



МУХАММАД АЛ-ХОРАЗМИЙ НОМИДАГИ ТОШКЕНТ
АХБОРОТ ТЕХНОЛОГИЯЛАРИ УНИВЕРСИТЕТИ

Б.Ж.БАЗАРБАЕВ, Г.Х.ТАШМУХАМЕДОВА

«КИНОТЕЛЕКОМПОЗИЦИЯ ҚУРИШ ТЕХНОЛОГИЯЛАРИ»

ўқув қўлланма

Тошкент-2018

Antonio López

УЎК:
КБК:

Б.Ж.Базарбаев, Г.Х.Ташмухамедова. Кинотелекомпозиция қуриш технологиялари. Т.: «Aloqachi», 2018, 248

ISBN 978–

5350200 – Телевизион технологиялар (Телестудия тизимлари ва иловалари) йўналишидаги талабалар учун ўқув қўлланма

ТАТУ илмий-услубий Кенгашининг 2017 йил 3 июлдаги 10(101) - сонли қароғига асосан чоп этилди

УЎК:
КБК:

Такризчилар:

Салиев М.М.	– “Телестудия тизимлари ва иловалари” кафедраси катта ўқитувчиси;
Хасанов Х.Х.	– Ўзбекистон хизмат кўрсатган маданият ходими, “Хасан фильм” киностудиясининг олий тоифали кинооператори.

ISBN 978–

«Aloqachi» nashriyoti, 2018

МУНДАРИЖА

КИРИШ	4
1 – БОБ. ТАСВИРНИ ҚУРИШ ПРИНЦИПЛАРИ	
1.1. Компоция ва унинг вазифалари	10
1.2. Идрок қилиш	12
1.3. Манзара	24
1.4. Кадрнинг чегаралари ва пропорция принципи	44
1.5. Тасвирни қуриш принциплари	61
1.6. Ёритиш	94
1.7. Ранг	105
2-БОБ. КОМПОЗИЦИЯДАГИ НИСБАТ ВА МУНОСАБАТЛАР	
2.1. Композитциядаги нисбат ва муносабатлар концепцияси	113
2.2. Саҳна асари (саҳналаштириш)	129
2.3. Ҳаракатланиш	142
3-БОБ. АСОСИЙ ТЕХНИК ВА АМАЛИЙ ЖИХАТЛАР	
3.1. Таркиб (мазмун)	155
3.2. Комбинациялаш	175
ХУЛОСА	196
Адабиётлар рўйхати	198

КИРИШ

Кадрнинг композицияси нима?

Кадрнинг композицияси (бадий асарнинг тузилиши (курулиши)) деганда одатда тасвирга ишончлилик ва яхлитлик берадиган кадрда кўринадиган элементларнинг жойлашиши тушунилади. Тасвирнинг бутунлигига уфқ чизиқлари, нарсалар, ранглар ва кўзга ёқимли бўлган ёруғликларнинг алоҳида нисбати орқали эришилади. Бу таъриф бизга композиция ҳақидага биринчи тушунчани беради, лекин унда ҳали жавоблардан кўра, саволлар кўп. “Ишончли”, “яхлит” ёки “ёқимли” ҳисоблаш мумкинми ва бу кўрсаткичлар қанчалик объектив?

Бундан ташқари, композицияни таърифлашда интенция яширинган, бу унинг вазифаси саҳнанинг умумий ғоясидан қатъий назар энг яхши кўриш қабул қилинишини таъминлаш ҳисобланади. Равшанки, кино- ва телемахсулотлардан кўплари нафақат “кўзни қувонтириш” учун яратилади. Барча юзага келган саволларга жавоб беришдан олдин биз “яхши композиция” деганда нимани тушунишимизни ва у ўзида қандай функцияларни олиб боришини аниқлаб оламиз.

Бу ўқув қўлланма, аввало, максимал кўриш самарасига эришиш учун кадрдаги объектлар атрофидаги бўшлиқни ташкил этиш жараёнига бағишланган. Суратга олиш объекти бу кадрнинг асосий элементи ҳисобланади, лекин кўриш нисбатлари муаммоларини ечишга уринадиган кўплаб операторлар (мана сизга композициянинг яна бир таърифи) олдиндан берилган объект билан ишлашга мажбур бўлади. Одатда операторнинг роли мавжуд бўлган материални келтириб беришнинг энг яхши усулини танлашга келади. Кундалик дастурларни тайёрлашда операторларга баъзан суратга олиш учун материални танлаш ва унга урғу беришларни мустақил қўйиш имконияти берилади, лекин кўплаб ҳолларда суратга олиш объекти сценария ёки кўрсатмалар орқали белгиланган ва оператор фақат энг яхши тарзда мавжуд материални суратга олиши керак бўлади.

Исталган муваффақиятли суратга олинган кадрнинг композицияси бир неча маълум мезонлар бўйича баҳоланиши мумкин. Идрок қилиш (қабул қилиш, ўзлаштириш) ҳақидаги боб қандай тасвир ўзига жалб қилиши ва диққатни сақлаши ва инсоннинг қабул қилиш табиати кўринадиган элементларни гуруҳлаштирилиши билан қандай муносабатда бўлишига бағишланган.

Оператор томонидан маълум манзара (перспектива – кўришиб турган манзарани тўғри, бутун борица тасвирлаш санъати), кадрнинг чегаралари ва безаш (пардозлаш) элементларини танлаш суратга олишнинг умумий мақсадига боғлиқ бўлади. Кадрнинг ичидаги элементлар тузилмасининг тўғри нисбатини яратиш ва сақлаш керакли ахборотни узатилиши масаласини енгиллаштиради ва керакли муҳитни ўрнатилиши учун мутлақо зарур бўлади. Масала бутун тасвир ва унинг ташкил этадиган компонентлар қандай муносабатда бўлишидан иборат.

Ёритиш, ранг мувозанати, суратга олиш камерасининг бўлиш жойи ва ҳаракатланиши – буларнинг барчаси композицияга таъсир кўрсатади, лекин бутун манзара элементлар орқали тушунтирилиши мумкин эмас. Динамик, маълум энергетик заряд ташийдиган манзарани аниқ бир қисмларни ажратиш билан мос таҳлил қилиш мумкин эмас. Кадр ўзича мавжуд бўлмайди. Тасвир ва таркиб нисбати ҳақида, олдинги ва кейинги кадрлар орасидаги ўзаро алоқа ҳақида, умумий жанрга боғланган дастурнинг ягона услубини шакллантириш ҳақида, услуб ҳақидаги замонавий мода ва тақдимотларнинг таъсири ҳақидаги саволларга жавоб бериши учун биз композицион тузилмага муурожаат қилишимиз керак

Кадрнинг бўшлиғини шаклланишига таъсир қиладиган кўплаб омиллар мавжуд, шунинг учун кўриш маълумотларини узатиш умумий композицион принциплар ва умумий қабул қилинган қоидаларини у ёки бу таркиб доирасида тавсифлаш учун биз кино амалиётчилари ишларига таянамиз.

Демак, бу қоидалар қандай вужудга келган ва қандай шакллантирилган? Биз бу саволларга асосий тарзда, асосида “яширин технологиялар” ётган Голливуд киносаноати анъаналари нуқтаи назаридан жавоб берамиз.

Бу технологиялар ҳикоя қилиш ажралмас манзарасини яратиш асосида ётади. Улар сезиларсиз ўтишларни таъминлаш зарурати, суратга олиш камерасининг ҳаракатланиши эса кўзга ташланмаслиги учун келиб чиққан. Кундалик кино амалиётига, кейинчалик эса видео суратга олишга кирган жуда кўп сонли “яширин технологиялар” ишлаб чиқилган.

Барча шундай технологиялар умумий принципга асосланади. Томошабиннинг диққати суратга олиш механизмига эмас, балки ҳаракатларга жамланиши керак. Томошабиннинг диққатини фондаги объектларга эмас, балки айнан кадр ичидаги асосий визуал элементларга жамлашга имкон берадиган турли кадрларни кўплаб монтаж қилиш усуллари мавжуд ва ўз навбатида, томошабиннинг диққатини жалб қилмасдан, камерани битта суратга олиш нуқтасидан бошқасига аста-секин ўтказиш имконини беради.

Бинобарин, материални етказиб берилиши усулига томошабиннинг диққатини жалб қилишга имкон берадиган умумий қабул қилинган технологиялар ҳам мавжуд. Бундай муқобил технологиялардан бири объект ортидан объектни панорамалайдиган (киноаппаратни штатив устида айлантириш билан атрофдаги катта манзарани кинога олишнинг бир усули) суратга олиш камерасининг узлуксиз ҳаракатиланиши асосида қурилган. Бунда ҳатто кўринишдан кўринишга ўтишни юмшатишга уринишлар қилинмайди. Томошабиннинг диққати атайин тасвирни узатиш услубига жалб қилинади. Бу ёндашиш кадрдан-кадрга ўтишнинг аста-секинлиги ва узлуксизлигини таъминлайдиган “яшириш технологиялар” Голливуд анъанасига қарши туради.

Бинобарин, ишлаб чиқаришда қизиқарли теле- ва кино маҳсулотларни катта қисмини “яшириш технологиялар” Голливуд модели эгаллаган ва унинг

доирасида кўплаб операторлар ишлаётганлиги боис, аввало, бу модель билан танишиш керакдек туюлади. Биз тақдим этилган технологиялар қандайдир бошқа суратга олиш усулларида яхши эканлигини айтмоқчи эмасмиз, бизнинг вазифамиз фақат бу технологиялардан фойдаланиладиган асосий ишлаш принциплари ҳақида ҳикоя қилиш ҳисобланади.

Композициянинг қурилиши вақти-вақти билан ўзаро таъсирлашишадиган ва бир-бирларига қўшилиб кетадиган кўплаб омилларга боғлиқ бўлади. Тасвирнинг асосий элементларини ажратиш ва тавсифлашга уриниш билан биз композицияни аниқ бир визуал ечим нуқтаи назаридан қуришнинг асосий шартларига қайта ва қайта мурожаат қилиш заруратига тўқнашамиз. Бир бутун тасвирнинг асосида унинг барча элементларининг бирлиги ётади. Таъкидлаш керакки, тасвирни қуриш принциплари ҳақида сўзлаганда ҳар доим ҳам битта бўлимда у ёки бу принципни тавсифлаш имконияти берилмавермайди.

Интуиция (ички ҳис қилиш)

Кино- ва телеоператорларнинг ишониларидан бири шундан иборатки, композиция ички ҳис қилишга асосланади ва шунинг учун уни деярли тушунтириш мумкин эмас. Шу билан бир вақтда шогирдлар ва бошловчи операторлар экспозициялар (кўрсатиладиган материалларнинг маълум тартибда жойланиши ва шу материалларнинг ўзи), кинотасмали бобиналар, электрон усулда тасвирни ҳосил қилиш ҳақидаги ҳикояларни жилдларни ва бошқа кўплаб асбобларнинг техник тавсифларини синчиклаб ўрганишади, визуал коммуникациянинг “юраги” ҳисобланиши билан композиция Худодан берилладиган ёки берилмайдиган иқтидор ҳисобланади (бу ҳолда композиция қобилиятига эга бўлмаган бахтсиз инсон, ҳатто агар у кўринишни қидиргичдан чиқса ва уни кўзига урилса ҳам яхши композицияни аниқлай олмайди. Бундай омадсиз инсон мусиқий эшитиш қобилияти бўлмаган инсонга ўхшаш қабул қилинади).

Санъатшунослик ўқитувчиси Иоханнес Иттен ўз ўқувчиларига шундай деган эди: “Агар сиз билимларга эга бўлмасдан, дурдона асарларни яратсангиз, у ҳолда билмаслик сизнинг йўлингиз. Лекин, агар дурдона асарларни яратиш учун сизга билим керак бўлса, сиз ўқишингиз керак бўлади”.

Бизлардан кўпчилик кино ёки телевидениедаги катта иш тажрибасига эга бўлиш билан бўшлиқда объектларни қандай тўғри жойлаштиришни ёки олинадиган сахнини яхши кўринадиган объективнинг шундай кўриш бурчагини танлашни билади. Биз умумий қабул қилинган ва ўтмишдошлардан қолган “яхши композиция” қандай эканлиги ҳақида тушунчадан фойдаланамиз ёки камерани қайта созлаймиз ва маълум визуал муаммони ҳал этганимизни ички ҳис билан сеза бошламагунимизча “у билан фокусларни қилаверамиз”. Кўпинча вазиятни таҳлил қилишга вақт бўлмайди ва шунинг учун фақат тажрибага таяниш қолади. Кадр композициясини қуришдаги усталик турли визуал муаммоларни ечишдаги кўп йиллик тажриба натижаси ҳисобланади. Бундай яхши визуал коммуникация умуман

Худонинг инояти эмас, балки ишлайдиган ёки ишламайдиган техник йўлларни амалдаги аниқланишини тушуниш ҳисобланади.

Бу китоб нима учун айрим композицион ечимлар маъқул ҳисобланишини, қаерда ва қачон бу стандартлар ишлаб чиқилганлигини таҳлил қилиш ва тушунтиришга бағишланган. Композицияни қуришда бирмунча ва шахсий дид билан аниқланадиган, лекин ҳам кино- ва телемаҳсулотлар, ҳам рассомлик образларини (тасаввурдаги кўриниш, тимсол) яратишдаги кўплаб нарсалар стандарт ҳисобланади, аслида инсоннинг қабул қилиши туғма талаблари орқали аниқланган.

«Сен нимани назарда тутаётганлигингни кўраяпман!»

У ёки бу тасвир кино- ёки видео тасмада қайд этилишига сабаб мавжуд. Суратга олишдан мақсад қандайдир ҳодисани оддий қайд этишдан иборат бўлиши мумкин ёки суратга олинадиган образ таркибий қисм сифатида мураккаброқ тузилмага кириши мумкин. Суратга олишдан мақсад қандай бўлишидан қатъи назар, оператор кўзда тутиладиган томошабинлар ифодаланадиган ғояни қийинчиликсиз тушуна олиши учун кадр композициясини қуриш технологиясини аниқ тушуниши керак.

Кадрнинг маъноси каби тасвирий ечим коммуникациянинг ажралмас қисми ҳисобланади. Рассомчиликдаги каби экранда пайдо бўладиган образнинг шаклини кўпинча унинг таркибидан ажратиш мумкин бўлмайди. Саҳнабоп кинода кадрнинг композицияси ҳикоя қилишни узатилишида асосий ролни ўйнайди деб ҳисобланади. Лекин, ҳатто объективликка даъво қиладиган янгиликлар дастурларида, камера бетараф кузатувчи ролини ўйнаши керак бўлганида томошабиндан ўтказиладиган самара кадрнинг чегараларини танлаш ва камеранинг жойлашишига боғлиқ бўлади. Ҳар сафар “Ёзиш” тугмасини босиш билан, биз тушуниб ёки тушунмай коммуникацияга таъсир қиладиган айрим ечимларни қабул қиламиз.

Фотография санъатининг XIX асрда ривожланиши кўпчилик томонидан аниқ бир рассомнинг субъектив “воситачилиги” билан хиралаштирилмаган реал дунёни қайд этишнинг янги ва объектив усули сифатида қабул қилинди. Фақат орадан бир қанча вақт ўтгач, инсонлар камера образни яратишда рассом билан бирга қатнашишини тушуниб етишди. Камера уч ўлчамли оламни икки ўлчамли тасвирга ўтказганида кадрнинг композициясига объективнинг жойлашиш баландлиги, камеранинг оғиши, объектгача масофа ва объективнинг кўриш бурчаги таъсир кўрсатади.

Шундай қилиб, ғоянинг ёки ҳодисанинг мазмунини аниқроқ узатиш учун оператор визуал ташкил этишнинг барча элементларини ҳисобга олиши керак. Агар у композицияни қуришга уринмаса, у ҳолда камера операторнинг ҳаракатсизлиги бўйича “автоматик созлаш” режимини ишлатади. Бу ҳолда композиция ўз-ўзидан қўйилади ва тасвирнинг якуний кўриниши инсонга караганда камеранинг техник характеристикаларига боғлиқ бўлади.

Визуал образлар тили исталган бошқа тилга ўхшаш ва ўз грамматикаси ва синтаксисига эга. Ва бу тилда ўз фикрларини ақлли ифодалаш учун ўқиш

жараёнида инсонда назарий билимларга таянадиган маълум тилни сезиш шаклланиши керак.

Нима учун композиция муҳим?

Оператор томошабинларга қаерга қараш кераклигини кўрсатади. Унинг вазифаси минимал вақтда маълум визуал маълумотларни узатишдан иборат. Ва хужжатли суратга олишда операторнинг бўлиши у ёки бу даражада ходисаларнинг боришига таъсир этсада, у инсон мос қабул қилишига яқин шаклда бўлиб ўтаётган ходисаларни тасвирлашга уриниши керак.

Суратга олишнинг мазмуни сухандоннинг кўшимча изоҳларини талаб қилмасдан ва тасвирнинг маъносига нисбатан баҳсларга йўл қўймасдан оддий ва бир хил англаниши керак. Кадрнинг бир хил ва яққол англаниши асосида барча кўриш элементларини аниқ ташкил этиш ётади. Овозни бирга бўлиши ва бошқа самаралар тасвирнинг маъносини таъкидлайди, лекин якуний таасурот одатда айнан композицион ечимга боғлиқ бўлади. Томошабинда материал суратга олинган мақсадларга нисбатан шубҳалар вужудга келмаслиги керак.

Яхши қурилган композиция томошабин томонидан яхши қабул қилинади. У томошабинга энг яхши тарзда образни “англашига” ёрдам берадиган объектларнинг у ёки бу гуруҳланиши, тузилма ёки шаклни таъкидлайди. Агар кадр чегаралари бўйича назарнинг эркин ҳаракатланишига нимадир ҳалақит қилса ёки томошабиннинг назарини бутунлай ўзига қаратган кадрда нимадир бўлса, у ҳолда у беихтиёр қониқмасликни ўтказади ва ёмон ҳолда томошабиннинг эътиборни йўқотилиши мумкин. Икки маъноли кўриш образлари билан инсон кўзига “тегишиш” ва томошабинлар эътиборини йўқотиш орасидаги чегара ўта юпка бўлади.

Операторнинг вазифаларидан бири шундан иборатки, кўриш идрок қилиш қонунлари ва кўзларнинг ҳаракатланиши принципларига мувофиқ кадрни қурилиши туфайли томошабинга узатиладиган маълумотларни керакли тарзда қабул қилишга ёрдам беришдан иборат. Кўзларнинг ҳаракатланиши узлуксиз, аста-секин ва ўз йўлида тасвирнинг аҳамиятли элементларини учратиш билан ва иккинчи даражали моментларга чалғимасдан маълум маршрут бўйича ўтиши керак. Операторнинг касбий кўникмаларидан бири томошабиннинг эътиборини жалб қилиш учун кадрни тўғри қўйишни билишидан иборат. Агар камерани объектга оддий йўналтирилса ва суратга олиш бошланса, кўпинча тасвир ҳеч қандай хийлалар ёрдам бермайдиган боғланишсиз олинади.

Олинган материал унга қанча қўйилган бўлса, шунча тенг маълумотларга эга бўлади. Ва агар операторнинг кадрга кирмаган кўшимча деталлар ёдида бўлса ёки билса, у ҳолда бу деталларни томошабинларгача етказиш керак бўлади, акс ҳолда томошабин ўз кўзда тутишларини қилишга мажбур бўлади. Агар бу кўшимча маълумотлар тушуниш учун принципиал муҳим бўлса, у ҳолда уларни киритиш керак, акс ҳолда тасвир тўлиқ бўлмайди, унинг маъноси эса фақат қисман узатилади. Тасвир унга қўйилган

маънони қанчалик тўлиқ узатишини ёки қўшимча тушунтиришлар кераклигини тушуниш муҳим.

1. ТАСВИРНИ ҚУРИШ ПРИНЦИПЛАРИ

1.1. Композиция ва унинг вазифалари

Композицияни бошқариш

Композицияни бошқариш, бир томондан тасвирнинг компонентлари – мувозанат, ранглар зидлиги, манзара, фазовий ва чизикли характеристикалар ва бошқалар билан ишлаш имкониятини, бошқа томондан, суратга олишнинг техник параметрлари – ракурс (тасвирий санъатда нарсанинг узоқдаги қисмларини қисқартириб, кичрайтириб тасвирлаш), фокус масофаси, ёритиш ва экспозицияни ўзгартириш имкониятини кўзда тутади.

Яхши қўйилган кадр тасодифий визуал элементлар йўқ бўлган композицияга эга бўлади. Композициянинг барча визуал ташкил этувчилари томошабиннинг эътиборини жалб қиладиган тарзда ташкил этилган бўлиши керак. Кўпинча композицияни куришнинг бошланғич нуқтаси ортиқчасини олиб ташлаш йўли билан максимал соддалаштиришга чақирадиган эски қоида ҳисобланади. Фақат энг асосийларни узатадиган тасвир кучни ва тозалликни сезишни қолдиради.

Визуал технологиялар

Аниқ бир теледастур ёки фильмни ишлаб чиқариш учун қўлланиладиган технологияларнинг кўпчилиги, биринчи навбатда, суратга олиш гуруҳининг субъектив ечими ва фильм ёки дастурнинг умумий ғоясига боғлиқ бўлади. Субъектив ижодий фаразлардан ташқари, маълум визуал самарани келтириб чиқарадиган тасвирни куришнинг субъектив принциплари мавжуд. Яхши визуал ечим бир вақтда, ҳам ижодий ёндашиш, ҳам тасвирни куришда муҳим ролни ўйнайдиган хилма-хил омилларни билишни бирлаштиради. Бу омиллар, шу жумладан ёритиш, фигура ва фон нисбати, кадрнинг чегаралари, мувозанат, ёруғлик-соя ечими, чизикларнинг йўналиши, чизикли ва фазовий манзара, ранг, бўшлиқни тўлдирилиши мос бўлимларда атрофлича кўриб чиқилади.

Маданий муҳитнинг таъсири

Композицияни куришнинг айрим йўллари вақт ўтиши билан ўзгармайди, бошқалари мавжуд модага боғлиқ бўлади. Уларнинг ҳар иккаласи кадрни тўғри куриш ишида муҳим ролни ўйнайди. Тасвир нафақат маълумотларни узатиши, балки маълум бадий аҳамиятга эга бўлиши керак. У ёки бу бадий йўлларнинг ишлатилиши маданий муҳитга боғлиқ бўлади ва вақт ўтиши билан ўзгаради. Янгилик ва аслик эътиборни жалб қилиш мумкин, лекин гап оммавий томошабинлар ҳақида борганида, унинг дидларини ва умидларини ҳисобга олиш зарур бўлади. Акс ҳолда ҳайратга соладиган янгилик томошабини нафақат ўзига жалб қилмайди, балки томошабинда қизиқишни йўқолишига ҳам олиб келади. Идрок қилиш психологияси соҳасидаги тадқиқотлар кўрсатдики, инсон тушуна олмайдиган маълумотларни қабул қилмайди. Ахборотни узатилиши муваффақияти тўғридан-тўғри томошабин эътиборининг йўналишига боғлиқ бўлади.

Ўзгарувчан мода

Кино- ва видео суратга олиш услублари ўзгаришларга учрайди, лекин бу ўзгаришлар композицияни қурилишига қараганда кўпроқ материални берилишининг ўзига хослигида акс этади. Барри Салт «Кинематографик услублар ва технологиялар» (Barry Salt, Film Style and Technology) китобида “елкадан жуфт суратга олишларни” пайдо бўлишини тахминан 1910 йилга киритади. «Ишсиз» (The Loafer. 1912) овозсиз фильм-вестернида актёрлар қарама-қарши нуқталардан бир хил бурчак остида суратга олинган мулоқот йирик кўринишда тасвирланган кадрлар мавжуд. Шундан буён бу композицияни қуриш техникаси кинематография образли тилига мустаҳкам кирди. Суратга олиш тузилмаси ўзгарди, вақт ва бўшлиқни акс эттириш усуллари ҳақидаги умумий қабул қилинган тушунчалар тузатилди, ҳикоя қилишни қурилиши принципларига янги қарашлар пайдо бўлди, лекин композицияни қуришнинг кўплаб йўллари ҳозиргача ишлатилмоқда (1.1-расм).



1.1 - расм. “Елкадан жуфт суратга олишлар” тахминан 1910 йилда пайдо бўлди. У ҳалигача кўплаб бадиий фильмларда ишлатилмоқда

Оммавий композицион ечимлар кинотеатрлар ташриф буюрувчилари ва телетомошабинлар томонидан қабул қилинди ва “нормал” ёки “стандарт” ечимлар сафига ўтди. Бу қолиплар биз уларга нимадир янги киритишимиз ёки уларга қарши туришимизга уринишимизга боғлиқ бўлмаган ҳолда санок нуқтаси ҳисобланади. Инсоннинг идрок қилиши келадиған маълумотларни тизимлаштирилиш ва тузилмалаштирилишга интилади. Лекин, агар оператор қандайдир асл тасвирни яратишга уринса, яқунда ташкил этилмаган тасвирни олса, бу жараён бузилиши мумкин. Томошабин тушунарсиз манзара билан тўқнашганида, ўзига “Бу ерда нима тасвирланган ўзи?” саволини беради. Ечимни қидириш ва таснифлаш инсон мияси учун хусусиятли, шунинг учун идрок қилиш перцептив “масаласи” кузатувчини эътиборини фақат тасвирга қўйилган маълумотларни расшифровкалашга уринишлар давом этадиған моментгача жалб қилиши мумкин. Инсон манзарани талқин этишни рад қиладиған чегара алоҳида индивидуал ҳисобланади. Таъкидлаймизки, кўплаб инсонлар экрандаги тушунарли ва яхши билинадиған тасвирни қониқиш билан кўради, тушунарсиз тасвир эса уларда юз ўгиришни келтириб чиқаради. Бундай инсонлар дарҳол белгиланиш бермайдиган ва уларнинг

визуал реаллик ҳақида тасаввурларига мос келмайдиган образларга эга бўлган тасвирни қабул қилишни рад этади.

Бинобарин, агар сюжет бўйича сирлиликли ва шубҳаликли муҳитни ҳосил қилиш керак бўлса, жумбоқли ва бир хил бўлмаган кадрларсиз оддий амалга ошириб бўлмайди. Томошабинларни жумбоқларга берилиб кетишга мажбурлаш бадиий кинода қўлланиладиган оммавий усуллардан бири ҳисобланади. Америкалик оператор Уильям Фрейкер «Розмари фарзанди» (Rosemary's Baby) фильмини суратга олишга бошчилик қилди. Режиссёр Роман Поланскининг ғояси бўйича аёл телефонда гаплашадиган сахналардан бири кўшни хонадан эшик тирқишидан суратга олиниши керак эди, лекин камера бундай жойлашганида аёлнинг боши эшикнинг кесакиси туфайли кўринмас эди. Фрейкер юз кадрга кириши учун камерани қайта ўрнатишни талаб қилиб туриб олди, лекин Полански қарши бўлди. “Бу ракурсни суратга олиш билан, сўзлади Полански, биз ҳар бир томошабинни юзни кўриш учун бўйнини чўзишни ва кесаки оритига қарашга уринишга мажбурлаймиз”. Бу мизасахнанинг функцияси томошабинни сюжетнинг ривожланишига кизиқишини қиздиришдан иборат бўлди.

Хулосалар

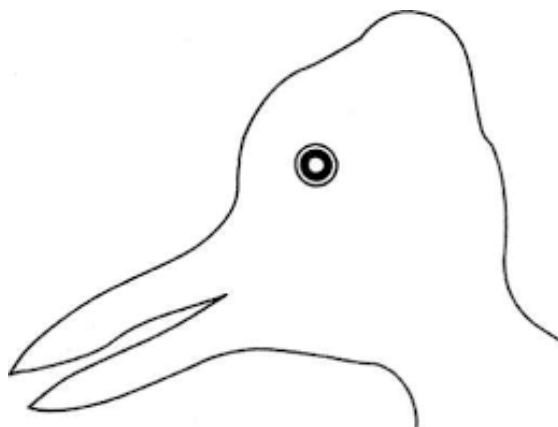
Якуний ҳисобда яхши композиция бу тасвирнинг маъносини узатиш билан биргаликдага объектнинг энг яхши ракурси ҳисобланади. Композиция оддий ва ифодали, ортиқча элементларсиз, лекин шу билан бир вақтда тушуниш учун етарлича бўлиши керак.

1.2. Идрок қилиш

Агар сени ҳеч ким эшитмаса, гапиришнинг маъноси йўқ. Шунинг учун композициянинг асосий вазифаси томошабинларнинг эътиборини жалб қилиб олишдан иборат бўлади.

Самарадор коммуникация кўплаб тилларда бўлиши мумкин. Инсонлар орасидаги мулоқот қилиш учун асосий талаб, ўша бир тилда гапириш қобилияти ҳисобланади. Тасвир инсонлар орасида воситачи ролини ҳам ўйнаши мумкин ва визуал образлар тили якуний ҳисобда инсоннинг идрок қилишига мос келиши керак. Композицияга мода ҳам таъсир этсада, яхши композиция, аввало, идрок қилиш психологиясини тушунишга асосланади.

Улар бўйича инсон визуал маълумотларни қабул қиладиган маълум қонунлар мавжуд. Агар композиция бу қонунларни ҳисобга олиш билан қурилган бўлса, у ҳолда у катта эҳтимолликда инсон томонидан тушунарли ва ёқимли сифатда баҳоланиши мумкин. Агар композиция томошабиннинг визуал кутишига мос келмаса, у ҳолда тасвирга қўйилган маълумотлар бузилишлар билан қабул қилиниши ёки умуман қабул қилинмаслиги мумкин (1.2 - расм).



2.1-расм. Мумкин маълумотларни қидириш ва талқин этиш йўли билан идрок қилиш тасвирни тушунишни таъминлайди. Мия тузилмаларни белгилайди ва уларни талқин этишга уринади. Идрок қилинган объект, шундай қилиб, олдинги тажрибага асосланиб тасдиқланишни талаб қиладиган қандайдир гипотеза ҳисобланади. Расмга қараш билан биз ўрдакни кўрсак, демак бу ўрдак. Лекин фақат биз бу ерда қуён тасвирланганини тушунмагунимизча.

Идрок қилиш феномени ички ҳис қилиш билан тушунилган ва амалда буюк рассомлар томонидан кўп асрлар давомида қўлланилган. Уларнинг ишлаши бизнинг эътиборимизни тортади ва визуал қабул қилинади. Бизга бу буюк расмларнинг мазмуни тушунарли ва уларга қараш ёқимли, чунки улар кўриш идрок қилиш қонунларига мувофиқ қурилган. Бинобарин, томошабиннинг реакцияси кўпинча визуал маълумотларни маълум қурилишига беихтиёр жавоб таъсирга асосланган.

Идрок қилишни муваффақиятлилигига таъсир қиладиган характеристикаларни ажратиш билан уларни самарадор коммуникацияни қуриш учун ўзига хос ғиштлар сифатида ишлатиш мумкин.

Идрок қилиш нима?

Биз таклиф этадиган идрок қилиш тавсифи кўриш механизмлари физиологиясини тушунтириш билан боғлиқ эмас. Биз идрок қилиш жараёнини кино- ва видео суратга олиш ва композицияни қуриш билан боғлиқ даражада кўриб чиқамиз.

Стандарт аниқланишида идрок қилиш бу объектнинг физик характеристикаларини сезги органларига таъсир этиш натижасида уларда бўлиб ўтадиган ўзгаришлар жараёни ҳисобланади. Бу сезги органларини «қўзғатиш» дейилади. Идрок қилишнинг биринчи босқичи шундан иборатки, рецепторнинг қўзғатилиши асаб толалари бўйича мияга узатиладиган импульсни келтириб чиқаради. Бу, ўз навбатида, кейинги босқич – мия ҳолатининг ўзгаришига ўтишни келтириб чиқаради. “Мия ҳолатининг ўзгариши” босқичида кўриш табиатини тўғридан-тўғри ўрганиш муаммоли бўлиб қолади.

“Бу мия ҳолатининг ўзгариши кузатувчининг онгида маълум ҳис этишни келтириб чиқаради. Бу ҳис этиш кейин ўтган тажрибага мувофиқ қандайдир маълум нарса сифатида, масалан, қайғуни ҳис этишга талқин этилади”

«Оммавий философия», Годфру Весеи (Godfrey Vesey тахрири остида).

Кузатувчининг онгида вужудга келадиган ҳис этиш объектив илмий ўрганиш учун мумкин эмас. Исталган хулоса чиқариш ўз-ўзини кузатиш усулидагига қараганда бошқача қайд этилиши мумкин эмас. Шу билан бирга, бу идрок қилиш жараёни босқичини тушуниш учун қабул қилувчи субъектнинг ўз-ўзини кузатишига асосланган тажрибалар ўтказилмоқда.

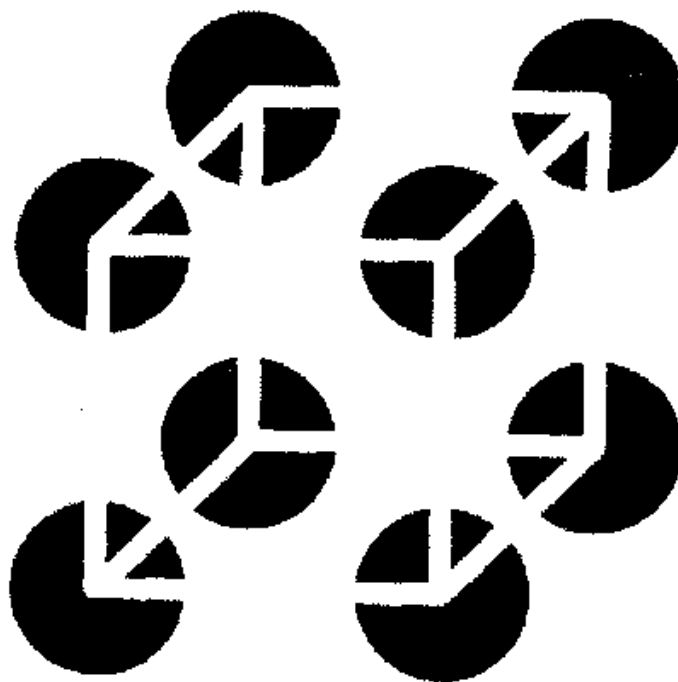
Идрок қилиш характеристикалари

Кўп сонли экспериментлар кўп сонли идрок қилиш назарияси асосида ётди, улардан кўпчилиги бир-бирларига қарама-қарши ҳисобланади. Кўплаб тадқиқотчилар идрок қилиш бу қўшимча мулоҳазаларга боғлиқ бўлмаган оний жараён деган фикрга қўшилишади. Идрок қилиш жараёни бу кўриш майдонида визуал элементларни пассив қайд этиш эмас, балки актив тадқиқ қилиш ҳисобланади.

Мия визуал элементларнинг маъносини уларни образларга ўзгартириш йўли билан ўқийди. Инсоннинг идрок қилиши кўриш образлари тузилмаларини мавжуд шароитлар қанчалик имкон берса шунчалик максимал соддалаштиришга интилади. Визуал кўзғалишларни англаш гипотеза қўлланиладиган текширишни кўзда тутди. Тушунарсиз ёки икки хил маъноли образга кейинги маълумотлар мумкин бўлмагунча фақат тахмин қилинадиган таъриф қайд этилиши мумкин (1.3 -расм).

Америкалик ҳуқуқшунослик ўқитувчиси бир сафар унинг талабалари ходисаларни қанчалик ҳақиқатга яқин қабул қилишини текшириб кўришга қарор қилди. Бу мақсадда у маъруза хонасида псевдо-жиноят саҳналаштирди. Маърузани бўлиш билан эркак киши қандайдир қурол билан таҳдид қилиб хонага бостириб кирди, кейин эса йўқолди. Ҳуқуқшунослик ўқитувчиси шу ондаёқ ўз талабаларидан нима кўрганликлари ҳақида аниқ тавсифлашни сўради. Табиийки, ҳар бир “тувоҳда” бўлиб ўтган воқеанинг ўз версияси бўлди ва улар псевдо-жиноятни турлича тавсифлашди. Бундан оддий хулоса қилиндики, инсонлар келадиган маълумотларни танловчан қабул қилади. Улар нимани кўришни исташса ёки нимани тушуниш ҳолатида бўлса, шуни кўришади.

Инсон нимани қабул қилиши ҳам унинг шахсий сифатларига, ҳам кўриш майдонида бўлган элементларга боғлиқ бўлади. Образни талқин этишга ҳам олдинги тажриба, ҳам бу моментдаги унинг ҳолати таъсир қилади. Эҳтимоли камки, ўша бир саҳнани кузатаётган иккита инсон, кейин унинг аҳамияти бўйича фикрлари кучли фарқ қилади, яъни турли инсонларнинг қабул қилиш тажрибасида умумий хусусиятлар бўлишини тан олиш керак.



1.3-расм. Мураккаб расмда (фильмда) тушунарли шаклларни қидириш жараёнида инсоннинг қабул қилиши оддий шаклларни қидиради ва агар зарур бўлса яратади. Тўғри чизиқларни визуал проекциялаш ёрдамида давом эттириш мумкин («Субъектив контурнинг ташкилий детерминантлари» кубик шакли, Бредли).

Шу билан бир вақтда камера субъектив таъсирларга учрамайди ва оддий объектив, кўчирма, камеранинг жойлашиши ва бошқалар каби механик мосламалар туфайли образни қайд этади, агар фақат оператор “профессионал кўришга” ўрганмаса, у бу таъсирга учраши мумкин. Дам олишда олинган жуда кўплаб расмлар, фотосуратга олган инсон кўринишни қидиргичга қандай керак бўлса, шундай қарамаганлиги учун истаганларни акс эттирмайди. У кўринишни қидиргичга қарашга фурсат топмай, унга кадрда нима бўлиши туюлганидек суратга олган.

Образни камера кўрганидек кўришни билиш ҳам кўзни, ҳам фикрлашни машқ қилдирилишини кўзда тутати. Биз образни қандай кўришимизни тушуниш визуал коммуникация устидан назорат қилишга биринчи қадам ҳисобланади.

Визуал маълумотларга мия қандай жавоб беради

Қабул қилишни характерлайдиган кўплаб механизмлар гештальт-психология доирасида ажратилган. Гештальт бу немисча сўз бўлиб, “шакл” маъносини билдиради. Гештальт-психологлар биз образни ташкил этадиган изоляцияланган визуал элементларни эмас, балки яхлит образни пайқаймиз деган фикрда туришади. Биз қабул қилинадиган шаклларнинг энг кичик деталларига қарашга уринмаймиз, балки қабул қилиш учун биз умуман нима

кўрсак, шуни тушуниш учун қанча керак бўлса, шунчага тенгни қабул қилиш учун танлаймиз. Қабул қилишнинг умумийлаштирилиши даражаси маълум объект қанчалик ҳақиқатга яқин кўринишига боғлиқ бўлиши мумкин. Бизнинг қабул қилишимиз фақат бу аниқ бир моментда нимани кўришимизга жавоб беради.

Биз, агар зарурат борлигини сезсак, бизнинг визуал жамлашимизни оширишимиз мумкин, лекин визуал эътиборнинг кучайиши фақат қисқа вақтга бўлиши мумкин. Қабул қилиш тизимида объектлар одатда оддий ташкилий гуруҳларга гуруҳлаштирилади.

Объектни таниш учун талаб қилинадиган вақт жуда кам (1/100 секундлар атрофида) ва бу образ қабул қилувчи субъектга қанчалик танишлигига ва у аниқ нимани кўришни кутаётганлигига боғлиқ. Кузатувчи ҳар куни кўрадиган ўз тузилмаси бўйича катта ва мураккаб панорамал кўришни қабул қилиш мумкин ва шунинг учун қабул қилиш учун мос бўлмаган вақтда мураккаб ва бир хил маъноли бўлмаган шаклни кўришни кутади.

Мавжуд визуал маълумотларни энг яхши талқин этилишини топишга уриниш билан биз бир хил шакллар ва ўлчамларни ўз ичига оладиган айрим “стенографик” қабул қилиш принципларини ишлатамиз. Бир хил шакллар бирга гуруҳланади ва кўз соққасининг ҳаракатланишни шартлайдиган расмни ҳосил қилади. Инсонда таасурот уйғотадиган ва осон қабул қилинадиган “яхши” шакл оддий, тўғри, симметрик ва вақт бўйича ўзгармайди. Бу сифатларга эга бўлмаган “ёмон шакл” шаклнинг “яхши” сифатларига мос келиш учун қабул қилувчи субъект томонидан модификацияланади (1.4 - расм).

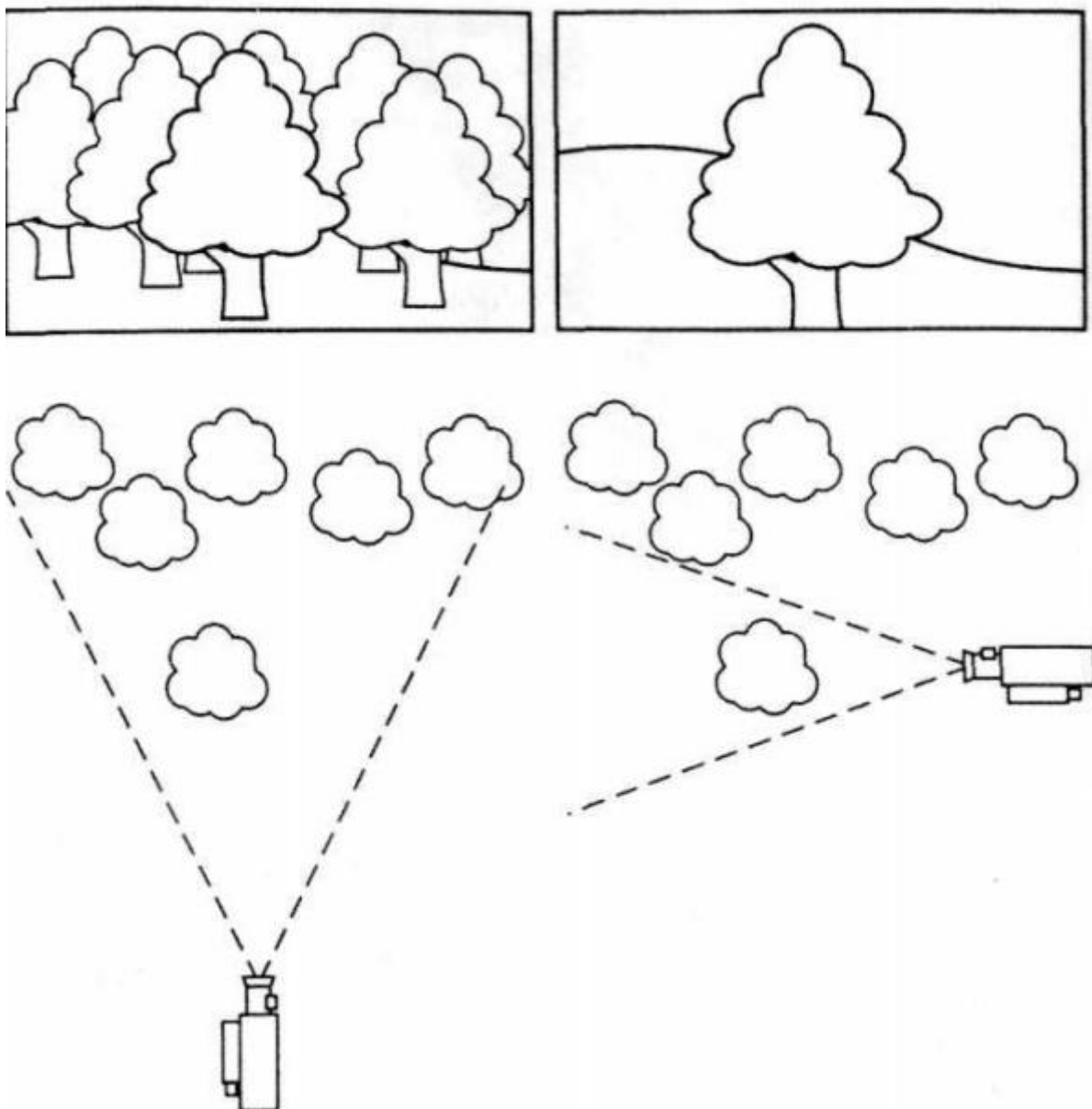


1.4-расм. Ўлчамларнинг ўхшашлиги бўйича ташкил этиш. Барча инсонлар тўдада ўлчам бўйича ўхшаш ва визуал бирлик манзараси ҳосил қилинсада, битта инсон кадрдаги жойлашиши ва ўзининг машҳурлиги туфайли ажралиб туради

Идрок қилиш босқичлари

Идрок қилиш бу фавкуллодда тез жараёндан иборат. Бу машинани бошқариш вақтида ҳайдовчида ёки гавжум кўчадан ўтишда қабул қилишга асосланган ҳисобларни бажарадиган йўловчида вужудга келадиган хулоса қилиш мисолида намоёиш этилиши мумкин. Қабул қилиш жараёнининг ҳар бир механизми бирданига ишлаб кетиш мумкин ёки визуал вазият шартлайдиган тартибда пайдо бўлиш мумкин.

