композициясига шакл танлайди. Аниқ, тушунарли эпизод бўлса, шакл ҳам аниқ, тушунарли вазият бўлса, шаклсиз, тарқоқ шаклдаги композицияларни яратадилар.

Чизиқлар: кадр композициясини яратишда кучли воситалардан бири. Чизиқлар кадрни композиция марказига йўналтириш вазифасини бажаради ва тасвир кайфиятини яратади. Кадр композициясини яратишда нафақат аниқ йўналтирилган чизиқлар, балки яширин чизиқлар ҳам мавжуд. Мисол учун, ҳаракат қаҳрамоннинг назари тушган тарафга йўналтирилиб, мавзунини очиқ берувчи сюжет детали билан боғлайди. Кадрдаги инсонлар, буюмлар, нур ва ранглар чизиқлар орқали кадр композицияси марказига йўналтирилади. Бунда ҳам шаклдаги сингари умумий чизиқлар тушунилади. Вертикаль объектларнинг визуаль доминатлиги туфайли ҳам дарҳол диққатни ўзига жалб қилади. У ҳар доим ҳам буюмнинг ташқи кўриниши билан мос келмаслиги мумкин. Экран санъатида чизиқлар, инсонлар, буюмларни ўзвий бирлаштириш, ҳар хил тонал доғлар натижасида пайдо бўлган чизиқлар, ҳаракат, қаҳрамон нигоҳи тушган буюм томон йўналтирилган кўринмас чизиқлар сифатида намоён бўлади. Чизиқлар кадрда ҳаракатни кўрсатиб беради ва томошабинга руҳий таъсир кўрсатади.

"Композицион диагональ чизиқлар иккита: чап ва ўнг. Маълум бўлишича, улар инсонларда турли хил эмоционал таъсирларни келтириб чиқаради. Ўнг диагональ – мажор - кўпгина томошабинларда қувонч, энгиллик, ҳаракат билан боғлиқ ҳиссиётларни уйғотади. Чап диагональ - минор - оғир вазиятни энгиб ўтиш, қийинчилик, ғам-ғусса билан боғлиқ ҳиссиётларни уйғотади." [15.27.6.]

"Кадрнинг чап ва ўнг қисмлари тенг эмаслигини эслаб қолиш муҳим. Олдинлари бу ўнгдан чапга томон ўқиш одати сабабли келиб чиқади деб ҳисоблашган. Аммо тажрибалар ўнг ва чапнинг тенг эмаслигини хатто саводсизлар ҳам англай олишларини исботлади. Предметсиз схемада чапдан ўнгга юқорига қараган диагональ ўсиш сифатида қабул қилинади, чапдан ўнгга пастга қараган диагональ эса тушиш сифатида қабул қилинади. Рассомчиликда биринчи диагональ бўйича йўналган ҳаракат иккинчи ҳолатга қараганда енгилроқ бўлиб кўринади." [16.59-60.б.]



3-расм. кадр композицияси диагоналларида.

Экрандаги қаҳрамонлар, табиатнинг кўринишлари, нур ва соя, рангли доғлар натижасида ҳосил бўлган чизиқларнинг кадрдаги ритмни яратишдаги роли жуда катта. Кўпчилик кинотасвирчилар кадрни диагональ тарзда жойлаштириб, куч-қудрат, заифлик ва кўрқув ҳиссини, турли ракурсни қўллаган ҳолда кадр композициясининг экрандаги таъсирини ва ҳаракатни янада кучайтириб беришади. Вертикаль чизиқлар юқорига йўналган бўлса, улуғворлик, куч, қудрат, ғолиблик, барқарорлик, ўсиш каби кўтаринкилик руҳиятини беради, пастга томон йўналган бўлса, ғамгин ва тушкин ҳисларни кўрсатиб беради. Горизонталь чизиқлар тинчлик, хотиржамлик, мувозанат, чексизлик ва сокин вазиятларни англатади. Эгри чизиқлар нафислик, ҳиссиётларга бой, ҳаракат, ҳаётбахшлик, хилма-хиллик каби ҳиссиётларни яратади. Синиқ чизиқлар кадрда хавотирли, ҳатто тажовузкор хусусият беради. Синиқ чизиқлар билан тузилган композицияда ҳаракат ва йўналишлар ҳар тарафга йўналган бўлади, кўришингиз билан таҳликага солувчи таассурот пайдо бўлади.

Кадрдаги чизиқлар диагоналлари, вертикаллари, горизонталлари, эгри, синиқ, S шаклидаги ёки параллел чизиқлар асосий композиция марказига олиб бориб, кадр композицияси янада тўлиқроқ бўлишини таъминлайди. Маҳорат билан яратилган композицион чизиқлар томошабинни тасвир мазмун-моҳияти томон етаклайди, ҳаракатни кучайтиради ёки сусайтиради, қаҳрамоннинг ҳис-туйғуларини кучлироқ ҳис қилишига ёрдам беради.

