

O'ZBEK KINO PUBLITSISTIKASINING TIL XUSUSIYATLARI

Shaxnoza Abdufattoyevna Abduqayumova

O'zbekiston Milliy universiteti talabasi

ANNOTATSIYA

O'zbekistonda kino sanoatining holati va rivojlanish tendentsiyalarini tahlil qilish, uning tarixiy rivojlanish xususiyatlari va unda sodir bo'layotgan o'zaro bog'liq jarayonlar mantiqini o'rganish kino sanoati tizimini shakllantirish muammosini hal etishning dolzarb shartidir. Bu shart-sharoitlar ko'p jihatdan milliy kinematografiyaning va O'zbekistonda faoliyat yuritishning o'ziga xos xususiyatlari bilan bog'liq. Natijada, ikkinchi artikulyatsiya birliklari sifatida vaqtinchalik kengaytmaga ega bo'lgan va turli xil shaxsiy kodlarga tegishli bo'lgan kino asarining elementlarini o'z ichiga olgan kino belgisi modeli shakllantiriladi. Olingan kontseptsiya kino asarining ichki mantiqi asosida o'zbek kino publitsistikasi tilining evolyutsiyasini ko'rib chiqishga imkon beradi, chunki u uning konstruktiv elementlariga semiologik nuqtai nazarni beradi.

Kalit so'zlar: semiotika, kino publitsistikasi tili, metodologiya, kino semiotikasi, kino nazariyasi.

KIRISH

Zamonaviy dunyoda kinoning ta'siri katta. Kino insonda hayotning u yoki bu jabhasi haqidagi tasavvurini shakllantiribgina qolmay, balki uning keyingi idroki va fikriga ham ta'sir qiladi, ya'ni u uzoq vaqt davomida ma'lum bir ob'ekt, jarayon, hodisaga bog'langan o'ziga xos obrazni rivojlantiradi. Lekin shuni tushunish kerakki, odamlar hamma narsaga qarab turmaydi, aksincha, bug'doyni somondan ajratadigan mohir tanqidchilarga aylangan. Kun tartibida nafaqat kino, balki dolzarb, hayajonli g'oyalar bilan nafas oladigan, yuqori sifatli yirik loyihalar ham bor. Bundan tashqari, e'tibor endi kontent komponentlariga emas, balki eng real vizualizatsiyaga qaratiladi. Bugun kino san'ati ana shu narsaga boy.

Kino o'zining shakllanish bosqichida bir-biriga yaqin san'atlardan tajribalarni singdirib olganligi bois qisqa vaqt ichida chinakam san'atga aylanishiga, an'anaviy san'atlar bilan bir safda turishiga imkon yaratildi. Kino rivojlangani sari uning muayyan mamlakatdagi badiiy madaniyat tizimi bilan munosabatlari murakkablashib, chuqurlashib o'zaro ijodiy aloqa, o'zaro yordamlashish xususiyatlarini kasb etadi.

ADABIYOTLAR TAHLILI VA METODOLOGIYA

Kino turlarining janrlari va publitsistik til xususiyatlari badiiy adabiyot ta'sirida shakllandi. Kinoning ilk davrida adabiy janrlar badiiy filmlarga o'tgan va rejissyorlar ularning qonun-qoidalariga qat'iy amal qilganlar. Biroq, kino rivojlanib borgan sari janr va til chegaralari kengayib bordi. Filmning g'oyasi, mavzusi, maqsadini, qahramonlar xarakterini chuqurroq ochib berish uchun badiiy kinoda janrlar aralashuvi sodir bo'ladi