Биринчидан, фигурани фондан ажратиш олиш керак. Фигура бирданига кўриш мумкин бўлган шакл ҳисобланади, шу билан бир вақтда фон уни бу муҳитда бериш билан бу шаклни аниқлайди. Шахмат фигураси бу фигура, у учун шахмат тахтаси фон ҳисобланади. Фигуранинг, масалан, пиёданнинг шаклини идентификациялаш тўлиқ танишни таъминлаш мумкин. Нарсани танишга ранг, ёрқинлик, тузилиш, ҳаракатланиш ёки бўшлиқдаги ҳолат ёрдам бериш мумкин. Фонда фигурани оний таснифлаш ва идентификациялаш доимо бўлиб ўтади, лекин қабул қилиш жараёнига объектни сунъий ажратиш йўли билан ёрдам бериш ёки ҳалақит қилиш мумкин (1.5а,б-расм).



2.4-расм. Баъзан биз ўрмонда дарахтларни “кўрмаймиз”. Суратга олиш ракурсни ўзгартириш билан фигурани ажратиб кўрсатишимиз ёки фонда урғу беришимиз мумкин

Агар образ таникли бўлса, таниш моментда бўлади ва бу ҳолда маълумотларнинг ортиқчалиги кузатилади. Агар образ танилмаган бўлса, у ҳолда хотирада тез қидириш ва қандайдир ўхшашини ҳаёлий образларда топишга уриниш бўлиш мумкин. Кутилмаган образни идентификациялаш мумкин бўлмаганида, у ҳақда тахмин қилинади ёки у пайқалмайди.

Инсонлар одатда нимани тушунишмаса, уни инкор қилади. Масалан, сиёсий таркиб ва географик вазият томошабинга номаълум бўлганида янгиликлар теледастуридаги чет эл янгиликлари керакли маълумот бўлмай қолади ва агар қандайдир маълум нарса билан параллел ўтказиш имконияти бўлмаса қабул қилинмайди. Масаланинг тарихи билан яхши таниш бўлган мухбир уни бир неча кунлар, ҳафталар ёки ҳатто ойлар давомида ўрганган, бу кунда унга берилган икки минутлик иккинчи даражали маълумотлар

репортажи учун ортиқчага эга бўлиши мумкин. Бу мазкур муаммо бўйича томошабиннинг дастлабки хабардорлигини ўта баҳоланишига олиб келиши мумкин. Бундай узоқ тайёрланиш баъзан суратга олиш гуруҳи ҳар бир детални олдиндан ўрганадиган ва муҳокама қиладиган, атиги 30 секунд давом этадиган бир неча сахналаштирилган кадрларни суратга олишда ҳам кўмаклашади. Бу кадрларни биринчи мартта кўрадиган томошабин бу кўп кунлик/кўп ҳафталик мулоҳазаларнинг самараларини 30 секундда тушуниб олиши керак.

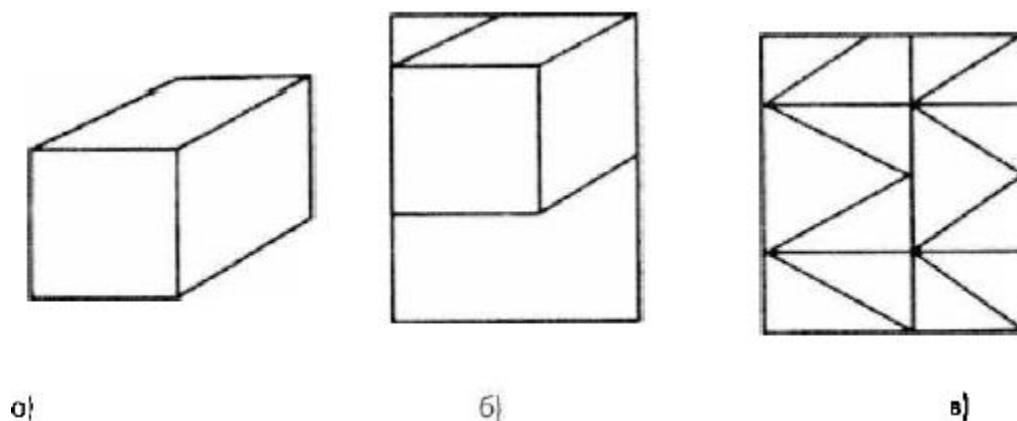
Биз, муҳими ўтган бизнинг тажрибамизга таяниш билан келажакда нима бўлиб ўтишини олдиндан айтамыз ва шу асосда тахминларни қурамыз. У ёки бу визуал самаранинг асосларини қидиришда кадрнинг тузилмасини ва унинг композициясини ҳисобга олиш керак бўлади.

Идрок қилиш муаммолари

Шакл, чуқурлик ва бошқалар ҳақидаги фаразлар маълум қайд қилинган нуқтадан қарашда қилиниши керак бўлган икки ўлчамли тасвирда бўшлиқни “ўқиш” ва гумонни тасдиқланиш учун биз бўшлиқ ичида ҳаракатланишимиз мумкин бўлган уч ўлчамли бўшлиқни қабул қилиш орасида принципиал фарқ мавжуд. Бизга икки ўлчамли тасвирни айланиб ўтиш берилмаган.

Идрок қилишдаги бизнинг англашимиз уч ўлчамли оламда ҳаракатланиш тажрибасига асосланади. Визуал маълумотларни текширишнинг муҳим элементи бўшлиқда ҳаракатланиш ҳисобланади. Бизда объектнинг чуқурлиги ҳақидаги гумонларни бўшлиқ ичида ҳаракатланиш йўли билан текшириб кўриш имконияти бўлмаганида, биз уч ўлчамли оламда эгаллаган ва кўпинча уларнинг икки ўлчамли бўшлиғида, текисликда тасвирланган (масалан, телевизион экрандаги) образига қўлланиладиган қабул қилиш кўникмаларини ишлатамыз.

Кино- ва видеокамера орқали қайд қилинган образ кўзнинг тўрпардасида акс этган образ билан бир хил бўлиши мумкин бўлсада, принципиал фарқ бўшлиқ ичида ҳаракатланиш йўли билан икки ўлчамли тасвирнинг чуқурлигини текшириб кўриш имконияти йўқлигидан иборат. Ҳаракатланаётган камера биз бўшлиқ бўйлаб ҳаракатланганимизда бўлиб ўтаётган образнинг ўзгаришларидан айримларини акс эттириши мумкин, лекин бинокуляр кўриш ва бошнинг ҳаракатланиши туфайли бўлиши мумкин бўшлиқнинг чуқурлигини кўриш текшириб кўришни акс эттира олмайди (1.6а-в-расмлар).



1.6-расм. Куб каби оддий фигурани ўз-ўздан кўриш осон, лекин мураккаброқ фигуранинг ичида кўриш қийин. Композициянинг қизиқиш маркази кўриш урғу берилишини талаб қилади (Гольшадт диаграммаси)

Биз қабул қиладиган визуал маълумотларнинг кўплаб томонлари уч ўлчамли тасвирни текисликка ўтказилишига уриниш қилинмагунча англамайди. Агар оддий инсон шаҳар режасини чизишга уринса, у ҳолда мавжудлиги ҳақида биз ҳеч қачон ўйламайдиган кўриш маълумотларини узатилиш билан боғлиқ кўплаб моментлар аниқланади. Бу шунга боғлиқки, бизда чизиқли ва фазовий манзара ҳақида, бизга масофани аниқлашга ёрдам берадиган уфқда чизиқларнинг бирлашиш нуқтаси ҳақида маълум тасаввур кўйилган бўлсада, бу тасаввур онгсиз даражада туради.

Биз одат бўйича бизга қарама-қарши келаётган ёки биздан нари кетаётган инсоннинг ўлчамларидаги ўзгаришларни англамаймиз ва бошқа ўлчамда бўлсада, лекин табиий катталигидан атиги бироз фарқ қиладиган қилиб қабул қиламиз.

Агар томошабинларга олдиндан қаралса, у ҳолда уларнинг барчасидаги юзларининг ўлчамлари бир хил туюлади, лекин орқа қаторда ўтирган инсонларнинг юзлари олдинги қаторда ўтирган инсонлар юзларининг тахминан 1/10 қисмини ташкил этади. Биз ҳеч қачон ойнадаги юзимизни акси реал ўлчамдан анча кичиклигини англамаймиз. Одатда биз бу бўшлиқнинг чуқурлиги кўрсаткичларини инкор қиламиз ёки кўзнинг тўрпайдасида акс этадиган “тўнтарилган” образ ҳодисасида бўлиб ўтадиганидек, зарурат бўйича уларга мослашамиз. Бизнинг миямиз тўнтарилган образни бизга одатий бўлган тасвирга ўзгартиради.

Биз ҳар доим объектнинг олисдалигини унинг ўлчамларига боғлиқ равишда хаёлан аниқлаймиз. Бу инсон идрок қилишининг ўзига хос хусусиятини масофани “хато” ҳис этилишини яратиш учун ишлатиш мумкин. Масалан, «Касабланка» (Casablanca. 1942) фильмидаги сўнги сахна самолётлар учун ангар ичида ўйлаб топилган, бунда эшиклар очилади ва самолёт кўринадиган бўлиб қолади. Студияда самолётни олишдан суратга олиш учун етарли жой бўлмаган ва шунинг учун самолётнинг моделини яратишди, ёритилган ойналар олдида ўтирган йўловчилар-актёрлар сифатида лилипутлар суратга олинди. «Овчининг тунлари» (Night of the Hunter. 1955)

фильмидаги қувиш сахналарида уфқ чизиғини кесиб ўтадиган от устидаги фигура-шарпа бу сюжет бўйича бўладиган умуман Роберт Митчум эмас, балки кичик понида ўтирган лилипут бўлган.

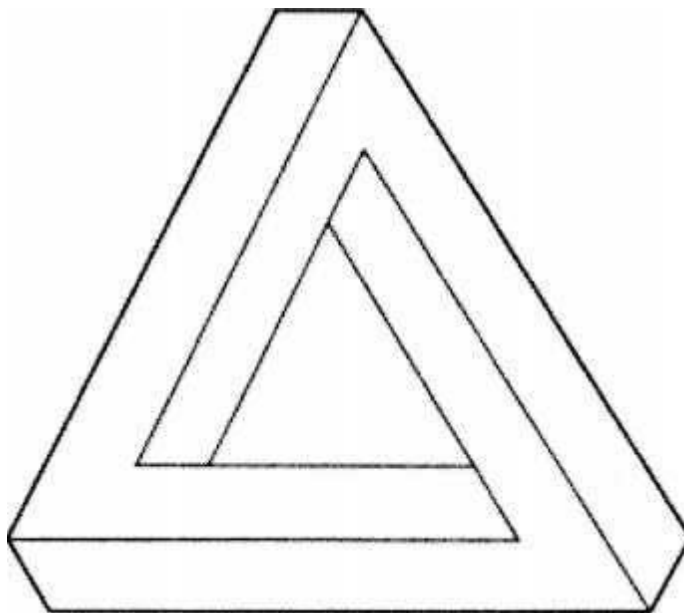
Объективлар тури кўриш бурчагига боғлиқ ўзгаради. Агар ликопга юқоридан қаралса, у ҳолда у айлана шаклига эга бўлади, агар қандайдир бошқа нуқтадан қаралса, у ҳолда энди у айлана туюлмайди, лекин бунда ликопнинг айлана нарса сифатида хаёлий образи сақланади. Биз биламизки, объектлар доимий (константа) ва ўзгармас шаклга эга, шунинг учун кўриш бурчагига боғлиқ равишда нарсанинг шакли ўзгаришига боғлиқ бўлган идрок қилиш принципларини рад этамиз.

Икки ўлчамли экранда акс эттирилган борлиқ, ўлчамлар нисбати ва манзара баъзан биз фараз қилганимиздан умуман бошқача қабул қилинади. Баъзан таниш нарсаларнинг ташқи кўриниши, агар уларни ноодатий бурчак остида ёритилса ёки жуда катта режада суратга олинса ўзгаради. «Шартнома бўйича ўлдириш» (Murder by contract. 1958) фильмида осмон фонида гольф учун коптокчани йирик режада кадр ортида қолган шовқин билан гольф ўйнаётган инсонлар билан бирга суратга олиш, биз ҳозир нормал ўлчамлардаги объектни кўришимиздек ҳис этишни яратади, лекин фақат камера сурилганида аниқланадики, гольф учун икки дюмли копток туюлган нарса аслида гольф-клубга кириш олдидаги тўрт футли конструкция бўлиб чиқади.

Агар таниш объект ноодатий ҳолатда турган бўлса ёки уни ҳеч нарса билан қиёслаб бўлмаса, у ҳолда уни идентификациялаш билан қийинчиликлар юзага келиши мумкин. “Х” га ўхшайди, лекин менга ишонч ҳосил қилиш учун унга узоқроқ қарашим керак, бундай реакция, ҳам ноодатий ёритиш, ҳам кадрнинг ўлчами орқали шартланиш мумкин. Маълум образнинг шаклини англашли мулоҳазаларсиз тушуниш мумкин, шу билан бир вақтда қандайдир нотаниш нарсанинг маъносини тушуниш учун ҳақиқий қизиқиш зарур. Агар кузатувчи қандайдир объектни англашни истаса, у ҳолда у буни қийинчиликсиз қилади. Агар у қарши бўлса ёки уринишни истамаса, у ҳолда англонадиган объект унутилиши ёки рад этилиши мумкин.

Йирик режада суратга олинган ўз кўкрагидаги чақалоққа қараётган аёл юзи кўриниши кўплаб инсонларда меҳр ва қайғу тафтини ҳис этилишини келтириб чиқаради. Бу образ универсал ва абадий ва умуман у танқидга учрамайдиган қувватлашни ҳис этишни келтириб чиқаради. Агар ўша бир образни маълум вазият фонида жойлаштирилса, масалан, чақалоқли бола титиғи чиққан ва бузуқ автобуслар ва фургоналар, кир, ярим-ялонғоч болалар ва бир неча дайди итлар билан ўрмон гулханида ўраб олинган бўлса, табиийки, бу ҳолда чақалоқли она образи умуман бошқа реакциясини келтириб чиқаради. Яъни, агар бошланғич образ ижтимоий таркибга жойлаштирилса, у ҳолда томошабин у ҳақда олдиндан тузилган фикр, шунингдек жамиятда қабул қилинган мулоҳазалар нуқтаи назаридан ҳукм қилади. Масалан, тасвифланган манзара аёл бундай жирканч ва ёвуз (томошабиннинг нуқтам назаридан) оламда чақалоққа ҳаёт беришга мажбур

бўлиш бўйича ғазабланишни келтириб чиқариши мумкин. Тасвирнинг марказий объектини таниш кадрга нима кириш ёки аксинча кирмаслигига тўлиқ боғлиқ бўлади (1.7-расм).

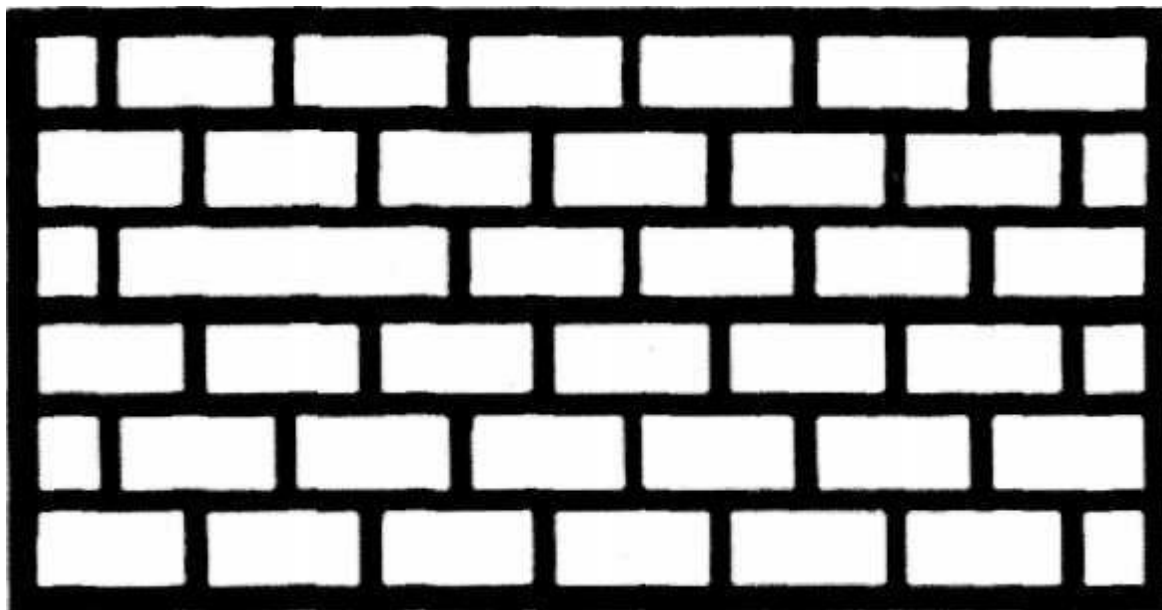


1.7-расм. Визуал алданиш, Пенроуз учбурчаги. Бу тасвирни биз алданиш (ҳақиқатда бундай конструкция мумкин эмас) эканлигин билсакда, барибир бизнинг қабул қилишимиз туфайли бу фигуранинг тузилиш бизга ҳақиқатга яқин туюлади. Қабул қилиш жараён натижасида қонуний юзага келадиган хулосалар бизнинг алданишни онгли тушунишимизни рад этади

Эътибор ва қабул қилиш

Қабул қилиш эътиборга боғлиқ бўлади. Агар эътибор кўриш майдонидаги қандайдир унга катта бўлмаган ораликқа қаратилган бўлса, у ҳолда қолган воқеа бўшлиғи атиги унча катта бўлмаган даражада қабул қилинади. Агар эътибор катта бўшлиққа жамланган бўлса, у ҳолда бу бўшлиқнинг ҳеч бир ташкил этувчиларидан бири аниқ қабул қилинмайди. Битта моментда инсон фақат маълум (ва ўзгармас) маълумотлар миқдорини аниқ қабул қилиш мумкин.

Кундалик ҳаётда иккита визуал ҳодисаларни бир вақтда қабул қила олмайдиган инсонлар, одатда танланма қабул қилишга эга бўлади, бу туфайли улар иккита визуал ҳодисаларни бирга боғлайди ёки уларга эътиборни жамлашдан тўхтайдди. Узоқ вақт образнинг ҳатто қандайдир бир элементида эътиборни ушлаб туриш мумкин эмас. Қисқа вақтдан кейин ноихтиёрий эътибор кучсизлашади, лекин иродани кучайтириш йўли билан биз ноихтиёрий эътиборни сақлашимиз мумкин (1.8-расм).



1.8-расм. Бизнинг диққатимизни манзаранинг бошқаларидан фарқли бўлган элементлари деярли дарҳол ўзига тортади. Ғишлар шакллари­нинг такрорланиши умумий бирлик манзарасини ҳосил қилади, шу билан бир вақтда фарқни ажратади

Бизнинг эътиборимиз, биз ҳатто бирламчи тасвирга қараганимизда ҳам турли визуал элементлар орасида тақсимланади. Масалан, об-ҳаво маълумоти каби таниш теледастурни кўришда, биз диққатни дарҳол учта нарсаларга – шарҳловчи қандай кўринади, у нима гапираяпти ва ниҳоят, экранда пайдо бўладиган об-ҳавога қаратамиз. Лекин ҳатто бу оддий ҳолда бир вақтда ва тенг даражада диққатни бирданига учта элементларга жамлаш қийин бўлади.

Хулосалар

Бизнинг онгимиз объектларни битта тушунарли образга гуруҳлаштиришга мойил. Биз тасвирни тузилмага ажратишга уринамиз, композиция эса, бу анаъанага кўмаклашиши ёки тўсқинлик қилиши ёки уни бутунлай енгиб ўтиши мумкин. Шундай қилиб, визуал элементларни гуруҳлаштиришнинг перцептив механизмларини билиш яхши композицияни яратиш учун фавқулодда аҳамиятга эга. Композиция қанчалик яхши бўлса, унда бўлган аҳамиятли визуал элементларни ажратиш билан тушуниш мумкин, кейин эса бу элементлар алоҳида-алоҳида ёки бирга бутун композицияни умуман қабул қилинишини кучайтириши ёки кучсизлантириши мумкин.

Композицияни қурилишининг тўғрилигини текшириш учун тасвирнинг элементларини турли биргаликлардаги жадвалини тузиш ва яхлит тасвирга қараганда улар алоҳида-алоҳида ёки маълум биргаликда яхши кўринишини кўриб чиқиш мумкин.

1.3. Манзара

Рассомчилик ва фотография

XIX асрда санъат тарихига қараш, рассомлар кўплаб асарлар давомида оламнинг объектив тасвирлаш усулини топишга уринишди, лекин якунда уларнинг барча уринишлари фотографиянинг ихтиро қилиниши билан бекор бўлди деган ишонишда қурилди. Фотографик образ янги объективлик стандарти сифатида қабул қилина бошланди, унинг ёрдамида иккита ўлчамларда уч ўлчамли объектни тасвирлаш мумкин бўлди. Фотографик объект ҳақида реалликнинг янглиш бўлмаган акс эттириш ҳақидаги сифатда хато тасаввур қилиниши рассомлик полотноси бу доимо оламни индивидуал кўришнинг акс этишига ишониш келтириб чиқарган.

Исталган фото-, кино- ёки видеокамера бузилишларсиз образни қайд эта олмайди. Тасвирда исталган ҳолда объективнинг оптик хусусиятлари ва унинг фазода жойлашиши акс этади. Бундан ташқари, унда объективнинг у ёки бу жойлашишини танланишини оқлайдиган билвосита белгилар бўлади.

Рассомнинг қизиқишлари ва машғулотлари унинг оламни қабул қилишига таъсир қилиши ва унинг расмларида акс этиши мумкин деган фикр кенг тарқалган, шу билан бир вақтда теле- ёки кинокамера уч ўлчамли тасвирни оддий икки ўлчамли тасвирга ўтказадиган мослама ҳисобланади.

Камера ёрдамида олинadиган тасвир ҳеч қачон абсолют объектив бўлмайди. Реал манзарани суратга олиш вақтида икки ўлчамли тасвирга ўзгартиришни характерлайдиган қатор асосий параметрлар мавжуд бўлиб, уларга оламни бинокуляр кўришнинг йўқолиши, кадрга қайси объектлар киришини, қайсилари эса ташқарида қолишини аниқлайдиган кадрни рамкалар билан чеклаш, манзарани ўзгартириш ва бошқалар киради.

Агар маълумотларни ўзгартирилишига боғлиқ бўлган реалликни бузилиши ҳисобга олинмаса, у ҳолда барибир муаммонинг иккинчи томони қолади, тасвир ўзида томошабин томонидан очилиши керак бўладиган маълум ахборотни ташийд.

Камера томошабин ва олинadиган объект орасидаги воситачи бўлиб хизмат қилади. Томошабинда унга кўрсатиладиган объектлар ҳақида маълум тасаввур мавжуд бўлади, лекин оператор тасвирга ўз фикрини ва касбий кўникмаларини («яширин технологиялар» дейиладиган) киритиш билан бу тасаввур қилишга етарлича кучли таъсир қилиши мумкин.

Эрнст Гомбрич «Образ ва кўзлар» ишида бу мавзуда бундай деган:

«Визуал маълумотларни узатиши керак бўлган тасвир қандай аниқ ва ҳаққоний бўлмасин, у доимо ўзида бир томондан устанинг дунёқараши изларини, бошқа томондан эса уста бу образга қўйишни истаган концепцияни ташийд»

Субъектив ташкил этувчи (ҳам томошабин, ҳам оператор томонидан) визуал маълумотларни узатилиши жараёнига жуда кучли таъсир этади. Оператор суратга олиш жараёнида қўллайдиган “касбий” билимлари ҳам якуний маҳсулотга таъсир этади. Кадрнинг “кўринишини” шартлайдиган

биринчи даражали омиллардан бири манзара (узоқдан кўриниш) ҳисобланади.

Кадрнинг тузилмавий қурилиши

Кино- ёки видео суратга олиш жараёнида образ икки ўлчамли тасвирга ўзгартирилишига қарамасдан, кўплаб кадрларда томошабинга воқеалар бўлиб ўтадиган реал бўшлиқни икки ўлчамли тасвир асосида реконструкциялашга ёрдам берадиган манзаранинг кўрсаткичларини кўриш мумкин. Саҳифанинг бўш фондаги матн тасвирнинг чуқурлигини кўрсатадиган белгиларга эга бўлмайди, лекин шунга қарамасдан, у “олдиндаги режа” объекти сифатида қабул қилинади.

Томошабинлар чизиқлар, шакллар ва зидлик, ранг ва бошқаларга эга бўлган ёрқин нуқталар билан қопланган ва кадрда бўлган таниш шакл ёки бўшлиққа истаган кўрсатишга ишлайдиган, икки ўлчамли бўшлиқ ҳисобланадиган экраннинг сиртини кўради. Томошабинлар уч ўлчамли бўшлиқни икки ўлчамли тасвирга акс этишини билади.

Таниладиган образларнинг шаклланишига жавоб берадиган композициянинг мос равишдаги иккита томонлари мавжуд: тасвирнинг таркиби (уй, от, персонажнинг юзи ва ҳ.к.) ва уни ташкил этиш (экраннинг сиртида қандай шакллар ва чизиқлар жойлашган, улар зидлик бўйича қандай нисбатда бўлади ва бошқалар).

Кўплаб ҳолларда томошабинлар фақат кадрнинг таркибини - уй, от, персонажнинг юзини ёдда сақлаб қолади, лекин уларнинг қабул қилишига олдинги режада бўлган тасвирнинг бошқа элементлари – чизиқлар қаторлари, шакллар, ажраладиган доғ, шунингдек зидлик ва ранглар нисбати ҳам таъсир қилади. Бинобарин, таркиб билан боғлиқ эмасдек туюладиган бу “мавҳум” элементлар кўриш қабул қилишга ҳал қилувчи таъсир кўрсатиши мумкин.

Шундай қилиб, кадрдаги ҳар бир визуал элемент куйидаги иккита функцияни бажаради:

1) таркиб функцияси — яъни тасвирда манзарани таъминлайдиган ва кадрнинг ҳақиқий таркиби ҳақида маълумот берадиган композициянинг элементларига киради;

2) шакл функцияси — яъни маълум визуал ечимни ҳосил қилинишига жавоб берадиган ва тасвирнинг олдинги режасида жойлашадиган элементларга киради. Бу гуруҳнинг элементлари томошабиннинг кадрнинг аниқ бир таркибига боғлиқ бўлмаган маълум реакциясини шартлайди.

Юқорида келтирилган функциялардан мавҳумлашиш (абстрактлашиш) билан кадрнинг чизиқлар ва шакллардан иборат бўлган қандайдир режасини ҳосил қилиш мумкин. Бундай режа “тасвирнинг принципал схемаси” дейилади. Принципал схема кадрнинг таркибида томошабиннинг эътиборини потенциал тутиб туриши мумкин бўлган визуал элементларни аниқлаштиришга ёрдам беради.

Кадрнинг принципал икки ўлчамли схемасини куришда нафақат таркибга таяниш керак бўлади. Масалан, ҳар бир оператор, агар куйидагилар бўлса, бино қизиқарлироқ кўринишини билади:

1) фақат битта томони кўринадиган нуқтадан камерани суриш ва уни кадрга икки ва ундан ортиқ томонлар ёки бинонинг сиртлари тушадиган тарзидаги бурчак остида ўрнатиш;

2) объективнинг жойлашиш баландлигини ўзгартириш.

Камерани бошқа жойда ўрнатилиши кадрнинг тузилмавий қурилиши принципал схемасини ўзгартиради, шу билан бир вақтда кадрнинг таркиби шундай қолади ва биз ҳалиям бинони танишимиз мумкин. Объектни суратга олиш ракурсини ўзгартириш билан (1.9а-расм ва 1.9б-расм), биз том, ойналар, эшиклар ва бошқаларни чегаралайдиган бошқа чизиқлар нисбатига эришдик. Энди чизиқлар битта олисдаги нуқтада бирлашганида манзара пайдо бўлди ва тасвир янада ўзига тортадиган бўлди. Чизиқларнинг бирлашиши бурчакларини назорат қилиш, объективни маълум жойда ва маълум баландликда жойлаштириш, кўриш бурчагини ростлаш билан сиз манзарани қуриш асосларини тушунишингизни намоён қиласиз.



1.9-расм. Композицияда чизиқларнинг диагонал жойлашиши ҳаёт энергиясини ҳис қилишни беради ва вертикал ва горизонтал чизиқларга караганда янада яхши таасурат қолдиради. Фронтондан (бино фасадининг учбурчак шаклидаги томчаси бўлган тепа қисми, шунингдек, эшик, деразалар тепасидаги шу шаклда ишланган безак) суратга олинган уй визуал статик, бу кўп сонли горизонтал чизиқлар орқали шартланади. Агар камерани бинонинг иккита томонлари кўринадиган қилиб сурилса, у ҳолда горизонтал чизиқлар диагонал чизиқларга ўзгаради. Оған линия ўзига ҳаракатланиш потенциалини олади. Диагоналларда қурилган композиция ўзида актив бошланишни ташийди.

Кадрнинг асосий объекти (уй) ҳар иккала расмларда бир хил, лекин кадрни қурилиши тузилмаси томошабинга кадрнинг таркиби қанчалик қизиқарили бўлишига боғлиқ бўлмаган ҳолда унинг эътиборини жалб қилиш учун қайта ташкил этилган.

XV асрда кўплаб рассомлар манзараларни тадқиқ қилиш билан шуғулланишган. Уларнинг ихтиролари замонавий операторларга объективнинг созланишлари ва суратга олиш камерасининг жойлашиши кино- ва теле суратга олишда композицияни қуришга таъсири даражасини баҳолашга ёрдам беради.

Бўшлиқ чуқурлиги кўрсаткичлари ва уларнинг объект билан ўзаро таъсирлашиши

Нарсаларнинг биздан узоқлашиши билан ўлчамларда камайиши, параллел чизиқлар эса нуқтада бирлашиши ва уфқда йўқолиши математик қонунлари XV асрда ғарб санъатида ишлатила бошланди.



1.10-расм. Флоренциялик рассом Паоло Уччеллонинг “Гостиянинг таҳқирланиши ҳақида афсонадан сахналар” (1465) расмидан парча. Бу расмда рассом яқинда очилган текисликда бўшлиқ чуқурлигини акс эттиришга имкон берадиган чизиқли манзарани яратиш йўллари ишлатган.

Бу ерда Флоренциялик рассом Паоло Уччеллонинг “Гостиянинг таҳқирланиши ҳақида афсонадан сахналар” (The Profanation of the Host) расмидан парча тасвирланган (1.10-расм). Кўриб турганимиздек, у ўз ишида яқинда очилган текисликда бўшлиқ чуқурлигини акс эттиришга имкон берадиган чизиқли манзарани яратиш йўллари ишлатган. Бу ҳолда манзаранинг кўрсаткичлари битта нуқтага интиладиган параллел линиялар

(масалан, шип тўсинлари), полдаги плиталар, деворлар, шунингдек томошабиндан узоклашиш билан плиталар ўлчамларининг камайиши ҳисобланади.

Хўш, билиш керак бўладиган манзара қонунлари қанақа? Ренессанс даври рассомидан фарқли равишда замонавий операторга реалистик манзарани ҳосил қилиш учун уч ўлчамли тасвирни текисликда қандай акс эттиришга бошни қотириш керак эмас. Унга кўзлар чуқурликни қандай қабул қилишини таҳлил қилиш керак эмас. Оператор оддий тугмани босади, камера қолганларини қилади. Ёки қилмайдами?

Оператор қандай масофадан ва қайси бурчак остида эпизодни (парчани) суратга олишини ҳал этиши керак. Бунга кадрдаги объектларнинг ўлчамлари нисбати боғлиқ бўлади, оператор кадрда бўлган бутун манзарани назорат қилиши керак.

У шунингдек объективнинг жойлашиш баландлигини аниқлаши керак. Агар пастки нуқтадан суратга олинса, чизиқли манзаранинг бир тури олинади. Агар юқоридан фойдали ҳолатдан, камерани пастга қаратиш билан суратга олинса, у ҳолда кадрдаги манзара чизиқларининг ўзаро нисбати бутунлай бошқача бўлади.

Камера деярли “алдамайди”. У юқорида айтилган тўртта параметрлар – объективнинг жойлашиш баландлиги, кўриш бурчаги, камеранинг оғиши ва суратга олиш объектигача масофадан бири орқали шартланадиган образни оддий қайта кўрсатади.

Камера уч ўлчамли тасвирни икки ўлчамли тасвирга ўтказганида (хоҳ теледастур ёки кинофильм бўлсин) ишлаб чиқариладиган маҳсулотга юқорида санаб ўтилган тўртта омиллар таъсир этади. Уларнинг қийматлари операторнинг ечимига боғлиқ бўлади. Оператор тасвирнинг маълум моментларини ўрганиш билан реконструкциялаши мумкин:

1 — уфқ чизиқларини жойлашиши ва улар бирлан бир хил ўлчамдаги фигуралар қандай нисбатда бўлади, бу камера қандай баландликда бўлишини ва у қандай оғишини тушунишга ёрдам беради;

2 — у ёки бу объектни чегаралайдиган параллел чизиқларнинг бирлашиши бурчаги (масалан, бинонинг қирралари, йўлнинг чегаралари ва ҳ.к.), бу ҳам объективнинг жойлашиш баландлиги ва камеранинг оғишини ўрнатишга ёрдам беради;

3 — олдинги ва орқа режаларда жойлашган объектлар ўлчамлари нисбати, айниқса, инсонлар фигураларининг ўзаро нисбати, бу камера суратга олиш объектларидан қанча масофада туришини, шунингдек объектив қандай бурчак остида бўлишини аниқлашга ёрдам беради;

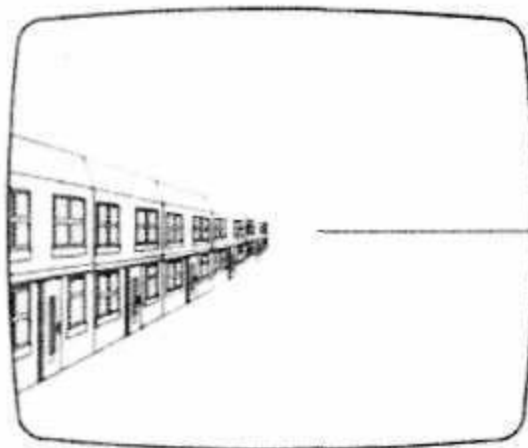
4 — суратга олиш субъектидан камера қандай масофада бўлишини субъектларнинг объективга яқинлашиши ёки ундан узоклашиши бўйича уларнинг ўлчамларини ўзгаришини кузатиш ёрдамида аниқлаш мумкин.

Бу тўртта параметрлар ҳар бир аниқ ҳолда ноёб ва объективнинг кўриш бурчаги ва суратга олиш камерасининг ўзини жойлашишига боғлиқ бўлади.

Расмнинг ички “манзараси” хато манзара махсус ҳосил қилиниши ҳолларидан ташқари, объективни фокуслаш ёрдамида ҳосил қилинади.

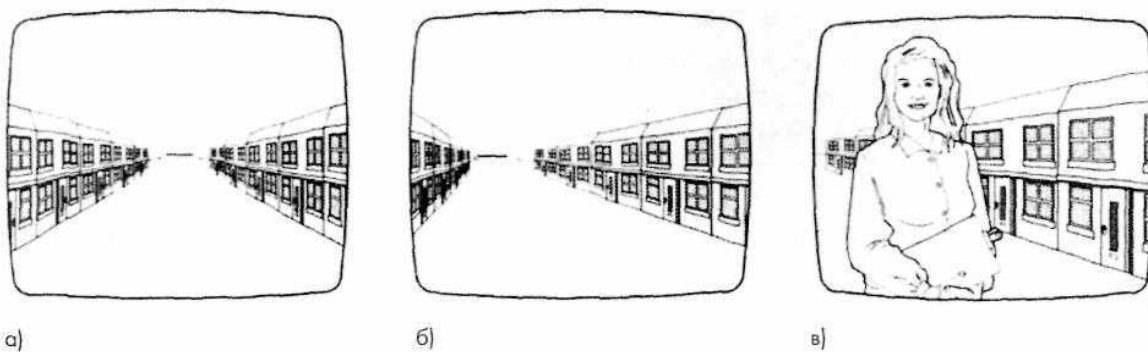
Уфқда чизикларнинг бирлашиши нуқтаси

Барча параллел горизонтал чизиклар “чизикларнинг уфқда бирлашиши нуқтаси” дейиладиган нуқтада йўқолади. Кўз сатҳидан юқорида турадиган бирлашадиган параллел чизиклар аста-секин пастга уфққа тушади. Агар кўз сатҳидан пастда бўлса, у ҳолда чизиклар аста-секин уфққа йўналишда кўтарилади (1.11-расм). Кадрда уфқдаги чизикларнинг бирлашиши нуқтаси қаерда жойлашганига камеранинг оптик ўқи чизигидан тасвирнинг параллел чизикларини оғиши боғлиқ бўлади.



1.11-расм. Олисда “йўқоладиган” барча параллел чизиклар уфқда “чизикларнинг уфқда бирлашиши нуқтаси” дейиладиган битта нуқтада бирлашади. Агар камера сатҳ бўйича (яъни оғмаган) қўйилган бўлса, у ҳолда уфқ чизиклари кадрни иккита тенг қисмларга бўлади. Камера объективидан уфқдаги чизикларнинг бирлашиши нуқтасига ўтадиган тасаввур қилинадиган чизик объектив сатҳида барча объектларни кесиб ўтади.

Кадрнинг марказида бўлган уфқда чизикларни бирлашиши битта аниқ нуқтаси (масалан, агар текисланган камера кўчанинг марказига ўрнатилган, камеранинг оптик ўқи кўча бўйлаб йўналтирилган, объектив эса уй баландлигининг ўртасига мўлжалланган) таъкидланган марказлаштирилган композициянинг асосида ётади. Бундай композиция ёрдамида, масалан, қурилишни режалаштиришда мунтазамлик ва аниқликка урғу бериш мумкин, лекин бундай кадрда томошабинни эътиборини жалб қиладиган композицион элементлар кам бўлади (ёки умуман бўлмайди) (1.12а-расм).



1.12-расм. (а) Кадрнинг марказида бўлган уфқда чизиқларни бирлашиши битта аниқ нуқтаси (масалан, агар текисланган камера кўчанинг марказига ўрнатилган, камеранинг оптик ўқи кўча бўйлаб йўналтирилган, объектив эса уй баландлигининг ўртасига мўлжалланган) таъкидланган марказлаштирилган композициянинг асосида ётади. (б) Агар камерани ўнгга жойлаштирилса, у ҳолда уфқда чизиқларни бирлашиши нуқтаси кадрнинг чап чегарасига сурилган бўлиб қолади, бирлашадиган чизиқлар эса марказлаштирилган композициядагига қараганда бошқача кўринади. (в) Кадрда субъектни ажратилишининг энг маълум усулларида бири уфқда чизиқларни бирлашиши нуқтаси кадрдан ташқарида қоладиган ва шундай қилиб, бирлашадиган чизиқлар томошабиннинг эътиборини асосий суратга олиш объектига жалб қилинадиган унинг қурилиши ҳисобланади.

Агар камера чапга жойлаштирилса, у ҳолда уфқда чизиқларни бирлашиши нуқтаси кадрнинг чап чегарасига сурилган бўлиб қолади ва бирлашадиган чизиқлар эса бошқача кўринади (1.12б-расм). Агар камера янада ўнгга сурилса, у ҳолда уфқда чизиқларни бирлашиши нуқтаси кадрдан ташқарида қолади (1.12в-расм), чизиқларнинг бирлашиши бурчаги эса чизиқлар тасвирнинг юқори ва пастки чегараларига параллел бўлиб қолмагунча аста-секин камаяди. Бунда камеранинг оптик ўқи бу чизиқларга перпендикуляр жойлашади.

Кадрда бош элементни ажратишининг энг маълум йўлларида бири объектни уфқда чизиқларни бирлашиши нуқтаси кадр чегараларидан ташқарида қоладиган бирлашадиган чизиқларнинг фокусидида жойлаштириш ҳисобланади.