Нур ва соя: нур экран санъатида жуда кўп хусусиятлари билан етакчи ўрин тутаяди. Энг аввало тасвирни пайдо қилувчи физик асос ҳисобланади. Нур ва соя уч ўлчамли шаклларни яратади. Замон ва макон, жисмларнинг шакли, ранги, тузилиши, ҳажми,

таркиби, ҳолатини, каерда ва қандай жойлашганини белгилайди. Перспектива қоидаларини яратишда, контраст, уйғунлик, ритм, ҳаракат, масофани аниқ кўрсатиб, қаҳрамоннинг кайфиятини ифодалайди. Кадр композициясини тузишда нур тасвирнинг тонал мувозанатини таъминлайди. Соялар ёрдамида кадрнинг динамикаси, ритми ва рельефи, фактураси, ҳажмини аниқ кўрсатиб, яхлитлигини таъминлаб, визуаль уйғунликни яратади. Соясиз кадр икки ўлчамли бўлиб, ҳажм йўқолади. Ёруғликсиз бадиий образни яратиш ёки ҳис-туйғуларни кўрсатиш имкони йўқ. "Биз нурни ҳаёт, қувонч, янгилиниш ва бахтнинг рамзи сифатида қабул қиламиз. Соя - бу зўравонлик, шафқатсизлик, айрилиқ, ўлим тимсоли каби кайфиятни яратиш воситаси сифатида қабул қилинади". [17.64.б.] Композициядаги нур ва соя қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини яратишда нур-соя контрасти, ёруғлик кучи, маъно-мазмунни англатиб, ҳиссий ҳолатларини тўлақонли ифодалашга катта ёрдам беради.

Ранг: композиция яратишда кучли таъсир кўрсатиш кучига эга. Ранг контрасти, динамикаси, рангнинг оғир-енгиллиги, рангли доғлар композицион марказни ҳосил қилади. Бундан ташқари, кадр композициясининг мувозанати, ритми ва муҳитини яратишда ҳам катта рол ўйнайди. Кучли контрастга эга ранглар, тўқ ва ёрқин ранглар томошабиннинг эътиборини ўзига жалб қилади. Рангни идрок этишимиз ҳиссий ва эстетик хусусиятларга эга. Рангнинг рамзий ва мажозий маъноларидан унумли фойдаланиш томошабинларнинг ҳис-туйғуларига таъсир қилиб, уларнинг хотирасида ўчмас таассурот қолдириш услубидир. Рангнинг рамзий ва мажозий маънолари орқали фильмнинг ғояси, қаҳрамонларнинг ҳис-туйғулари, моҳияти очиб берилади. "Кинокартиналарда рангларнинг аҳамияти шундаки, ранг элементи биринчи навбатда кинофильмга драматик ва драматургик фактор сифатида кириб кетади". [18.9.б].

Композицияда ранг асосий воситалар сарасига киради. Бу воситалардан ақилона фойдаланиб, томошабиннинг диққат-эътиборини тортиб, асосий бўлаётган воқеага, қаҳрамоннинг ички кечинмалари, унинг бошқа одамлар билан муносабатларини кўрсатиб, рангли эффект яратилиб, бадиий образ очиб берилади. Экран ижодкорлари рангнинг рамзий ва мажозий маъноларидан, ранг контрасти, динамикаси, нафислиги ёки каттиқлигидан, уйғун ранглар комбинацияларидан оқилона фойдаланиб, ранг драматургиясини яратадилар. Ранг драматургияси фильмнинг умумий драматургияси мазмун-маъносини бойитиб, қаҳрамоннинг ҳиссий кечинмаларини очиб беришга хизмат қилади.

Фильм яратишда тасвирга олиш жараёни жуда муҳим саналади. "Кинофильм яратишда сценарий ва тайёргарлик жараёни қанчалик пухта бўлмасин, фильмнинг тақдирини охир-оқибат тасвирга олиш жараёни ҳал қилади, дея таъкидлайди режиссёр С. Герасимов". [19.47.б.] Дарҳақиқат, тасвирга олиш жараёнида нотўғри танланган тасвирга олиш нуқтаси, планлар, ракурс, ёритиш, ранг ечими каби композицион хатолар монтаж жараёнида, умуман фильмнинг умумий композициясида жиддий йўқотишларга олиб келади. Бу камчиликни тўғирлаш учун қайта тасвирга олишга тўғри келади. Бу жиҳатларни режиссёр, айниқса тасвирчи эътибордан қочирмаслиги зарур.