Semiologiya nuqtai nazaridan kinematografiya tilidagi bosqichma-bosqich va "tabiiy" (har qanday madaniy jarayonni tabiiy deb atash mumkin bo'lgan darajada) o'zgarishini o'rganishda birinchi navbatda qabul qilinadigan metodologiya masalasi ko'rib chiqiladi. Semiotik yondashuv bizga kino publitsistikasi tilining modelini qurish imkoniyatini beradi; ammo uning kino tili evolyutsiyasini ko'rib chiqish uchun qo'llanilishi tadqiqotni uning rivojlanishining alohida bosqichlarida kinematografiya tilining o'ziga xos holatlarining konturiga aylantirish va bu holatlarga olib keladigan ichki jarayonlarning uzluksizligini ortda qoldirish xavfini tug'diradi. Bunday tadqiqotning vazifasi kino tilining o'zgaruvchan mohiyatini oydinlashtirishdan iborat bo'lganligi sababli, boshqa san'at singari kinematografiyaning ham "organik" tabiatini o'tkazib yuborishga yo'l qo'yib bo'lmaydi [1].

Shu bilan birga, kino nazariyasida amalga oshirilgan yondashuv, umuman olganda, kinoning bevosita yaratilishi va idrok etilishini ko'rib chiqishga, ya'ni kinematografiya xabarini kodlash va dekodlashning amaliy tomoniga asoslanadi. Kinoshunoslik tadqiqotlari ko'pincha semiologik ko'rib chiqish doirasidan tashqarida bo'lishi shart bo'lmagan turli xil tafsilotlarga (texnik, estetik, psixologik va boshqalar) e'tibor qaratadi, ammo shunga qaramay, ularni kiritish butunlay semiologik nutq asosida amalga oshiriladi.

Shu sababli, kino publitsistika tilining evolyutsiyasini o'rganish doirasida, allaqachon metodologik darajada, tushunchalarni aniqlash bosqichida birlashtirgan semiologik va kino-nazariy yondashuvlarni birlashtirishning maqsadga muvofiqligi to'g'risida gipotezani ilgari surish o'rinli ko'rinadi. Bunday yondashuvning istiqbollari yoki ma'nosizligini aniqlash uchun biz kino publitsistika tilini o'rganish uchun asosni, ya'ni kino tilining tuzilishi va birligini aniqlashga harakat qilamiz.

Kinoni tushunish, ya'ni uning xabarini adresat (tomoshabin) tomonidan dekodlash va jo'natuvchi (kino yaratuvchisi) tomonidan uni kodlash tamoyillarini tushunish masalasi, pirovardida, ushbu xabarning o'ziga xosligi haqidagi savolga qarshi chiqadi.

Filmning asar sifatida birligiga qaramay, biz doimo undagi xabarlar to'plamini o'qiymiz (Shunday qilib, agar "Bu film nima haqida?", degan savolga syujetni (ya'ni, hikoya xabari) tavsiflash orqali javob berish mumkin bo'lsa, u holda filmning ma'nosi, ya'ni bitta xabar haqida savolga javob berish ancha qiyin – aniq ma'nolari ko'pligi tufayli) [3]. Shu bilan birga, masalan, tasviriy san'atdan farqli o'laroq, ular aniq ifodalangan va ma'lum ma'noda qabul qiluvchi tomonidan idrok etilishi mumkin bo'lmagani uchun konnotatsiyalar emas, balki aniq xabarlardir.