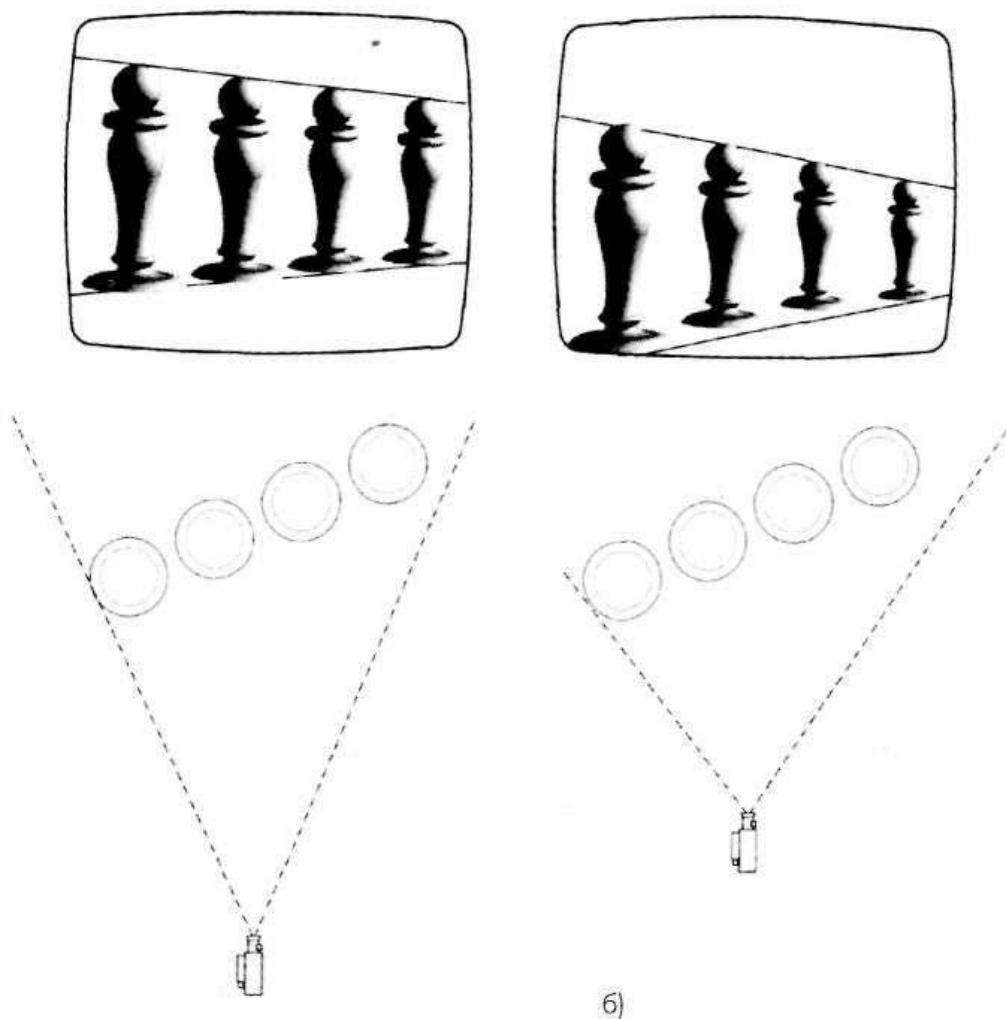
Вертикал панорамалаштириш

Агар камера юқорига кўтарилса, у ҳолда уфқ чизиғи пастга тушади ва бирлашадиган чизиқлар нисбатларида ўзгаришлар рўй беради, юқоридаги чизиқлар пастки чизиқларга қараганда ўткирроқ бурчақ остида бўлади.

Агар камера пастга туширилса, у ҳолда уфқ чизиғи юқорига кўтарилади ва тескари самара олинади.

Чизиқларнинг бирлашиши даражаси ҳам камеранинг суратга олиш объектига нисбатан жойлашишига боғлиқ бўлади. Агар камера орқага сурилса ва бунда кадрда камеранинг марказий ҳолатидаги каби ўша уйлар

бўлиши билан объектив узунроқ фокус масофасига фокусланса, у ҳолда чизиклар ўткирроқ бурчак остида бирлашади (1.13а,б-расмлар)



1.13-расм. Чизикларнинг бирлашиши даражаси ҳам камеранинг суратга олиш объектига нисбатан жойлашишига боғлиқ бўлади. Агар камера орқага сурилса ва бунда кадрга олдинги режада бўлган шахмат фигуралари кириши учун узун фокусли объектив ишлатилса, у ҳолда бошқа шахмат фигураларининг юқоридан ва пастдан проекцияланадиган чизикларининг бирлашиши бурчаги камаяди (а). Агар камера олдинга сурилса (б) ва бунда қисқа фокусли объектив ишлатилса, у ҳолда чизикларнинг бирлашиши бурчаги ортади

Ва ниҳоят, чизикларнинг тузилмавий қурилишига камеранинг жойлашиши таъсир қилади. Камера операторлик кранида кўтарилганида ва пастга вертикал панорамалаштиришда бирлашадиган чизиклар нисбати битта бўлади. Агар камера операторлик кранида туширилса ва юқорига йўналишда вертикал панорама суратга олинса, у ҳолда бирлашадиган чизиклар нисбати бошқача бўлади.

Тўртта юқорида айтилган параметрлар, айнан камеранинг жойлашиши баландлиги, унинг оғиши, ҳолати ва объективнинг кўриш бурчаги, барчаси биргаликда ёки алоҳида кадрнинг таркибини ўзгартирмасдан унинг тузилмавий қурилишига таъсир қилади.

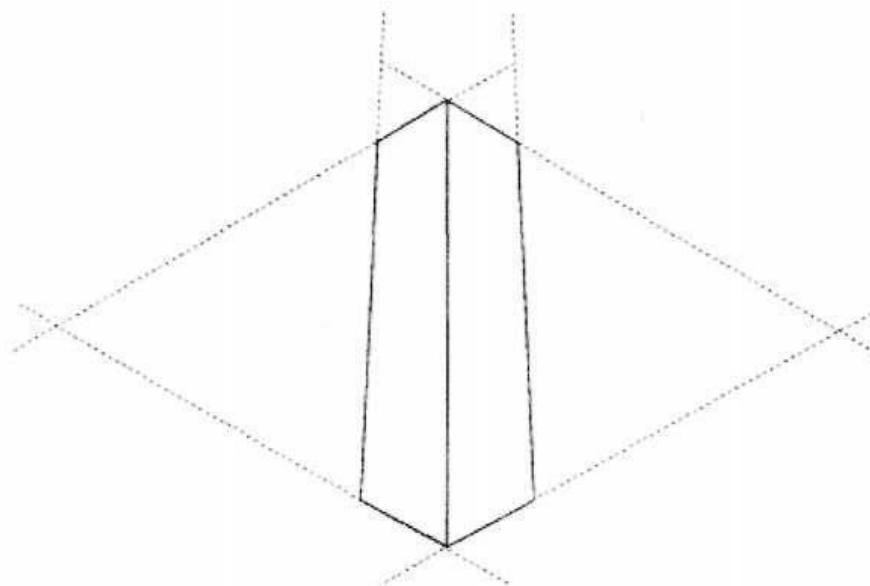
Уфқда чизиқларнинг иккита бирлашиш нуқталарили манзара

Агар камера бинонинг бурчагига жойлаштирилса, объектив эса бинонинг ярим баландлигига йўналтирилса, у ҳолда уфқда иккита бирлашиш нуқталарили кадр олинади. Кадрнинг чегараларига ва унинг таркибига боғлиқ равишда уфқда чизиқларнинг бирлашиш нуқталари кадрда ёки ундан ташқарида бўлиб қолиши мумкин.

Чизиқларнинг қандай бирлашишига камеранинг ҳолатига боғлиқ бўлган юқорида айтилган тўртта параметрлар таъсир қилади. Агар кенг бурчакли объектив ишлатилса ва бунда камера бинога яқин жойлаштирилса, у ҳолда бирлашиш бурчаклари максимал бўлади.

Уфқда чизиқларнинг учта бирлашиш нуқталарили чизиқли манзара

Агар объектив кўз сатҳида жойлаштирилса, штативнинг каллагига ўрнатилган камера жуда баланд бинонинг бурчагига йўналтирилган ва бутун бино кўринадиган тарзда панорамалаётган бўлса, у ҳолда иккита горизонтал бирлашадиган чизиқларга вертикал чизиқлар жамланмаси қўшилади. Бундай кадрда учта уфқда чизиқларнинг учта бирлашиш нуқталари бўлади, бу камеранинг жойлашиш баландлиги, объективнинг кўриш бурчаги, камерадан биногача масофа ва оғиш бурчагини ростлаш ёрдамида барча чизиқларнинг бирлашиши бурчакларини осон ўзгартиришга имкон беради (1.14-расм).



3.6-расм. Агар штативнинг каллагига ўрнатилган камера жуда баланд бинонинг бурчагига йўналтирилган ва бутун бино кўринадиган тарзда панорамалаётган бўлса, у ҳолда иккита горизонтал бирлашадиган чизиқлар тўпламига битта вертикал чизиқлар тўплами қўшилади

Уфқда чизикларнинг кўплаб бирлашиш нуқталари

Кадрда камеранинг объективига нисбатан параллел ва горизонтал чизикларнинг хилма-хиллиги ва жойлашишига боғлиқ равишда исталган сондаги уфқда чизикларнинг бирлашиш нуқталари бўлиши мумкин. Масалан, агар камера қишлоқдаги уйлар томига юқоридан ўткир бурчак остида жойлашган бўлса, унда бу ҳолда бу кадрга нималар киришини оддий қайд этишдан ташқари, кадрнинг тузилмавий қурилиши устидан қандайдир бошқа назорат қилишни амалга ошириш қийин бўлади. Бинобарин, кадрнинг тузилмавий қурилиши устидан назорат қилиш бу ҳолда унча муҳим бўлмайди, чунки кадрдаги чизикларнинг хилма-хиллиги ва ўзаро таъсирлашиши одатда томошабинларнинг эътиборини етарлича жалб қилади ва уларнинг қизиқишларини сақлаш учун линияларнинг бирлашиши бурчагини назорат қилиш шарт эмас.

Композициянинг элементлар сифатида уфқ чизиклари ва камеранинг жойлашиш баландлиги

Бизнинг идрок қилишимиз шундай қурилганки, агар биз текис сиртда бизга қарама-қарши ҳаракатланаётган тахминан бизнинг ўлчамимиздаги инсон фигурасини қарасак, у ҳолда уфқ чизиғи доимо бу фигуранинг ортидаги бўшлиқни бизнинг кўзларимиз сатҳида кесиб ўтади.

XV аср ёзувчи-архитектору Леон Альберти тушундики, уч ўлчамли бўшлиқ самарасини текисликда яратишда муҳим омил воқеа жойидан, шунингдек унинг сирт сатҳидан жойлашиш баландлигидан кўзлар “қайд этадиган” масофа ҳисобланади.

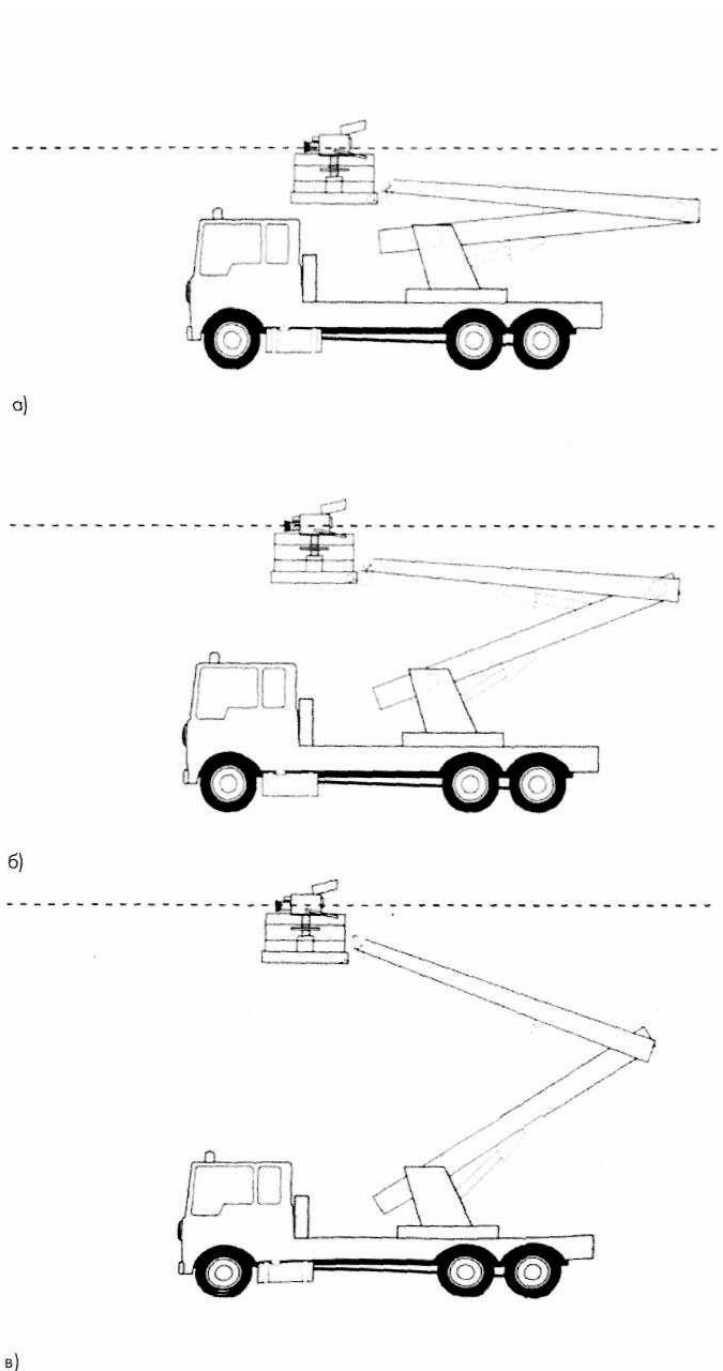
Альберти назариясидаги энг асосий ролни уфқ чизиғи ўйнайди. Бу ер сирти осмон билан учрашадиган барча тўғри чизиклар, яъни уфқ чизиғига тўғри бурчак остида келадиган параллел чизиклар бирлашадиган нуқта ҳисобланади. Бу нуқта уфқда чизикларнинг бирлашиши нуқтаси дейилади.

Одатда уфқ чизиғи денгиздан яққолроқ кўринади. Агар биз горизонтал ростланган камерани денгиз ортида кўзлар сатҳида ўрнатсак, у ҳолда Альберти назариясидан келиб чиқадикки, фақат горизонтал чизиклар уфққа етиши мумкин, унда уфқ чизиғи ўртада бўлиб қолади ва кадрда вертикал жойлашади (1.15а,в-расмлар).

Агар камера сатҳ бўйича жойлаштирилса, у ҳолда объективнинг оптик ўқи доимо уфқ билан учрашадиган ягона горизонтал чизик бўлади. Шундай қилиб, объективнинг жойлашиш баландлиги кадрда уфқ чизиғини жойлашишига ҳеч қандай таъсир қилмайди.

Альберти берган бизнинг идрок қилишимизни тушунтириш, сўзсиз, иккита кўриш иллюзияларига (алданишларига) боғлиқ. Биринчи алданиш шундан иборатки, осмон чизиғи денгиз чизиғи билан учрашади, аслида улар учрашмайди, иккинчи алданиш шундан иборатки, денгизга параллел йўналтирилган қараш вектори яқунда уфқда чизикларни тасаввур қилинадиган бирлашиши нуқтаси билан учрашади. Агар камера орқали қаралса, у ҳолда биз кадрни объективнинг баландлиги сатҳида кесиб ўтадиган уфқ чизиғини кўрамиз. Масалан, агар объектив 1,5 метр

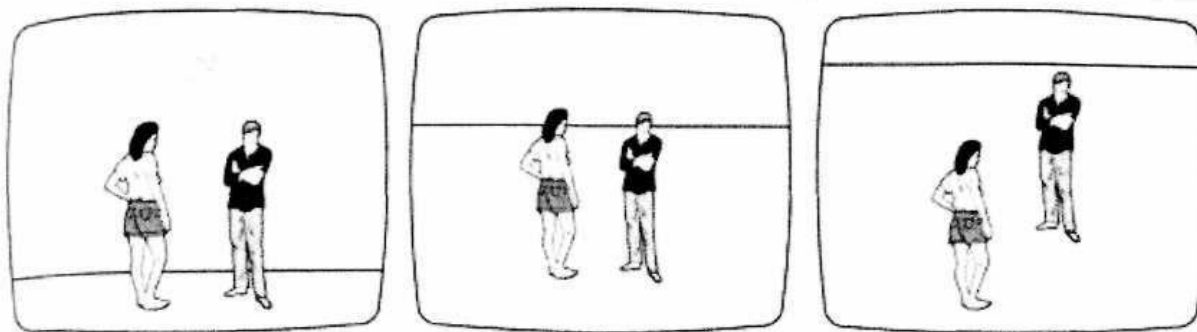
баландликда жойлашган бўлса, у ҳолда кадрдаги барча бир ярим метрли объектлар уфқ чизиғи орқали ўша бир сатҳда “кесиб олинади”



1.15-расм. Агар камера сатҳ бўйича (яъни оғмаган) жойлаштирилган бўлса, уфқ чизиғи доимо камеранинг жойлашиши баландлигига боғлиқ бўлмаган ҳолда кадрни ўртадан кесиб ўтади, чунки объективнинг оптик ўқи уфқ билан учрашадиган ягона горизонтал чизиқ ҳисобланади. Агар сатҳ бўйича жойлаштирилган камерани юқорига ёки пастга сурилса, у ҳолда бу кадрда уфқ чизиғини жойлашишига таъсир қилмайди

Агар камера пастга оғдирилса, у ҳолда уфқ чизиғи кадрнинг юқори чегарасига сурилади. Агар камерани юқорига йўналтирилса, у ҳолда уфқ чизиғи кадрнинг пастки чегарасига сурилади. Агар биз камерани горизонтал тенглаштирилган операторлик кранида юқорига кўтарсак, у ҳолда уфқ чизиғи кадрни ўртасидан кесиб ўтади.

Агар камера маълум сатҳ бўйича қўйилган бўлса, объект ва уфқда чизиқларнинг тасаввур қилинадиган бирлашиши нуқтаси орасидаги исталган объект уфқ чизиғи билан объектив жойлашган ўша сатҳда кесишади (1.16а,в-расмлар).



1.16-расм. Текис сиртда уфқ чизиғи бир ўлчамли фигураларни ўша бир сатҳда кесиб ўтади. У ҳолда қайси сатҳда буни бўлиб ўтиши объективнинг жойлашиш баландлигига боғлиқ бўлади. Уфқ чизиғининг жойлашиши камеранинг оғишига боғлиқ бўлади

XX аср бошланиши америка овозсиз киносида актёр объективдан 12 футга яқин бўлмаган масофада ҳаракатланиши керак бўлган, кўз сатҳида ўрнатилган 50-миллиметрли объективдан фойдаланиш қабул қилинган. Агар актёр 12 футдан яқин бўлса, у ҳолда кадрнинг пастки чегараси актёрнинг тасвирини тиззалар сатҳида “кесар” эди. 1910 йилга келиб, «Вайтаграф» компанияси кўкрак сатҳида бўладиган камера орқали суратга олишни олиб бора бошлади ва актёрларга 9 футдан масофаларда роль ўйнаш имконияти берилди.

Голливудда статик ўрнатилган камерадан суратга олиш анъаналари кенг тарқалган, уни одатда кўзлар сатҳида жойлаштиришган. Бу ўз навбатида, уфқ чизиғи актёрларнинг фигураларини кўзлар сатҳида “кесадиган” кадрнинг қурилишини таъминларди. Айтиб ўтилган анъана, айниқса, 1960 йилларгача ўтказилган вестернлар учун табиий суратга олишларда яққол акс этган. Актёрлар ўтирган ёки турганига боғлиқ бўлмаган ҳолда, камера кўзлар сатҳида ўрнатилган, бу туфайли уфқ чизиғи актёрнинг ортида орқа режада бўлган. Бу йўл кадрнинг бош объектига, аниқроғи персонажнинг юзига ва асосийси юзга қўшиладиган кўзларга урғу беришга ёрдам берган (1.17-расм).



1.17-расм. Агар камера кўзлар сатҳида жойлашган бўлса, у ҳолда уфқ чизиғи (агар у умуман кадрга тушса) актёрнинг ортидан кўзлар сатҳида ўтади. Бу йўл кадрнинг бош объектига, аниқроғи персонажнинг юзига ва асосийси юзга қўшиладиган кўзларга урғу беришга ёрдам берган

Объективнинг оғиш бурчагини танлашга боғлиқ оддийроқ моментларга студия декорацияларининг юқори қисмлари кадрга тушмаслиги керак қоидаси қиради. Агар объективга яқинлашаётган актёрни суратга олишда биз объективни кўзлар сатҳида жойлаштирадик, у ҳолда кўп вақтни тежаймиз, чунки бизга ёритишни қайта сошлашга тўғри келмайди. Бунда кадрга декорацияларининг юқори қисмларини тушмаслиги ҳақида хавотирланмаса бўлади.

Объективнинг жойлашиши баландлиги ҳам томошабинлар тасвирнинг бош объектини қандай қабул қилишига таъсир қилади. Орсон Уэллс «Ёвузликнинг тегиши» (Touch of Evil. 1958) фильмида Мексика чегаравий шаҳридаги семиз, сотилган детектив ролини ўйнаган. Актёрни суратга олишда камера пастдан юқорига йўналтирилган ва кенг бурчакли объектив ишлатилган, бу томошабинлардан баланд бўлган ва улар тушиб кетаётгандек бўлган бўшлиқ устида баланд турган инсоннинг образини яратишга имкон берган. Маълум ракурстан суратга олишлар туфайли нобарқарор ва улкан фигуранинг образи яратилган.

Агар уфқ чизиғини инсон фигурасига нисбатан пастга сурилса, у ҳолда фигура бўшлиқ устида баланд туради, томошабин пастдан юқорига қарашга мажбур бўлади. Бу ҳолда томошабин пастдан катталарга қараётган бола ҳолатига тушиб қолади. Лени Рифеншталнинг 1934 йилдаги Нюрнбергдаги миллатчилик партиясининг митинги ҳақидаги «Ироданинг ғалабаси» (Triumph of the Will. 1936) фильмида Адольф Гитлернинг кўплаб кадрлари пастдан юқорига суратга олинган. Бу йўл Гитлернинг бўйини оширган ва унга буюклик берган.

Агар объектив паст жойлашган бўлса, бу пол ёки ер сатҳида бўлган деталлардан эътиборни четлашишига олиб келиши мумкин, чунки биз сиртга параллел қараймиз ва шунинг учун алоҳида эътибор бермаймиз ёки

объектлар орасидаги ер ёки пол бўшлиғини умуман сезмаймиз. Мос равишда томошабиннинг эътибори вертикал нарсаларга жамланади.

Агар объектив юқори жойлашган бўлса, тескари самара кузатилади. Саҳна уйинчоқ макетни эслатади, томошабин эса воқеа иштирокчиларининг ўзларига қараганда анча кўп нарсаларни кўрадиган Худонинг имтиёзли ҳолатида бўлиб қолади. Энди биз болаларга юқоридан пастга қараётган катталармиз.

Одатда кадр, агар уни тенг бўлмаган қисмларга уфқ чизиғини кадрнинг ўрта нуқтасидан пастга ёки юқорига жойлаштириш йўли билан бўлинса, яхши кўринади. Кўплаб операторлар уфқ чизиғини тўғри жойлаштириш учун “Учлар қондасини” ички ҳис билан ишлатади.

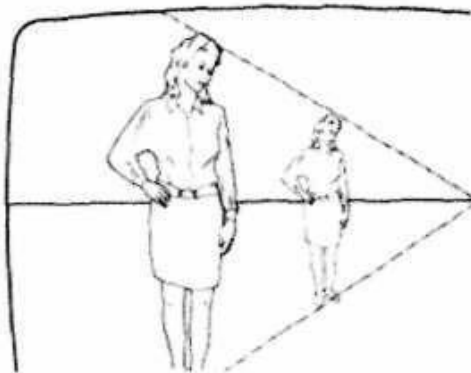
Агар юқорига панорамалаштирилса ва композицияни уфқ чизиғи кадрнинг пастида жойлашадиган тарзда қурилса, у ҳолда кадрга кўп осмон киради. Кадрда паст жойлашган уфқ чизиғи ернинг қоронғи массасини ёки олдинги режадаги нарсани тенглаштиришга ёрдам беради, чунки томошабиннинг эътибори асосий ёруғлик билан ёритилган осмонга қаратилади. Бу йўл зидлик ва кечикишнинг тўғри сатҳини ўрнатишга ҳам ёрдам беради.

Камерадан суратга олиш объектигача масофа

Бизнинг идрок қилишимиз шундай қурилганки, тахминан бизнинг ўлчамимиздаги инсон бизга йўналишда текис сирт бўйича ҳаракатланса, у ҳолда уфқ чизиғи доимо бу инсоннинг ортида бўлади ва бўшлиқни кўзлар сатҳида кесиб ўтади.

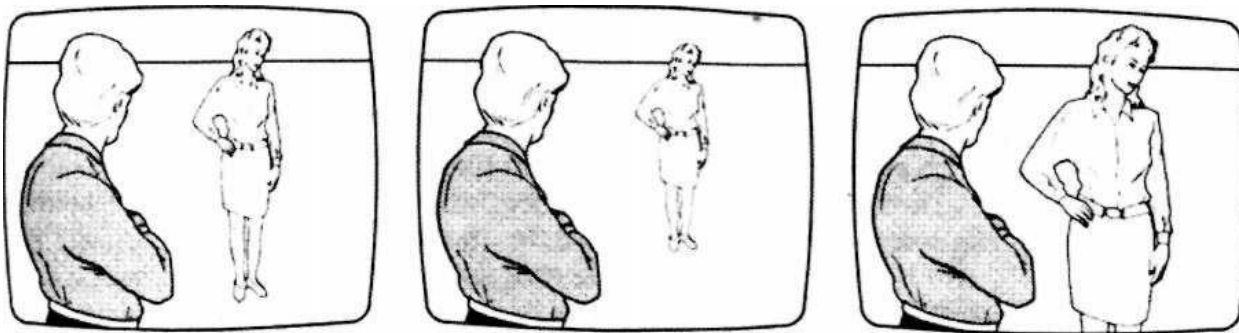
Паоло Уччеллонинг “Гостиянинг таҳқирланиши ҳақида афсонадан саҳналар” (The Profanation of the Host) расмида рассом полдаги плиталарни шундай тасвирлаганки, улар томошабиндан узоқлашиш билан плиталар ўлчамлари камайиб боради. Ўлчамлар нисбатларидаги ўзгариш Альберти барчага аён бўлган ўлчамдаги камайиш кўзлардан масофага тўғри пропорционалигидан иборат бўлган ҳақиқатни тушунтириб бермагунча, кўплаб рассомларда тушунмовчиликларга олиб келди.

Объективдан икки метрлар масофада бўлган 1,5 метр бўйли аёл киши камерадан тўрт метрлар масофада бўлган ўша бўйли аёлга қараганда икки мартта катта кўринади (1.18-расм).



1.18-расм. Ўлчамлар нисбати объектларнинг камерадан масофасига пропорционал. Объективдан икки метрлар масофада бўлган 1,5 метрли объект камерадан тўрт метрлар масофада бўлган ўхшаш объектдан объективнинг кўриш бурчагига боғлиқ бўлмаган ҳолда икки мартта каттадек туюлади

Ўлчамлар нисбатлари ва умумий манзарани алмаштириш мумкин ва бу объективнинг кўриш бурчагига боғлиқ бўлади. Бошқача айтганда, орқа режада бўлган фигура олдинги режа фигурасига ўлчам бўйича яқин қабул қилиниши учун камера орқага сурилади ва трансфокаторнинг келиши қўлланилади, бунинг ҳисобига кадрнинг чегаралари ўзгармасдан қолади. Бу ҳолда ўлчамлар нисбати ўзгаради. Самарага объективнинг кўриш бурчагини ўзгартириш ҳисобига эмас, балки камерадан объектгача масофани ошириш ҳисобига эришилади (1.19а,в-расмлар).



а) срединное положение б) длинный фокус в) короткий фокус

1.19-расм. Иккита фигуралар орасидаги масофа барча учта расмларда ўзгармас. Лекин олдинги режадаги фигура ва камера орасидаги масофа ўзгарди. Камеранинг ҳар бир янги ҳолати билан олдинги режадаги фигура ўша ўлчамда, дастлабки ўлчамида қолиши учун объективнинг кўриш бурчаги ўзгаради. Кенг ва тор бурчак самараси камерадан суратга олиш объективгача масофанинг ўзгариши натижаси бўлади

Иккита фигуралардан узоқлашиш билан биринчи фигура ва объектив ва иккинчи фигура ва объектив орасидаги масофалар нисбати ўзгаради. Масофалардаги нисбий фарқ сезиларсиз бўлиб қолади, шунинг учун фигуралар ўлчам бўйича яқин кўринади. Биз камерани узоқлаштирамасдан трансфокаторнинг келишини қўллаганимизда ва шундай тарзда кадрнинг дастлабки чегараларига қайтганимизда, олдинги режадаги фигура дастлабки кўринишни олади, лекин шунга қарамай, камеранинг суратга олиш объектидан масофасининг ўзгариши ҳосил қилган ўлчамларнинг янги нисбатига эришилади. Иккита фигуралар энди кўлами бўйича яқинлашади.

Манзаранинг идрок қилиниши объектлар ўлчамларининг нисбати ҳақидаги бизнинг мулоҳазаларимизга қисман боғлиқ бўлади (яъни объект қанчалик олисда бўлса, у шунчалик кичик бўлади). Трансфокаторнинг келиши ва кетиши ҳисобига олинадиган ўлчамларнинг янги нисбатини қабул

килишимиз бир хил баландликдаги фигуралар орасидаги масофа дастлабки кадрдагидан кичиклигига ишонишга мажбурлайди.

Назаримизда, объективнинг кўриш бурчагини ўзгариши самараси бундай деб умуман аниқ айтилмаган. Уни кўринадиган манзара самараси деб аташ керак эди. Бизнинг кўзларимиз трансфокатор сифатида ишлай олмайди ва нормал қабул қилишда биз ўлчамлардаги ўзгаришларни деярли сезмаймиз.

Ёдда тутиш муҳимки, кадрдаги объектлар ўлчамларининг нисбати камера ва суратга олиш объекти орасидаги масофага боғлиқ. У ҳолда кадрда объектнинг қандай бўшлиқни эгаллаши объективнинг кўриш бурчагига боғлиқ бўлади. Бу, сўзсиз, суратга олиш камерасининг яқинлашиши/узоқлашиши ва трансфокаторнинг келиши/кетиши орасидаги энг муҳим фарқдан иборат бўлади. Агар биз камерани суратга олиш объектига яқинлаштирсак ёки узоқлаштирсак, у ҳолда объектлар ўлчамларининг нисбати, яъни умумий манзара ўзгаради. Агар биз трансфокатор билан ишласак, у ҳолда мавжуд ўлчамлар нисбати сақланади, кадрга кирадиган бўшлиқ эса ортади ёки камаяди (10-боб, «Камеранинг ҳаракатланиши»га қаранг).

Объективнинг кўриш бурчаги

Чуқурлик характеристикаларини узатиш усули объективнинг кўриш бурчаги ва камерадан суратга олиш объектигача масофага боғлиқ бўлади. Бу масала “Саҳна асари” бўлимида атрофлича кўриб чиқилади, лекин бу ерда таъкидлаш зарурки, кадрнинг “ички” бўшлиғи кўпинча унинг муҳитини яратишда ҳал қилувчи ролни ўйнайди.

Агар кичик ва тор бинони суратга олишда узун фокусли объективдан фойдаланилса, у ҳолда бу бўшлиқнинг ёпиқлигини ҳис қилишни оширади. Объектлар ўлчамлари нисбати шунчалик тенглаштириладики, олдинги ва орқа режалар объектлари орасидаги фарқ сезилмайди. Камерага ва ундан ҳаракатланишда ўлчамдаги ҳеч қандай сезиларли фарқ кузатилмайди ва шунинг учун ҳеч қандай масофа четлаб ўтилмаётгани субъектив таасуроти юзага келиши мумкин.

Бўшлиқнинг торайтирилиши ва ҳаракатланишнинг кўринадиган камайтирилиши персонажларнинг ҳаракатлари яққол устун бўладиган сюжетли фильмни монтаж қилишда муаммоларни келтириб чиқариши мумкин. Масалан, агар ҳаракатланаётган поезд фониди темир йўл оралиғида муштлашаётган иккита кишиларни тасвирлайдиган кадр узун фокусли объектив орқали суратга олинган бўлса, бўшлиқни маълум торайтирилиши бўлиб ўтади. Бунда сюжет бўйича бу моментгача яна кўп нарсалар бўлиб ўтиши керак бўлсада, поезд муштлашаётганларга деярли етиб борган алданиш вужудга келади. Ёки поезднинг ўлчамлари кўп кадрлар давомида деярли ўзгармасдан қолади, у жуда секин ҳаракатланаётганини ҳис қилиш юзага келади. Шундай қилиб, бош қаҳрамонларга хавф соладиган таҳдидни ҳис қилиш деярли йўққа чиқади, сюжетнинг зўрайиши эса кучсизланади. Агар қисқа фокусли объектив суратга олиш объектига яқинлаштирилса, у ҳолда бу кўриш жиҳатдан бўшлиқни оширади, ҳаракатланишга урғу

берилади ва кадрнинг таркибига боғлиқ равишда уфқда бирлашаётган чизиқларга ва умумий зидликка ҳам урғу берилиши мумкин.

Уфқда чизиқларнинг бирлашиш нуқталарининг жойлашиши

Бирлашаётган чизиқлар нуқталарини қуришни назорат қилиш уфқда бирлашаётган чизиқлар аниқ бир кадрда ёки қисмда асосий суратга олиш объектига эътиборни жалб қилиш учун ишлатилса муҳим бўлиб қолади. Бирлашаётган чизиқлар олдинги режада бўлган фигура ёки нарсанинг тасвирини таъкидлаш учун ишлатилиши мумкин.

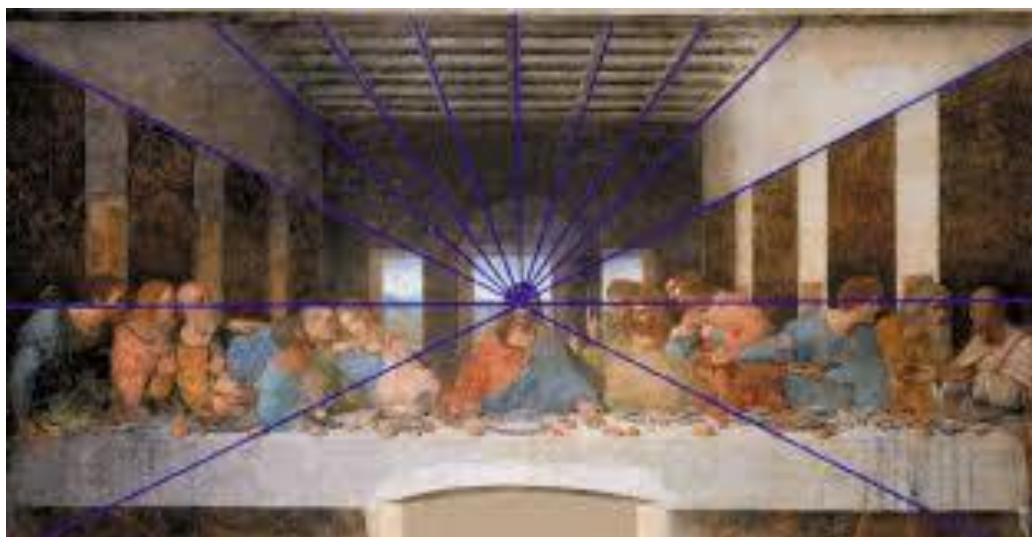
Уфқда чизиқларнинг бирлашиши нуқталарининг жойлашишига олисга узоқлашаётган параллел чизиқларнинг бирлашиш бурчаклари боғлиқ бўлади. Агар суратга олиш жараёнида вертикал ёки горизонтал панорамалаштириш ишлатилса, уфқда чизиқларнинг бирлашиши нуқталари кадрда ёки ундан ташқарида бўлиб қолиши мумкин. Уфқда чизиқларнинг бирлашиши нуқталарининг жойлашиши композицияга сезиларли таъсир қилади.

Леонардо да Винчининг “Сирли оқшом” асарига диққат билан қаранг (1.20а-расм). Леонардо шип тўсинлари ва ён панеллар ҳосил қилган уфқда чизиқларнинг бирлашиши нуқталарини қаерга жойлаштирганини аниқлашга уриниб кўринг.



1.20а-расм. Леонардо да Винчининг “Сирли оқшом” асари

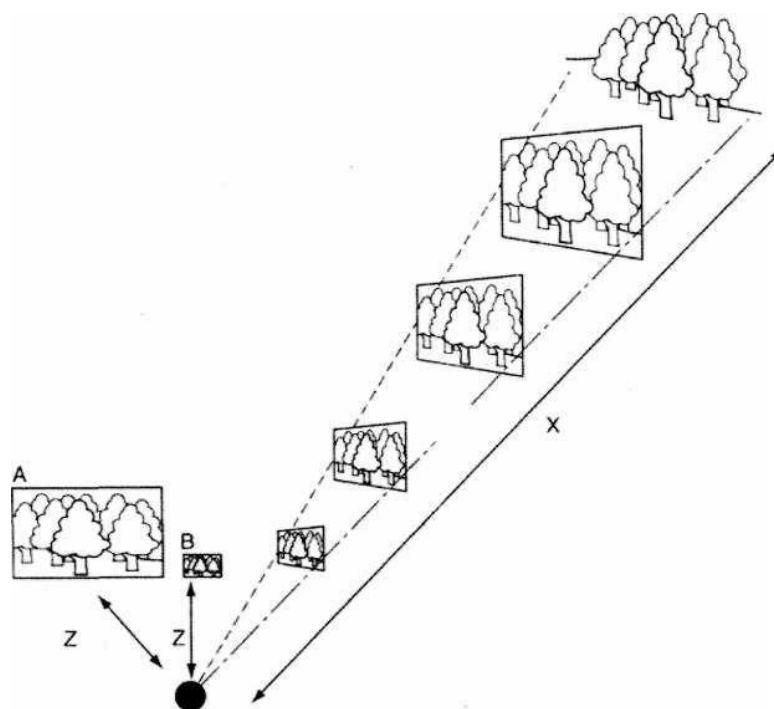
1.20б-расм кўрсатадики, Леонардо Исо пайғамбарнинг боши устида жойлашган уфқда чизиқларнинг бирлашиши марказий нуқтасини танлади (бу ерда барча тўғри бурчаклар расм текислигига перпендикуляр бўлган олисга кетадиган параллел чизиқлар). Бирлашаётган чизиқларнинг бу “марказлаштирилиши” квадрат стол билан зидланади, бу умуман олганда образнинг динамик таъсирини камайтиради.



1.20б-расм. Исо пайғамбарнинг боши орқасида бирлишадиган шип ва ён панеллар проекцияланадиган чизикларининг “марказлаштирилиши” Исо пайғамбар фигураси ҳисобланадиган композициянинг энг бош элементини таъкидлайди

«Табийй» манзара

Агар кузатувчи атрофдаги оламга бўш расм роми орқали узатилган қўл масофасида уни ушлаб туриш билан қараса, унга бўшлиқнинг маълум оралиғи кўринади. Кузатувчидан ромнинг узоклашиши билан тасвир олдингидек қолиши учун ромнинг ўлчами пропорционал ортиши керак (1.21-расм).



1.21-расм. Экранда қайта кўрсатиладиган тасвирнинг ўлчами томошабин кўрадиган масофага пропорционал ортади. Ва бу масофа Z га тенг бўлса, у ҳолда экрандаги тасвир шундай манзарада бўладики, худди у икки мартга катта масофада туради

Юқорида айтганимиздек, фазовий ва чизикли манзаралар кузатувчидан объектларнинг олисдалиги учун вужудга келади. Объектлар ўлчамлари нисбати ва кузатувчининг кўриш майдонида бўлган чизикларнинг бирлашиши даражаси объектларнинг олисдалигига боғлиқ бўлади. Яъни, агар томошабин кузатиш ҳолатини ўзгартирмаса, “расм” ичидаги пропорция ва манзара ўзгармасдан қолади. Ромнинг ўзи оддий кузатувчидан узоқлашиш билан катталашиб боради.

Уфқда чизикларнинг бирлашиши нуктаси митрал объект бўлган жойда жойлашса, у ҳолда бу объект композициянинг маркази бўлиб қолади ва психологик жиҳатдан оламнинг маркази сифатида қабул қилинади. Агар чизикларнинг бирлашиш нуктаси тасвир чегараларидан ташқарида ёки унинг четида бўлса, у ҳолда расмнинг асосий объекти тасвирнинг оддий элементи сифатида қабул қилинар эди.

Кўплаб операторлар кадрнинг чегараларини аниқлаш билан чизикларнинг бирлашиши максимал бўладиган бурчак ва камеранинг баландлиги/жойлашишини танлайди. Фронтал суратга олишларда уфқда чизикларнинг бирлашиш нуктаси одатда кадрнинг ичида бўлиб қолади, бу айниқса, агар кадрда объектга нисбатан 90 градуслар бурчак остида жойлашган аниқ горизонтал чизиклар бўлса, яққол ифодаланган симметрияга ва оддий мувозанатга олиб келади. Ўткир ёки ўтмас бурчак остидаги суратга олишларда уфқда чизикларнинг бирлашиш нуктаси кадрдан ташқарида бўлади, урғу эса бирлашадиган параллел чизикларга қилинади, улар, ўз навбатида, тасвирда устунлик қиладиган олисга кетадиган нурлар кўринишида гуруҳланади. Бу саҳнага горизонтал чизикларга асосланган тасвирларга таққослаганда анча катта динамикликни беради. Кўриш образини қабул қилиш ёнма-ён жойлашган параллел чизиклар янада яқин бирлашиши туфайли кучаяди.

А экрандан Z масофа “табiiй” манзарани қайта кўрсатиш учун жуда яқин ва шунинг учун сезиларли масофадан объектга “кенг бурчакли” қараш қўлланилади.

В экран “тор бурчак остида” қарашни қайта кўрсатади, чунки экраннинг ўлчами томошабиндан объектгача Z масофага нисбатан жуда кичик.

Агар ромда унга пропорционал катталашадиган фотосурат жойлаштирилганда эди, манзара ҳақидаги тушунчага фақат иккита омиллар – тасвирнинг ўлчами ва унинг кузатувчидан олисдалиги таъсир қилар эди.

Махсус оптикани қўлламаслик билан, биз кино нуктаи назаридан оламни “нотўғри” манзарада кўрамиз, яъни объектларнинг катталикларини уларнинг олисдалигига мувофиқ мос қабул қиламиз. Кенг бурчакли суратга олиш шундай бўшлиқни қамраб оладик, агар кузатувчи суратга олиш камерасининг ўрнини эгаллаганида унга ўхшаш манзарани олиш учун асл маънода бурунни экранга тирашга тўғри келар эди.

“Тўғри” манзарани яратиш (яъни суратга олиш камерасининг ўрнига қўйилган томошабин кузатадиганга мос) учун суратга олиш бурчагини

ҳисоблашда тикланадиган тасвирнинг ўлчамини ва экрандан томошабингача масофани ҳисобга олиш зарур бўлади. Бинобарин, кинотеатрнинг охири қаторида ўтирган инсон биринчи қаторда ўтирган томошабинларга қараганда экрандаги тасвирни ўн мартта кичик ўлчамда қабул қилиши мумкин. Демак, барча кўриш нуқталари учун “тўғри” манзарада қониқтирадиган универсал суратга олиш бурчаги мавжуд эмас. Биринчи қатордаги томошабинлар “тўғри” манзарани кенг бурчакли суратга олишда кўради, шу билан бир вақтда охири қатордаги томошабинлар тор кўриш бурчагида кўради.