Фильмнинг умумий композицияси монтаж жараёнида яратилади. Фильмнинг сценарий композицияси, кадр композицияси, эпизод композицияси, сюжетлар композицияси, ранг композицияси, овоз ва мусикий композицияси элементлари, композицион хусусиятларнинг барчаси жамланиб, монтаж жараёнида фильмнинг умумий композицияси яратилади. Фильмнинг умумий композицияси томошабинга фильм ғояси, кадрнинг таъсир кучини етказиб берувчи асосий восита саналади.

Композиция фильм яратилишининг барча жараёнларида узвий боғлиқ бўлиши шарт. Шундагина фильмнинг ғояси, фильмнинг услуби, режиссёр фикри, тасвирчининг оқилона нигоҳи, актёрлар гуруҳининг маҳорати, овоз режиссёри, чироқ устаси, монтаж устасининг маҳоратлари жамланиб, бадиий жиҳатдан етук ва яхлит санъат асарига айланади. Композиция қонун-қоидалари, услуб, элементлари, воситалари ва перепектива қоидаларига риоя қилиниб тасвирга олинган фильмдаги тасвирнинг таъсир кучини таъминлайди ва томошабинга манзур бўлади.

Экран санъати, ижодий меҳнат самарасидир, ҳар бир ижодкордан билим, маҳорат, истеъдод, бадиий савия ва ҳис қила билиш қобилиятини талаб қилади. Шу ўринда яна бир жиҳатни таъкидлаб ўтмоқчи эдим. Ижодий ҳамкорлик жараёнида ижодкорларнинг билими, дунёқараши, бир-бирини ҳис қилиши каби жиҳатлари ўзаро монанд бўлиши керак, яъни ижодкорлар ҳамоханг ва бир-бирини аниқ-равшан тушуниши лозим. Шундагина мукаммал, бадиий образларга бой, томошабин руҳиятига таъсир кўрсатувчи, мазмундор фильм яралади.

Композиция қанча мукаммал бўлса, унинг қонун-қоидаларига риоя қилинса, тасвирий тил равон, томошабин кўнглидан жой оладиган бадиий фильм яратилади.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. А. Митта. Кинода режиссура ва драматургия. ("Жаннат ва жаҳаннам орасидаги кино"таржима.) Тошкент "Фан ва технология" 2014 й. 366. б.
2. А. Митта. Кинода режиссура ва драматургия. ("Жаннат ва жаҳаннам орасидаги кино"таржима.) Тошкент "Фан ва технология" 2014 й. 366 б.
3. С.Б.Мойсейчук. Режиссура культурно досуговых программ. Минск : БГУКИ, 2012 г. 99 с.
4. М. А. Харунжева. Феномен видения в теории познания @inproceedings. 2011, <https://www.semanticscholar.org/CorpusID:200594230>
5. Уорд Питер. Композиция кадра в кино и на телевидении. Пер.с англ. А. М. Аемуровой. М. ГИТР. 2005г.196 с.
6. С.Е. Медынский Мастерство оператора-документалиста. М. "Издательство 625". 2004г. 144 с .
7. С.М. Ландо. Кинооператорское мастерство. Книга 1.СПб. Политехника-Сервис, 2019 г. 304 с.
8. <https://ru.citaty.net/avtory/leonardo-da-vinchi/>
9. Ҳ. Файзиев. Овозсиз кинематографиядаги операторлик санъати тарихидан. Тошкент.2009.й. 123 б.
10. Уорд Питер. Композиция кадра в кино и на телевидении. Пер.с англ. А. М. Аемуровой. М. ГИТР. 2005г.196 с.
11. Р. Арнхейм. Искусство и визуальное восприятие. Б.БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 392 с.
12. С.М. Ландо Кинооператорское мастерство. Санкт-Петербург. Политехника-Сервис. 2019.г.304.с.
13. Рудольф Арнхейм . Искусство и визуальное восприятие. Архитектура-С 2012 г. 392 с.
14. Ken Dancyger. The Technique of Film and Video Editing: History, Theory, and Practice.2007y. 484p.
15. А. Р.Дегтярев Фотокомпозиция: Средства. Формы. Приемы М. «Издательство ФАИР», 2009. 272 с.
16. С. М. Ландо Фотокомпозиция для киношколы. Политехника.2009 г. 320 с.
17. Медынский С. Е. Компонуем кинокадр. – М. Искусство, 1992. – 239 с.
18. Эйзенштейн С. Избранные произведения: В 6 т. М., 1964-1971. Т. 3. 581 б.
19. А. Головня Мастерство кинооператора. изд. Искусство. Москва. 1965 г. 240 с.
20. Р. Альбрехт. Язык композиции. Создаем выразительные фотографии. Москва. 2017г.192