Ushbu kompleksga kiritilgan xabarlar turli xil kodlardan foydalanishi mumkin: vizual, eshitish (bu holda biz musiqiy kod va shovqindan foydalanishni nazarda tutamiz, chunki ikkinchisi alohida amalga oshiriladigan kodni tashkil etmaydi), nutq, hikoya va boshqalar. Kino tomonidan qo'llaniladigan kodlar soni va ularning kino asarining ayrim elementlari bilan aloqasi masalasi alohida tadqiqot uchun asos bo'lishi mumkin [1]. Biz shuni ta'kidlaymizki, butun film ishlab chiqarish jarayonida har qanday alohida kodni o'z ichiga olgan xabarlar ketma-ketlikda (bog'lanish o'tishlari yordamida) yoki bir-birini to'ldiradigan, tushuntiruvchi yoki hatto qarama-qarshi bo'lgan holda tashkil etilishi mumkin. Kino texnologiyasi hatto alohida reja ("reja" filmning bir kesimdan ikkinchisiga o'tishni anglatadi; maqola doirasida biz uchun rejani farqlash ayniqsa muhimdir, vaqtinchalik o'lcham va ramkaga ega bo'lgan – alohida fotogramma) doirasida tasvirli xabarni musiqiy yoki nutqli xabar bilan yoki bir vaqtning o'zida ikkalasi bilan, hattoki boshqa rasmi xabar bilan (kamera harakati orqali kompozitsiya qo'shilishi tufayli) birlashtirishga imkon beradi [3]. Demak, kino asari har doim vaqtinchalik ketma-ketlikda (hikoya, nutq, musiqiy) va fazoviy-vaqt birligida (alohida reja tuzish) joylashtirilgan xabarlar majmuasidir.

Ehtimol, kinoda tashkil etishning ushbu ikki usulining mavjudligi kinematografiya kodining mustaqilligini so'zsiz ko'rsatishi mumkin. Agar biz filmni vizual (operator va rassom ishining o'ziga xos xususiyatlari), musiqiy, nutq (dialoglar), hikoya va boshqa tarkibiy qismlarga ajratsak ham, ularning har biri oxir-oqibatda filmning elementi va faqat film bo'lib qoladi. Bu holatda turli xil kodlar faqat ma'lum darajada bir-biridan alohida ko'rib chiqilishi mumkin bo'lgan "registrlar" dir.

NATIJALAR VA MUHOKAMA

Bunday mulohaza, birinchi navbatda, mutaxassislar (operatorlar, rassomlar, bastakorlar) uchun mantiqiydir, chunki ular ma'lum bir kodni to'g'ri qo'llashlari kerak. Tomoshabin uchun kino asarining tarkibiy qismlari ajralmas birlikni ifodalaydi, buning asosi aynan

turli “registrlar” ning superpozitsiyasi va o’zaro to’ldirilishidir. Biroq, film yaratish ustida ishlayotgan mutaxassisning u yoki bu kod bilan ishlash usuli ham kinoga aloqasi bo’lmagan hamkasbi tomonidan qo’llaniladigan kodlash usulidan farq qiladi (Shunday qilib, ma’lum bir xabarni etkazish uchun mo’ljallangan film musiqasi va uni kino kodidan tashqarida ifodalovchi musiqa farqlanadi, chunki kinoda musiqa xabarning faqat bir qismini, uning darajalaridan birini olib yuradi. Shu bilan birga, kinoda qo’llaniladigan alohida musiqa asari har doim “insert” sifatida qabul qilinadi, chunki uning to’liq ma’nosi kinematik xabarga qurbon bo’lib, uning ichida yangi ma’noga ega bo’ladi) [1].

Kinematik tilning bunday tuzilishi bizga ma’lum sharoitlarda qo’llanilishi mumkin bo’lgan kino tili birliklari to’plamini taqdim etadi: alohida tekislik-semanni ko’rsatilgan elementlardan iborat deb hisoblash mumkin, chunki ularning har biri ma’lum bir doirada artikulyatsiya vositasidir. Umumiy harakat (vizual, tovush, hikoya, texnik) asosida guruhlangan o’ziga xos ifoda vositalarini shunday qilib, uchlik tuzilmasida belgi darajasida aniqlash mumkin. Raqamlar darajasi bir xil elementlarga qaytadi: chiziqlar, burchaklar, yorug’lik kontrastlari, tovush birliklari va boshqa minimal zarralar.

Biroq, bu birliklar fotografik ramkaning kesimida emas, balki ular tegishli ketma-ketlikda aniqlanadi: tovush ketma-ketligidagi shovqin yoki tovush, hikoya ketma-ketligidagi personajning harakati va boshqalar. Yagona bo’limda ramka, keyin faqat kompozitsiyani ko’rib chiqish mumkin, garchi u unda sodir bo’layotgan harakatga qarab tushuniladi.