Шунинг учун, суратга олиш бурчагини танлашда одатда манзара қанчалик "тўғри" бўлишига эмас, балки сюжетлар талабларига амал қилинади. Мос равишда турли композицияларни суратга олишда бўшлиқни кенгайтириш ёки уни текисроқ қилиш билан манзарага таъсир қилиш мумкин. Кўриш орқали бош айланиши сезгисини узатиш учун Альфред Хичкок ўзининг машҳур “Бош айланиши” (Vertigo, 1958) фильмида бир вақтда трансфокаторнинг кетишида камеранинг яқинлашишини қўллади. Бунда асосий объектлар кадрнинг рамкаларига нисбатан қайд этилган ҳолатни эгаллади. Бинобарин, камера суратга олиш объектига яқинлашди, кадрдаги ўлчамлар нисбати ва чизикларни бирлашиши даражаси ўзгарди, бу тасвирнинг чуқурлигини ҳис қилишни кучайтирди. Трансфокаторнинг кетиши туфайли олдинги режа объектлари ўзгармас ўлчамни сақлади, бу туфайли кўриш нуқтаси ўзгаришсиз бўшлиқни кенгайтиришни ҳис қилиш шаклланди

Масофани баҳолаш

Бизга масофа ва бошқа фазовий характеристикаларни баҳолашга имкон берадиган кўрлаб перцептив кўрсаткичлар мавжуд. Чуқурликни аниқлаш усулларида бири бинокуляр кўриш механизмига қўйилган. Иккита “нуқтаи назарларнинг” мавжудлиги туфайли бизнинг миямиз бирлашадиган ва тарқаладиган нурлар омилини ҳисобга олиши мумкин. Кузатувчига йўналишда ҳаракатланадиган ёки ундан узоқлашадиган объектлар кўзни тўрпардасида қайтади ва бу қайтишнинг ўлчами ўзгаради. Бинобарин, масофани ҳис қилиш ва унинг объектлар ўлчамларининг ўзгаришлари билан ўзаро алоқасини фақат қабул қилишнинг хизмати дейиш мумкин эмас, чунки бу жараёнга кўпинча бизнинг тажрибамиз аралашади. Ва бу ҳолда биз нима ҳақида қанча билганимизни кўришимизчалик шунчани кўрмаймиз. Қўшилиб кетадиган объектлар ва ўлчами бўйича яқин объектларни биз бўшлиқда ўзаро боғланган сифатида қабул қиламиз. Туман тушган бўшлиқдан ўтишда ёки орқа режада тутуннинг бўлишида рангларнинг ўзгариши ҳам тасвирнинг чуқурлигини ҳис қилишни оширади. Турли тезликларда ҳаракатланаётган бир хил объектларни биз маълум фазовий ўзаро алоқада қабул қиламиз.

Барча бу бўшлиқнинг чуқурлиги кўрсаткичлари кино- ва телевизион композицияни қуришда нафақат тасвирни табиий қабул қилишни таъминлаш учун, балки маълум муҳитни яратиш учун ёки сюжетнинг талабларига мувофиқ ҳам ишлатилиши мумкин.

Хулосалар

Қандайдир образни бузилишларсиз тасвирлай оладиган фото-, кино-ёки видеокамера мавжуд эмас. Исталган ҳолда тасвирга объективнинг оптик хусусиятлари, бўшлиқда камеранинг жойлашиши ва операторнинг ҳис этиши таъсир қилади. Кадр қандай “кўринишини” аниқлайдиган асосий омиллардан бири манзара ҳисобланади.

Кадрнинг қурилиши («тузилмавий скелети»), унинг асосий чизиқлари ва шакллари томошабиннинг эътиборини, ҳатто кадрнинг таркибига қараганда катта даражада потенциал жалб қилиши мумкин. Кадрнинг тузилмавий қурилиши камера суратга олиш объектдан бўлган масофага, фокус масофаси узунлиги ва кўриш бурчагига боғлиқ, шу туфайли кадрдаги ўлчамлари нисбати ва умумий манзара назорат қилинади.

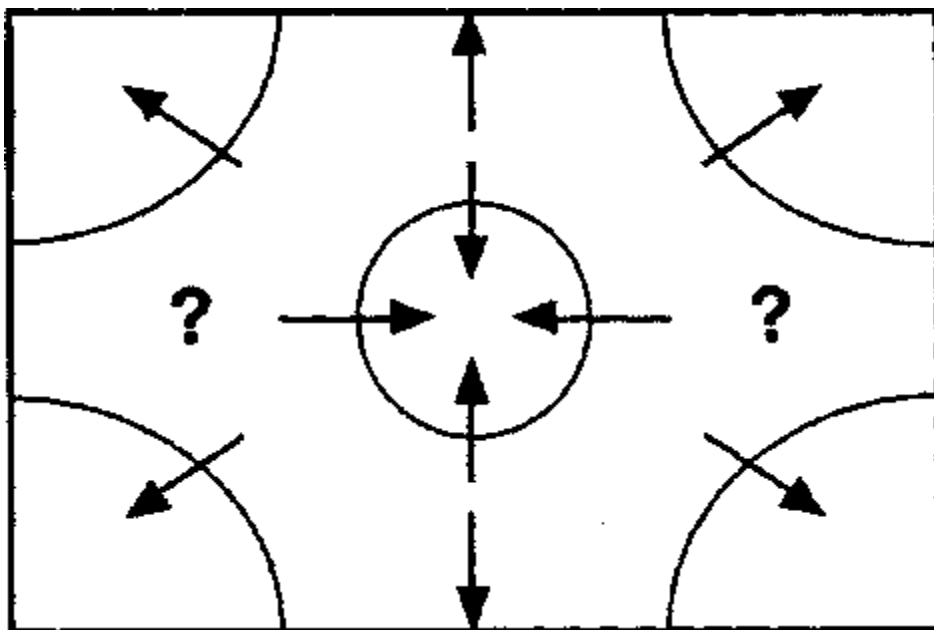
Объективнинг кўриш бурчагини ва камерадан суратга олиш объектигача масофани танлаш чуқурликни тасвирлашда ҳал қилувчи омиллар ҳисобланади. Объективнинг жойлашиши баландлиги ва камеранинг оғиши бурчагига боғлиқ равишда манзарани назорат қилиш мумкин. Агар унча катта бўлмаган баландликда горизонтал бўйича текисланган камера орқали суратга олинса, у ҳолда чизиқли манзаранинг бир тури олинади. Агар камерани пастга оғдириш билан юқоридан суратга олинса, у ҳолда кадрдаги чизиқлар нисбати бошқача бўлади.

Ёдда тутиш муҳимки, объектлар ўлчамларининг нисбати камера жойлашган масофага боғлиқ бўлади. Объект кадрда эгаллайдиган бўшлиқ фокус масофа ва кўриш бурчаги қийматларига боғлиқ бўлади. Бу операторлик тикамасидан (трэкингдан) фойдаланиладиган ва кўламлаштириш билан суратга олишлар орасидаги принципиал фарқ ҳисобланади.

1.4. Кадрнинг чегаралари ва пропорция принципи

Кадр – кўринмас энергиялар йиғиндиси

Кадрни идрок қилишда биз ўша бир моментда объектни англаймиз ва объект ва кадрнинг чегаралари орасидаги ўзига хос нисбатни ажратамиз. Идрок қилишни тадқиқ қиладиган психологлар ўрнатишдики, томошабин объект тасвирда эгаллайдиган ҳолатга боғлиқ равишда статик объектга беихтиёр у ёки бу ҳаракатланиш потенциалини беради. Битталиқ объект кадрнинг марказига ёки бурчакларига ва чегараларига “тортилади”. Агар куч майдонлари график тасвирланса (1.22-расм), осойишталик/мувозанат нуқтаси жойлашгани тушунарли бўлиб қолади (тасвирнинг марказида ва марказдан бурчакларга бўлинадиган нурлар ўртасида), кузатувчи объектнинг бўлиши мумкин йўналишини аниқлай олмагандаги ноаниқлик нуқтаси эса қаерда ва шу туфайли унда қандайдир перцептив ноқулайликни ҳис қилиш вужудга келади.



1.22-расм. Битталиқ объект кадрнинг марказига ёки бурчакларига ва чегараларига тортилади. Кузатувчи объектнинг бўлиши мумкин йўналишини аниқлай олмагандаги ноаниқлик нуқтаси ҳам мавжуд

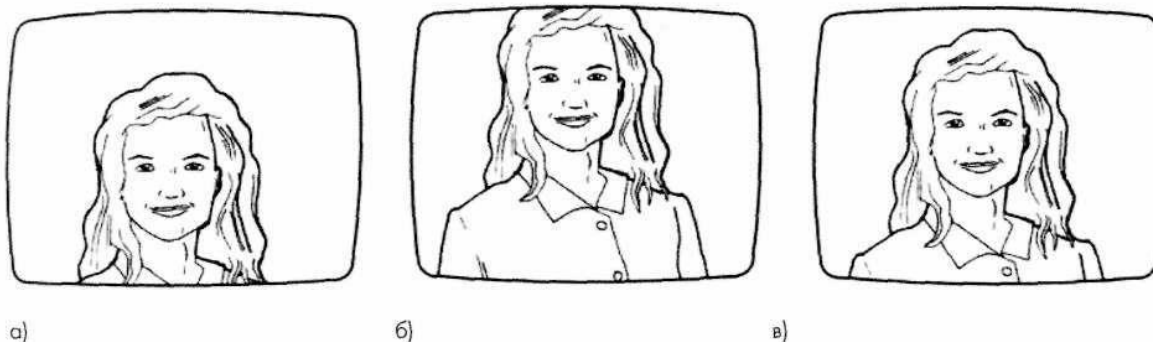
Объект марказга ёки четларга пассив тортиладими ёки ўз траекторияси бўйича актив ҳаракатланадими, бу кадрнинг таркибига боғлиқ бўлади.

Статик объектни тасвирнинг чегараларига нисбатан ҳаракатланиши йўналишини топа олиш қобилияти идрок қилишнинг ички ташкил этувчиси ҳисобланади. Бу тасвирнинг таркиби ва олдинги тажрибага асосланган интеллектуал мулоҳаза қилиш эмас, балки идрок қилишнинг тузилмавий элементи ҳисобланади. Шунинг учун тасвирнинг чегаралари ва унинг шакли композициянинг қурилишига шунчалик кучли таъсир қилади.

Фотография нафақат визуал элементларнинг ўлчамлар нисбатлари, шакллар, ёрқинликлар фарқлари ва ранг зидлигида, балки кадрнинг чегаралари берадиган яширин тузилмада ҳам қурилади. Тасвир кўринадиган элементлардан ташкил топган. “Кўринмайдиган” жиҳатлар композицияга ўта кучли таъсир қилиши мумкин. Манзара ҳақида сўзланганда биз ишонч ҳосил қилдикки, кузатувчи, агар бу ҳатто унчалик маълум бўлмасада, уфқ чизиғи қаердан ўтишини (кадрнинг ичида ёки унинг чегараларидан ташқарида) аниқ билади.

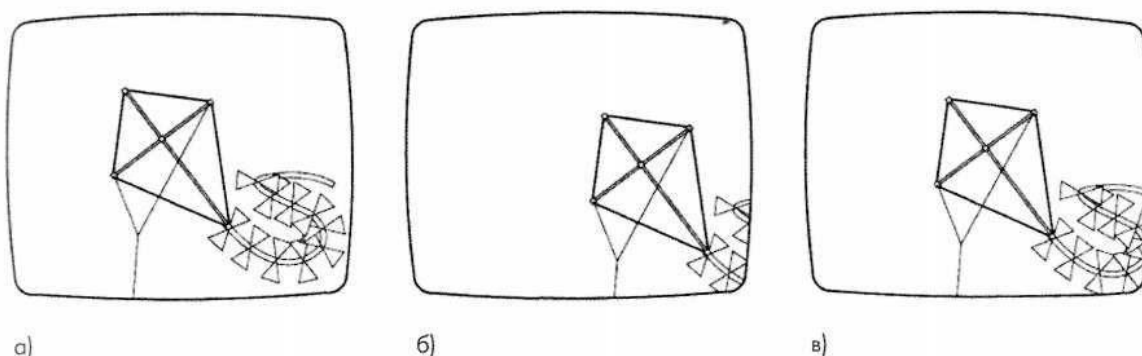
Куч “майдони” кадрнинг чегараларида бўлган объектларга таъсир қилади, шунинг учун композицион қуришнинг исталган ўзгартирилишини бу таъсирга киритиш керак бўлади.

Агар объектив ўта юқори йўналтирилган бўлса, у ҳолда объект ва кадрнинг юқори чегараси орасидаги масофа жуда юқори бўлади, бундан объект кадрнинг пастки чегараси ортига “сирғалишини” ҳис этиш вужудга келади. Агар кераксиз масофани йўқотишга уринишда биз объективни ўта пастга туширсак, объект кадрни тасвирнинг юқори чегараси орқали тарк этишини ҳис қилишимиз вужудга келади (1.23а,в-расмлар).



1.23-расм. Кузатувчи тасвирнинг ичидаги кўринмайдиган базис нуқталарнинг жойлашишини катъий билади. (а) Агар объектив ўта юқори йўналтирилган бўлса, у ҳолда объект ва кадрнинг юқори чегараси орасидаги масофа жуда юқори бўлади, бундан объект кадрнинг пастки чегараси ортига “сирғалишини” ҳис этиш вужудга келади. (б) Агар кераксиз масофани йўқотишга уринишда биз объективни ўта пастга туширсак, объект кадрни тасвирнинг юқори чегараси орқали тарк этишини ҳис қилишимиз вужудга келади. (в) Мувозанат нуқтаси мавжуд, унда бўлиш билан объект кадрда таъсир этадиган кўринмас кучлар орасида мувозанатлайди

Нимадир кадрнинг бурчагига яқин жойлашганида, бош объект тасвирнинг марказида бўлган базис “ўлик” нуқтадан сирғалишини ҳис этиш вужудга келади. Объектни марказий “ўлик” нуқтада жойлаштириш билан биз бурчакларнинг “тортувчи кучини” кучсизлантирамыз ёки тенглаймиз. Кучанишни камайтирилиши натижасида тасвирнинг визуал ифодаланганлиги камаяди, чунки кадрда ҳеч нима бизнинг кўриш идрок қилишимиз тартибини бузмайди. Аслида, тўлиқ мувозанатланган тасвир жуда кам визуал энергияни ташийди (1.23а-в-расмлар)



1.23-расм. а) Бош объект кадрнинг марказида жойлашганида объект ва тасвирнинг чегаралари орасида кучаниш жуда кам вужудга келади ёки умуман вужудга келмайди. б) Объектни бундай тарзда суриш билан биз ҳаво аждари (варрак) кадрни кесиб ўтишга уринишини кўзда тутамиз. Бу ерда кадрнинг чап қисми бўшлиғи ва ҳаво аждари орасидаги таъкидланган зидлик кузатилади. Кўриш коммуникацияси бир хил аҳамиятли эмас, чунки айтиш

қийинки, ҳаво аждари баландлигини йўқотадими ёки унинг олдида кўтарилиши учун бепоён кенглик очиладими. в) Агар объект марказга жуда яқин жойлашган бўлса, бу ҳам бир хил маъноли қабул қилинмаслиги мумкин, ҳаво аждари мувозанат нуқтасига ҳаракатланаётгани ёки кадрнинг чегараларидан бирига тортилаяптими етарлича тушунарли эмас.

Шундай қилиб, кадрнинг “куч майдонидаги” объектнинг жойлашишига томошабинда мувозанатни, бир хил маъно бўлмасликни ёки йўналтирилган ҳаракатланишни ҳис этиш вужудга келиши боғлиқ бўлади.

Кўринишни қидиргич тахрирлаш воситаси сифатида

Кўринишни қидиргич танловчан, у бир визуал элементларни акс эттиради ва бошқаларини акс эттирмайди. Кадрнинг чегаралари тасвирни қолган оламдан чегаралаш ва экраннинг ёрқин тўғри бурчагини атрофдаги қоронғуликдан ажратиш билан объектнинг атрофида “яқин муҳитни” яратади. Қайсидир даражада (агар ўлчам ҳисобга олинмаса) кинотеатрнинг қоронғилаштирилган залидаги экранда намоиш қилинадиган кино суратга олиш кинокамерасининг оптик кўринишни қидиргичидаги тасвир билан ўхшаш. Телекамеранинг электрон кўринишни қидиргичидаги тасвир, бинобарин, телетомошабинлар кўрадиган тасвирдан бир мунча фарқланади. Лекин, ҳам оптик, ҳам электрон кўринишни қидиргичлар бизнинг тажрибамизга мос қабул қилишга мос келмайдиган тасвирни кўрсатади.

Қайд этилган кўриш нуқтаси

Идрок қилиш жараёнида инсон кўриш майдонининг маълум оралиғига суратга олиш камерасичалик узоқ вақтга эътиборини қайд эта олмайди. Сезиларсиз вақт оралиғидан кейин эътибор беихтиёр берилган ораликдан ташқарида бўлган визуал объект чиқарадиган ҳаракатга ёки овозга қаратилади. Камера эса берилган бўшлиққа оператор жараёнга аралашмагунча “миқ этмай” “қараши” мумкин.

Аниқ чегара

Биз кўринишни қидиргичга тушган тасвирнинг чегараларидан ташқарида нима жойлашганига жавоб бера олмаймиз. Биз фақат олдинги кадрлар таркибига асосланиш билан тахмин қилишимиз мумкин. Тасмани саралаб монтаж қилиш билан биз томошабинда кадрнинг рамкасининг ташқарида бўлган атрофдаги оламга нисбатан энг фантастик фаразлар вужудга келишига эришиш мумкин.

Нормал қабул қилиш жараёнида инсоннинг қараши маълум бўшлиқда жамланган бўлиши мумкин, лекин шу билан бир вақтда кўриш майдони чегараларидан келадиган маълумотларни қабул қилинади.

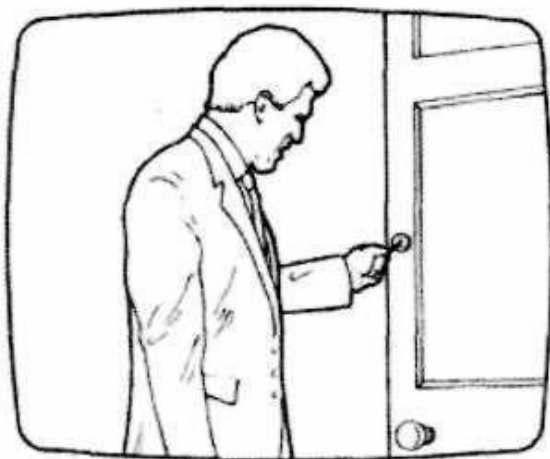
Голливудда тан олинган энг олдинги кино суратга олиш принципларидан бири шундан иборатки, барча воқеалар кетма-кет сахналарни монтаж қилишдан кейин яхлит фильм олиниши учун қатъий кадрнинг чегараларида бўлиб ўтиши керак. Ҳар бир кадр ўзига етарли ва нима кўрсатганига эга бўлган. Кадр ортидаги бўшлиқ худди мавжуд бўлмагандек. Бу тасвирнинг бутун тузилмаси кадрдаги маълумотларга

томошабиннинг эътиборини сақлаш учун йўналтириладиган “ёпик кадр” техникаси бўлган.

Агар кадрда бўлиб ўтаётганлар ва унинг чегараларидан ташқаридаги объект орасидаги алоқани кўрсатиш талаб қилинганида, у ҳолда монтаж қилиш ишлатилган ёки объект кадрга кириши учун камера сурилган. Бундай техника ҳалигача энг турли форматдаги дастурларда қўлланилмоқда. Масалан, қандолатчилик ҳақидаги теледастурда таомни тайёрлаш рецептини намойиш этиш вақтида олиб борувчини ўртача йирик режада суратга олинади. Бунда таомни тайёрланиши учун зарур маҳсулотлар кадр чегараларидан бевосита яқинда бўлиши кўзда тутилади. Кейин экранда таом маҳсулотларининг тасвири пайдо бўлади, бунинг учун камера сурилади ёки олинган кадрлар йирик режада монтаж қилинади.

“Очиқ кадр” техникаси кадр чегараларидан кадрга ва тескари воқеаларни ўтказишга имкон беради. Мисол сифатида, агар қаҳрамон учраган кишилар билан суҳбатга киришса кадрда бўладиган ва агар йўлда жойлашган ва томошабинга кўринмайдиган хоналарга кирса кадрдан йўқоладиган муассасанинг йўлагидаги сахнани келтириш мумкин. Кадр ортидаги ҳаракат воқеанинг қисми сифатида қабул қилинади ва кейинги монтаж қилинадиган алоҳида суратга олишни талаб қилмайди.

Очиқ кадр принципи бўйича суратга олиш билан биз кадрдаги тасвир атрофдаги оламнинг атиги кичик қисми эканлигини яширишга уринамиз. Бу принцип доирасида томошабини кадр ортидаги бутун бўшлиқни мавжудлигига ишонтириш учун уларга бу бўшлиқни кўрсатиш шарт эмас (1.24а,б-расмлар).



а)



б)

1.24-расм. (а) Ёпик кадр воқеанинг барча ўзига хос хусусиятларини ўз ичига олади. (б) Очиқ кадр томошабинларни кадрга кирмаган тасвирни, кадр чегаралари ортида эшик ва қулфнинг тирқиши бўлишини топишга мажбурлайди

XIX асрнинг ўртасида етарлича сезгир эмульсияли ва кам экспозиция вақтли тасмалар пайдо бўлди, бу ҳаракатланаётган объектларни суратга олишга имкон берди. Энди кўчалар ҳаётини суратга олиш имконияти пайдо бўлди ва бундай фотосуратларнинг ўзига хос хусусияти кадрга “кирган” ёки унинг чегараларидан “кетаётган” тасодифий йўловчилар кадрнинг энг четиди бўлиши бўлди. Фотографияга хос бўлган композициянинг бундай “тасодифан” қурилишини айрим рассомлар тақлид қилиб ўрганиб олди, масалан, Дега композициянинг динамиклигини кучайтириш ва расмнинг чегараларини атрофдаги оламнинг жуда катта бўшлиғига нисбатан тасодифийлигини кўрсатиш учун объектларни расмнинг энг четига жойлаштирди.

Айрим режиссёрлар, масалан, Антониони таъкидладик, кадр чегараларининг тасодифийлигини айрим фрагментларнинг “реаллигини” ҳис этишни кучайтирадиган ихтиёрий йўл сифатида ишлатиш мумкин. Бунинг учун улар асосий воқеалар тугаганидан кейин воқеликни суратга олишни давом эттиришди. Масалан, қандайдир бўшлиқнинг ўзгармаслигини ва унинг сюжетнинг бўлиб ўтаётган воқеаларига ва қутилмаган ҳодисаларига боғлиқ эмаслигини таъкидлаш учун актёрлар хонани тарк этганидан кейин бўш хонани суратга олишни давом эттириш мумкин. Бундай йўл шоир Рональд Нок иккита ҳажвий лимерикаларда ифодалаган маънони ташиди. Бу шеър моддий объектлар фақат бизнинг идрок қилишимиз туфайли мавжуд деб ҳисоблайдиган Жорж Беркли фалсафасини рад этишга қурилган.

Яъни, масалан, дарахт арралаб ташланганда эмас, балки, агар ҳеч ким унга қарамаса у мавжуд бўлмайди.

“Худо, ҳеч ким унга қарамасада,
Қачондир бу ўрмон
Барибир шу ерда қолсада
Албатта, ҳайратланмас эдим”
Деган ўспирин яшаган экан

“Жавоб:

Ижозатингиз билан
Ҳукм ўта қатъий
Бу ўрмон яна турарди
У йўқолмаслиги учун
Мен осмондан боқаман
Ҳурмат билан
Самимий
Худо

Классик Голливуд киносида сюжетнинг ривожланишига фақат нима тўғридан-тўғри таъсир этса, кўрсатиш қабул қилинган эди. Кўплаб европалик ва бошқа режиссёрлар кинода сюжет талабларига тўлиқ бўйсунилганда вақт ва фазони сунъий қуришга қулликдаги эргашишни енгиб ўтишди. Бу режиссёрлар Голливуд ҳикоя қилиш анъаналарига боғлиқ бўлган умумий қабул қилинган чеклашлардан чекинишди ва фильмга сюжетнинг талабларига жавоб бермайдиган, лекин экранда бўлиб ўтаётган тарих доирасига сиғмайдиган улкан олам индикаторлари бўлиб хизмат қиладиган кадрларни қўша бошлашди.

Режиссёр Ясудзиро Одзунинг «Токио қиссаси» (Tokyo Story. 1953) фильмига заводлар ва шаҳар ҳаётдан сахналар киритилган. Улар сюжетнинг ривожланишига боғлиқ бўлмаган фильмнинг эпизодларида пайдо бўлади. Ва бу эпизодларда акс эттирилган объектлар воқеа жойидан узоқда бўлмасада, улар ҳикоя қилиш билан тўғридан-тўғри боғланмаган. Фильмда бу ҳеч нарса билан боғланмаган тавсифлаш кадрларининг бўлиши қаҳрамонлар ҳаётини яхши кўришга ва уларни ўраб турган воқеликнинг ўзига хос хусусиятларини чуқур ҳис қилишга имкон беради.

Голливуд “стандарт” киносаноати анъаналари доирасида бундай эпизодларни сюжетга кирмайдиган ортиқча дейишар ва фильмнинг охириги монтаж қилинишида қирқиб ташлашар эди.

Бўшлиқ ва манзара чуқурлиги кўрсаткичларининг чекланганлиги

Кўринишни қидиргичдаги тасвир бўшлиқ чуқурлигининг чекланган кўрсаткичлари – объектларнинг қопланиши, ҳаракатланишда объект ўлчамининг ўзгариши, чизикли, фазовий ва ҳаво манзараларига эга бўлиши мумкин. Инсоннинг бинокуляр кўриши ўз боши ва танасининг ҳаракатланиши туфайли унга объектларнинг олислиги ва ўлчамларини аниқлашга имкон беради. Кўринишни қидиргичдаги манзара суратга олиш камераси яқинида бўлган кузатувчида юзага келадиган бўшлиқнинг чуқурлигини ҳис қилишдан меъёрда фарқ қилиши мумкин.

Оламга шахсий қараш

Кўринишни қидиргичдаги тасвир бу фақат кўриш майдони акс эттирилган ёрқин тўғри бурчак ҳисобланади. Тасвирнинг таркиби суратга олиш камераси, объективнинг жойлашишига ва кадрнинг ўлчамларига боғлиқ. Ҳеч ким оламини камера кўрадигандек, агар фақат унинг видео чиқишига монитор уламаса кўра олмайди.

Монохром тасвир

Монохрон электрон кўринишни қидиргичга қарашда суратга олинадиган бўшлиқ аслидагига қараганда камроқ зидликли туюлади. Натижада суратга олишда операторлар ранг зидликлари ва рангнинг жўшқинлиги ташкил этувчиларига эътибо бермасдан фақат бўшлиқнинг уйғунлиги, тўлдирилганлиги ва чизикларга диққатини қаратади, бу тасвирнинг сезиларли соддалаштирилишига олиб келади.

Кўринишни қидиргичнинг икки ўлчамли бўшлиғидаги тасвирнинг тузилмаси, агар инсон фақат ўзини камера нуқтаи назаридан атрофдаги бўшлиқни “кўришга” махсус ўргатмаган бўлса, оддий оламга қарашга қараганда яхши кўринади.

Кўринишни қидиргичдаги тасвирга қараш билан композицияни куриш осон, чунки бу ерда сезиларли даражада фақат асосий композицион элементлар акс эттирилади. Ўзи ичига нафақат маълум маълумотларни оладиган, балки ортиқча маълумотларга эга бўлмаган тасвирни яхши кўйилган тасвир дейиш мумкин. Акс эттириладиган бўшлиқни чеклаш билан кадр томошабиннинг эътиборини назорат қиладиган ўзига хос механизм ҳисобланади. Кадрнинг чегараси бу энг муҳим чегара, шунинг учун барча

бошловчи операторларга умумий маслаҳатлардан бири тасвирнинг чегараларини иккинчи даражали элементларга таъсир даражасини текширишдан иборат. Ахир кўринишни қидиргичнинг кичкина ойнасига қараш билан ҳар доим ҳам бир элементларнинг кадрга тушиши ва бошқаларини тушмай қолишидан иборат бўлган “чегаравий вазиятларни” тутиш осон эмас. Катта экранга рангли проекциялашда бу барча “чегаравий вазиятлар” аён бўлиб қолади ва томошабиннинг эътиборини тасвирнинг асосий элементларидан чалиғитади.

Кадрнинг чегаралари эталон сифатида

Кадрнинг чегараларини тасвирга таъсири шундан иборатки, улар бир маънода тасвирнинг горизонтал ва вертикал элементлари учун эталон сифатида қабул қилинади. Шунинг учун уфқни ёки эквивалент элементларни суратга олишда камера горизонтал элементлар кадрнинг пастки чегарасига параллел келадиган тарзда жойлаштирилиши керак. Вертикал элементлар мос равишда ён чегараларга параллел бўлиши керак. Истисно фақат оғма чизиқлар (масалан, томдаги оғиш) кўзда тутиладиган тасвирлар ташкил этади. Агар бу қоида бажарилмаса, камеранинг исталган ҳаракатланиши катта ёки кичик даражада элементларнинг горизонталлиги/вертикаллиги ҳақидаги тушунчани бузади.

Инсон кўзи ва ички қулоғи орасида мувозанатни ҳис қилишни таъминлайдиган ва вертикалдан оғиш даражаси ҳақида тасаввур берадиган ажралмас биологик шартланган алоқа мавжудлиги каби, шунга ўхшаш вертикал объектлар ва кадрнинг чегаралари орасида ҳам алоқа мавжуд. Бундай тасвирни оғдириш билан биз аччиғлантирадиган визуал самарани олишимиз мумкин. Режиссёр Кэрл Рид «Учинчи инсон» (Third Man. 1949) фильмида шубҳалилик ва нобарқарорлик муҳитини яратиш учун кишилар ойналардан ва эшик тирқишларидан қарайдиган бир неча сахналарни оғиш остида суратга олган. Бу Вена шаҳри бўйича адашиб юрган ва унинг ортида сирли ҳодисалар бўлиб ўтаётганлигидан шубҳаланаётган бош қаҳрамоннинг ваҳима тушишини акс эттирган.

«The Franchise Affair» телесериалида ўтмиш ҳақида ҳикоя қиладиган барча сахналар уларни асосий ҳикоя қилишдан аниқ ажратиш учун оқ-қора тасвирда ва оғиш остида суратга олинган. «Бэтман»даги муштлашишлар сахналари нафақат комиксларга асл услуб бериш учун, балки кадрнинг композицион қурилиши динамиклигини кучайтириш учун ҳам оғиш остида олинган.

Кадр бўйича қарашнинг ҳаракатланиши

Бизнинг атрофимизда улкан оламнинг мавжудлигини билсакда, биз эътиборни фақат унинг унча катта бўлмаган қисмига жамлай оламиз. Қабул қилишини таъминлаш учун кўз худди объектларни “сканерлайдиган” тарзда тез сакрашсимон ҳаракатланишларни доимо амалга ошириши керак. Уларни матнли саҳифа бўйича қарашнинг ҳаракатланиши билан қиёслаш мумкин. Ғарб маданиятида саҳифадаги матнни маълум тарзда тузилмалаштириш қабул қилинган. У юқори чап бурчакдан бошланади ва чапдан ўнгга ва

юқоридан пастга ўқилади, шунинг учун қарашни қайси траектория бўйича бориши кераклигига нисбатан ҳеч қандай иккиланишлар вужудга келмайди. Объектни кўришда, агар фақат тасвирда қарашни берилган маршрут бўйича йўналтирадиган маълум элементлар қўйилмаган бўлса, қарашни ҳаракатланишининг маълум кетма-кетликлари мавжуд бўлмайди.

Қарашни маълум тарзда тасвирни “четлаб ўтишга” мажбурлаш учун композицияни қуришда қарашни ҳаракатланишининг дастлабки ва охириги нуқталарини кўзда тутиш зарур бўлади. Олисга интиладиган манзарали тасвирда қарашнинг ҳаракатланиши одатда эгри-бугри (илонизи) чизик бўйича тузилмалаштирилади, бунинг учун кадрнинг пастки чеграси билан шундай ёки бошқача уланган йўллар, деворлар, дарёлар ва бошқалар тасвирлари ишлатилади. Қараш тасвирнинг бош объектига келиши керак, кейин эса бу объектни кадрнинг бошқа визуал элементлари билан ўзаро боғланишини аниқлаш ва кўзнинг ҳаракатланиши бошланган дастлабки нуқтага сурилиши керак. Кўрсатиладиган тасвирда бирданига диққатни тортадиган, қарашни ҳаракатланишининг бошланғич нуқтаси ва қарашни асосий объектга йўналтирадиган маълум жой бўлиши керак. Бинобарин, қарашнинг ҳаракатланиши йўли ўта яққол ифодаланган бўлиши керак эмас, акс ҳолда у тасвирнинг бош объекти билан рақобатлашади.

Катта ва кичик объектлар, ёруғлик ва соя чегаралари, рангли алоқалар ва бошқаларнинг жойлашиши – буларнинг барчаси тасвирда визуал йўналтирувчилар ролини ўйнаши мумкин. Исталган йўналтирувчига умумий талаблар шундан иборатки, аввало, улар тасвирнинг бош элементида, кейин эса бошқа элементларга олиб келиши керак. Яхши қўйилган композицияда иккита ва ҳатто учта қабул қилиш йўллари бўлади. Бунда, агар тасвир бўйича олиб борувчи биринчи асосий йўлни асарнинг бош “куйи” билан таққослаш мумкин бўлса, у ҳолда иккиламчи маршрутлар асосий мавзунини янграшининг турли хил вариантларини таъминлайди.

Яққол ифодаланган горизонтал чизикларнинг ишлатилиши ҳосил бўлган тўсиқдан “сакраб ўтишга” ва кадрни қисмларга бўлинишини олдини олишга имкон берадиган визуал усулларни қўлланилишини кўзда тутати. Дарахт ёки ўхшаш вертикал объект қарашга бўшлиқни ажратиб турган чегарани ошиб ўтишга имкон беради.

Қарашнинг ҳаракатланиши тугайдиган жой бошланғич нуқта билан композицион мос тушиши шарт эмас, лекин у, масалан, қарашни чексиз олисга олиб кетадиган етарлича сезиларли бўлиши ҳам мумкин. Бинобарин, қараш нимагадир жуда тез тўхтаганида ва тасвирнинг катта қисми ўрганилмаган қолганида бундай композициянинг қурилишидан қочиш керак бўлади. Лабиринт шундай тарзда қурилиши керакки, инсон марказга киришда олдин бир неча айланаларни босиб ўтиши керак ва фақат кейингина чиқишни қидиришни бошлай олиши керак. Яхши қурилган тасвир битта бошланғич нуқта, битта асосий объект ва якуний нуқтага олиб борадиган бир неча йўлларга эга бўлади. Бунга, агар тасвирнинг асосий элементлари пирамида ёки бирликнинг классик символи ҳисобланадиган ва оддий

унификацияланган композицияни куриш асосида ётадиган доира шаклида жойлашса, эришиш мумкин. Бундай турни куриш кадрнинг чегараларида қарашни сақлайди. Янада динамик композиция асосига қарашни синик асимметрик чизик бўйича йўналтирадиган ихтиёрий шаклдаги фигуралар кўйилади.

Яхши ташкил этилган композицияни буза оладиган яна бир момент шундан иборатки, қараш тасвирнинг чегарасига ўта яқин ўтиши мумкин ва кадрга кирмаган бўшлиқнинг таркиби ҳақидаги фаразларни куришда расмнинг чегараларидан чиқиши мумкин (юқоридаги «Ёпиқ кадр»га қаранг).

Чапдан ўнгга ўқиш

Матнли саҳифа бўйича қарашнинг ҳаракатланишига чапдан ўнгга ўқиш ва матнни сатрларга ва параграфларга тузилмалаштириш кераклиги таъсир қилади. Чапдан ўнгга ўқиш одати ғарбий европа кишисининг маданий тажрибасида шунчалик пухта мустаҳкамланганки, кино, театр томошаси ёки рассомчилик асарини ўрганишда унинг қарашни ўша йўналишда ҳаракатланади.

Объектнинг рамкаси ва ўлчами

Кадрнинг бутун бўшлиғини асосий объектнинг образи билан тўлдириш билан биз биринчи қарашда оддий тасвирдаги ортиқча деталлардан қутуламиз. Йирик режа томошабиннинг эътиборини жалб қилади ва иккинчи даражали элементларга боғланиш композициясига ташкил этилишга йўл бермайди, бу қабул қилишни қийинлаштирар эди. Режа қанчалик йирик бўлса, томошабинга бош объектни ажратиш шунчалик осон бўлади ва шунчалик тез оператор оптимал ракурсни танлай олиши мумкин бўлади. Йирик режа маълумотларни самарали узатади ва кўпинча суратга олишни соддалаштиради ва арзонлаштиради, чунки умуман унча катта бўлмаган бўшлиқни ташкил этиш ва ёритишга тўғри келади.

Асосини йирик режада суратга олиш ташкил этадиган кўплаб муваффақиятли фильмлар мавжуд. Йирик режада суратга олинган эпизодлар нафақат объектнинг ўта яқин жойлашиши келтириб чиқарадиган клаустрофобия ҳис қилиши туфайли, балки томошабин воқеа бўлиб ўтаётган жой ҳақида тасаввурни туза оладиган визуал маълумотлар мавжуд эмаслиги учун кучанишни ҳис қилинишини келтириб чиқаради. Жумбоқлилик ва кескинликни ҳис қилиш, агар томошабинлар “ўзини йўқотса” ва улар кузатаётган ҳодисалар ҳақида аниқ тасаввурга эга бўлмаса кучаяди. Айрим телесериалларда ҳар бир серия мутлақо янги эпизоддан бошланади, шунинг учун томошабин нима ва қаерда бўлиб ўтаётганлигини англашга уриниш билан маълум қийинчиликларни бошдан кечиради. Баъзан томошабинларнинг ҳовлиқиши асосий воқеани олдиндан огоҳлантирадиган “изоҳлайдиган саҳна” ёрдамида олиб ташланади, лекин кўпинча томошабинларга воқеа жойи, саҳнада қатнашадиган персонажлар ва уларнинг ўзаро муносабатлари ҳақида ҳеч қандай визуал маълумотлар тақдим этилмайди.

Йирик режада олинадиган кадрнинг композицияси воқеа жойи ҳақида маълумотларни ташиши мумкин. Бинобарин, оширилган аҳамияти туфайли деталлар йирик режага кўпинча муҳитни беришга ёрдам беради ва умумий режа ёки кенг панорамага қараганда воқеа жойини тезроқ кўрсатади. Бир сўз билан айтганда, йирик режа бизнинг эътиборимизни деталларга ўткирлаштиради ва томошабинга кадр ташийдиган визуал маълумотларни “кўрмаслик” етарлича қийин бўлади. Умумий режа объектларнинг ўзаро алоқасини кўрсатиш, муҳитни яратиш ёки ҳисларни ифодалашга имкон беради, лекин бунда унинг композицион қурилишига ҳам жуда қатъий талаблар қўйилади. Кадрдаги бўшлиқ қанчалик кенг бўлса, унда визуал элементлар, ёруғлик ва ранг нисбатлари, зидликлар ва бошқалар шунчалик катта бўлади ва визуал яхлитликка эришиш шунчалик мураккаб бўлади. Шу билан бир вақтда йирик режа етарлича оддий қурилишида камроқ ифодали бўлиши мумкин.

Чегаралардаги чегаралар

Кадрнинг пропорцияси ва объектларнинг тасвирнинг чегаралари билан ўзаро нисбати кадрнинг композициясига сезиларли таъсир этади. Фотография санъатида тасвирнинг иккита асосий манзараларни суратга олиш учун горизонтал фотография ва портретга суратга олиш учун горизонтал фотография форматлари тарихан вужудга келди.

Кино ва телевиденида суратга олинадиган маълумотларга боғлиқ бўлмаган ҳолда, одатда ўша бир формат қўлланилади. Кадрлари формат бўйича фарқланадиган фильмлар мавжуд. Бунда экран иккита, тўртта ва ундан ортиқ мустақил қисмларга бўлинади ёки фильмнинг турли саханалари уларнинг таркибига боғлиқ равишда формат бўйича фарқланади.

Бир хил қурилган кадрларнинг навбатини бузишга ва тасвирнинг форматини ҳикоя қилиш мақсадларига бўйсундиришга имкон берадиган оддий йўллардан бири кадрнинг рамкаси ичида қўшимча чегараларни ўз ичига оладиган композицияни яратишдан иборат. Энг оддий усул эшик тирқиши ёки арк орқали суратга олиш ҳисобланади, бу туфайли тирқишдаги тасвир ажралиб туради, қолган бўшлиқ эса иккинчи даржали кўрилади.

Олдинги режада тасвирнинг қисмини тўсадиган объектларнинг ишлатиш билан экраннинг стандарт шаклидан фарқланадиган “янги” чегараларни яратиш мумкин. Рамка ичидаги ёрдамчи чегара воқеаларнинг зерикарлилигини бузади ва турли хил композицион ечимларни яратиш учун қўшимча восита ҳисобланади.

Сўзлашувчиларни суратга олишда кенг қўлланиладиган елкадан суратга олиш техникаси ҳам кадрни ичида қўшимча чегараларни яратилишига асосланган. Олдинги режада камерага орқа қилиб турган актёр фигураси маълумот бермайди, у фақат унинг суҳбатдошига томошабиннинг эътиборини жалб қилишга ёрдам беради, бошдан елкаларга тасвирнинг чегаралари бўйлаб асосий ўтиш эса кадрни янада ўзига жалб этадиган қилади.

Кадрнинг рамкаси ичидаги қўшимча чегара бош объектни ажратишга имкон беради ва кўпинча бўшлиқ чуқурлигини ҳис этишни кучайтиради. Қўшимча чегараларни яратишнинг кўплаб усуллари мавжуд, улар орасидан олдинги режада объектнинг ярим шарпасининг ёки тасвирни майдарок қисмларга бўладиган ойналарнинг ишлатилишини ажратиш мумкин. Лекин, агар қўшимча чегара билмай ишлатилса, тасвирни ўзаро рақобат қиладиган мустақил қисмларга бўлиниши хавфи мавжуд. Ифодали горизонтал ёки вертикал элементлар тасвирни иккита бир-бирларига боғлиқ бўлмаган қисмларга ажратиши ва тасвирнинг қайси қисми асосий ҳисобланишига нисбатан жумбоқларда қоладиган томошабинда саросимани келтириб чиқариши мумкин.

Бошқа муаммо қўшимча чегара шакли ва кадрнинг асосий рамкаси орасидаги ўзаро алоқани ташкил этилишидан иборат. Агар ички чегаранинг шакли кадрнинг рамкасини такрорласа, у ҳолда экраннинг ўлчамларини оддий кичрайтирилишини ҳис этиш яратилади. Иккинчи даражали элементларни ортиқча ажратиш билан томошабинларнинг эътиборини асосий объектдан чалиғитиш ёки қайси элемент асосий ҳисобланишига нисбатан ишончсизликни келтириб чиқариши мумкин.

Кадрни бундай қурилиши янгиликлар дастурларида энг кенг тарқалган, бунда янгиликларни ўқийдиган сухандон экраннинг бир ярмини эгаллайди, иккинчи ярми эса логотип ёки актив график дисплей билан “тенглаштирилган”. Тасвирнинг икки қисми одатда кўриш жиҳатидан ўзаро мувофиқлашмайди ва томошабинларнинг эътиборини жалб этиш масаласида рақобатлашади. Кўпинча сухандон кадрда яққол устун бўлган тасвир чегараси олдида бўлиш билан ўзини ноқулай сезаётганлигини ҳис этиш ҳосил бўлади.

Сухандон ва актив график дисплей орасида визуал бирликка эришиш, агар фақат сухандон экраннинг тўртдан уч қисмини эгалламаса, унинг шарпаси эса дисплейни қисман ёпмаса, деярли мумкин эмас. Янгиликлар дастурларида кўпинча учлайдиган элликка эллик нисбати телевидениега газеталардан ўтди, бу ерда бу пропорцияда графика ва матн бирлашади. Телевизион тасвир кўринмайдиган зона дейиладиган сезиларли майдонларга эга. Бу шунга боғлиқки, кўплаб маиший телеқабуллагичлар кенг кадрга мўлжалланмаган ва уни шундай тарзда кесиб ташлайдики, майдонлар кўринмай қолади. Шунинг учун монтаж қилишда бутун муҳим маълумотлар, масалан, матн (титрлар, телефонлар рақамлари ва ҳ.к.) тасвир майдонларидан автоматик узоқда жойлаштирилади. Суратга олиш камерасида автоматик чеклагичлар йўқ, шунинг учун кўпинча воқеанинг принципиал муҳим детали телеэкрандан ташқарида қоладиган вазиятлар вужудга келади. Натижада кўплаб янгиликлар дастурлари тасвирни монтаж қилишда телебошловчини кадрга киритмасликка ёки уни тасвирнинг энг четига суришга имкон беради.

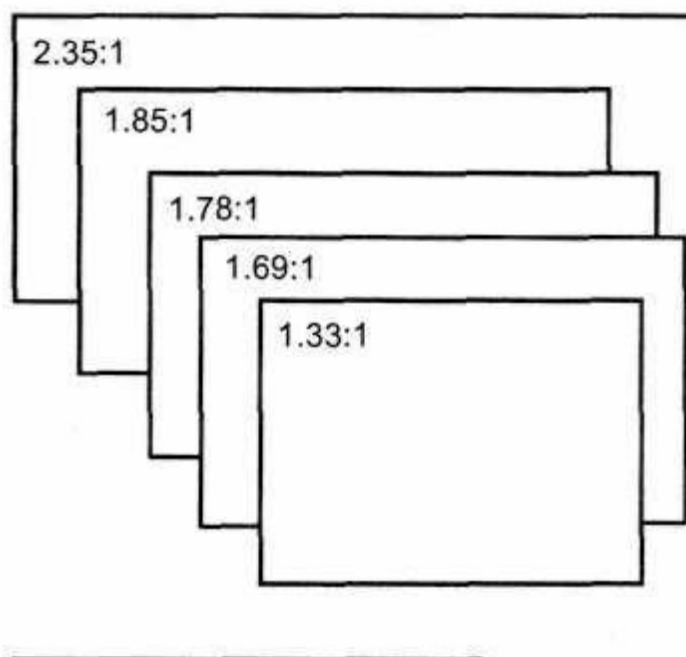
Формат

ННК япон телевизион корпорацияси тасвирни юқори аниқликда узатишли телевизорларни ишлаб чиқишга киришган етмишинчи йилларнинг

бошланишидан телевизион форматларни оптималлаштириш ҳақида баҳслар бўлмоқда. Бу баҳсларда биринчи мартта кенг форматли суратга олиш қўлланила бошлангандаги кинематографиянинг олдинги ривожланиши йилларида олиб борилган мунозарадаги турли форматларнинг ўша афзалликлари ва камчиликлари муҳокама қилинмоқда.

Янги кенг экранли кинонинг айрим тарафдорлари айтишдики, у томонлари 4x3 нисбатдаги стандарт телеэкранларда кўрсатиш учун мослаштирилган бўлиши керак. Бошқалар олдинги тизимга мослашмайдиган фақат кенг форматли тасвирга мўлжалланган янги HDTV тизимга тўлиқ ўтишни ёқлашди. “Ер эҳтиёжларига яқинроқ” тизими PAL Plus 4x3 пропорцияли стандарт экранда кенг форматли фильмларни кўришга имкон берган. Тасвир экраннинг марказида жойлашган, юқорида ва пастда бўш бўшлиқ қолган. Бунда “ёрдамичи” сигналлар туфайли 16x9 пропорцияли экран учун махсус мўлжалланган трансляциялашдаги тасвирнинг ўша сифатига эришиш таъминланган.

Кўплаб форматлардан ягона суратга олиш стандартини танлашга боғлиқ бўлган сифат, рентабеллик ва бошқа умумий масалалар ҳақидаги мунозаралар билан бир қаторда, бошқа муаммо ҳам мавжуд бўлган, бу моментга келиб 2.35:1; 1.85:1 форматда суратга олинган киномаҳсулотлар ва 1.78:1 (16:9) ва 1.69:1 (Super 16-mm 16-миллиметрли тасма) форматлардаги телемаҳсулотларнинг улкан кутубхонаси тўпланди ва узлуксиз янгиланишни давом эттирди. Буларнинг барчасини кўрсатиш керак эди. Бундан ташқари, 1.33:4 (4x3) форматда суратга олинган телематериалларнинг салмоқли кутубхонаси мавжуд бўлган. Натижада Америка кинематографчилари жамияти барча форматларни кўпми ёки озми қаноатлантирадиган 2:1 форматни ишлатилиши таклифи билан чиқди (1.25-расм).



1.25-расм. Қуйидаги кино- ва телевизион форматлар мавжуд: а) 2.35:1 —35-миллиметрли тасмага суратга олиш (Panavision/Cinemascope [кенг экранли кино тизимларининг фирма номи. — Таржимон изоҳи.); б) 1.85:1 — кенг форматли кино суратга олиш; в) 1.78:1 (16:9) — кенг форматли видео суратга олиш; г) 1.69:1 — 16-миллиметрли тасмага суратга олиш; д) 1.33:1 (4х3) — академик пропорция ва телевизион формат

Энди биз формат муаммосини ва у экраннинг ўлчамлари билан қандай нисбатда бўлишини муҳокама қиламиз. Биринчи қаторда ўтирган томошабинда экран 58°гача кўриш майдонини эгаллайди, охириги қатордаги томошабинда эса бу атиги 9.5°ни ташкил этади. Телетомошабинда эса бу кўрсаткич янада кичик ва 9.2°дан ортиқ эмасни ташкил этади.

ННК корпорациясининг тадқиқотлар лабораториясида ишлайдиган доктор Токаси Фудзио шундай хулосага келдики, томошабинлар ЮАТ параметрларига яқин форматдаги тасвирни кўришни авзал кўришади, ЮАТ доирасида ННК корпорациясининг ўзи ҳам ишлайди.

Тадқиқотлар кўрсатдики, кўплаб томошабинлар кенгроқ форматдаги 4:3 пропорцияли экранни афзал кўришди. Бундан ташқари, юқори рухсат этишли, ёрқинликли, зидликли ва ранг узатишли катта экранларга устунлик берилди. Олим аниқладики, энг ўзига жалб қиладиган 3 дан 4 гача экран баландлиги диапазлига тушадиган масофадан кўришда экраннинг 5:3 пропорцияси ҳисобланади. Японияда телевизорларни ўртача 2 дан 2,5 метргача масофадан кўришади. Мос равишда идеал экраннинг ўлчамлари 100х60 см ва 150х90 см орасида бўлиши керак. Хоналарнинг ўртача ўлчамлари юқори бўлган АҚШ ва Европа учун ҳатто ўлчамлари катта бўлган экранлардан фойдаланишни тавсия этиш мумкин бўлар эди. Бундан ташқари, аниқлаштирилдики, кичкина экранли телевизор яқинида ўтириш билан томошабин катта экран олдидагидек ўша воқеаларга киришиб кетишни ҳис эта олади.

Турли форматларни деярли исталган экранга узатиш мумкин, бутун масала тўлдирилмаган қолдиришга тўғри келадиган полосалар кенглигида, ёки тасвирнинг қайси қисмларини эстетика учун алоҳида зарарсиз кесиб ташлаш мумкин бўлишидан иборат. Бинобарин, сўнгги муаммонинг ечими тури кадрнинг композициясига ёмон таъсир қилиши мумкин.

Олдин кенг форматли кинони суратга олишда кадрнинг композицияси фильм телевизорда кўрсатилиши мумкинлигини ҳисобга олмасдан тузилган. Бундай фильмларни 4х3 пропорцияли экранли телевидение бўйича трансляциялашга мослаштириш усулларида бири ишлатилган бўшлиқнинг бутун кенглиги экранга тушиши учун “кадрни панорамалаштиришдан” иборат. Бундай “кадрни панорамалаштиришда” кўпинча асосланмаган панорамалаштириш самараси олинади. Масалан, кенг форматли кадрнинг четларида бўлган фильм қаҳрамонлари сўзлашувни олиб бориши 4х3 форматда камера битта персонаждан бошқасига ва тескари ўтаётгандек кўринади. Дастлабки кенг форматли суратга олиш телевизор учун кесилган

тасвирга ўзгартирилганда асл композицион тузилма, операторнинг ишлаш ўзига хослиги ва монтаж қилишнинг ўзига хос хусусиятлари – буларнинг барчаси йўқолади.

Кенг форматли суратга олиш тарафдорлари ҳисоблашадики, одатда формат қанчалик кенг бўлса, у кундалик ҳаётдаги инсоннинг олами кўришига шунчалик кўп мос келади. Юқорида биз инсон кўзи кўриш майдонининг нисбатан кичик оралиғида фокусланиши мумкинлигини муҳокама қилдик, шу билан бир вақтда сиртки кўриш бизга нарсаларнинг нисбий ҳолатини ўрнатишга ёрдам беради. Кенг формат кўпроқ табиат фонида суратга олиш ёки спорт тадбирларини трансляциялаш учун тўғри келади. Тасодиф эмаски, кенг форматли (16:9) телесуратга олишга биринчи мисоллардан бири Буюк Британия телевидениеси 4-нчи каналидаги от пойгаларининг трансляциялаш ҳисобланади.

Кенг форматли телесуратга олиш ва томошабоп тадбирларни суратга олиш орасига кўпинча тенглик белгисининг қўйилиши шу билан шартланганки, 1950-нчи йилларда Голливуд “томошабоп” маҳсулотлар соҳасида телестудиялар билан рақобатлашиш доирасида ўша йиллар телевидениеси таъминлай олмайдиган суратга олиш турини ишлата бошлади. Бундан кейин бинода кенг форматли суратга олиш самарадорлигини намоиш этадиган киномаҳсулотларнинг кўплаб намуналари яратилди.

Телестудиянинг техник ходимларидан бири 2.35x1 пропорцияли кенг форматли тасвир ҳақида “кадрнинг четидаги ҳар қандай арзимаган нарса” унга яққол ортиқча туюлади, уни “тасвирни телевидение бўйича трансляциялаш билан “оғриксиз кесиб ташлаш” мумкин деган. Бу ғоянинг яширин маъноси янги форматдаги телевизорга ўтиш керак эмаслигига инсонларни ишонтиришнинг қонуний истагидан иборат, чунки кенг форматли кадр четларида “ҳар қандай арзимаган нарса” жойлашган 4:3 пропорцияли кадр каби бошқа нимадир бор.

Формат ҳақидаги барча баҳсларда гап кўпинча иқтисодий фойда ва техник қулайлик ҳақида бориши ёқимсиз, бунда тасвир ўйланмасдан 4:3 форматгача кадрлаштирилишида у ўз ифодалилиги ва композицион мукаммалигини йўқотиши жиҳати деярли ҳисобга олинмайди.

Кенг формат

Кенг форматли кино ишлаб чиқарувчилари дастлаб дуч келган айрим муаммолар қирқ йилдан кейин кенг форматли телесуратга олиш тарафдорларига ўтди. Телевидениеда маълум формат юзага келди ва ундан чекиниш керак эмас фикри кенг тарқалган, лекин нимага бунда киномаҳсулотларни ҳам унга келтириш керак эмас? Кино ва телевидение учун мўлжалланган кўплаб сценариялар ғоялари бўйича кадрда бир вақтда гапирувчи ва эшитувчи бўлади. Сўзлашувда қурилган сахналар асосида одатда персонажлардан бири елкасидан жуфт суратга олиш асосий техникаси ётади.

Кадрнинг форматига сўзлашувнинг қатнашувчилари бир-бирларидан қандай масофада бўлиши боғлиқ бўлади. 4x3 телевизион форматда бу масофа

етарлича кичик, шу туфайли персонажлар орасида жуда узвий ўзаро алоқа ўрнатилади. Кенг форматли суратга олишда сўзлашув қатнашувчилари орасидаги масофа сезиларли катта, шу туфайли нафақат персонажлар орасида балки, алоҳида қаҳрамон ва фон элементлари орасида ўзаро алоқани ўрнатиш имконияти райдо бўлади. Кенг форматли суратга олиш персонажлар орасидаги ўзаро алоқани, суратга олиш йўлларининг стандарт тўплами доирасидан четга чиқмасдан, фақат актёрлар расидаги масофани ошириш ҳисобига камайтиришга имкон беради. Бошқа томондан, кенг форматли суратга олишда бу ўзаро алоқа атайин бузилмаслиги учун айрим телевизион қабул қилиш стандартлари сезиларли қайта ишлаб чиқилиши керак.

Оператор нуқтаи назаридан бўлиши мумкин келишувлардан ёмони икки ёклама стандартларни қабул қилинишидан иборат, бунда композиция бир томондан, 16:9 форматдаги экранда қайта кўрсатишга мўлжалланади, бошқа томондан, 4:3 форматдаги экранларда кесилган кўринишда намоёниш этилади.

16:9 формат учун асосий композициялар

16:9 формат учун ўрта-йирикка яқин режалар ёмон қўлланилади, шунинг учун персонажнинг боши атрофидаги “бўшлиқни” ҳис этишни камайтириш учун одатда камеранинг узлуксиз келиши техникаси ишлатилади. Интервьюни ўтказилишида унинг қатнашувчилари орасида оптимал масофада барча ўзини қулай сезадиган масофа ҳисобланади. 16:9 форматда битта персонажни суратга олишда биз йирик режага бера олмайдиган ва қаҳрамонни бефойда ракурсдан фақат у кадрнинг бўшлиғида “йўқолиб қолмаслиги” учун суратга олишга мажбур бўладиганмуаммога дуч келамиз. Келишув суҳбатдошнинг елкасидан жуфт суратга олишлар технологияларини қўлланилишидан иборат, лекин бу ҳолда персонажлар эгаллайдиган ҳолатлар ва бошқаларга, айниқса суратга олиш ҳолати ўзгартирилганида диққат билан эътибор бериш керак. Персонажлар, суҳбатдошлар ва бошқалар орасида бўш бўшлиқ қолишига эътибор бериш керак, акс ҳолда улардан олдинги режада жойлашгани ўз ҳамкасбини қўли, елкаси ва бошқалар орқали тасодифан тўсиб қолиши мумкин. Шу билан бир вақтда суҳбатдошлар ўта катта масофада бўладиган ракурс ҳам яхши кўринмайди.

Тасвирни узатилиши параметрларининг яхшиланишида экран ўлчамларини оширилишидан иборат бўлган 16:9 форматнинг афзалликлари (айниқса ЮАТ учун) кенг форматни шунчалик ифодали қиладики, принцип жиҳатдан кам йирик режаларни ишлатиш мумкин. Лекин бу ёндашиш алоҳида турдаги муаммолар билан боғланган. Ташқи кўриниши бўйича ўхшаш объектларни тақдим этишда бир-бирларидан кейин келадиган эпизодлар чалкаштириш вужудга келмаслиги ва монтаж қилишда тасвирнинг бўлакларини кесиб ташлашга тўғри келмаслиги учун бир-бирларидан етарлича фарқ қилиши керак. Бундай турдаги хатоликларга намунавий мисол сифатида уфқ чизиғининг ҳолати ўзгармас бўлганида кадрнинг тахминан ўша бир жойида турли яхталар пайдо бўладиган олисдаги денгизда суратга

олишларини келтириш (елканли кемалар пойгалари ва ҳ.к.) мумкин. Ўхшаш самаралар қатор бошқа турлардаги жойлар фонидаги суратга олишларда ҳам кузатилади. Кетма-кет кадрларни монтаж қилиниши кўзга ташланмаслиги учун улар ҳажм бўйича уларга кирадиган бўшлиқдан фарқ қилиши ёки қандайдир ўзига хос хусусиятларга эга бўлиши керак.

16:9 форматнинг бошқа авзалликлари шундан иборатки, кенгроқ кадр кадрга кирадиган ўша бир объектлар сонидан нисбатан кам осмон ва ерни ўз ичига олади. Масалан, 4:3 форматдаги суратга олишда фақат бурчак остида қараш мумкин бўлган ҳолларда фронтал суратга олишни (масалан, биноларни) ишлатиш мумкин. Кенг форматли суратга олиш турли визуал элементларнинг зидликли нисбатларига боғлиқ бўлган кадрдаги чегараларни танлаши ва объектларни жойлаштирилиши масалаларини осон ечишга имкон беради (9-бобга қаранг). Кўплаб спорт мусобақалари ҳам кенг форматли суратга олишда томошабоп кўринади.

Яққол ифодаланган вертикала объектларнинг (масалан, саксофон ёки кларнетдаги аппликатура) йирик режалари кенг форматли суратга олишга маълум қийинчиликларни туғдиради, аммо узайтирилган объектларни (масалан, роялнинг тугмалари) суратга олиш анча осон бўлади ва бунда тасвирнинг чегараларига яқин бўлган “четдаги” объектлар бизнинг эътиборимизни унчалик чалғитмайди.

1,5 дюйм диагоналли кўринишни қидиргичлар

Эҳтимол, тасвирни нормал қабул қилиш ва кўринишни қидиргич окуляри орқали қабул қилиш орасидага асосий фарқни ўлчам ташкил этади. Кўринишни қидиргичдаги тасвир жуда кичик ва шунинг учун биз стандарт шароитларда қабул қиладиганнинг ўта тўйинган образи ҳисобланади. Кўринишни қидиргичга қарашда инсон кўзи тасвирни унинг деталларининг бутун хилма-хилигида жуда тез сканерлайди, бу нормал шароитларда оддий мумкин эмас. Объектлар пропорционал кичрайди ва шунинг учун аслигига қараганда бошқача қабул қилинади. Бу миниатюрадаги олам. Кўринишни қидиргич орқали қараш нимасидир билан объектнинг кичрайтирилган нусхасига қарашга ўхшаш бўлади. Темир йўл модели биринчи қарашда тўлиқ қабул қилинади, кейин эса биз деталларга қарашга киришамиз.

ЮАТ бу катта экранда тасвирни юқори сифатли қайта кўрсатишга асосланган телевидение тизими ҳисобланади. Шунинг учун янада кўплаб саволлар ва танқидий фикрлар 1,5-дюймли кўринишни қидиргичлар қўлланиладиган композицияни қуриш ва фокус масофасиини танлашга боғлиқ юзага келади. Телекамераларда қўлланиладиган монохром кўринишни қидиргичлар телевизион технологиялар соҳасидаги илғор ишланмалардан иккита авлодга ортда қолган.

Хулосалар

Тасвирга қараш билан биз бир вақтда объектни таснифлаймиз ва объект ва кадрнинг чегаралари орасидаги ўзаро алоқанинг ўзига хослигини қабул қиламиз. Тасвирнинг чекланган бўшлиғи кадрнинг чегараларида бўлган объектларга таъсир қиладиган куч “майдони” ҳисобланади. Композицияни

бошқариш ва визуал элементларни гуруҳлаштириш билан боғлиқ бўлган барча ечимлар у ёки бу ҳолда бу “майдон”нинг таъсири билан боғлиқ бўлади. Шундай қилиб, тасвирда объектни жойлашишининг ўзига хослиги тасвир тенг вазнли, динамик ёки бир хил бўлмаган маъноли қабул қилинишига таъсир қилади.

Ёпиқ кадр принципи томошабиннинг эътиборини фақат кадрга киритилган маълумотларга қаратишга имкон беради. Очик кадр принципи бўйича суратга олинган объектлар кадрда оғриқсиз пайдо бўлиши ва ундан йўқолиши мумкин, бунда экрандаги тасвир фақат атрофдаги улкан оламга бўлиши мумкин нуқтаи назарлардан бири ҳисобланиши таъкидланади.

Манзарани кўринишни қидиргич ойнаси орқали қабул қилиниши суратга олиш камераси яқинида бўлган инсон қандай қабул қилиши, бўшлиқнинг характеристикалари ҳақида таасуротдан фарқ қилиши мумкин. Атрофдаги бўшлиқнинг тузилмаси, агар инсон фақат ўзини камера нуқтаи назаридан атрофдаги бўшлиқни “кўришга” махсус ўргатмаган бўлса, кўринишни қидиргичнинг икки ўлчамли окулярида оддий қабул қилиш шароитларидагига қараганда яхши кўринади. Бу билан кўринишни қидиргичдаги тасвирни мўлжаллаш билан композицияни қуриш осон, чунки бу ерда фақат маълум композицион элементлар акс эттирилади.

Йирик режанинг энг асосий ўзига хос хусусияти шундан иборатки, у маълум деталга эътиборни жалб этади, томошабин бундай тарзда етказилган визуал маълумотни тасодифан “сезмасдан” қолмайди. Умумийроқ режа объектларнинг ўзаро алоқасини кўрсатишга, муҳитни яратиш ёки ҳисларни ифодалашга имкон беради, лекин бунда композицияга жуда қатъий талаблар қўйилади. Режа қанчалик умумий бўлса, шунчалик кўп визуал элементлар, ёритишнинг ўзига хос хусусиятлари, зидликлар, ранглар нисбатлари ва бошқаларни яхлит тасвирга бирлаштиришга тўғри келади, шу билан бир вақтда йирик режа кадрнинг нисбатан оддий қурилишида ифодали бўлиши мумкин.

1.5. Тасвирни қуриш принциплари

Гуруҳлаштириш ва ташкил этиш

Идрок қилиш

Кўриш идрок қилишнинг тасвирга кирадиган олдиндан билинадиган перцептив реакцияни олиш учун элементларни ташкил этишда таяниш керак бўладиган объектив қонунлари мавжуд.

Кўриш элементлари кетма-кетликларини қўйиб чиқиш визуал қабул қилишнинг ажралмас қисми ҳисобланади. ”Кўриш” кўз орқали кўриш маълумотларини механик тасвирлашни билдирмайди. Тасвирни ҳақиқий тушуниш ташкил этилган бўшлиқни комплекс қабул қилиш билан узвий боғланган. Ва яхши қўйилган композициянинг асосий белгиларидан бири кадрда инсон кўзлари/миyasi осон қабул қилиши мумкин бўладиган тарзда объектларни ташкил этилишини яратишдан иборат.

Бир вақтда аниқ қабул қилинадиган кўриш элементларининг сони чекланган. Ва ҳатто бу бешта-олтита элементлар кузатувчи диққатининг жадаллигига боғлиқ равишда турлича қабул қилинади.

Тасвирнинг яхлит қабул қилиниши (бу битта қабул қилишда дейилади) мумкин бўладиган тарзда объектларни гуруҳлаштириш ва ташкиллаштириш қабул қилинган. Фазовий яқинлик бўйича, ўлчамнинг ўхшашлиги бўйича, ҳаракатланиш йўналиши ёки шакли бўйича бир гуруҳга кирадиган кўриш элементлари бутун сифатда қабул қилинади.

Бўшлиқни ташкил этиш бу оптик маълумотларни узатишнинг энг муҳим омили ҳисобланади.

Инсон кўзлари/миясини визуал элементларни гуруҳлаштиришга назарий интилишини шу билан тушунтириш мумкинки, оламнинг бошланғич манзараси кўзларнинг миллионлаб рецепторлари орқали қабул қилинади ва мос равишда кўплаб майда нуқталардан ташкил топган. Рудольф Арнхейм ўзининг «Санъат ва визуал қабул қилиш» (Rudolph Arnheim, Art and Visual Perception) китобида тахмин қилдики, миясининг кўриш қабул қилишга жавоб берадиган бўлимида миллионлаб турли нуқталарни тузилманинг ўхшашлиги ва бўлинмаслиги принципи бўйича оддийроқ элементларга гуруҳлаштириш бўлиб ўтади. Элементларни ўлчамнинг ўхшашлиги, шакли ёки ҳаракатланиш йўналиши бўйича гуруҳлаштириш билан биз тасвирнинг атиги бир неча ҳосилалардан ташкил топган яхлит қабул қилиниши имкониятини оламиз.

Бундан келиб чиқиш билан тасвирнинг композициясини қуришда биз томошабинларнинг қабул қилиши учун қулай бўшлиқни ташкил этиш учун элементлар орасида қандайдир бирлаштириш алоқасини яратишга интилиш керак.

Фазовий жойлашиш бўйича ўхшашлик

Объектларнинг фазовий яқинлиги белгиси бўйича гуруҳлаштириш визуал бўшлиқни ташкил этишнинг энг оддий усулларида бирига киради. Эҳтимол, бу инсон қўллаган энг қўхна йўллардан бири ҳисобланади. Бу йўл, масалан, буржлар юлдузлари туркумидаги боғланмаган мустақил юлдузларни гуруҳлаштириш асосида ётади. Олдинги ва орқа режа объектларини фазовий яқинлик бўйича гуруҳлаштириш композицияда визуал алоқаларни ҳосил бўлишига олиб келади.

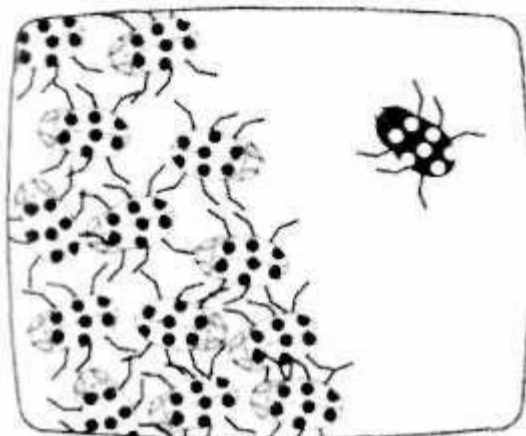
Битта кадр доирасида объектларни яқин жойлаштириш кераксиз алоқаларни ҳосил бўлишига олиб келиши мумкин (масалан, инсоннинг боши жойлашган фондаги объект қандайдир бош кийими сифатида қабул қилиниши мумкин).

Ўлчам бўйича ўхшашлик

Яқин ўлчамлардаги объектлар битта тасвир доирасида ягона ҳосила ёки фигура сифатида қабул қилинади. Бу принципни кўрсатадиган энг оддий мисол оммавий сахналар ёки оламонни суратга олиш ҳисобланади.

Ўлчам ва фазовий яқинлик бўйича бирлаштириш принципини нафақат гуруҳлаштириш учун, балки қадайдир объект ёки инсонни гуруҳ билан

қўшилиб кетишига имкон бермайдиган хусусиятларни бериш билан оламондан уни ажратиш кўрсатиш учун ҳам ишлатиш мумкин (1.26-расм).



1.26-расм. Ўлчам ва фазовий яқинлик бўйича гуруҳлаштириш усулини ишлатиш билан гуруҳнинг талабларининг қониқтирмайдиган “қочқинни” ажратиш кўрсатиш мумкин. Бу тасвирдаги бош объектни ажратиш учун ишлатиладиган етарлича тўғри чизикли композицияни қуриш усули ҳисобланади

Бинобарин, инсонларнинг ўртача статистик ўлчамлари яқин, тасвирнинг олдинги ва орқа режаларида бўлган фигуралар бир хил сифатида баҳоланади. Орқа режадаги фигураларни кичрайтирилиши туфайли бўшлиқ чуқурлигини ҳис қилиш кучаяди.

Тузилма бўйича ўхшашлик

Инсоннинг идрок қилиши шундай тузилганки, яхлит тасвирдан қандайдир элементларни ажратилишида, у бу элементларнинг барчасини оддий шаклларга келтиради. Элементлар ташкил этадиган фигура қанчалик содда бўлса, у бир хил бўлмаган фондан шунчалик осон ажратилади. Тўғри чизиклар ҳаёлан давом этади, айланага яқин бўлган ниманидир ҳосил қиладиган эгри чизиклар бутун айлана сифатида қабул қилинади.

Бу принцип кўпинча бир йўналишда ҳаракатланадиган тартибсиз оламонни ва тесқари йўналишда оламон орқали ўзига йўл очаётган бош персонажни юқоридан ўткир бурчак остида суратга олишда ишлатилади. Биз бош фигурада эътиборни ушлаб туришимиз мумкин, чунки у, биринчидан, оламонга нисбатан бошқа томонга ҳаракатланаяпти, иккинчидан эса биз тўғри чизик - персонажнинг оламон орасидан ҳаракатланиш векторини ҳаёлан экстраполяциялаймиз. Персонаж оламонни ичида тез йўқолади, фақат оммага ҳаракатланиш йўналишини кескин ўзгартириш керак бўлади.

Ранг бўйича ўхшашлик

Объектларни ранг бўйича гуруҳлаштириш композицияни қуришнинг самарали усулларида яна бири ҳисобланади. Расмий кийим ёки команда спорт кийими ҳатто кадрда бўлган ажралиб қолган объектларни бирлаштиради. Мюзиклларнинг оммавий сахналаридаги раққослар кўпинча улар ҳаракатларининг умумийлигини ҳис этишни кучайтириш ва зидловчи костюм кийган бош персонажни ажратиш учун бир хил кийинтирилган.

Бинобарин, бошқа схемани ҳам ишлатиш мумкин. «Цилиндр» (Top Hat. 1935) фильмида рақсга тушиш эпизодида Фред Астэр бир хил кийинган раққослар фонидида оқ галстук ва фракда қатнашади. Бунда раққослар жамоасининг бирлиги фазовий жойлашиши, ўлчами ва ёритилганлиги бўйича қатнашувчиларнинг ўхшашлиги туфайли яратилади. Шу билан бирга актёр уларнинг фонидида устун ҳолат ва алоҳида хореография туфайли ажралиб туради (1.27-расм).



1.27-расм. Кадрда бош персонажни ажралиб туришига суратга олиш камерасининг ҳолатини ростлаш ҳисобига эришилади (пастдан ўтмас бурчак остидида суратга олиш олдинги режада бўлган Фред Астэрнинг фигурасини энг юқори қилади. Бу билан бир вақтда актёр суратга олиш камерасига барчадан яқин бўлади, бу туфайли энг йирик объект бўлиб кўринади). Орқа режадаги кўча чироқлари объективдан бир хил масофада жойлашади, лекин улар чапдан ўнгга пропорционал кичраяди, томошабинда бўшлиқнинг чуқурлиги иллюзияси (алданиши) ҳосил қилинади

Визуал аҳамият

Визуал маълумотларни мия қабул қилиш “узлуксиз графигини” тузишдаги муаммолардан бири перцептив жараёнларни бориши тезлигини ҳисобга олишда ётади. Қабул қилиш жараёнини кўз/мия яхлит тасвирни яратиш учун зарур бўладиган барча белгиларни тутадиган частотага таяниш билан қандайдир мустақил даврларга бўлиш мумкин эмас. Визуал маълумотларни келиши ва қайта ишлаш суърати ва жавоб таъсирларини вужудга келишини юкланган трассада автомобилни бошқариш ёки гавжум жойда кўчани кесиб ўтиш мисолида кўрсатиш мумкин. Кўриш маълумотларининг алмашиши, уларнинг таснифланиши ва мос ечимни қабул қилиш доимо кўз/миёда англашда паузаларсиз ёки образларнинг узлуксиз ўзгарадиган “какофониясини” (уйғунлашмаган товушлар йиғиндисини) таҳлил қилиш бўлиб ўтади.

Кўпинча кино- ва видеомаҳсулотлар машиналарнинг зич оқимида ҳаракатланаётган ҳайдовчининг ойнасидан ўша кўринишни ёдга солади. Шунинг учун у ёки бу композицион йўллари ажратиш қийин. Уларнинг

барчаси фақат биргаликда ишлайди. Исталган белги – шакл, ёрқинлик, зидлик, ҳаракатланиш вектори, ранг бўйича гуруҳлаштирилган объектлар тасвирнинг бетараф мустақил қисми ролини ўйнаши мумкин ёки умумий қурилишга боғлиқ равишда устунлик қилувчи бўлиб қолади.

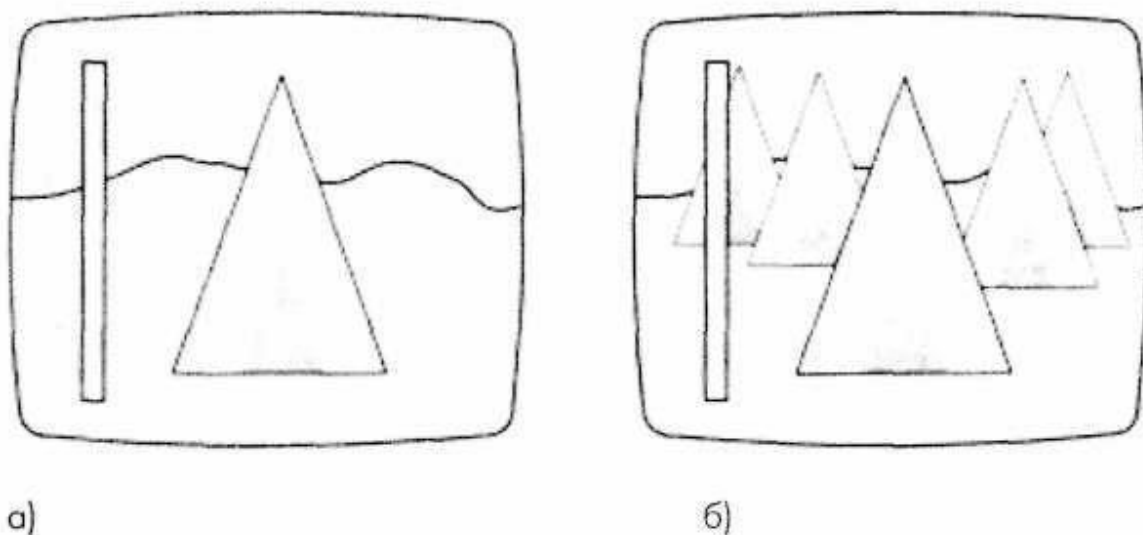
Визуал аҳамият бу композицион яхлит тасвирнинг у ёки бу элементларининг ўзига тортиш кучи ёки даражасига кирадиган тушунча ҳисобланади.

Фигура ва фон

Таъриф

“Фигура” ва “фон” нисбатини тушуниш қабул қилиш ва композицияни қуриш жараёнларини тушуниш асосида ётади. Фигура деб тасвирга биринчи қарашда қабул қилинадиган шаклга айтилади, шу билан бир вақтда фон фигуранинг бўлиши мумкин бўлган контекстни ҳосил қилади.

Фигура бу кўриш коммуникациясидаги бош элемент ҳисобланади, лекин у фақат фон билан биргаликда қабул қилиниши мумкин (1.28а,б-расмлар).



1.28-расм. Фигура деб тасвирга биринчи қарашда қабул қилинадиган шаклга айтилади, шу билан бир вақтда фон фигуранинг бўлиши мумкин бўлган таркибни ҳосил қилади. Фон оддий ёки мураккаб бўлиши мумкин, лекин барибир фигурага бўйсунди

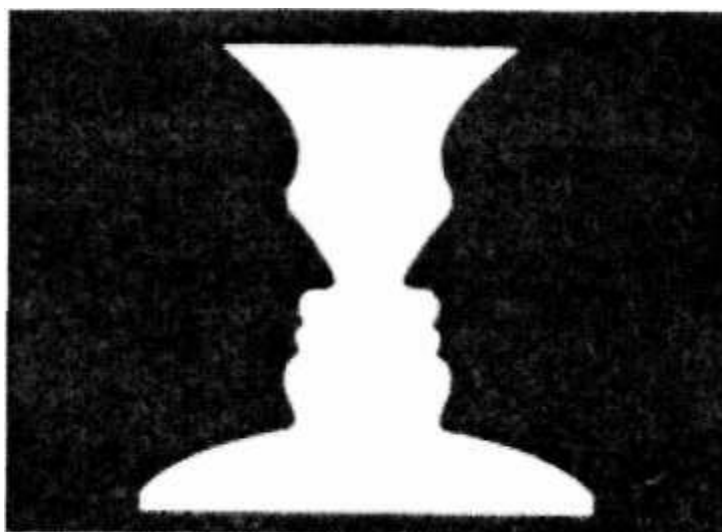
Субъектив ҳис қилиш бўйича фигура ўз реал ҳолатига боғлиқ бўлмаган ҳолда энг яқин объект сифатида қабул қилинсада, у фонга қараганда объективга яқин жойлашиши умуман шарт эмас. Одатда фигура фонга қараганда кичик майдонни эгаллайди. Бундан ташқари, фигура ва фон бир вақтда қабул қилиниши мумкин эмас. Бошқача айтганда, эътиборни фигурага ёки фонга жамлаш мумкин. Фигурани қабул қилишда биз унинг шакли, контури ёки фазовий характеристикаларини ажратамиз, шу билан бир вақтда

бизнинг қабул қилишимизда фон бу барча характеристикаларга эга бўлмайди.

Кадрга кирадиган ва бошқа элементлардан масофада турган ёки фаркланадиган исталган элемент томошабин томонидан, агар ҳатто оператор унга эътиборни қаратишга истамаса ҳам фигура сифатида қабул қилинади. Кўпинча кадрдаги “фигурага” тўлиқ диққатини жамлаган фотографлар фоннинг қандайдир детали суратга олинадиган инсоннинг бошига салгина “ўтиришини” сезмайди. Иккита объект фазовий гуруҳлаштирилганида эса улар, ҳатто оператор объектлардан бирини “фон” бўлиши керак деб кўзда тутганида ҳам ягона “фигура” сифатида қабул қилинади.

Ўгириладиган фигуралар

Фоннинг характеристикалари кўриш жиҳатдан кўполлашади, унинг деталлари эса пайқалмайди. Битта тасвирда бирданига бир неча фигуралар бўлиши мумкин ва фигура ҳамда фонни ташкил этадиган визуал элементлар жойларини алмаштириши мумкин, шу билан бир вақтда томошабиннинг диққати бир объектдан бошқа объектга қайта ўтиши мумкин (1.29-расм). Бу “ўгириладиган фигуралар” дейилади. Профессional операторнинг вазифаси фигурага қараганда ўзига жалб қиладиганроқ бўлиши мумкин фонни бир вақтда унутмасдан томошабиннинг эътиборини фигурада ушлаб туришдан иборат. Фигура ва фон аралашиб кетмаслиги, бир-бирларини тўлдириши керак.



1.29-расм. Айрим ҳолларда қаерда фигура, фон қаердалигини аниқлаш қийин бўлади. Фигура ва фон орасидаги бундай функцияларни алмашлаш, агар у ёки бу кўринадиган элементлар ўзининг қарама-қаршисига ўзгарадиган ҳолда бўлиши мумкин. Биз иккита профилга қарашимиз билан вазанинг ташқи кўриниши ўзгаради

Ўгириладиган фигуралар, агар қандайдир шакл, ранг ёки контур устун бўла бошласа ёки фигурага нисбатан устун қабул қилинса вужудга келади. Бу суратга олишда кадрнинг чегараларида чекланган бўшлиқ, масалан, девордаги тирқиш бўлса юз бериши мумкин. Тирқиш ва уни ажратиб

турадиган кўриш элементлари деворнинг ўз қиёфасига эга бўлмаган фонда фигурани ҳосил қилади. Агар томошабиннинг диққати деворга қайта ўтса, у тузилиш ва зидликка эга бўлади ва фигура ролини ўйнай бошлайди, шу билан бир вақтда тирқиш фон бўлиб қолади. Агар кадрда ўгириладиган фигуралар бўлса, унинг таъсир этиш кучи сезиларли камаяди (1.30-расм).

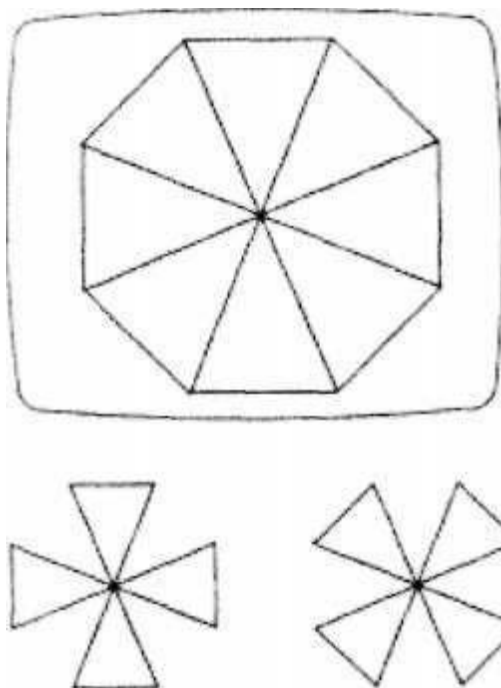


1.30-расм. Ойна ва уни рамкага соладиган деталлар фигура ролини ўйнайди, унинг атрофидаги бўшлиқ ўз қиёфасига эга бўлмаган фон сифатида қабул қилинади. Агар томошабиннинг диққати ички бўшлиққа қайта ўтса, у холда у фигура бўлиб қолади, ойна эса фон ролини ўйнайди

Операторнинг профессионализи кўп жихатдан у қанчалик барқарор томошабиннинг диққатини ушлаб тура олиши билан аниқланади, бунда фон олдинги режага тушишига йўл қўймайди. Фигура ва фон аралашиб кетмаслиги, улар бир-бирларини тўлдириши керак.

Фигура ва фон нисбатини назорат қилиш

Фигура ва фон нисбатини назорат қилиш ёруғлик, ёрқинликлар, рангларни ажратиш, кескинлик, тузилиш, ҳолат ва бошқаларга тўғрилашни даражалаштириш ҳисобига фигурага эътиборни қаратиш ёрдамида амалга оширилади. Бу билан бир вақтда фонда кўриш майдони доирасида фигура билан рақобат қиладиган деталлар бўлмаслиги керак (1.31-расм).



1.31-расм. Расмда иккита мальта хочи тасвирланган. Тасвирнинг вертикал ва горизонтал чегараларига мос келадиган ўқлар бўйлаб жойлашган хоч, одатда фигура сифатида қабул қилинади, у ҳолда бошқа хоч фон ролини ўйнайди.