Shunday qilib, filmni makrosema deb hisoblash mumkin (bunday atama filmning yaxlitligi va uni tashkil etuvchi semalar ko’pligi o’rtasidagi texnik farqni ajratib ko’rsatishga imkon beradi), ya’ni ko’p bosqichli sema bo’lib, ular ichida ikkalasi ham bir-biridan farq qiladi, makrosemaning translyatsion xabari va unga kiritilgan har bir alohida sema yoki ularning birikmalari va kombinatsiyalarini ifodalovchi xabarlar va konnotatsiyalar. Biroq bu makrosema kodning boshqa bo’linishini ifodalamaydi, aksincha, semaning alohida holi sifatida ko’rib chiqilishi mumkin, chunki film haligacha badiiy asarning asosiy sifati – mutlaq yakkalikni egallagan sintagma bo’lib qoladi. Semaning darajasi, ya’ni alohida tekislik, o’z-o’zidan turli xil kodlarga tegishli bo’lgan kengaytirilgan belgi elementlaridan iborat deb hisoblanishi mumkin. Ushbu kodlar kinematik kodga kiritilganligi sababli yangi o’lchamga ega bo’ladi.

Shunday qilib, kino tilining semiologik modeliga kinoshunoslikka ko’proq tegishli elementlarni kiritish, agar u

asosiy birliklar darajasida amalga oshirilsa, to'liq mumkin ekanligini ko'rsatishga muvaffaq bo'ldik. Biz qo'lga kiritgan struktura semiologiya sohasidan tashqarida joylashgan toifalar va elementlarni semiologik tushunish kino tilini o'rganishda o'ziga xos istiqbolni ochishi mumkinligini yaqqol ko'rsatib turibdi. Tabiiyki, bu usulni ko'proq yoki kamroq to'g'ri deb atash mumkin emas. Uning asosiy xususiyati shundaki, u kino tilini bosqichma-bosqich o'zgartirishning murakkab jarayonlarini o'rganish uchun aniq imkoniyatlar ochadi.

Kino asarini seme va shu bilan birga sintagmatik zanjir sifatida tushunish, sintagmalari bir-birining ustiga chiqadigan elementlar asosida qurilgan, kino kodining turli darajalaridagi nozik o'zgarishlarni kuzatishga imkon beradi va shu bilan bizga kino tarixini kino tili evolyutsiyasiga aylantirish imkoniyati, bunda kino rivojlanishining ichki dinamikasini ham, kinoning muloqot usuli sifatidagi muhim jihatlarni ham hisobga oladi.

XULOSA

Kino Turkiston o'lkasida paydo bo'lganidan beri – XIX asr oxiri – XX asr boshlarida mahalliy aholi orasida katta shuhrat qozonib, o'zbek milliy madaniyatining ajralmas qismiga aylandi. Kinematografiya ikki-uch avlod oldida texnik yangilik va adolatli o'yin-kulgidan o'zbek xalqi kundalik hayotining bir qismiga, yangi san'at va keng ko'lamlı tomoshaga, madaniy hodisaga aylandi. Bu davrda milliy kinematografiya maktabi va o'z tomoshabinlari shakllandi tomoshabinlar, O'zbekistonda kino ishlab chiqarish asoslari yaratildi – institutsional tuzilmalar va moliyaviy baza yaratildi, kino jarayonining g'oyaviy ustuvor yo'nalishlari va baholash paradigmatlari belgilandi.

REFERENCES

1. Eko U. Yo'qolgan tuzilma: semiologiyaga kirish [Отсутствующая структура: введение в семиологию]. Sankt-Peterburg.: Symposium, 2020. B. 544.
2. Marten M. Kino tili [Язык кино]. M.: San'at [Искусство], 2019. B. 292.
3. Metz Chr. Film Language: A Semiotics of the Cinema. University of Chicago Press, 1991. P. 268.