Тасвирнинг чегараларига нисбатан объектнинг жойлашиши унинг аҳамиятига кучли таъсир этади.

Суратга олишда тор бурчакли объективдан фойдаланиш фигура ва фон орасидаги фарқни камайтириши мумкин. Объективгача фокус масофа ортганида, камера эса суратга олиш объектдан узоклашганида объектлар ўлчамлари нисбатларининг ўзгариши “жонли” қарашдаги каби сезиларли туюлмайдди, шунинг учун кадрга тушадиган барча визуал элементлар муҳим бўлиб қолади. Олишдаги объектларни суратга олишда объективнинг кўриш бурчагини торайтириш фокусда бўладиган фигурани чаплаган фондан ажратиб олишга ёрдам беради.

Ниқоблашнинг асосий принципларидан бири кузатувчини атайин алдаш ва унга фигурани фондан ажратишни бериш ҳисобланади. Кўплаб ҳайвонлар яшаш муҳити фонига кўшилиб кетишга уриниш билан ўз таъқибчиларини чалкаштиради. Уларнинг ташқи кўриниши худди “бузилади” ва фоннинг бетартиб қисмига айланади. Бундай чалкаштириш, агар оператор фигура ва фонни тўғри ажрата олмаса, экранда ҳам вужудга келиши мумкин.

Суратга олишга тайёрланишда қандайдир элементнинг психологик ва тавсифий аҳамиятини баҳолаб юбориш жуда осон, бунда реал кадрда бу элемент анча камбағал кўринади. Унинг тавсифий аҳамияти пасаймайди, лекин кўриш образи етарли ифодали бўладими? Кўплаб кадрлар фотографиянинг диққати фақат битта субъектив муҳим элементига банд бўлганлиги учун яхши чиқмайди. Бундай фотосуратлар кенг томошабинларнинг эътиборини жалб қилиш ҳолатида бўлмайди, лекин улар аниқ бир инсонларга қизиқарли бўлиши мумкин, улар учун бутун тасвирда

визуал қийматни фақат субъектив аҳамиятли объект беради (қуйидаги «Қизиқиш» бўлимига қаранг).

Объектнинг нуқтавий/фазовий жойлашиши

Биз кадрнинг чегараларига бағишланган локал визуал элемент тасвирда устунлик қилиши мумкин. Албатта, бу кўрсаткич кадрнинг чегаралари, фоннинг ва фон ва объект орасидаги нисбатлар зидликларининг ўзига хос хусусиятларига боғлиқ бўлади. Кадрда элементнинг фазовий жойлашиши объектнинг ҳақиқий ёки кўзда тутиладиган (яъни қарашнинг йўналиши орқали шартланган) ҳаракатланиши характеристикалари орқали аниқланади. Объект тасвирнинг учдан бир қисмини чегаралайдиган чизиқлар кесишмаси нуқтасига нисбатан сурилган бўлса, композицион мувозанатга, агар объектнинг ҳаракатланиши йўналиши аниқ топилса, эришиш мумкин. Энг динамик ва қарама-қарши қуриш кадрнинг яқин чегарасига йўналиш бўйича ҳаракатланадиган марказга нисбатан сурилган объектда олинади. Одатда қатъий марказлаштирилган композиция, агар фақат тасвирнинг чегаралари ва объект орасида кескин динамик муносабатлар бўлмаса, кадрни қизиқарсиз қилади. Бошқа томондан, объектни кадрнинг чегарасига жуда яқин позициялаш учун ҳам объект ёки фоннинг ўзига хослиги билан шартланадиган асосли сабаблар бўлиши керак.

Тасвирнинг бир бутунлигига эришиш учун фигура ва фон бир-бирларига ранг, ёрқинлик ёки тузилиш бўйича қарама-қарши қўйилиши керак, якуний танлаш композицияни қурилишининг ўзига хос хусусиятларига боғлиқ бўлади.

Шакл

Шакл нима?

Идрок қилиш гештальт-назариясининг асосий қоидаларидан бирини билдирадики, тасвир учун зарарсиз максимал бўлиши мумкин унинг визуал тузилмасини соддалаштиришга интилади. Кўплаб объектлар уч ўлчамларда мавжуд бўлишига олам билан мулоқот қилиш билими ва тажрибаси бизга йўл кўрсатсада шакл инсон томонидан текис контур сифатида қабул қилинади.

Объектнинг контури ёки шакли осон ва тез ажралади ва тизимлаштирилади, шунинг учун тасвирнинг композицион қурилишида улар сезиларли ролни ўйнайди. Қолаверса, Роршах тести кўрсатадики, иштирокчиларга қизиқтирувчи материал сифатида сиёҳ доғи кўрсатилганида, агар шакл ўта мавҳум бўлса ва бир хил маънога эга бўлмаса, тасвирни талқин қилишга кузатувчининг фикрлаш ва тажрибаси индивидуал характеристикалари таъсир қилади.

Оддийлик ва мумкинлик визуал коммуникацияда доимо қадрланган, чунки маълумотларнинг ортиқчалиги ахборотнинг маъносини тушунишга ҳалал берган. Шакл бу композициянинг оддий “осон ўзлаштириладиган” элементи ҳисобланади. Шунинг учун кадрни режалаштиришда тасвирнинг умумий ифодалилигини ошириш учун гуруҳлаштириш мумкин бўладиган бир неча оддий шаклларга таяниш керак бўлади.

Бир неча визуал элементлардан ташкил топган шакл

Тушуниш учун мумкин бўлган тасвирни қуриш самарадор усулларидан бири бирламчи шакллардан фойдаланишдан иборат. Инсонлар ёки объектларни гуруҳлаштиришда одатда учта бош фигуралар – овал, учбурчак ва айлана ишлатилади. Агар инсон кўзида бу асосий шакллардан бири расм билан ўзаро нисбати мумкин бўлса, тасвир қўшимча ифодалиликка эга бўлади. Композицияни қуришда фақат учбурчак ёки овалга таяниш оддий ва ишончли бўлади, шунинг учун кўплаб операторлар қараш орқали потенциал суратга олиш бўшлиғини баҳолаш билан айнан бу нисбатни топишга уринишади.

Композицияни қуриш асосига қўйилган фигура саҳнанинг кайфиятини аниқлайди ва персонажларнинг характерини очишга ёрдам беради. Кенг асосли учбурчак ишончилилик ва барқарорликни ўзида мужассамлантиради. Оммавий, лекин ҳар доим ҳам англанавермайдиган бу принципнинг гавдалантирилиши янгиликлар дастурини олиб борувчи фигураси ҳисобланади. Бош, столдаги қўллар ва столнинг ўзи “ишончни сазовор бўладиган” учбурчакни ҳосил қилади.

Учбурчак – бу композициянинг элементлари билан ишлаш учун энг қулай фигуралардан бири ҳисобланади. Суратга олиш бурчаги, объектгача бўлган масофа ва объективнинг жойлаиш баландлигини танлаш билан оператор учбурчакнинг шаклини осон ўзгартириши ва бунга боғланган қабул қилиш параметрларга таъсир этиш мумкин. Учбурчак бурчаклари ва пропорциялари қийматларини ўзгартириш композицион элементларни энг яхши назорат қилишга ёрдам беради.

Тасвирда оддий таркибни эмас, балки фигурани кўра олиш қобилияти композицияга профессионал қарашни саҳналаштиришга биринчи қадам ҳисобланади. Агар тасвирга яхлитлик етишмаса, бош объект эса фон билан қўшилмаса, у ҳолда тасвирда шаклни ҳосил қилувчи бошланишнинг йўқлиги эҳтимоли катта. Фон ташкил топган фигураларни топиш ёки уларни ёритиш орқали ажратиб кўрсатиш билан биз тасвирни боғлай оламиз ва фон ва бош объект орасида алоқани ўрната оламиз.

Ёруғлик ва соя нисбати

Қўшни объектларнинг ўхшашлиги ва зидлиги

Тасвирнинг ҳар бир элементи ўзининг алоҳида ёрқинлигига эга. Битта соҳа ёрқин, бошқа соҳа қоронғини қабул қилади. Маълумотлар оқимида элементнинг визуал ўзига жалб қилиши қўшни объектларнинг ўхшашлиги ва зидлигига боғлиқ бўлади. Одатда тасвир доирасида кўз ёруғ соҳаларда тўхтайдди, лекин объектнинг зидлиги ва ёрқинлигининг таъсири тасвирнинг умумий ёруғлик мувозанатига боғлиқ бўлади. Қор фонда кутб оқ айиғини суратга олиш билан биз битта композицион ечимни оламиз, ўша айиқни хайвонот боғи интерьерда суратга олишда кадрнинг композицияси мутлақо бошқача бўлади.

Унча катта бўлмаган ёруғ объект қоронғи фонда катта ёруғ объект ёруғ фонда ўша кўришда ўзига жалб қилишга эга бўлади. Тасвир доирасида турли

элементлар ёрқинликларининг нисбати мувозанатлашган композицияни шакллантиришда муҳим ролни ўйнайди. Композицияга ёруғлик ва қоронғиликни қўшиш санъати «кьяроскуро» (chiaroscuro) дейилади ва у ёруғлик-соянинг зидликли қиёслашнинг италянча номи ҳисобланади. Film Noir («Қора фильм») жанрида ишлаган Голливуд операторларида бири Жон Олтон учун қора ранг доимо кадрнинг энг муҳим элементини ажратиб кўрсатган. Унинг нуқтаи назаридан, энг асосийси у ёқмаган лампалар бўлган. Ёруғликнинг қўлланилиши ва уни назорат қилишга биз ёруғлик ва ёритишга бағишланган бобда атрофлича тўхталамиз. Бу ерда яна бир бор таъкидлаймизки, кадар доирасида ёруғлик ва соя нисбати кўпинча ҳам табиий, ҳам студияда суратга олишда асосда ётадиган ролни ўйнайди. Соянинг катта миқдорини атиги битта унча катта бўлмаган, лекин тўғри жойлаштирилган ёрқин ёруғлик манбаи ёрдамида мувозанатлаш мумкин. Кадрда кучли ёки кучсиз асосий ёруғликнинг бўлиши ҳам композицион услуб, ҳам умумий муҳитни аниқлайди. Бир неча ёрқин ёруғлик-соя зидликлари у ёки бу визуал самарани яратилишида сезиларли ролни ўйнаши мумкин.

Исталган видеоташувчига ёзишда тасвирнинг умумий зидлиги ўртачалаштирилган даражагача камайтиради, шунинг учун зидликларда қурилган тасвир яққол ёруғлик-соя ўтишларга таяниши керак.

Кучли зидлик фондан фигурани кучли чегаралайди ва уни ажратиб кўрсатади. Объектларнинг ўлчамлари ўхшаш бўлганида айнан ёруғлик-соя ечими нима фигура, нима фон ҳисобланишини ҳукм қилишга имкон беради. ёрқинлик бўйича ўхшаш элементлар навбатма-навбат фигура ёки фон сифатида қабул қилиниши мумкин.

Кўпинча майдонли фигураларни чегаралаш асосида айнан ёруғлик ва қоронғилик нисбати ётади. Объектнинг контурларини ажратиб кўрсатадиган контражурани ёритишдан фойдаланиш билан фигурани фондан ажратиш мумкин. Агар бош элементга мос келмаса, тасвирнинг энг ёритилган қисми назарни ўзига жалб қилади, бу томошабиннинг диққатини чалғитади ва издан чиқаради.

Чизик

Чизик бу томошабиннинг диққатини тузилмалаштириш учун ишлатиш мумкин бўлган визуал композицияни қуришда энг аҳамиятли элементлардан бири ҳисобланади. Тасвир доирасида чизикларга гуруҳлаштирилган исталган кўриш элементлари қарашни бир элементдан бошқасига ва яқунда тасвирнинг бош элементига кетма-кет ўтишини ташкил этиш учун ишлатилиши мумкин. Эътибор чизикларни кесишиши ёки йўналиш кескин ўзгарадиган чизикнинг эгилиши жойларида кучаяди. Қараш чизикларнинг реал ёки потенциал бирлашиш нуқтасига интилади. Амалда композицияни қуришда нафақат аниқ белгиланган чизиклар, балки яширин, масалан, қаҳрамоннинг қарашни йўналиши ишлатилади.

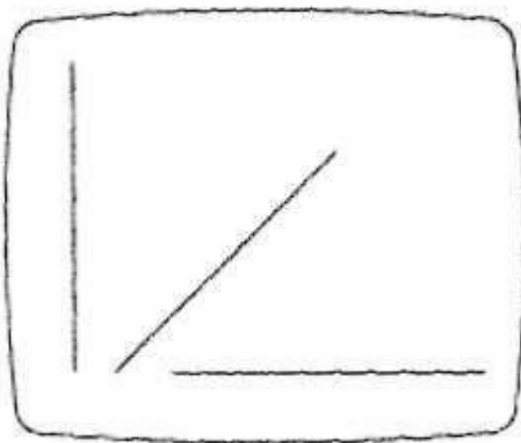
Вертикал чизик

Дарахт ёки минора каби битта турадиган вертикал объект оддий ва қатъий қабул қилинади. У дарҳол кўзга ташланади ва кўриш жиҳатдан тасвирдаги исталган горизонтал ёки бошқа чизикли тузилмалардан устунлик қилади. Ер сиртида турган инсон нафақат ўзининг психологик аҳамияти туфайли, балки вертикал объектларнинг визуал устунлиги сабабли дарҳол эътиборни жалб қилади. Аниқ вертикал элементлардан ташкил топган тасвир улуғворлик, тантанаворлик ва осойишталик муҳитини яратади деган фикр юради.

Агар биз композицияда вертикал элементларнинг яққол устунлигини кўрсак, тасвирда мувозанатни ўрнатилиши учун айрим қадамларни қилишимиз керак бўлади. Одатда вертикал элементларнинг бўлиши билан яхши композиция бир-бирлари билан кесишадиган горизонтал чизикларга эга бўлади. Агар вертикал чизик тасвирни оддий кесиб ўтса, иккита мустақил тасвир олинади, экран ҳақиқий иккига бўлинади. Вертикал чизиклар тасвирнинг иккита рақобат қиладиган қисмларини олиш учун энг кўп ишлатилади. Чизик ер сирти ва осмонни боғлайдиган маълум жойдаги турган дарахт ёки мебеллар ёки биноларнинг қандайдир вертикал элементлари билан берилиши мумкин, шу туфайли тасвирнинг пастки қисми юқори қисми билан боғланади. Вертикал объектнинг пропорциялари ортганида у кадрнинг устун ёки бош элементи ролини ўйнай бошлайди.

Оғма чизик

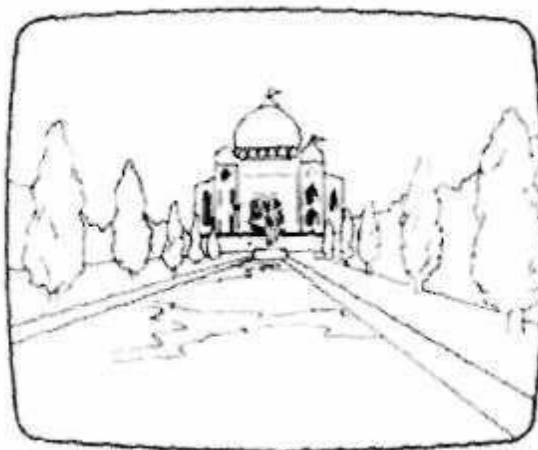
Диагонал чизикларда қурилган композиция вертикал ёки горизонтал элементлардаги композицияга қараганда ҳаёт энергиясининг анча катта зарядига эга бўлади. Дигонал бўйича ўтган чизикларда энг катта потенциал бўлади. Йиқилишидан олдин, дарахт вертикал ва барқарор жойлашади. Уни кесишдан бошлаб у горизонтал статик ҳолатни эгаллагунча дарахт тўлиқ ҳаракатланиш динамизмини амалга оширади. Энг самарадор ва шу билан бирга динамик момент 45° га тўғри келади, у ўтганидан кейин томомила йиқилиш олдини олиб бўлмайдигандек туюлади. Вертикал ўқдан оғиш бурчаги катта бўлмайдиган ҳоллардан ташқари, бурчак остида ўтадиган чизик ҳаракатланаётган сифатнда қабул қилинади ва бу суратга олиш камерасини мос ўрнатилиши билан тушунтирилиши мумкин. Аниқ диагонал элементларда қурилган композиция ички ҳаракатчанликка ва ҳаёт кучига эга бўлади (1.32-расм).



1.32-расм. Вертикал чизиқ мувозанатни кўзда тутади, диагонал чизиқ потенциал ҳаракатчан, горизонтал чизиқ эса осойишталикни кўрсатади

Чизиқларнинг кесишиши

Биз юқорида тушунтирганимиздек, объективдан объектгача масофа, камера оптик ўқининг жойлашиш бурчаги ва уни ўрнатиш баландлиги кадрда тушадиган чизиқларнинг нисбати қандай бўлишига деярли тўлиқ боғлиқ бўлади. Бирлашадиган чизиқлар шундай жойлаштирилиши керакки, уларнинг тахмин қилинадиган кесишиш нуқтасида тасвирнинг бош элементи бўлиши керак. Бош объектга олиб борадиган бирлашадиган чизиқларнинг аниқлиги ва ифодалилигини объективнинг ҳолатини ўзгартириш йўли билан назорат қилиш мумкин (1.33-расм).

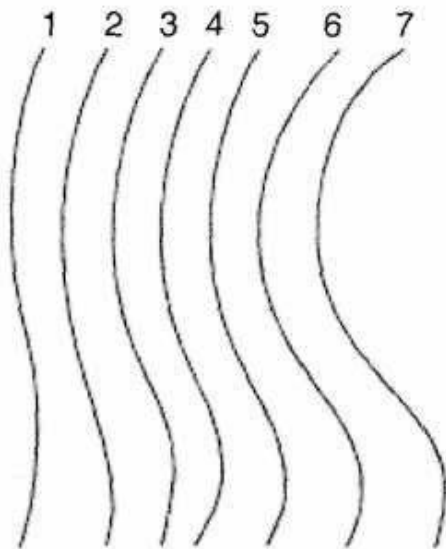


1.33-расм. Бирлашадиган чизиқлар шундай жойлаштирилиши керакки, уларнинг тахмин қилинадиган кесишиш нуқтасида тасвирнинг бош элементи бўлиши керак. Бош объектга олиб борадиган тушадиган чизиқларнинг аниқлиги ва ифодалилигини объективнинг ҳолатини ўзгартириш йўли билан назорат қилиш мумкин

Такомиллашиш чизиғи

Вильям Хогарт эгилган чизиқларнинг еттита турини ажратди ва уларнинг ичидан такомиллашиш чизиғи дейиладиган энг ўзга жалб

қиладиган чизикни ажратиб кўрсатди. Шакли бўйича у аёл белининг ташқи кўринишига мос келади ва S-симон эгри чизикдан иборат. Бу шакл кўпинча Микеланджелонинг ишларида учрайди, табиатда эса унга бошоқлаган бўғдой майдонида шамолнинг кучайиши қолдирган из ёки юқорига интилаётган аланги тили мос келади (1.34-расм).



Эгри чизиклар

Композицияни қуришда ишлатиладиган эгри чизиклар, одатда тасвирнинг бош объектига йўналишда қарашнинг ҳаракатланишини тартиблаштириш учун қўлланилади. Тўғри чизик қарашни А нуқтадан В нуқтага энг қисқа йўл бўйлаб ҳаракатланишга мажбурлайди. Эгри чизик қарашни камроқ аён тарзда тасвирнинг ичига йўналтирсада, шунингдек узилиб қолган элементларни ягона тузилмага боғлайди. Эгри чизикнинг авваллиги йўналишлар секин ўтишларидан иборат, шу туфайли тасвирни қабул қилишда қарашнинг ҳаракатланиши юмшайди. Бундан ташқари, тўғри чизиклардан фарқли равишда эгри чизиклар тасвирнинг чегаралари билан мос бўлиб тушмайди

Дарёлар, йўллар, дўнглик ёки шох девор, туткичлар ва бошқаларнинг излари – буларнинг барчасини композициянинг элементларини яхлит тузилмага ташкил этиш учун ишлатиш мумкин. Эгри чизикларни маълум масофага кўчириб ўтказишда томошабиннинг диққати нафақат чизикларнинг ўзига, балки улар орасидаги масофага ҳам тортилади. Бу ҳолда тасвирнинг ҳалигача барқарорлаштирувчи элементи ролини ўйнайдиган орқа режаси катта аҳамиятга эга бўлади.

Эгри чизикларда қурилган композициянинг ифодалилиги тасвирнинг бутун майдонида бир хил тузилмавий элементларни такрорланиши орқали, шунингдек зидликли ёруғлик-соя нисбатларидан фойдаланш туфайли кучайтирилиши мумкин. Тузилмани ҳосил қилувчи элемент сифатида барглар, декоратив ишланган тўсиқ, метал панжара, дарпардалар ва бошқалардан соялар қатнашиши мумкин. Ҳатто, аниқ тўғри соялар, масалан,

куёшни тўсадиган дарпардалардан нотекис сиртга тушганида эгри чизикларга асосланган нақшлар манбаи бўлиши мумкин. Эгри чизиклар бир турдаги такрорланадиган элементлардан қурилиши мумкин ва бундай қурилишнинг самарадорлигини узун фокусли объективни қўллаш билан ажратиб кўрсатиш мумкин.

Эгри чизикни бош объектга йўналтирадиган, кўрсатадиган сифатда ишлатилиши тасвирларни тузилмалаштиришнинг энг кенг тарқалган йўлларида бири ҳисобланади. Бундай кенг тарқалган йўллардан воз кечиш анъанаси мавуд, лекин бундан улар кам самарадор бўлиб қолмайди ва ҳалигача томошабиннинг эътиборини жалб қилади. Қарашни бошқарадиган визуал ечим қанчалик асл бўлса, у тезда кўнгилга тегиши ва эскириши эҳтимоли юқори бўлади.

Кўпинча эгри чизиклар билан чегараланган шаклларни олдинги режада ишлатилиши тасвирнинг қисмини ёпиш, рамкада рамкани яратиш ва тўғри бурчакли объектлардан ташкил топган тузилмаларни ўзаро бўлиш зарурати билан шартланган. Юқорида айтилган персонажнинг елкасидан жуфтлаб суратга олишда кадрни қисмини ниқоблашнинг классик йўли тасвирнинг янги чегарасини яратишнинг янги усули ҳисобланади.

Ритм ва кўриш урғу бериши

Ритм ва тузилма бўйича ўхшашлик бу кўриш элементларининг туркумини боғлайдиган иккита жиҳатлар ҳисобланади. Тузилма тасвир доирасида такрорланадиган нақш, масалан, девор ташкил топган ғиштлар ҳисобланади. Бир неча турли шакллар даврий такрорланадиган тасвирга мисол сифатида девор гулқоғозларини келтириш мумкин.

Тартибланган тузилмани ташкил этадиган ритм бир хил элементларнинг такрорланишини кўзда тутиш шарт эмас. Визуал ритм шакллар ёки чизиклар туркуми ичидаги ўзаро алоқага кўрсатади. Масалан, ҳаракатланаётган кадрда фон объектлари рамкага тартибли ёйилиши мумкин. Бу объектлар бир-бирларидан бир хил масофага (масалан фонар устунлари) ёки турли масофага ортда қолиши мумкин, лекин шунга қарамай, улар бир-бирлари билан ўзаро боғланган.

Вақт бўйича ривожланадиган мусиқий ритм, тасаввур қилиниши деярли оний шаклланадиган тасвирга қараганда бошқача қабул қилинади. Кўз/мия орқали тузилмалаштирилган кўриш образини қабул қилиниши кўп жиҳатдан кулок/мия ритмли урғу берилган мусиқий композицияни қабул қилинишига ўхшаш ва битта кўриш урғу берилишидан бошқасига қарашни ўтишига асосланган. Агар тасвирда тузилманинг қандайдир тартибланимаган тузилмаси бўлса, биз бундай тасвирнинг ритмлилиги ҳақида гапира оламиз. Автомобиль ораларида куёш ёритаётган дарахтлар катори бўйлаб ҳаракатланганида биз маълум ритмлиликни ҳис этамиз ва ёруғлик-соя тузилмасини аниқлай оламиз. Кеманинг тўлқинларда монотон чайқалиши каютага иллюминатор орқали тушадиган ёруғлик кучининг такрорланадиган тебранишларини вужудга келишига сабаб бўлади. Келтирилган мисоллар асосида ҳаракат ётади, лекин статик ритмли табиий (гул япроқчалари,

чўлдаги кумтепалар) ёки (кўприкнинг тўсинлари, даладаги эгатлар, йўллар кесишмалари) тузилмалар мавжуд.

Тасвирни қабул қилишда қараш тўғри ёки эгри йўналтирувчи чизик бўйича боради ва ўхшаш тарзда уни бўшлиқда ёки вақт бўйича такрорланадиган турли чизиклар ёки шакллар жалб қилади. Чизикдан чизикқа ва шаклдан шаклга даврий ўтиш туфайли маълум ритмли ташкил этилган бўшлиқ яратилади, бинобарин, қабул қилишнинг ўзига хос хусусиятлари туфайли, кўз/мия кадрнинг ташқарисида ҳам ўхшаш бўшлиқни реконструкциялаши мумкин. Ритмни яратиш учун ташкил этилган элементлар маълум йўналишда ҳаракатланиши зарур. Энг аниқ ритм, агар ҳаракатланиш йўналиши кўзнинг чапдан ўнгга сканерловчи ҳаракати билан мос тушса вужудга келади.

Суратга олиш камерасининг такрорланадиган ҳаракатланиши ҳам тасвирнинг ритмли тузилмасини, масалан, олдинги режа объектларини кетма-кет кўрсатишда ёки статик объектга камеранинг даврий келиши ёки кетиши ҳосил қилиши мумкин. Кўпинча бундай усуллар уйқуда ёки ҳаёлда вужудга келадиган чексиз ҳаракатланишни ҳис этилишини узатилиши учун ишлатилади. Ритм қарама-қаршилик, ишонччилик ёки саросималикка кўрсатиши мумкин ва исталган ҳолда олдинги режанинг композицион тузилмасига кучли таъсир қилади.

Тузилма

Такрорланадиган тузилмалар

“Тузилма” тушунчасини қандайдир фигуралар, элементлар ёки шартларнинг чексиз такрорланиши сифатида аниқлаш мумкин. Такрорланадиган элементлари кўп миқдорда тасвирнинг бутун бўшлиғида учрайдиган тузилма энг кучли кўриш таъсирини кўрсатади.

Композицияда бўлган статик тузилма тасвирни боғлайдиган ва уни янада текис қиладиган ажратилган симметрия каби тенг сезиларли қизиқтиришни келтириб чиқариши мумкин. Ойна тирқишлари тартиблаштирилган тузилмали бинони кўрсатиш билан биз томошабинда кучли таасурот уйғотгандек бўламиз, чунки тузилма бизнинг қизиқишимизга таъсир қиладиган уларнинг асосий ташкил этувчиларидан бири бўлиб қатнашади. Биз фақат, агар нимадир асосий тузилма билан уйғунликни бузса ёки унга қарши турса (масалан, сояларнинг бўлиши ёки ноодатий суратга олиш ракурси ва ҳ.к.) омманинг эътиборини жалб қила оламиз.

Қолаверса, ҳаракатланаётган тузилмалар ҳам фақат, агар тасвирнинг композицион қурилиши устидан маълум назорат қилиш амалга оширилса, таасурот уйғотади. Такрорланадиган элементлар ёки маълум тузилмавий қуришлар кузатувчининг кўриш майдонида бўлиши мумкин, лекин биз уларга эътиборни жиддийлаштиришимиз ва тузилмани ажратиб кўрсатиш учун кўриш майдонининг аниқ бир қисмини ажратмагунимизча кузатувчи уларни пайқамаслиги мумкин.

Тузилмани яратиш

Аниқ бир мисолни келтирамиз: биз йўлак бўйлаб борадиган инсонлар оқимини 25° суратга олиш бурчагили объективдан фойдаланиш билан камерага суратга оламиз. Биз бу ҳолда суратга олиш камерасига яқинлашадиган ёки ундан узоқлашадиган инсонларнинг узлуксиз ҳаракатланиши тасвирини оламиз. Бу ҳаракатланишда маълум тузилма мавжуд, лекин томошабинга унинг элементларига фокусланиш қийин бўлади. Тартиблаштирилмаган ҳаракатланиш қийин қабул қилинади ва кўриш қизиқишини келтириб чиқармайди. Бу ерда марказий бўғин йўқ, бошқа элементлар билан зидлашадиган ва тенглашадиган объект йўқ. Инсонлар оқими ҳосил қиладиган тузилма жуда тез ўзгаради.

Тузилмани тартиблаштириш учун ўша инсонлар оқимини суратга олиш билан 5° ёки ундан кам кўриш бурчагили узун фокусли объектив ишлатилиши мумкин. У ҳолда инсонлар образлари кадрда узоқ бўлади, бу туфайли алоқалар ва мос равишда тузилма ўрнатилишига улгуради. Такрорланадиган ўлчамли бўйича бир хил элементларни суратга олишда узун фокусли объективдан фойдаланиш суратга олиш камераси узоқлашган ҳолати туфайли кадрда узоқ бўладиган ўша бир объектларни кўп каррали пайдо бўлиши самарасини ҳосил қилади.

Фазовий манзарага бағишланган бўлимда кўриб чиққанамиздек, бу кадрдаги объектлар орасида ўрнатиладиган алоқа объект ва суратга олиш камераси орасидаги масофага боғлиқ бўлиши сабабли бўлиб ўтади. Агар бир хил ўлчамли объектлар (масалан, инсонлар) суратга олиш камерасига йўналиш бўйича ҳаракатланса ёки ундан сезиларли масофага (масалан, 100 метрларга) узоқлашганида ва бунда трансфокаторнинг максимал келишида (5° дан кичик кўриш бурчаги) объектлар деярли ҳаракатланмаётгандек ва ўлчамда ўзгармаётгандек таасурот ҳосил бўлади. Камеранинг объектдан узоқлиги туфайли ўлчамларнинг ўзгариши динамикаси кузатувчининг яқинлашаётган ва узоқлашаётган объектлар хоссалари ҳақида кузатувчининг тасавурларидан фарқ қилади. Ўлчамлар ўзгармайдиган ҳаракатланиш жойда югуришга эквивалент ва уйқудаги чексиз учишга ўхшаш ғайриоддий ҳис қилишни келтириб чиқаради.

Тартиблаштирилган тузилманинг қисмлари ҳисобланадиган инсонлар инсонпарварлик бошланишидан маҳрум, чунки тузилма уларни индивидуалликдан маҳрум қилади. Инсонлар оммаси қандайдир мавҳум ҳосила сифатида қабул қилинади. Композицияни бундай курилиши тури кўпинча инфляция суръатлари, сотиб олиш қобилияти, одатлар ва бошқаларнинг, «инфляция» ёки «девальвация» каби мавҳум тушунчаларни муҳокама қилишдаги кадр орти шарҳлари билан параллел ишлатилади. Шу билан бир вақтда бундай мавзулар кўпинча янгиликлар дастурларининг асосини ташкил этади.

Автомобиллар оқими, томлар қатори ёки оммавий ишлаб чиқариш жараёни (масалан, конвейер тасмаси бўйича шиша идишларни ҳаракатланиши) ҳам юқорида тасвирланган тузилмаларга ўхшаш мавҳум

тузилмаларни яратиш учун ишлатилиши мумкин. Экранны берилган суръатда кесиб ўтадиган (масалан, конвейер тасмасидаги шиша идишлар) ёки узун фокусли объективдан фойдаланиш туфайли кўриш майдонида одатдаги қабул қилиш шароитларига қараганда узоқ бўладиган такрорланадиган объектлар қизиқарли декоратив эпизод асосида ётиши мумкин. Бундай кадрларни яратилишига суратга олиш камерасидан объектгача масофа, кўйиш бурчаги қиймати ва объектнинг объективга ёки аксинча ҳаракатланиши усули таъсир қилади.

Қизиқиш

Эътиборни жалб қиладиган композицияни яратиш учун энг муҳим омил томошабин билан кучли ҳиссиётли ёки психологик алоқани шакллантириш ҳисбланиши мумкин. Кадрлар томошабинга шахсан таниш бўлиши ёки умумий инсоний тажриба элементларига эга бўлиши керак.

Шахсий ўзига жалб қилишга, масалан, таниш жой ёки яқин инсоннинг тасвири эга бўлади. Миллионлаб фотосуратлар ўзининг бадиийлиги билан эмас, балки фақат суратга олиш предмети қизиқарли бўлган инсонларни жалб қилади. Қолаверса, бу шуни билдирадики, субъектив қизиқарли фотосурат, суратга олиш объектига ҳеч қандай муносабатга эга бўлмаган исталган “қизиқмайдиган” томошабинни жалб қиладиган хусусиятларни ташиши мумкин. Оилавий тадбирлар ёки дам олиш ҳақидаги ҳаваскорлик видеофильмлари биринчи навбатда суратга олиш қатнашчилари ва уларнинг дўстларига қизиқарли бўлади.

Ҳаваскорлик видеофильмларининг умумий камчилиги шундан иборатки, субъектив аҳамиятли объектлар композицияни қуриш қонунларига нисбат бермай суратга олинади. Бу ҳолда таркиб тўлиқ шакл устидан устун бўлади.

Қаҳрамон билан энг кучли идентификациялаш инсон ҳаёт ва ўлим орасидаги чегарада бўладиган ўйинлар ёки ҳужжатли сюжетлар кўришда вужудга келади. Кўпинча беҳабар инсонлар учун кўпинча ҳарбий ҳаракатлар ёки фуқаро ҳалокатлари худудларида суратга оладиган профессионал фотографлар қандай қилиб композицияга “бадиийлик” берадиган керакли ракурсни топишни уйдлашлари жумбоқ бўлиб қолади. Ҳақиқий профессионализм, айнан оддий инсон ёрдам ҳақида чақирадиган фавқуллодда вазиятларда техник усуллар ва тасвирни узатиш механизмлари ҳақида унутмасликдан иборат.

Биз шахсан унга худди қандай муносабатда бўлишимиздек таркиб ва суратга олиш техникасини аралаштириши мумкин эмас. Ҳиссиётга тўйинган ҳужжатли сюжетларни суратга олишда бундай четлашиш профессионализмнинг асосий кўрсаткичларидан бири ҳисобланади. Кўпчилик, айниқса сюжет қаҳрамони реал кучли зўриқишни бошдан ўтказганида ёки ҳавфда қолганида бундай четлашишга эга эмас.

Ҳатто инсонларнинг ҳаёти ва саломатлигига тўғридан-тўғри таҳдидга боғлиқ бўлмаган сюжетларни суратга олишда кўпчиликка техникага

диққатни жамлаш ва профессионал четлашишда тасвирни энг яхши куриш нуқтаи назаридан суратга олишни олиб бориш қийин бўлади.

Кадрда субъектив аҳамиятли таркибнинг бўлиши доимо томошабиннинг эътиборини жалб қилишнинг энг кучли воситаси бўлади, лекин маълумотларни тўғри етказилишида (композицион ечимда) тасвир катта таъсир қилиши ва кенг томошабинлар оммасини жалб қилиши мумкин.

Йўналиш

Тасвирлар доираларида ҳаракатланишни ҳис этилишини кучайтирадиган элементлар бўлиши мумкин. Масалан, тераклар қатори ёки девор ҳаракатланиш йўналишини берадиган чизикни шакллантириши мумкин ва бундай визуал йўналтирувчини инкор қилиш жуда қийин бўлади.

Ҳаракатланишни йўналтирувчи элементлар композицияни кучайтириши учун ишлатилиши мумкин, бунда вектор асосий объект томонига йўналтирилади ёки бошқа йўналишда массанинг ҳаракатланишидан таасуротни тенглаштириш ва силлиқлаш учун қўлланилиши мумкин. Биз айтиб ўтганимиздек, энг аниқ йўналишни диагонал чизиклар беради. Қараш учун улар ҳақиқатда йўл кўрсаткичлари ролини ўйнайди.

Бундай йўналтирувчилар худди қарашни “эгаллайди” ва уни тасвирнинг доираларида маълум траектория бўйича олиб боради. Бу ҳаракатланиш қатъий тартиблантирилиши керак, акс ҳолда композиция асосга эга бўлмаган нимадир сифатида қабул қилинади. Агар кўрсаткич ёрдамида томошабинларнинг эътиборини қизиқиш уйғотмайдиган объектга қаратилса, бундай композицияни кўришдан вужудга келадиган самара билан қиёсланадиган самара олинади. Ва натижада томошабинларда саросима ва аччиқланиш вужудга келади.

Ранг

Ранг ўзича композицияни куришда шунчалик қувватли элементки, биз бу муаммони алоҳида муҳокама қиламиз.

Мувозанат

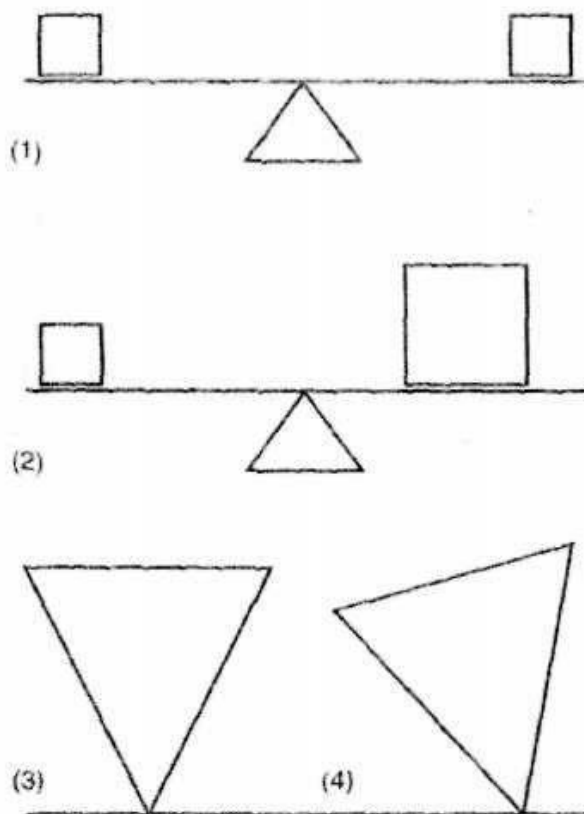
Кўриш бўшлиғини қайта ташкил этиш

Перцептив “қайта ташкил этиш” қонунига мувофиқ тасвирлар доираларида бўлган ҳеч бир кўриш элементи ажратилган мавжуд бўлиши мумкин эмас. Қабул қилишда кўз/мия ўхшаш элементлар гуруҳини ажратади ва уларни қандайдир шаклга умумлаштиради.

Элементлар нисбатлари турларидан бирининг асосида мувозанатлаш принципи ётади, яъни битта ташкил этилган объектлар гуруҳининг кўриш вазни бошқа гуруҳнинг вазни билан таққосланади, шунингдек гуруҳларга киритилган барча элементларнинг вазнларининг ўзаро нисбатлари аниқланади.

Мувозанатнинг илмий тавсифи билдирадики, танага таъсир қиладиган кучлар қарши таъсир қиладиган кучлар билан компенсацияланадиган ҳолат ҳисобланади. Операторлар эҳтимол, мувозанатга эришиш учун узун массив объектив камерага ўрнатилганидан кейин камеранинг корпусини штативдаги

маҳкамлаш нуқтасига нисбатан суриш зарурлиги билан тўқнашишган. Ўхшаш принцип болалар снаряд-тебрангичи асосида ётади, унинг узоқ учига ўтириш билан кичкина бола айланиш нуқтасига анча яқин ўтирган катта киши мувозанатлашиши мумкин. Гуруҳдаги ҳар бир объект, масалан, объектив, компендиум, камера, панорамалаштириш каллаги, кўринишни қидиргич ва бошқалар ўз оғирлик марказига эга. Шу билан бир вақтда умумий, гуруҳли оғирлик маркази ва умумий мувозанат нуқтаси мавжуд. Бу мураккаб тизимнинг мувозанат нуқтаси дейилади (1.35-расм).



1.35-расм.

- 1) Симметрик мувозанат тизими
- 2) Оғирлик бўйича мувозанат
- 3) Барқарор фигура
- 4) Нобарқарор фигура

Визуал элементлардан композициянинг мувозанатлашганлигига тасвир майдонида кўриш элементларини мувозанатлашган жойлаштирилиши туфайли эрилади. Қолаверса, мувозанат фақат мисоллари юқорида келтирилган статик шаклларга келтирилмайди, балки динамик шаклларга ҳам бўлиши мумкин, бу туфайли тасвир қўшимча визуал ўзига жалб қилишга эга бўлади.

Худди шундай суратга олиш камераси мувозанат нуқтасига эга бўлади, график тизимларда атрофида барча визуал элементлар гуруҳлашган марказий нуқта мавжуд. Бинобарин, композициянинг маркази тасвирнинг расман маркази билан мутлақо мос тушмайди. Мувозанатга визуал аҳамияти бўйича

турли ўлчам, шакл (тартиблаштирилган шакл тартиблаштирилмаган шаклга қараганда вазнлироқ кўринади), ранг, ёруғлик-соя нисбатлари, олисдалик ва ажратилганлик даражаси, вектор ва субъектив тортувчанликка (масалан, томошабинни тасвир солган ният ва ваҳима кўзда тутиладиган қабул қилиш мувозанатини бутунлай бузиши мумкин. Кўплаб инсонларнинг диққати кадрда қайси жойни эгаллашига қарамай ўрмалаётган илон образига қаратилади, бинобарин, бу образ барча қолган композицион ечимлардан устун бўлади) эга бўлган элементларни кўшилиши туфайли эришилади.

Тасвирнинг таркиби ёки интенцияси визуал аҳамиятнинг турини аниқлайдиган ва композицияни қуришда тасвирни қайта ташкил этишга таъсир қиладиган бош элемент ҳисобланади. Мувозанат қондаси ўйланганни яққол бўлишига ёрдам беради.

Мувозанатга иккита асосий омиллар - визуал аҳамият ва кузатиладиган тузилмаларнинг ҳаракатланиши йўналиши таъсир қилади. Объектнинг визуал аҳамияти унинг кадрдаги ҳолатига боғлиқ. Тасвирнинг марказий ўқида ёки унга яқин жойлашган объект четга яқин бўлган объектга қараганда кам аҳамиятга эга бўлади. Тасвирнинг юқори четига яқин турган объект пастда турган ўша ўлчамдаги объектга қараганда аҳамиятлироқ қабул қилинади. Агар кадрда ўнгда жойлашган объектни чапки четга сурилса кам визуал аҳамиятга эга бўлади.

Объектнинг визуал аҳамияти болалар тахта-тебрангичи қонунларига мувофиқ ўзгаради ва объектнинг марказий мувозанат нуқтасидан ўзоқлашиши билан пропорционал ортади. Агар воқеанинг ривожланишида муҳим ролни ўйнаса, унча катта бўлмаган узоқлашган объект олдиги режаниг анча катта объектидан осон устун бўлиши мумкин.

Шундай қилиб, тасвир элементларини мувозанатлаштиришда яхлит барқарор композицияни яратиш учун нафақат уларнинг ўлчамларини, балки четларга ва мувозанат нуқтасига нисбатан жойлашишларини ҳисобга олиш зарур. Ва агар аҳамияти бўйича “оғир” объектларни “енгилроқ” объектлар билан мувозанатлаш зарур бўлса, у ҳолда “оғир” объектларни марказга яқин, “енгилроқ” объектларни эса улардан узоқроққа жойлаштириш керак бўлади.

Объектларни мувозанатлаш билан ёдда тутиш керакки, уларнинг аҳамияти нафақат майдонлар ўлчамларига, балки ёруғлик-техник характеристикалар, ранглар, чизиқларнинг кўшилиши ва бошқаларга боғлиқ бўлади.

Расман мувозанатлаш қондаси

Диний тасвирларда биз фигуралар бош объектга нисбатан турли томонлар бўйлаб гуруҳлаштириладиган композициянинг бундай қурилишига кўплаб мисолларни кузатишимиз мумкин. Мувозанатлашга тасвирнинг қарама-қарши қисмларининг тенглиги туфайли эришилади. Расман мувозанатлаш бош марказий объектнинг аҳамиятини ажратиб кўрсатади. Яққол симетриклик тасвирга қарашда жўшқинликнинг қизғинлигини олади. Классик мувозанатлашга бошқа мисол олтин кесимнинг ишлатилишига асосланади.

Фақат мураккаб яхлит композиция томошабиннинг эътиборини узок вақт сақлаб туриши мумкин. Шунинг учун марказий объектга нисбатан расман мувозанатланган композиция тез ва тўғри қабул қилинсада, сезиларсиз вақтдан кейин саросималик ҳиссини келтириб чиқариши мумкин. Қараш тасвир бўйлаб ўтганидан ва бош объектни ўрнатганидан кейин барча қолган нарсалар унга қандайдир “қизиқарсиз” бўлиб қолади. Қарашни тасвир бўйлаб яна бир бор сайр қилишга мажбурлаш учун элементлар нисбати камроқ аён ва қийинроқ аниқланадиган бўлиши керак. Инсон кўзи ва мияси бош образнинг кўриш идрок қилишнинг бўлиши мумкин вариантлари билан тўйиниши керак. Бунда ёдда тутиш зарурки, кўриш образини куриш доимо энг паст қаршилиқ йўли бўйича боради. Яъни ўта чалкаш кўриш элементлари тўплами билан тўқнашган инсон мияси бош объект янада аён бўлмагунча уни қабул қилишдан “узилиши” мумкин. Шу билан бир вақтда тасвирнинг бир хил маъноли бўлмаган қабул қилиниши имконияти унга зарур қизиқишни кучайтиради.

Динамик мувозанатлаш

Динамик мувозанатни топиш нафақат йирик ва унча катта бўлмаган тўғри жойлаштириш, ёруғлик-соя ўтишларига риоя қилиш ва бошқалар, балки бош дуалистик қарама-қарши қўйишни таъминлаш учун тасвирга кирадиган образларни бирлаштирилишини билдиради.

Бизнинг ҳаёт тажрибамиз ва дунёнинг физик тузилиши табиати ҳақидаги тасаввуримиз бизга йўл кўрсатадики, кичкина асосдаги катта объект етарли барқарор бўлмайди ва осон тушиб кетиши мумкин. Йирик объектлар юқорида кичкина объектлар пастда турадиган композиция ҳам шундай қабул қилинади. Бундай композиция нобарқарор ва вақтинчалик таасуротни уйғотади.

Диссонанс (уйғунсизлик)

Шу билан бир вақтда композицион мувозанатлаш барқарорлик ва мувозанат ҳиссини яратиш учун мўлжалланган, композицияни қурилишида қўлланиладиган диссонанс ишончсизлик ва масалан ҳал этиб бўлмаслигини ҳис этилишини беради.

Оддий инсон пианинонинг тугмаларини мақсадсиз босиши билан, агар тасодиқ бўлмаса, самарадор мусиқий диссонанс ярата олиши эҳтимоли кам. Мусиқий диссонанс асосида уйғунлик принципи ётади. Тасвирни қуришда диссонанс қатъий қоидаларга асосланади, улар туфайли тартибланган уйғунсизликка эришилади.

Кўплаб асрлар мобайнида ғарб тасвирий санъати тасвирнинг элементларини қандайдир график бирликка бирлаштириш белгиси остида – мувозанатга эришиш белгиси остида ривожланди. Кўриш қизғинлигини яратиш мақсадида композициянинг элементларини атайин қарама-қарши қўйиш асосида ётадиган диссонанс концепцияси рассомчилик амалиётига фақат XIX асрнинг охирида кириб кела бошлади.

1860-нчи йилларда 1/50 секунд объективнинг очиқ туриш вақти мумкин бўлганидаги “оний” фотографиянинг ихтиро қилиниши билан

кўплаб рассомлар фотографиядан ўтган композицияни тасодифий, тартибсизлаштирилган қуришга анъана таъсирига тушиб қолишди. Дега бош объект тасвир рамкасидан ташқарига қисман сурилган “марказлаштирилмаган” композиция принципини қўллаган биринчи рассомлардан бири бўлди.

Янги тасвирий концепция объектнинг қисмларини тасвирнинг рамкасидан ташқарига сурилиши намоён бўлди, бу воқеани расмнинг чегараларидан ташқарида давом этшини кўзда тутди. Бундай тугалланмаганлик ва ташқи йўналтирилганлик томошабинда қизиқиш ҳиссини келтириб чиқарди ва расмга тушмаган тасвирни фикран охиригача чизишга мажбурлади. Бу “тугалланмаган композиция принципи” дейилади. Ўз таъсири бўйича бундай тасвирни қабул қилишдан самара хонанинг полига битта пайабзални тушиб кетишида вужудга келадиган ҳис қилишга яқин бўлади. Битталиқ товушдан кейин пауза, иккинчи пайабзалнинг тушиб кетишини кутиш, кейин эса, агар кутиладиган ҳодиса юз бермаса, воқеанинг тугалланмаганлиги вужудга келади.

Шудай қилиб, диссонанс композициялар маълум қонунлар бўйича атайин қурилади ва томошабинда тугалланмаганлик ҳиссини келтириб чиқариш учун мўлжалланган. Бизга деворда қийшиқ осилган расмни тўғрилашни исташимизга ўхшаш, “яхши” диссонансда қурилган тасвирни охиригача қуриш ва мувозанатлаш истаги вужудга келади. Композициядаги зиддият ва қарама-қаршилик, бир томондан ҳал этилмаган кескинликни кучли ҳис этишни келтириб чиқариши мумкин, лекин бошқа томондан қизиқишни қиздиради ва жараёнга берилиш ҳиссини кучайтиради (1.36-расм).



1.36-расм. Композицияда объектларни гуруҳлаштиришдаги диссонанс зиддият ҳиссини келтириб чиқаради. Кадрнинг аралаш чегараларида ва қарашнинг ҳаракатланиши чизиғи тасвир чегараларидан чиққанида суратга олинадиган сахна мувозанатланмаган қабул қилинади ва кўриш ноқулайлиги ҳиссини келтириб чиқаради

Агар объект диссонанс принципи бўйича қурилган тасвирда бўлса, динамик қизғинлик кучаяди. Лекин композициянинг ўта номувозанатланганлиги унинг бузилишини ва тасдифий, ҳеч нарса билан боғланмаган элементлар қаторига айланишини келтириб чиқариши мумкин.

Марказида иккита шамдонлар орасида соат турган токчанинг образини симметрик дейилиши ва тартиблилик ҳиссини уйғотиши мумкин. Агар соат шамдонлардан бирининг йўналиши бўйича сурилса, диссонанс ҳосил бўлади, у тасвирдан олинган таасуротни кучайтириши ва уни янада қизиқарли қилиши мумкин, шу туфайли инсон онгли равишда объектларнинг симметрик мувозанатлашиши томонига расмни қайта қуради.

Яхши композиция учун мувозанатни бузилиши тартиблиликка қараганда кам муҳим эмас. Қатъий тартиблиликдан чекиниш билан биз тасвирга қизиқишни кучайтираемиз. Тўлиқ мувозанатланган композиция симметрияга инсонни тортилишини қониқтиради, лекин тезда қизиқарсиз бўлиб қолади. Агар тартиблиликни тўқлик ҳисси билан таққосланса, у ҳолда мувозанатни бузилишини тўйишни талаб қиладиган иштаҳа дейиш мумкин.

Қизиқишнинг бўлиниши

Иккита композицион марказларда қурилган тасвир ўзига жалб қилиши бўйича бир хил объектлар орасида қарашни ҳаракатланишга мажбурлайди. Бундай композиция мувозанатлаштирилмаган композиция ҳисобланади. Объектлардан бири жойлашиш, ўлчам, фокуслаш даражаси, ранг ёки зидлик бўйича бўйсунуш ҳолатини эгаллаши шарт.

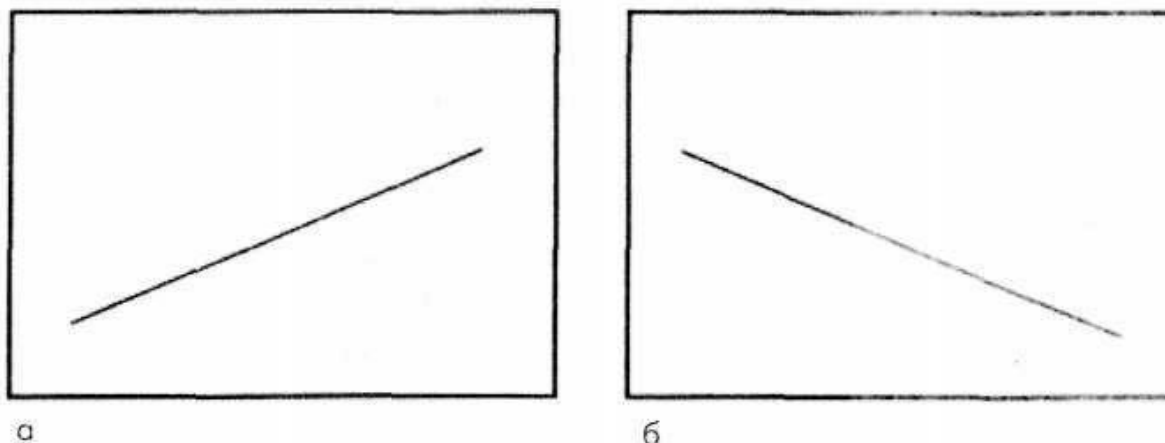
Овоз тасвирни тартиблаштиришда қатнашадиган элементлардан яна бири ҳисобланади, чунки объектларнинг тенг кўриш ўзига жалб этишда томошабиннинг эътибори биринчи навбатда нутқ ёки бошқа овозлар манбаига йўналтирилади.

Ҳаракатланиш ҳам доимо диққатни ўзига тортади. Статик тасвирни қабул қилинишини тартиблаштирадиган ёрқинлик, ўлчам ёки ранг каби элементларга боғлиқ бўлмаган ҳолда инсон, аввало, ҳаракатланаётган объектларни қабул қилади. Инсоният ривожланишининг маълум босқичида кишининг яшаб қолиши атроф-муҳитда бўлиб ўтадиган ўзгаришларни оний пайқаш имкониятига боғлиқ бўлган, ҳаракатланиш эса ўзгаришлар индикатори ҳисобланган. Бу эътиборнинг хоссаси инсон емиш топа олиши ёки ўзи ўлжа бўлишини аниқлади. Кадр доирасида ҳаракатланадиган объект бошқа исталган композицион ечимларга қараганда томошабиннинг эътиборини кўпроқ жалб қилади.

Симметрик акс этирилган/чап томон композицияси

Ғарб санъатида бу маданият учун одатий бўлган ўқишдаги каби чапдан ўнгга қабул қилишга мўлжалланган композицияни қуриш принципи кўп намоиш этилган. Театр сахна асарларида одатда парда кўтарилганидан кейин томошабинларнинг қараши сахнанинг чапдаги “кучли” қисмига автоматик йўналиши ҳисобга олинади. Чап/ўнг томон қуришнинг бошқа хусусияти кўплаб расман мувозаналаштирилган композициялар, айниқса,

агар уларда оғма элементлар учраса, уларнинг симметрик акс эттирилишида бузилишидан иборат (1.37а,б-расмлар).



1.37-расм. Ғарб манадиятига хос бўлган матнни чапдан ўнгга қабул қилиш анаъанаси туфайли (а) чизик юқорига кетувчи, (б) чизик эса пастга тушувчи чизик сифатида қабул қилинади

Чапдан ўнгга қабул қилишга чоғланишда тасвир доирасида чапда жойлашган объект ўнгда жойлашган ўша объектга қараганда кам аҳамиятли қабул қилинади. Саҳнанинг “кучли” чапки ва “кучсиз” ўнгдаги сектори ҳақидаги театр тушунчаси “ёруғ кучлар” саҳнага чапдан чиқишида, “қоронғи кучлар” вакиллари эса саҳнада қарама-қарши томондан пайдо бўлишида ўз аксини топди. Айтиш қийинки, биз ўша манзарани Голливуд вестернларида кадрда “оқ шляпалар” (ижобий қаҳрамонлар) ва “қора шляпалар” (салбий қаҳрамонлар) пайдо бўлганида кузатамизми ёки кинематография ҳаракатларнинг узлуксизлиги туфайли бу анъанасига барҳам бердимиз.

Мувозанат ва бир хил маъноли эмаслик

Мувозанат бир маъноли эмаслик ва визуал ноаниқликнинг бўлмаслигини кўзда тутди. Визуал ташкил этишсиз ахборот кузатувчи учун тушунарсиз бўлиб қолади, у кўриш фаразларини қуради, лекин мавжуд маълумотларга асосланиш билан маълум хулосага кела олмайди.

Қолаверса, томошабинни чалкаштириш, аччиғлантириш ва ҳатто хато фикрга келтириш анъанаси шоу-индустриянинг маълум ривожланиш босқичида ўз ролини ўйнади. 1960-нчи йилларда оммавий теледастурларни суратга олишда кўпинча тунги клуб муҳитини (чакнаш, айланадиган ойнали шарлар, кескин ёруғлик-соя ўтишлари ва ҳ.к.) ҳосил қиладиган ёруғлик беазаги қўлланилди. Кейинчалик телепродюссерлар ишлаб чиқилган маҳсулотни таҳлил қилиш асосида бу услубни охиригача ишлаб чиқди. Томошабинларни қизиқтириш ва кўзғатиш учун тузилмалаштирилмаган кадрлар туркумлари, онгга таъсир қиладиган кўйилмалар ва бир неча тасвирларни параллел кўрсатиш ишлатила бошланди. 1980-йилларда пайдо бўлган янги технологиялар телевидениега ҳам таъсир қилди. Ўша йилларда ёшларга мўлжалланган дастурлар кўпинча қўл камерасидан узлуксиз суратга олишда қурилди, унга анимацияланган графика кўйилди. Буларнинг барчаси

тартиблашмаган образлардан ташкил топган “маст” оламини ҳис этишни яратишга йўналтирилган. Бинобарин, бундай услуб доирасида ахборотга тўйинган образларни яратиш жуда қийин, визуал коммуникациянинг мазмуни ҳақиқатда услубнинг ўзидан иборат бўлган.

Масштаб (кўлам)

Объектлар физик характеристикаларининг бизнинг тушунчамизга таъсир қиладиган муҳим ташкил этувчиларидан бири ўлчам бўйича таққослаш имкониятидан иборат. Кўпинча биз пропорциялар ва объектнинг ўлчамлари, у бошқа объектлар билан қандай нисбатда бўлиши ҳақида тасаввурни тузамиз. Бизга айлана шаклидаги объектдаги 3,5 диаметрли кўйлак тугмасини англаш учун бир қанча вақт керак бўлади. Оддий қабул қилиш шароитларида эса биз тугмани деярли оний тасаввур қиламиз.

Кадрнинг чегараси объектларнинг таққослаш учун яроқли бўлган қисмини кесади, шунинг учун кўпинча, бизга муфассал таниш бўлган объект, масалан, инсоннинг юзи ёки фигурасини кузатадиган ҳоллардан ташқари, англаш билан муаммолар вужудга келади. Кўплаб инсонларни объектнинг асли ўрнига йирик режада олинган кичрайтирилган макетини кўрсатиш билан чалғитиш мумкин. Айрим объектларни фақат таркиб доирасида мос англаш мумкин.

Маълум композициялар, агар кадрда ўлчов шкаласи ёки бошқа объектлар билан нисбий муносабатлари бўлса, кучли таасурот уйғотиши мумкин. Композиция битта объектни бошқасига оддий қарама-қарши қўйиш принципи бўйича қурилиши мумкин, масалан, кичкина бола ва океаннинг чексиз кенгликлари. Нотаниш объектнинг ўлчами кўпинча кузатувчи томонидан фақат таниш объект билан таққослашда тўғри англаниши мумкин.

Инсоннинг фигураси ҳаммасидан осон танилади ва унга нисбатан энг кўп бошқа нарсаларнинг ўлчамлари ҳақида муҳокама қилиш мумкин бўлган объект сифатида қўлланилади. Энг кенг тарқалган, лекин жуда кўп ишлатилган усуллардан бири суратга олинадиган персонаж улкан кўприк, бинонинг томи, тоғ ва бошқаларда турганлиги аён бўладиган барчага маълум йирик режадан умумий режага ўтишдан иборат.

Бундай усул объектларнинг нисбий қийматларини яхши кўрсатади, лекин бунда кадрга кўп миқдордаги “бефойда” бўшлиқни киритиш талаб қилинади, бинобарин, фақат ягона эпизодга киритилган объектлар таққосланади.

Юқоридан ўткир бурчак остида суратга олишни энг қизиқарли композицион ечимлар сирасига киритиш мумкин. Масалан, дўнгликлар орасида ҳалқа ҳосил қиладиган ва автомобиль ёки поезд юрадиган йўл бўйлаб кетадиган водийни суратга олиш мумкин. Бундай композиция тури кўплаб инсонларда завқли маҳлиё бўлиш ҳиссини келтириб чиқаради, бунда инсон бўлиб ўтаётганларни кузатиши мумкин, лекин воқеада қатнашмайди.

Тасвир доирасида объектларнинг яқин фазовий жойлашиши таққослашни амалга ошириш ва уюштиришни ўрнатишга имкон беради. Ўша

бир механизм кетма-кет кадрларни кўришда ҳам ишлаб кетади, бу сюжетлар линиясини ривожланишининг узлуксизлигини таъминлашда янги маълумотларни узатиш принципи асосида ётади. Объектларнинг фазовий яқинлиги объектлар орасида муносабатлар ва алоқаларни ўрнатилишини таъминлайди. Образларни кетма-кет кўрсатилиши мулоқотни шакллантириш учун зарур бўладиган алоқаларни ўрнатилишини таъминлайди.

У ҳолда кинодаги каби биз тасвирга деярли тўлиқ қоронғиликда қараймиз ва ҳеч қандай нарсалар бизни экрандан чалғитмайди, телевизордаги тасвир доимо нарсалар атрофида жойлашган таркибда қабул қилинади. Экрандаги актив тасвир бизнинг эътиборимизни, масалан, гулкоғоз, мебель, атрофдаги нарсалар ва инсонларга қараганда кучлироқ жалб қилади. Бунда чуқурли шкала-индикаторларини ўз ичига олган яхлит икки ўлчамли композиция кўришда худди атрофдаги оламнинг уч ўлчамли бўшлиғи қабул қилинганидек идрок қилинади.

Абстракция (Мавҳумлик)

Энг маълум қабул қилиш психологик назариялари асосида образларни англаш учун зарур бўладиган шакллари ва тузилмаларни фаол қидириш сифатида перцептив жараён ҳақидаги тасаввур ётади. Англаш объект ёки жараённи аниқлаш ва белгилашга асосланган. Перцептив тадқиқотлар шакл, ранг, қисмларнинг ёрқинлиги, зидлик, тузилиш, объектларнинг ҳаракатланиши ва уларнинг фазовий жойлашиши каби тасвирнинг абстракт (мавҳум) элементларини баҳолашни ўз ичига олади.

Тузилмавий образни ҳосил қилиш ва шаклларнинг ўхшашлиги бўйича гуруҳлаштириш ва бошқаларга асосланган билиш атрофдаги оламни тадқиқ қилиш ва англашда муҳим ролни ўйнайди. Образ ва шаклни деярли исталган мураккаб ва чалкаш тасвирда таниш нарсалар унда берилганлигига боғлиқ бўлмаган ҳолда ажратиб кўрсатиш мумкин. Бундай ёндашиш доирасида биз абстракт рассомчиликка объект билан алоқадан ташқи шакллар ва ранглар қўшилишига асосланган санъатдаги йўналиш сифатида тавсиф беришимиз мумкин. Абстракцияда аниқ бир образ билан боғланмаган шакл берилган. Тоза абстракт асарлар фигура ва фон орасидаги чегаралар тўлиқ ёки қисман ўчирилиши йўли билан яратилади.

Тасвирни чегаравий соддалаштириш ҳам абстракция асосида ётиши мумкин. Агар денгиз қирғоғидаги бир жойдан бошқа жойга солинадиган қум суратга олинса, биз шакллар, тузилишлар ва зидликларнинг ўзгаришини кўрамиз, лекин образнинг кенглиги ва унинг кадр чегараларидан ташқарида давом этиши туфайли тасвир ягона ва ўзгармас қабул қилинади.

Маркерлар – бўшлиқ чуқурлигини кўрсатгичларни тўлиқ ёки қисман инкор қилиш кўпинча абстракт элементлар сонини ортишига олиб келади. Манзарага эга бўлмаган кадрда ҳажми визуал элементлар икки ўлчамли тузилмаларга айланади. Кўпинча бундай самара қайтган объектлар ёки ёрқин ифодаланган тузилишли объектларни суратга олишда кузатилади.

Кино ва телесуратга олишда оператор атрофдаги реалликни энг ҳақиқатга яқин акс эттиришга интилади, лекин унутмаслик керакки, исталган

холда тасвир кейин текис экранда намоиш этилади. Бу ҳолат кўпинча ҳатто энг оддий нарсалар томошабин олдида абстракция кўринишида туради. Нисбатан тор кўриш бурчагили узун фокусли объектив билан суратга олиш объектнинг ташқи кўриниши ва шаклини ажратиб кўрсатишга имкон беради. чуқурлик индикаторлари сонининг камайтирилиши (тўлиқ бўлмаслигигача), фигура ва фон характеристикаларининг яқинлигини камайтирилиши, бир турдаги элементларни соддалаштирилиши ва доимо такрорланиши - буларнинг барчаси абстракт образни қурилишига олиб келади. Бундай элементар образлар энг оддий визуал элементлар бўлиб, уларни ажратилиши қабул қилиш асосида ётади.

Тасвирнинг маъносини тушуниш

Томошабин суратга олинган реалликни фақат маълум ракурсда кўради. Унинг танланиши операторнинг танлаши билан чекланган. У ёки бу ҳодиса ҳақида суратга олиш мумкин бўлган чексиз кўплаб кадрлардан атиги бир неча юзтаси кўрсатишга ҳақиқий лойиқ бўлади. Бу ҳодисанинг энг муҳим жойларини ўзига олган ва у ҳақда энг сиқилган ва мумкин кўринишда ҳикоя қила оладиган кадрлар ҳисобланади. Ўз-ўзича бу кадрлар унинг яратувчисининг назарини акс эттириши ва бу назарга мувофиқ қабул қилиниши кўзда тутилади. Шу билан бир вақтда, агар “эшикни ёпинг” илтимосига ойна ёпилса, биз оғзаки коммуникациянинг аниқ муваффақиятсизлиги ҳақида гапиришимиз мумкин. Суратга олиш муаллифига суратга олинган кадрлар томошабин томонидан ўша йўлда қабул қилинишига ишонч берадиган омиллар қандай?

Инсонларнинг умидлари, истаклари, кўрқувлари ва дунёкараши уларни қабул қилишида сезиларли ролни ўйнайди. Ўргимчаклардан кўрқадиган инсонда полда қимирлаган исталган чанг ғалтаги тўсатдан кескин реакцияни келтириб чиқариши мумкин. Ўша механизм кўриш образларини, айниқса уларнинг таркиби туриб қолган қабул қилиш принципларига боғлиқ бўлган уюшишни келтириб чиқарса, “нотўғри талқин этиш” асосида ётади. Бизнинг қабул қилишимиз ёки аниқроғи, тўғри тушуниш бизнинг шахсий нуқтаи назаримиз ва олдинги тажрибамизга боғлиқ бўлади.

Тасвирни тушунмаслик ёки “нотўғри талқин этишни” олдини олишга имкон берадиган йўллардан бири андазалардан (қолиплардан) фойдаланишда ётади. Йилнинг вақтлари ва анъанавий маросимни белгилаш учун қўлланиладиган қолип кўриш образларининг жуда катта репертуари мавжуд. Кўпинча бу қолипларсиз, масалан, агар воқеа Рождествода бўлиб ўтса, ишлаш мумкин бўлмайди. Гап Рождество айнан ҳақида бораётганлигини кўрсатадиган ўндан ортиқ умумий қабул қилинган визуал бир қолипдаги гаплар бор. Кўчанинг совуқ тунларидан уйларнинг ойналаридан ёғиладиган илиқ-сарик сокин ёруғликка ўтиш, рангли рождетсво гулханларининг милтиллаши, сочилган конфетлар ва ширинликлар - буларнинг барчаси маълум муҳит ва кайфиятни яратади. Бундай визуал бир қолипдаги гапларнинг асосий камчилиги уларнинг чексиз кам маъноли юкламасидан

иборат. Уларда янгилик ёки томошабиннинг эътиборини сақлай оладиган бошқа нимадир етишмайди.

Операторнинг хоҳишига боғлиқ бўлмаган ҳолда кўриш идрок қилишга таъсир қиладиган субъектнинг маълум жинсга, ирққа ёки динга мансублиги каби визуал қолипларнинг бошқа тоифаси ҳам мавжуд. Ролан Барт (1973) бундай турдаги кўриш символларини “уйдирма” деб атади. Улар мифология, эртақларга киради ёки ҳақиқатга яқин эмас маъносида эмас, балки қабул қилиш “табиатига” қўйилган. Бу маълум маданият муҳитига хос бўлган оламнинг тузилиши ҳақидаги онгсиз тасаввурлар ва ишонишлар бўлиб, улар агар тасвир маълум назарга ёки ғояга кўрсатишга эга бўлса фаоллашади. Янгиликларни кўришда фақат бу ҳодисани кўрсатиш учун энг “жонли” манзарани суратга олишга уринадиган операторнинг иши натижаси бўлсада, намоишдаги тўда фақат актив ва агрессив фуқаролардан ташкил топгандек кўриниши мумкин. Оператор оддий минглаб хотиржам намоишчиларга эътиборини қаратмаган, чунки улар операторнинг назарига кўра “визуал зерикарли” бўлган.

Суратга олинган кадрлар томошабин томонидан онгли қабул қилинадиган визуал ўрнатишлар ёки кайфиятларга эга бўлиши мумкин. Турма камерасининг панжарали ойнаси орқали атофдаги оламнинг кўриниши ва ўша ойна орқали камера ичидаги шипнинг кўриниши жуда турли хил ҳисларни келтириб чиқаради. Суратга олиш йўналишига боғлиқ равишда томошабин ўзини маҳбус ёки ташқи кузатувчи ролига қўяди ва ҳис қиладди.

Инсон психикасининг ассоциатив қаторларни қуришга тортилиши кўпинча яхши амалга оширилган реклама-тижорат суратга олишда ишлатилади, бу ерда нарчага эга бўлиш далили ва бундан келиб чиқадиган ижобий оқибатлар орасида ўзаро алоқани қайд этиш муҳим. Мисол учун реклама ролигида шампунли флаконнинг кўриниши тўғридан-тўғри чиройли сочлар тасвирланган кадрдан олдин келади, шундай қилиб, бир хил маъноли сабаб-натижа алоқаси вужудга келади. Реклама суратга олишда кўплаб визуал усуллар очиқ эмас балки яширин тижорат маълумотларини узатилишига йўналтирилган. Сабаб ва натижанинг энг кенг тарқалган кетма-кетлиги қуйидагича: бу маҳсулотни сотиб олинг – ва сизни севишади. Агар сиз сотиб ололмасангиз, у ҳолда сизни кам севишади.

Визуал қаторни қабул қилиш вақтида, аслида ечим яширин шаклда визуал маълумотнинг ўзида яширин шаклда бўлсада, томошабинга у ёки бу ечимга унинг ўзи келгандек кўриниши мумкин.

Кино ва видеосуратга олиш кадрлари кўпинча у ёки бу ҳодисани нафақат кўрсатади, балки мустақил маънога ҳам эга бўлади. Уларни биз бу ҳодиса ёки жараённинг символлари сифатида қабул қила бошлаймиз. Тяньаньминь майдонидаги келаётган танк қаршисида турган хитойлик талаба (1.38-расм), шафқат ҳақида ёлвораётган ҳарбий асирни кўчадаги жазолаш, аланга қуршаб олган ва камерага йўналишда югураётган ёш йигитнинг фигураси – бу барча кадрлар ўзида уларда акс эттирилган даҳшатли реаллик чегараларидан ташқарида ётадиган маънони ташийдди. Улар нафақат

кинохроника кадрлари, балки ҳодисанинг мазмунини ўзига олган мустақил символлар бўлиб қолади.



1.38-расм. Тяньаньминь майдонидаги келаётган танк қаршисида турган хитойлик талаба фигураси мустақил символли мазмунга эга бўлди ва кинохроника кадридан ортиқ бўлди. Cable News Network Inc. Барча ҳуқуқлар ҳимояланган

Бош элементни ажратиб кўрсатиш “Энг яхши” ракурс нима?

Композиция бош объектга томошабиннинг эътиборини жалб қилинадиган ва кейин бу объектни мазмун билан бойитиладиган тарзда қурилади. Ва агар рассом расм доирасига кирадиган тасвирнинг барча деталларини синчиклаб ўйлаши ва ишлаб чиқиши керак бўлса, у ҳолда кадр кўпинча атрофдаги бўшлиққа аниқ боғланмасдан атиги битта деталда қурилади. Бинобарин, фигура ва фоннинг ёмон кўшилиши фақат суратга олиш тугаганидан кейин кўриш вақтида аниқланиши мумкин. Бундай хатоликларга олиб келадиган яққол сабаблардан бири суратга олиш объектига диққатни жамлаш ва умуман олганда тасвирни кўришни билмасликдан иборат

Кино ва видеосуратга олишнинг битта жумбоқли қондаси мавжуд, у операторларга талабалик курсидаёқ етказилади. У шундан иборат: “Қарашдан олдин, яхшилаб қара”. Оддий айтганда, суратга олиш бош объектига диққатни жамлашдан олдин кадрга тушадиган бутун бўшлиқни кўриш керак. Операторлик ишида “пишган кўзга эга бўлиш” нафақат дастлаб кўзга ташланадиган деталларга эмас, балки кадрга киритилган бўшлиқнинг барча элементларига эътибор қаратишни билдиради. Саҳна турли ракурсларда қандай кўринишини тушуниш учун тажрибали операторга

суратга олиш объекти атрофида камера билан юриш ва кўринишни кидиргичда тасвирни баҳолаш талаб қилинмайди, композициянинг бўлиши мумкин вариантлари унинг тасаввурида вужудга келади.

Камеранинг жойлашиш ўрни, суратга олиш бурчаги, кадрнинг чегаралари, ёритиш ва бошқаларни танлашдан олдин ўзига қуйидаги саволларни бериш керак бўлади:

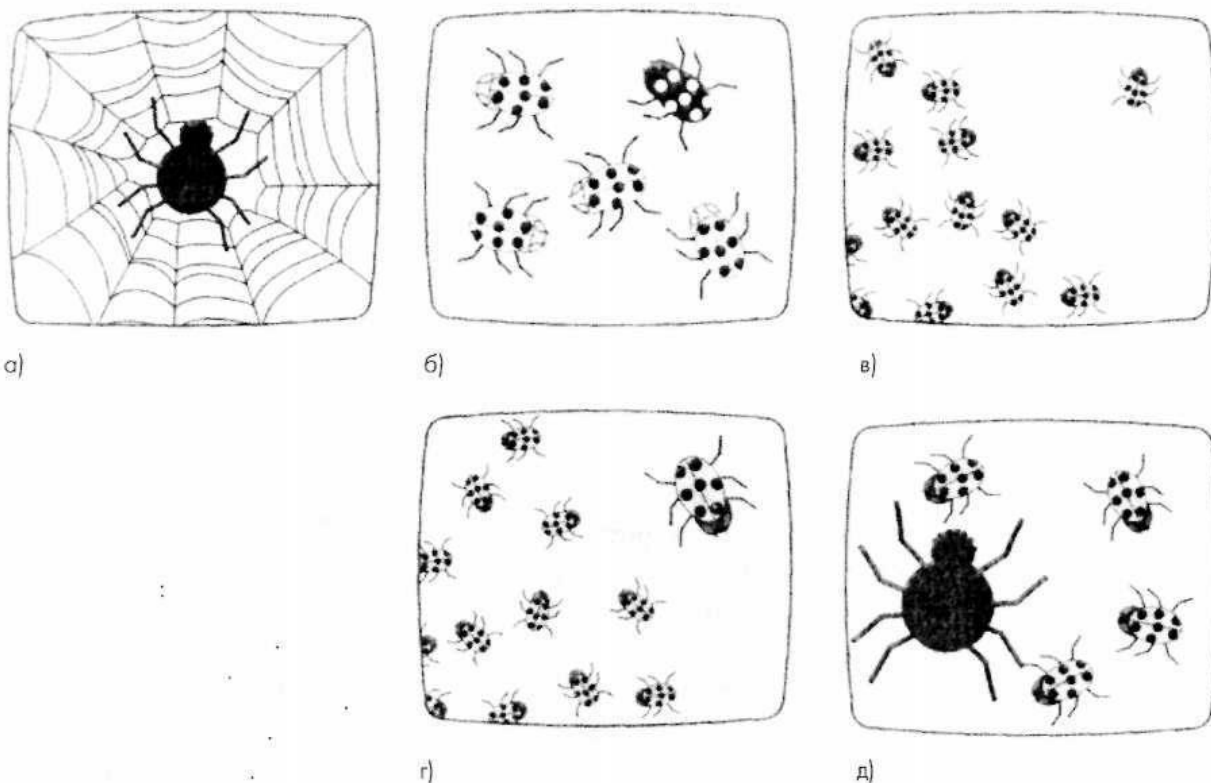
1 — Суратга олишдан мақсад нима?

2 — Биз нимани далил ёки қайфиятни суратга оламиз? Томошабин ходиса ҳақида ўз фикрини туза олиши учун сюжет ҳақиқий ходисани объектив узатиши керакми ёки синчиклаб саралаш йўли билан маълум муҳитни яратиш талаб қилинадими?

3 — Қандай таркибда томошабин сюжетни кўради? Сюжетдан олдин ва ундан кейин нима келади?

4 — Суратга олишнинг бош объекти нима бўлади?

Энг яхши ракурс кадрдаги урғу бериш суратга олиш бош объектига тўғри келганидаги суратга олиш камерасининг жойлашишида олинади. Ҳақ бўйича бош бўлиши керак бўлган тасвирнинг соҳаси қараш учун энг ўзига жалб қилишига ишонч ҳосил қилинг ва жалб қилиш бўйича яқин, ўзаро қарама-қарши элементларни кадрга киртишга ҳаракат қилманг (1.39а-д-расмлар)



1.39-расм. Кадр доирасида объектдаги бош объектга диққатни жамлашнинг бешта усуллари:

- а) фон чизиғи бош объект йўналишида тушади;
- б) тон бўйича зидлик;

- в) жойлашиш бўйича зидлик;
- г) ўлчам бўйича зидлик;
- д) шакл бўйича зидлик.

Тасвирдаги энг муҳим элементни ажратиш ва унга эътиборни жалб қилишда объектнинг нисбий ўлчами, унинг ҳолати, фон билан ранг ва ёруғлик-соя нисбатларига таяниш ва танловчан фокусни қўллаш мумкин. Кадрнинг географик элементлари орасидаги фарқни ажратиш ва актив алоқалар-қарши қўйишларни ажратиш учун тон, ранг ёки шакл бўйича зидликдан фойдаланиш керак бўлади. Суратга олиш жараёнига киришиш билан яна бир бор қуйидагиларга ишонч ҳосил қилинг:

- 1 — суратга олишдан мақсад равшан;
- 2 — бош объект ажратилган;
- 3 — суратга олиш камерасини сошлаш (объективни жойлаштириш, камраб олиш зонаси, баландлик ва ҳ.к.) энг фойдали ракурсда саҳнани кўрсатишга имкон беради;
- 4 — йўналтирувчи чизиқлар суратга олишнинг бош объектини кўрсатади;
- 5 — кадрнинг визуал қизиқиш уйғотадиган барча қисмлари синчиклаб солиштирилган, кадрнинг мос чегаралари ва фокуслаш ўрнатилган. Барча элементлар бош объектга ишлайди, тасвирнинг қолган элементлари ўзига ортиқча эътиборни жалб қилмайди (дастлаб бош объектни ажратинг, кейин уни бошқа кам муҳим элементларга нисбатан мувозанатлаштиринг);
- 6 — аҳамиятли ахборот бурчакларда жойлаштирилмайди, томошабиннинг эътибори эса тасвирнинг чегаралари йўналишига интилади;
- 7 — тасвирда ортиқча визуал элементлар йўқ (агар бу мумкин бўлса).

Қарашга тасвир бўйлаб ўтишга беринг

Бош объектнинг ажратилиши тасвир бўйича қарашнинг ҳаракатланишини назорат қилинишини кўзда тутати. Қараш энг паст қаршилиқ йўли бўйича ўтади ва унинг ҳаракатланиши хитой бильярдидаги турли тўсиқлардан сакрайдиган шарикнинг ҳаракатланишига ўхшайди. Композицияни яратишда муаллифнинг олдида қарашни яқунда бош объектга келадиган тарзда қарашни йўналтириш масаласи туради. Яхши қурилган композиция қарашни ҳаракатланишининг тўхташи/давом этишидан иборат бўлган маълум визуал ритмлилиқка эга бўлади, бу қарашга дам олиш имкониятини беради.

Биз айтиб ўтганимиздек, ритм даврий тузилмали композицияларда энг яққол ифодаланган. Тасвирнинг тузилмаси бизни ўхшаш шаклли, тонли, рангли ёки тузилишли элементлар орасидаги янги кутилмаган фазовий нисбатларни кўришга мажбур қилади. Иложи борича тасвирни қизиқарли элементлар билан тўлдириш ва фақат экраннинг у ёки бу форматига мос келиш мулоҳазаларига кўра кўпинча кадрга киритиладиган катта бўш бўшлиқлардан қочиш керак бўлади. Қизиқарли композицияни яратиш ва бош

элементни ажратиш учун тасвирнинг қисмини яшириш талаб қилинса, бунинг учун кадрда бўлган табиий тўсиқлардан фойдаланишга интилинг.

Олдинги режа тузилмасини яратиш

Бизнинг эътиборимиз тасвирда ушлаб турилиши учун кадрдаги объектларнинг ўзаро муносабатлари доимо ўзгариши керак. Қизиқишни тасвирга ҳаракат ёки овозни (масалан, актёрлар орасида луқмаларнинг айтилиши) киритиш ёки қараш янги тузилмалар ёки визуал зидликларни топиши учун кадрдаги элементларнинг ўзаро муносабатларини синчиклаб ишлаб чиқиш билан сақлаш мумкин. Эътиборни сақлашга ўзига жалб қиладиган ва қизиқарили тузилмалаштирилган яқин режа ҳам кўмаклашади.

Тасвирда манзара борлигини ажратиб кўрсатиш учун кино ва телесуратга олишда кўпинча кадрга томошабиннинг қарашини йўналтирадиган чуқурлик индикаторлари киритилади. Бўшлиқ, манзара ва тузилмаларнинг бўлиши тасвирни визуал ўзига тортадиган қилади. Тасвир тушириладиган экран текис икки ўлчамли бўшлиқдан иборат. Бу бўшлиқ доирасида (биз айтиб ўтганимиздек, абстракт кадрлар мисолида кадрнинг асосий тузилмасини кўриб чиқиш билан) олдинги режада ётадиган композицион элементлар тасвирда манзара бўлишига боғлиқ бўлмаган ҳолда, лекин фақат фигуралар, шакллар ва зидликларнинг ташкил этилиши туфайли ўзига диққатни тортади. Фигуралар, шакллар ва зидликлар идрок қилиш ишида асосда ётувчи ҳисобланади.

Агар ҳар иккала параметрга риоя қилинса, манзара бўлса ва олдинги режада икки ўлчамли бўшлиқ тузилмалаштирилган бўлса, композиция ҳақиқатда қизиқарли бўлади. Тасвирни тузилмалаштириш учун тон, ранг, шакл ёки тузилиш бўйича зидлик ишлатилиши мумкин. Композициянинг сифатини баҳолашнинг энг оддий усулларида бири тасвирга ярим ёпик қовоқлар орқали қараш ҳисобланади. Бу усул бош композицион ташкил ётувчиларни ажратишга ва бир вақтда алоҳида визуал элементларнинг ўзига хослигини яширишга имкон беради.

Фақат тасвирнинг умумий ғояси унинг асосида ётадиган тузилманинг ўзига хос хусусиятларини аниқлайди. Ғоя ранглар нисбати, объектлар ўлчамлари, уларнинг ҳаракатланиши йўналиши ва бошқаларга, шунингдек тасвирни график ташкил этилишига алоқадор бўлган аниқ бир компонентларни танланишига таъсири қилади. Исталган визуал ечимнинг функцияси томошабин тасвирнинг маъносини тушунишига ёрдам беришдан иборат.

Хулосалар

Мувозанатлаштирилган композициянинг асосида барча визуал омиллар – шакллар, ранглар ва ҳар бир элемент ўз жойида бўладиган ва жуда кам ўзгариш мумкин эмасдек туюладиган жойлашишнинг интеграцияланиши ётади. Яхлит манзара тасвирнинг барча мавжуд элементларининг ўзаро таъсирлашиши натижасида ҳосил бўлади.

Мувозанатлаштирилмаган композиция тасодифий ва вақтинчалик нисбатлар билан фарқланади. Бу ерда умумий ташкилий тузилма бўлмайди

ва тасвирнинг исталган қисми умумий манзара учун зарарсиз ёпилиши мумкин. Мувозанатлаштирилмаган композицияда тасвирни тушунишга ёрдам берадиган шаклларнинг тартиблилиги етишмайди. Бундай композиция бир хил маъноли ғояга эга бўлмайди ва уни тушунишга дастлабки интилишга қанчалик етса, шунчалик эътиборни ушлаб туриш мумкин.

Ҳаракат доимо кўриш эътиборини жалб қилади. Одатда кадрнинг чегараларида ҳаракатланадиган элементлар исталган бошқа композицион ечимларга қараганда ўзига катта эътиборни жалб қилади.

Яхши композициянинг фарқли хусусиятларидан бири мия/кўз орқали осон аниқланадиган тузилманинг бўлиши ҳисобланади.

1.6. Ёритиш

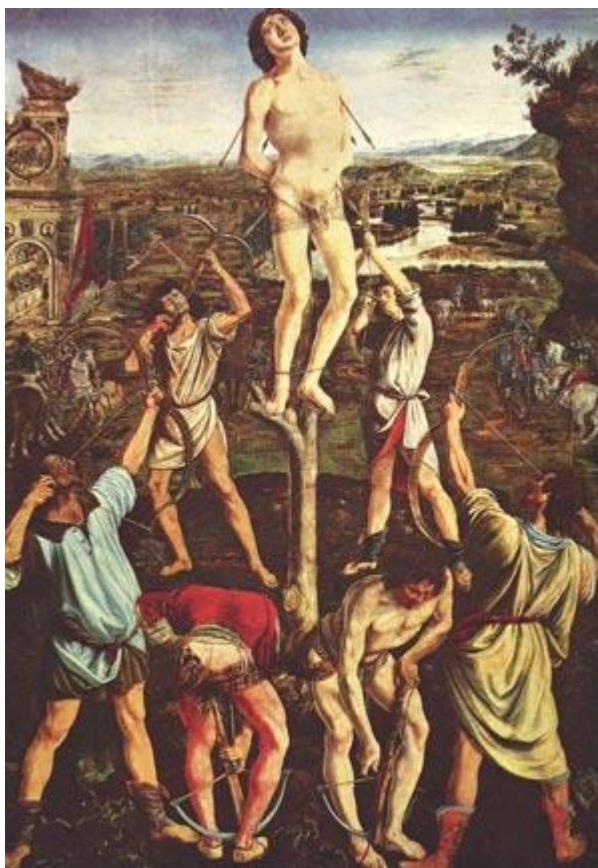
Тасвирнинг асосий элементи

Ёритишни исталган кино- ва видеоосуратга олишдаги энг муҳим элемент дейиш мумкин. Ёруғликсиз ҳеч нарса кўринмайди принципиал постулатидан (исботсиз ҳам қабул қилинаверадиган дастлабки қоида, фараз) ташқари, ёритиш тон, контурлар, шакл, ранг ва объектларнинг тузилиши билан ишлашга ва бўшлиқ чуқурлигини ўзгартиришга имкон беради. Унинг ёрдамида композицион алоқаларни яратиш, тасвирнинг мувозанатлаштириш, уйғунлаштириш ва зидликларни таъкидлаш мумкин. У кайфият, муҳитни яратади ва воқеаларнинг визуал узлуксизлигини таъминлайди. Ёритиш бу усиз тасвир композициясининг ҳеч қандай муҳокама қилиш бўлмайдиган марказий тушунча ҳисобланади.

Визуал коммуникацияда ёритишнинг роли ҳақида айтганда у композицияга таъсир қиладиган айнан ўша томонни ажратиш қийин. Бу бўлимда биз ёритиш композициядаги зидлик ва мувозанатга қандай таъсир этишини кўриб чиқамиз.

Уйғунлик ва зидлик

Гештальт психологияси доирасида идрок қилишга чалкаш визуал маълумотларни бир хил маънога эга бўлмасликни енгиб ўтиш, шунингдек рационаллаштириш ва тушунтириш йўли билан тартиблаштиришга тўхтамайдиган уриниш сифатида қаралади. Назария инсоннинг мувозанатга, яъни бу ҳолда бир хил маънога эга бўлмаган кўриш маълумотларининг бўлмаслигига узлуксиз интилишини кўзда тутди. Биз ўз кўришимизни “ўчириб қўйишимиз” (кўзни юмиш) мумкин, шунинг учун бизда биз нимани кўрсак, уни тушунишимизга доимо эҳтиёж мавжуд. Тушунишга йўл тартибсиз кўриш маълумотларини гуруҳлаштириш ва ташкиллаштириш, мунтазам тузилмаларни ажратиш йўли билан уни соддалаштириш орқали ва қанчалик бу мумкин бўлса, ўзаро баҳслашадиган тасвирни талқин этиш вариантларини кучсизлантириш орқали ўтади (1.40-расм).

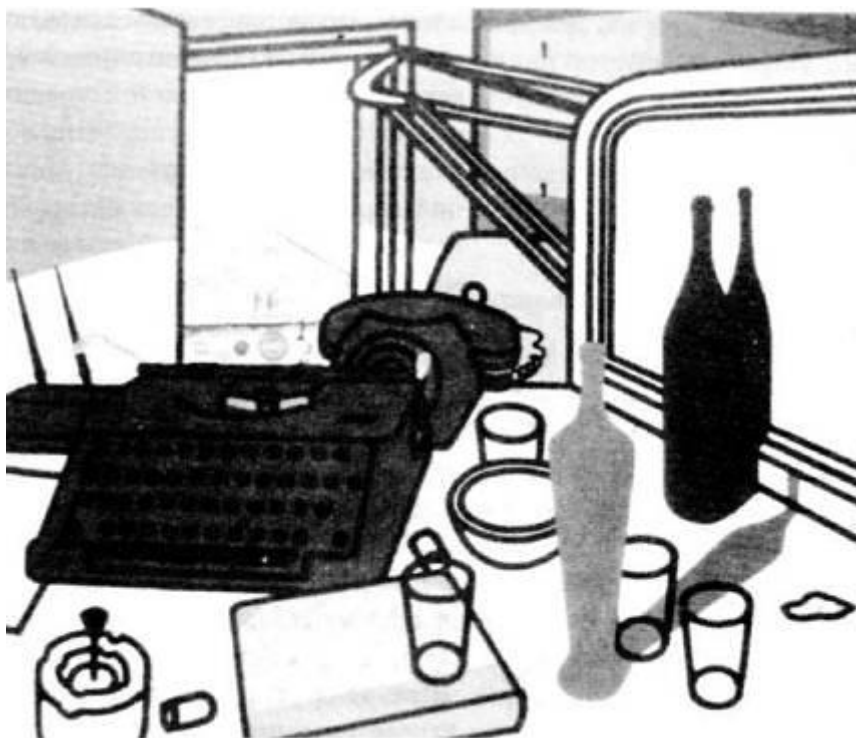


1.40-расм. «Авлиё Себастьяннинг азобланиши» (1475 йил) Поллайоло. Мунтазам тузилмани яратиш ва тасвирнинг умумий қабул қилинишини соддалаштириш учун Поллайоло объектларни учбурчак ва айлана шаклида гуруҳлаштиришни ишлатди. Бу тасвирнинг бир хил маънога эмаслигини камайитириш ва уни оддий тузилмага келтириш учун оддий шаклларни кидиришнинг тўхтамайдиغان жараёнига мисол. Тасвир Миллий Лондон галареяси маъмурияти томонидан лутфан тақдим этилган

Биобарин, олдингиси билан кўп жихатдан мос тушмасада, кўриш образларини соддалаштиришга йўналтирилган ўхшаш линия мавжуд. Олдин айтганимиздек, томошабиннинг эътиборини сақлаш учун визуал қаторнинг доимий алмашинуви зарур. Идрок қилишга топиш ва очиш учун бир хил маъноли бўлмаган кўриш образлари керак. Лекин, агар топиш учун кўп кучлар талаб қилинса, агар томошабин чалкаш кроссвордга ўхшаш, унда ҳеч қандай ҳиссиётларни келтириб чиқармайдиган тасвирни олса, у ҳолда эътибор ўтмаслашади ва визуал қабул қилиш иши яқунланмаган қолади. Биобарин, агар тасвир умуман бир маъноли эмасликка эга бўлмаса, агар қабул қилиш ишида ҳеч қандай икки хил маънолик бўлмаса, агар барчаси тўғри чизикли ва симметрик бўлса, эътибор тез сочилади ва томошабин ухлашга яқин ҳолатга тушади. Одатда эътиборни жалб қиладиган тасвирда номувозанатлик, визуал кучаниш, ҳаяжонлантирадиган ва ўзига тортадиган образлар бўлади.

Идрок қилиш визуал бирликни ажратилишига йўналтирилган бўлсада, фақат тасвирдаги зидликлар мос тушунарли бўлиши мумкин. Морзе

алифбосини фақат, агар нуқта ва чизикча (тире) бир-бирларидан яққол фарқли бўлган ҳолда тушуниш мумкин. Тасвирда бўлган боғланиш маъносини олиш учун қарама-қаршиликлар нуқта ва чизикча каби ажралиб туриши керак. Тонларнинг зидликларини ажратадиган ёритиш ёрдамида чалкаш манзарани тартиблаштириш мумкин, лекин шу билан бир вақтда зидликни номаъқул кучайтирилиши “хабарни” янада катта чалкашишига - нуқта ва чизикча бир-бирларига ўта ўхшаши ва хабарни ўқиб бўлмасликка олиб келиши мумкин (1.41-расм).



1.41-расм. Патрик Колфилд «Офисдаги кеча» (1972). Қабул қилиш қандайдир визуал бирликка йўналтирилган бўлсада, бу тасвир деталлар билан тўйинган. Уларнинг маъносини тушуниш учун зидлик зарур. Динамик тасвирда кўриш қарама-қаршилиги, бошқача айтганда, кескинлик ва унинг ҳал этилиши имкониятлари яққол ифодаланган. Бу композицияда биз орқа режада учбурчак шаклдаги аниқ фигурани кузатамиз, у ўзаро баҳслашаётган тарқоқ элементларнинг таянч нуқтаси ролида қатнашади

Коммуникация

Коммуникация зидлик асосида қурилади. Хоҳ овоз, хоҳ ёруғлик бўлсин маълумот ташувчи алоҳида титрашлар туфайли хабарни узатилишини таъминлайди. Ва бу ерда оддий баланд ва секин, қоронғилик ва ёруғлик, нуқта ва чизикчаларни қарама-қарши қўйиш зарур. Маъно элементларни қиёслашдан вужудга келади.

Ёритиш бу қарама-қаршиликларни модуляциялашдаги ажойиб ёрдамчи ҳисобланади. Кино- ва телесуратга олишда кенг қўлланиладиган ёритиш йўллари биринчи навбатда тасвирни тартиблаштириш, зидловчи нисбатларни юмшатиш, қандайдир “олтин ўртага” эришишга йўналтирилган. Шундай

килиб, ёритиш перцептив мувозанат, тасвирни содалаштиришга эришишга ишлайди. Бинобарин, нисбатларни, қарама-қарши қўйишларни ва бошқа фарқларни модуляциялашда ёритиш ҳам охирги бўлмаган ролни ўйнайди.

Бу ҳолда у тасвирнинг маъносини тушуниш учун зарур бўладиган фарқлар ва зидликларни таъкидлайди. Бу икки доимо ўзаро мусобақалашадиган йўналишлар – қарама-қаршиликли нисбатларни уйғунлаштириш, юмшатишга анаъана ва зидликка, маънони тушунишни осонлаштириш учун фарқларни кучайтиришга анаъна ҳисобланади. Гештальт психологлар атамашунослигида бу атроф-муҳит кескинлигини олиш ёки кучайтиришга интилиш дейилади.

Кескинликнинг олиниши тартибсизликни кучсизлантириш ёки йўққа чиқаришни кўзда тутаяди. Мувозанат ва тенглик принципларида қурилган классик санъат бу анъананинг тимсоли ҳисобланади. Бу ерда визуал икки ёқламалик ва ноаниқлик йўқ, муаллифнинг фикри аён, томошабиннинг реакцияси эса тўлиқ олдиндан билинади. Бундай визуал ечим томошабиннинг беҳабар нигоҳини тўғридан-тўғри бошқаради, бу мувозанат ва симметрияга яққол мисол бўлади. Шу билан бир вақтда перцептив эътиборни кўзғатиш учун бир хил маъноли эмаслик керак, у ҳолда уйғунлашиш визуал қарама-қаршиликларни кучсизланишига тортади. Кескинликни узатиш учун зидликни ишлатишга имкон берадиган махсус йўллар мавжуд.

Зидликни кучайтириш фонида хабарнинг маъноси янада аниқ бўлиб қолади. Зидлик максимал кучайтирилганида ўрта тонлар кетади ва тасвир маънони ҳосил қиладиган асосларгача содалашади (бундай ҳодиса Рембрандтнинг айрим расмларида кузатилади). Ва агар визуал коммуникациянинг асосий мақсади ғояларни, далилларни ва ҳиссиётларни оддий узатиш бўлса, у ҳолда зидликнинг қўлланилиши бизнинг қабул қилишимизни хабарнинг маъносига жамлаш билан бу коммуникацияга урғуларни қўйиб чиқади.

Визуал қарама-қаршиликни ўрнатиш ва кейинги ҳал этишга мисоллардан бири динамик тасвир ҳисобланади. Уйғунлик ва зидлик бу кўриш образининг Инъ ва Яньи ҳисобланади. Перцептив жараёнда уйғунлик хабарни узатилишини енгиллаштиради. Зидлик эътиборни жалб қиладди ва томошабиннинг перцептив тизимини хабарни бутун узатилиши давомида фаоллаштиради.

Сочилган ва йўналтирилган ёруғлик

Умуман айтганда, кино ва телеишлаб чиқаришда ишлатиладиган ёруғликнинг иккита характеристикаси бу гештальт психологиядаги кескинликни олиш ёки кучайтиришга интилиш тушунчасига ўхшаш унинг сочилувчанлиги ва йўналтирилганлиги ҳисобланади.

Одатда йўналтирилган ёруғлик зидликни кучайтиради, тузилиш ва шаклни ажратиб кўрсатади. У чуқурлик ва ҳажмни ҳис этишни яратади ва ўзаро алоқаларни ўрнатилишига ёрдам беради. Бинобарин, ҳар иккала турдаги йўналтирилган ва сочилган ёритиш шакл, тузилиш ва зидликни

ажратиб кўрсатишга ёрдам беради, ҳамма иш уларнинг нисбатларида ва демак ёруғлик ва соянинг нисбатида бўлади. Сочилган ёруғлик йўналтирилган ёруғлик билан бирга зидликни юмшатиш ва ранг ва тонни уйғун узатилишига эришиш учун қўлланилади.

Ёритиш ва визуал коммуникация

Зидлик маъноли аҳамиятни ажратиб кўрсатади. Кўп ҳолларда зидликни кучайтириш учун йўналтирилган ёруғлик ишлатилади. Йўналтирилган ёруғлик манбаларини бошқариш, одатда сочилган ёруғликка қараганда осонроқ. Шунинг учун, агар фақат маълум сиртларни ёритилиши талаб қилинса, йўналтирилган ёруғлик манбалари қўлланилади. Бинобарин, фақат аҳамиятли элементлар ажратилган кескин зидликли тасвир сунъий ёки тўқима кўриниши мумкин, чунки кундалик ҳаётда объектлар атайин бундай аниқ ёритилган бўлмайди.

Табиий ёруғлик манбалари, айрим инсонлар буни уларга берсада, муҳим ва сезиларсиз визуал элементлар орасида фарқларни ҳосил қилмайди. Тасвир инсон онгининг ўзига хос хусусиятлари туфайли аҳамиятли ёки аҳамиятсиз қабул қилинади. Ёриткич олдида табиий ёритишни ҳосил қилиш ва бунда тасвирни ўқиладиганроқ қилиш учун ахборот ёки бадиий элементларни ажратиб кўрсатиш масаласи туради. Ёритиш бўйича айрим рассомларнинг табиий ёритиш самараларини яратишга интилиши, мақсади алоҳида йўллардан фойдаланиш йўли билан томошабиннинг эътиборини визуал маълумотнинг маълум жиҳатларига қаратиш бўлган саҳналаштириладиган ва ҳужжатли киносуратга олишнинг катта қисми билан мувофиқлашмайди. “Реалистик” ёритишдан (яъни оддий тасодифий ёритишдан) фойдаланиш суратга олишнинг нафақат техник характеристикаларини ўзгартирилишини (масалан, зидликни ўзгартирилиши, экспозиция вақтини ростланиши ва ҳ.к.), балки кўпинча кўриш образларини танлашнинг бутун концепциясини қайта кўриб чиқирилишини талаб қилади. Кўриш образларини ва кино- ва телесуратга олиш йўлларини танлаш томошабини сюжетни кўриши билан нимани тушуниши кераклигига боғлиқ бўлади. Табиий ёритишда тасвирнинг барча элементлари бир хил ёритилади, ҳеч нарса таъкидланмайди ва махсус ажратиб кўрсатилмайди. Бу бошқарилмайдиган каттиқ маҳкамланган кузатиш камераси ёрдамида суратга олиш билан баробар.

Ёритиш ва композицияни назорат қилиш

Композицияни куришдаги ёритишнинг ҳиссаси, аввало, ёруғлик ёрдамида тонал фарқлаш имкониятлари ва бу билан мувозанат ёки визуал бирлик яратишдан иборат. Ёруғлик манбаларининг йўналтирилганлигини ўзгартириш билан композицияга таъсир этиш мумкин. Бинобарин, композицияни яратиш учун қоронғилаштирилган ораликлар ёритилган ораликлардан кам бўлмагани муҳим.

Эпизод учун ёритиш моделини яратиш ёруғлик орқали тасвирнинг алоҳида элементларини ажратишдан иборат ва бунинг учун йўналтирилган ёруғлик манбалари энг яхши тўғри келади. Тонал фарқларни сунъий

ажратиш ёки таъкидлаш даражаси ва ўлчови ёруғлик манбаларининг жойлашишига боғлиқ. Шунинг учун биз турли ёритиш услублари ҳақида гапиришимиз мумкин.

«Реал» услуб, хоҳ қуёш бўлсин, хоҳ бино ичидаги ёки кўчадаги бошқа бинолар бўлсин реал манбалар орқали ҳосил қилинадиган ёритишни яратади. Қатъий айтганда, тўлиқ мувофиқликка эришиш деярли мумкин эмас. Бу тасвири узатишнинг техник ўзига хос хусусиятларига боғлиқ. Масалан, агар битта объект тўғри қуёш нури билан, қўшни объект фақат қайтарилган нур билан ёритилган бўлса, бундай биргалик экранда етарлича ғалати кўринади. Реал ёруғлик манбалари ишлатилганида, ҳатто суратга олиш объектларини бошқарилмайдиган ёруғлик манбаларига нисбатан оддий қайта жойлаштириш йўли билан бўлсада, деярли ҳар доим ёритишни тўғрилашга тўғри келади.

Сочилган ёруғлик йўналтирилган ёруғлик манбаи ишлатилганида вужудга келадиган, кўпчиликка нореал туюладиган зидликни юмшатиш учун қўлланилади. Суратга олиш объектини ёритишга, айниқса гап сунъий (кўп жихатдан) ва ғайритабиий портретли ёритиш ҳақида бораётган бўлса, учта принципиал талабларни ажратиш мумкин. Ҳар бир юз асосий, тўлдирувчи ва контрли ёруғлик билан ёритилиши керак. Сочилган ёруғлик одатда элементларнинг ортиқча “қабариклигини” йўқотишга ва бўшлиқнинг чуқурлигига кўрсатадиган асосий объектлар ва деталларни бир бутун қилиб боғлашга ёрдам беради. Контрли ёритиш ёки йўналтирилган ёруғликни қўлламадан бўшлиқ чуқурлигини ҳис этишга ва олдинги режани орқа режадан ажратишга эришиш қийин бўлади, шу туфайли бўшлиқ текисроқ туюлади. Сочилган ёруғликнинг йўналишини ва тушиш зонасини назорат қилиш қийин, шунинг учун тонларни узатиш ва композицияни умумий куришни назорат қилишда қийинчиликлар юзага келади.

Юқорида айтганимиздек, кучли зидлик тасвирининг маъносини ажратиб кўрсатишга ёрдам беради ва динамик манзарада диққатнинг йўналтирилганлигини таъминлайди. Зидликнинг тесқари томони – ясамаликни, ғайритабиийликни ҳис этиш ёки бир сўз билан айтганда, нореаллик пайдо бўлиши мумкин. Кундалик ҳаётда биз кучли ва бир хил маъноли кўриш образлари билан кам тўқнашамиз, бошқа томондан эса, одатда бизнинг оламга қарашимиз текис экран билан чекланмаган, бизнинг кўриш майдонимизга киритилган бўшлиқнинг ўлчамлари бундай тезликда ўзгармайди.

Реал объектларни икки ўлчамли акс эттиришга исталган уриниш уларга эътиборни қаратиш зарурати билан уйғунлашган. Ва ҳатто, агар ёритиш “реалликка” тортилса, у ўз табиати бўйича сунъий бўлган тасвири телеэкранда тўлиқ реал тасвир қила олмайди.

Кинодаги ҳикоя услуби

Ёритиш услуби сюжетнинг ғоясига жавоб берадиган ёруғлик ечими топилмагунча узоқ вақт давомида ишлаб чиқилиши мумкин. Бу ечим реал ёритиш қонунларига қарама-қарши бўлиши мумкин (масалан, йирик режада

суратга олишда мантиқан ягона ёруғлик манбаи ҳисобланган ойнанинг жойлашишига эътибор қилмаслик мумкин), лекин бунда алмашадиган манзаралар оқидамида у етарлича табиий кўринади. Бу ёритиш услубига ҳал қилувчи таъсирни ўз мақсадларида актёрларнинг жозибаторлигидан фойдаланадиган реклама индустрияси кўрсатди.

Фильмларда кўп суратга тушадиган ҳар бир Голливуд юлдузида, айнан у учун характерли бўлган актёрнинг ортидан, елкаларидан ўз йирик ва ўрта режалар ва кадрлар тўплами бўлган. Ёриткичнинг вазифаси қанчалик мумкин бўлса, шунчалик актёрни ўзига тортадиган ва жозибали қилишдан иборат бўлган. Ахир сиз қанчалик “юлдузни” тасвирлай олганингизга актёр ишлайдиган студия у билан шартнома тузиши ёки тузмаслиги боғлиқ бўлган (1.42-расм).



1.42-расм. Голливуднинг “олтин асрида” ёриткичнинг вазифаси қанчалик мумкин бўлса, шунчалик актёрни ўзига тортадиган ва жозибали қилишдан иборат бўлган

Голливуд студияларида ишлаган операторларнинг айтишларига кўра, уларнинг очилишидан кейин тез орада ёритиш йўлларига таъсир кўрсатган анъаналар ҳақида муҳокама қилиш мумкин.

Оператор Ли Гарнс: «Агар саҳнанинг ўртача ёритилганлик даражаси 100 фут-шамлар бўлса, у ҳолда Марлен Дитрих ўзининг юзи умумий фонда ажралиб туриши учун 110 фут-шамлар ёритишни йўналтиришини талаб қилди».

Чарлз Ланг: «Мен Дитрихнинг ёноқлари бир қанча тор кўриниши учун кучли йўналтирилган ёруғликни ишлатишга мажбур бўлдим. Клодет Колбер фақат битта ракурсада суратга туша оларди, шунинг учун саҳналар шундай

режалаштирилдики, суратга олиш камераси юзнинг маълум томонига йўналтирилди».

1930-йилларда яратилган алоҳида “студия назари”, ўзининг пайдо бўлишига студияда ишлаш вақтида операторлар ассистентлари бажарган улкан ҳунармандчилик меҳнатига миннатдор бўлиши керак. Техник персонал суратга олиш майдончасининг жойлашиш ўрнига боғлиқ бўлмаган ҳолда, исталган суратга олишларда ишлади, лекин фақат жуда кўп сонли фильмларни ишлаб чиқаришга имкон берадиган студияли тизим турли хил хикоя услубларига мос келадиган қатор йўлларни ривожланишига туртки бўлди. Йирик студиялар ўз таниқли услубини яратишга интилди. MGM студиясининг ишларини “жозибатор” ва “хаёлпараст” персонажлари бўйича осон таниш мумкин. Парамаунт студияси “мукамал” ва омадли қаҳрамонларга махсуслашди, Уорнербразерз студияси эса очиқ, дадил реализмга устунлик берди.

Кўп камерали суратга олиш усулининг вужудга келишини жаҳоннинг умумий индустриализациялаштирилиши натижаси деб ҳисоблаш мумкин. Энди ўша бир инсонларга турли йўллар ёрдамида энг турли хил дастурлар – театр сахна асарларидан болалар учун дастурларгача суратга олишларда техник қўллашни таъминлашга тўғри келди.

Бундан ташқари, операторлар ва ёритувчилар бригадасидан энди турли форматлардаги теледастурларни ишлаб чиқариш технологиялари бўйича кўшимча билимлар талаб қилинди.

Юқори зидликли динамик тасвирларга мода ўз энг юксак поғонасига 1940-1950-йилларда Film Noir «қора фильм» услуби доирасида эришди, унга жуда кучли таъсирни ўша вақтдаги таъсирчан немис киноси кўрсатди. Аниқ сояларли ва зидликли ўтишларли бундай ёритиш услуби кадрнинг композициясига сезиларли таъсир кўрсатди. «Қотиллар» (The Killers. 1946) фильмини суратга олган Вуди Бределл ҳисобладикки, бундай ёритиш ортиқча деталларни яширади ва сюжетнинг ривожланишини акс эттирадиган асосий кўриш маълумотларини қолдиради. Абсолют аниқ ва яққол тасвир самарасига кескин ёруғлик-соя ўтишли битта қувватли ёруғлик манбаидан фойдаланиш, ўткир бурчак остида ва зич соя билан ёритиш туфайли эришилади.

Йўналтирилган ёруғлик функцияси нафақат сиртни ёритишдан, балки сояларни ҳосил қилишдан иборат. Зич соялар тасвирни салмоқлироқ қилади. Бу ёритиш услубига тўлиқ мос келишни машҳур оператор Жон Олтоннинг ишларида топиш мумкин. У ҳақда “қоронғуликдан кўркмайди” деб сўзлашди, Олтоннинг ўзи эса тасдиқладикки, қора ранг ранг кадрнинг энг муҳим элементларини ажратиб кўрсатади. У сахнани ёритишдаги асосий ролни ўчирилган лампалар ўйнайди деб ҳисоблади.

Юқори зидлик, чуқур қоронғи ва ёрқин очиқ тонлар манзаранинг асосий қийматини кучайтиради. Бунда қайси объект кадрда асосий эканлигига шумҳа вужудга келмайди. Фигура ва фонни адаштириш мумкин эмас. Шу билан бир вақтда кучли зидлик ортиқча оддийликка айланиши

мумкин. Бундай тасвир томошабинда у ҳақда биринчи таасурот олиниши биланоқ қизиқиш уйғотмай кўяди. Агар тасвирда қоронғи тонлар устунлик қилса ва ёрқин ёритилган соҳалар бўлмаса сирлилик ва кескинликни ҳис этиш вужудга келади ва бу кўпинча телесериалларда ишлатилади, псевдореалликни ҳис этиш ҳосил қилинади. Бунда кадрдаги вазиятга ва реал ёритишга (масалан, контражурани ёритиш ҳисобига олинган сочлардаги ёрқин ялтиллашлар) мос келмайдиган барча нарсалардан қочилади. Бинобарин, ортиқча миқдордаги сўндирилган реализм эътиборсизликка олиб келадиган визуал тушқунликни ҳис этишни келтириб чиқариши мумкин.

“Қора фильмлар” даври «Ёвузликнинг тегиши» (A Touch of Evil. 1958) фильми билан тугади. Русселл Меттининг (Russell Metty) бу нозик маҳорат чўққисига етган мавзуларидан тизилган тасмасини суратга олиш Парижда пайдо бўлган Янги Тўлқиннинг кескин ўсиши билан мос келди. «Ёвузликнинг тегиши» фильмидаги суратга олиш техникаси Европадан Eclair Camiflex турдаги енгил камерани олиб келган режиссер Орсон Уэллс киритган кўл камераси орқали юмшоқ суратга олиш бошқалардан олдин бўлган. Бу камера орқали Уэллс персонажларидан бири кўчадаги неон дўкон чироғи милтиллаши ёруғлигида жиноятчини ўлдираётганидаги саҳна юқори зидликли ёритиш билан суратга олинган.

Бундай аниқ чизилган қиррали ва кескин зидликли “график ёритиш” услуги кадрнинг композициясини курилишини аниқлайди. Қоронғилаштирилган соҳаларни ўз массасида бошқа кўриш элементларини тенглаштириш учун ишлатиш мумкин. Соя ва ёруғлик орасидаги чегараларни бирлашадиган чизиқларга ўхшаш эътиборни жалб қилиш, чуқурликни ҳис этишни яратиш ёки олдинги ва орқа режалар элементларини бирлаштириш учун ишлатиш мумкин.

Натурализм

Нозикроқ, лекин шундан амалий натижа берадиган ёритиш услуги томошабин учун сезилмайдиган йўналишни ишлатилиши, визуал бирликни яратиш ва суратга олишнинг бош объектини ажратиб кўрсатилиши учун қамраб олиш зоналари ва ёруғлик жадалликларидан иборат. Ахир айнан, бизнинг ҳиссиётларимиз учун сезилмайдиган йўналиш, жадаллик ва қамраб олиш зонаси каби ёруғлик харақатеристиклари йирик режадан умумий режага ўтиш билан ўзгаради. Ва бу ўзгаришларни беркита олдиган ва ҳар бир кадрнинг ифодалилигини таъкидлай оладиган ёруғлик ечимини топиш керак.

Умумий режада суратга олишда урғу бериш ягона муҳитни яратиш, бутун элементлар узаро боғланган бўшлиқни ташкил этишга қилиниши мумкин.

Визуал қаторни кўришда олинган ёритишдан таасурот томошабиннинг ҳаёт тажрибасига мос келиши мумкин, лекин диққат билан таҳлил қилишда аён бўладики, бундай ёруғлик ечими реалликда учрамайди. Бу услуб доирасида ёритувчининг вазифаси экранда бўлиб ўтаётганларни табиийлигига томошабинни ишонтириш ҳисобланади.

Битта камерали суратга олиш технологияси, агар ёритиш ва бошқа суратга олиш шароитлари ўзгармас қолганида композиция, ёритиш ва мизасаҳнани батафсил ишлаш ва ҳар бир кадрнинг маъносини ажратиб кўрсатиш ноёб имкониятини беради.

Томошабин барча визуал элементлар ҳам кадрдан кадрга ўтмасда, визуал қаторнинг узлуксизлигига осон ишонади. Чап қўлида рўмолчани тўсатдан силкитадиган, шу билан бир вақтда унинг ўнг қўли найрангни амалга ошириш учун керакли яширин ҳаракатларни амалга оширадиган кўзбойлоғич томошабинларнинг катта қисми, агар ҳаммаси бўлмаса, рўмолчага қарашини билади. Ниқоблайдиган ёритиш йўллари коммуникациянинг маъносини максимал кучайтириш ва томошабинларнинг эътиборини жалб қилишга имкон беради.

Узлуксиз кўп камерали суратга олишда қўшни мизасаҳналардаги шароитлар тўлиқ бир-бирларига мос келади. Тананинг ҳолати, ёритиш услуби ва бошқа қурилмалар саҳнадан саҳнага автоматик ўтади. Шунинг учун кўпинча композициянинг идеал қурилиши ва реал вақт борадиган суратга олишнинг ўзига хос хусусиятлари орасида осон бўлмаган келишувни ишташга тўғри келади. Бундай суратга олиш тури актер/актриса билан бўлиб ўтадиган ўзгаришларнинг узлуксизлигини узатиш имконини беради ва сюжетлар линиясига декорацияларни алмашишига ортиқча тўхталишларсиз вақт бўйича очилиш ва қурилишга имкон беради.

Суратга олиш ёритишининг учта функцияси ёритишнинг ўзи, маънони узатиш ва ниҳоят, кино- ва видеотасмага тасвири мос узатиш учун шароитларни яратишдан иборат. Барча учта моментлар композицияни қуришда акс этади. Бинобарин, тасвирининг ифодалилиги ва динамизмини кучайтирадиган ҳеч қандай техник йўллар (масалан, юқори зидлик) Шекспир “Гамлетининг” драматизмини алмаштирмайди.

1855 йилда тасвири механик қайта кўрсатишнинг оптимал йўллари ҳақида шиддатли баҳслар олиб борилганида фотограф Эжен Дюрье ёритишни фақат суратга олишда фототасмага маълум вақт нур тушириш учун зарур бўладиган шароитлар сифатида ишлатишни рад этди. У ёритишда экспрессия (таъсирлилиқ) воситасини кўрди. Дюрье тасвири яшашга, кайфият улашишга ва модуляцияга мажбурлади. У суратга олишга механик ёндашишни тан олмади ва у «имитация на мақсад, на санъат воситаси ҳисобланмайди» деб ҳисоблади. Унинг назарида фотограф ракурсни танлаши, кадрнинг асосий элементига қизиқишни жалб қилиши, ёритишни назорат қилиши ва рассомга қараганда кам бўлмаган танловчан бўлиши керак

Бу реализм ва экспрессионизмнинг қарама-қаршилиги ҳозиргача давом этмоқда ва бир томондан, намойиш этиладиган воқеага томошабиннинг тўлиқ жалб қилишга “реалчиларнинг” уринишларида, масалан, «Тож кийдириш кўчалари» (Coronation Street), «Истэнд яшовчилари» (Eastenders), «Бруксайд» (Brookside) фильмларида, бошқа томондан, экспрессионизм тарафдорларининг қувватли ва кўп жиҳатдан фантастик тасаввур йўли билан

тўлиқ ёки қисман томошабинларни ўрнатилишини суришга интилишида (масалан, Бергман, Уэллс ва бошқалар фильмлари) ўз аксини топди.

Хулосалар

Ёритиш кино- ва видеотасвирларни қуришда энг муҳим элемент ҳисобланади. Объектни ёритиш асосий функциясидан ташқари, ёруғлик объектнинг тоналлиги, ранги, контури, шакли, тузилиши ва ҳажмига таъсир қилади. Ёруғлик ёрдамида объектларнинг ўзаро алоқасига кўрсатиш мумкин. У мувозанат, уйғунлик ва зидликка жавоб беради. Ёруғлик кайфият, муҳитни ва воқеанинг узлуксизлигини ҳис этишни яратади. У визуал қабул қилишнинг асосий шарти ҳисобланади ва шунинг учун унинг тасвирнинг композициясини қуришдаги роли шунчалик юқори.

Визуал қабул қилишнинг принципал асоси умумлаштириш ҳисобланади, лекин мураккаб визуал коммуникация тасвирнинг маъносини аниқлаштириш учун зарур бўладиган зидликнинг бўлишини талаб қилади. Ёритиш ёрдамида тонларнинг зидликларини ростлаш мумкин, бу билан турли аҳамиятли объектларни тўпланишида визуал бир хил маъноли эмасликдан қутилтиради.

Икки доимо ўзаро мусобақалашадиган йўналишлар – қарама-қаршиликли нисбатларни уйғунлаштириш, юмшатишга анаъана ва зидликка, маънони тушунишни осонлаштириш учун фарқларни кучайтиришга анаъаналар мавжуд. Гештальт психологлар атамашунослигида бу атроф-муҳит кескинлигини олиш ёки кучайтиришга интилиш дейилади.

Кескинликни олишга интилиш номунтазамликни тўлиқ ёки қисман енгиб ўтишдан иборат. Унинг пропозиция ва мувозанат ҳақидаги тушунчаларили классик санъат бу принципнинг мужассамланиши ҳисобланади. Лекин перцептив эътиборни жалб қилиш учун кўзғатиш керак, у ҳолда уйғунлашиш визуал қарама-қаршилиқларни олинишини кўзда туттади.

Кескинликни кучайтирилишига интилиш зидликдан фойдаланиш ҳисобига хабарнинг маъносини тушунарлироқ узатишга ёрдам беради. Бинобарин, кўриш қурилишининг асосий вазифаси ғояларни, далилларни ва ҳиссиётларни узатиш, зидликдан фойдаланиш тасвирни аниқроқ қилади ва маънони ажратади. Уйғунлик ва зидлик бу кўриш қурилишининг Инъ ва Яньи ҳисобланади. Уйғун қуриш асаб тизимини кўзғатмайди, шу туфайли тасвирнинг маъноси томошабингача тўлиқ даражада етиб бориши мумкин. Зидлик эътиборни жалб қилади ва хабарни қабул қилиниши жараёнида перцептив тизимни доимий ишлашини таъминлайди.

Агар умумлаштирилган ҳолда гапирилса, кинода ишлатиладиган ёруғликнинг иккита сочилганлик ва йўналтирилганлик характеристикалари гештальт-психологияда атрофдаги олам кескинлигини олишга ёки кучайтиришга интилишга параллел ҳисобланади. Йўналтирилган ёруғлик зидлик ва ҳажмни яратади, тасвирнинг тузилмасини, сиртларнинг тузилишини, шаклни ажратиб кўрсатади ва ўзаро алоқани кўрсатади. Сочилган ёруғлик кўпинча йўналтирилган ёруғлик ҳосил қилган зидликни

камайтириш учун ёки тонларнинг ягона уйғунликда бирлашишини олиш учун қўлланилади.

1.7. Ранг

Ранг объект сифатида

XX аср рассомчилигида ранг визуал хабарни узатилишининг асосий ролини ўйнади. Тасвирнинг чегараларидаги рангларнинг қўшилиши чизиқлар билан чегараланган ёки тонларнинг қўшилиши ҳисобига ажралаб турадиган қандайдир таниладиган объектга боғланмаган қандайдир батартиблик, зидлик, ритм, тузилма, тузилиш ва ҳажмни яратди. Тасвирий санъат соҳасига боғлиқ бўлмаган ҳолда ранг нафақат композицияга таъсир қиладиган восита, балки ўзи композициянинг объекти бўлиши мумкин.

Ҳаяжонли ҳолатни ифодалаш ёки воқеаларнинг ёки бўшлиқнинг алмашишини ажратиб кўрсатиш учун рангнинг муҳимлиги ҳамма вақт ҳам англалмаган. Илк Уйғониш давригача кўплаб машхур рассомлар рангда фақат расмни безашнинг қиммат турадиган элементини кўришган. Ранг ҳашаматлик элементи сифатида қўшилган ва шунга яраша турган. Узок йиллар рассомлар, биринчи навбатда графика ва тоналликдан фойдаланиш билан расм чизишган. Ва улар рангга қўйилган кучни ҳис этишган бўлсада, фақат XIX асрда Гете, Гельмгольц, Шеврёле томонидан ўтказилган ранг назарияси бўйича илмий тадқиқотлар, бунгача фақат ички ҳис этиш даражасида қўлланилган ранг самараларидан фойдаланишни кучайтирди. Шундай бўлдики, оптик тузилмалар соҳасидага кашфиётлар тасвирий санъатга ёндашишларнинг ўз маъносини ўзгартирилиши учун етарли бўлди.

Монохром тасвир

Ҳам кино, ҳам телевидение оқ-қора тасмага суратга олишдан бошланган. Янада аниқроғи, биринчи фильмлар рангсиз, овозсиз ва суратга олиш камерасининг сезиларли ҳаракатланишисиз бўлган. Узлуксиз воқеани механик тасвирлаш ва унинг “реаллигини” янги ҳис этиш имкониятининг ўзи рангнинг бўлмаслигини компенсацияланади. Қаерда бўлишидан қатъий назар, ҳодисаларга гувоҳ бўлиш имкониятини берган телевидениега қизиқиш ҳам рангнинг бўлмаслигини компенсациялади.

Монохром телевидениенинг мероси

1960-нчи йилларда оқ-қора рангли телевизорларни амалий универсал рангли телевизорларга аста-секин алмаштирилиши билан борадиган рангли телесуратга олишга ўтиш бўлиб ўтди. Лекин битта деталь “оқ-қора” телевидениедан “рангли” телевидениега мерос бўлиб қолди. Деярли барча телекамералар стандарт жамланмада монохром кўринишни қидиргичлар билан жиҳозланган. Истисно мавжуд, лекин ҳар куни ишлатиладиган камералар, шу жумладан “рангли” телевидение учун кўплаб материаллар суратга олинадиган юқори синфдаги профессионал камералар монохром кўринишни қидиргичларга эга.

Камералар ишлаб чиқарувчилар буни қониқарли рухсат этишли бир ярим дюмли монокуляр рангли кўринишни қидиргични яратиш мумкин

эмаслиги билан тушунтиришади ва ўз далилларига кўшишадики, бунинг устига бундай курилманинг нархи ҳаддан ташқари юқори бўлади. Сўнгги эллик йилдаги суратга олиш камералари билан бўлиб ўтган барча технологик ўзгаришларга қарамасдан, битта сезиларли технологик ўзига хос хусусият, айнан кўринишни кидиргич ўзгармасдан қолди ва операторлар ҳатто рангли тасвирлар учун композицияларни яратиш вақтида оқ-қора тасвирга қарашга мажбур бўлишди.

Монохром кўринишни кидиргичлардан фойдаланишда вужудга келадиган муаммолар

Белгиланган муаммога кўра энг кенг тарқалган янглишишлардан бири рангли кўринишни кидиргич фақат объектларни ранг бўйича ажратиш керак бўладиган ҳолларда, масалан, спорт тадбирларини, снукер ва бошқаларни трансляция қилишда керак бўлади деган фикр ҳисобланади. Суратга олиш камералари ишлаб чиқарувчилари ишонишадики, кўринишни кидиргич фақат улар “керакли ракурсни топилиши” деб атайдиган фокуслаш учун керак бўлади.

Кадрнинг композициясини куришда рангнинг сезиларли роли инкор қилинади ёки телевизион маҳсулотни ишлаб чиқариш узун замирида қатнашадиган бошқа техник персоналнинг елкасига ортиради. Ўттиз йил давомида монохром телевидениедан рангли телевидениега ўтиш амалга оширилганидан кейин операторлар барчасини оқ-қора вариантда кузатишига охири томошабинлар гуруҳи бўлиб қолди.

Композицияни куришда операторлар монохром тасвирга таяниши натижаси тасвирнинг тонга, бўшлиқнинг тўлдирилишига ва чизиқларнинг бирлигига оқланмайдиган юқори боғланганлиги ҳисобланади. Агар суратга олишда рангли монитор мўлжалланса, у ҳолда кадрдаги ранг нисбатини ҳисобга олиш имконияти пайдо бўлади, лекин, афсуски, жуда кўпинча композиция ҳақидаги тасаввур монохром кўринишни кидиргичдаги тасвир бўйича ёки паст рўхсат этишли унча катта бўлмаган рангли монитор ёрдамида ҳосил қилинади. Бир хил ёркинликка эга бўлган (масалан, қизил ёки тўқ-яшил) соҳалар монохром кўринишни кидиргичда ажратилмайдиган бўлиб қолади, шу билан бир вақтда улардан ҳар бири алоҳида-алоҳида композициянинг курилишига сезиларли таъсир қилади. Тўйинган қизил ёки кўк ранг монохром монитorda рангли мониторга қараганда анча зич кўринади. Тўйинган рангнинг унча катта бўлмаган парчаси сокин фонда кўринишни кидиргич уни узатадигандан рангда анча ифодали кўринади (1.44-расм).



1.44-расм. Девор фонида кўз орқали осон фарқланадиган, лекин монохром узатишда деярли кўринмайдиган “қизил” гулни суратга олиш кетмоқда. Оқ-қора тасвирнинг композицияси одатда тоналикка, бўшлиқнинг тўлдирилишига ва чизикларнинг қўшилишига боғланган

Монохром тасвир рангли тасвирга қараганда қандайдир даражада мавҳумроқ, чунки у нормал ранг кўриш моделига мос келмайди. Композицион қурилиши асосида фақат тоналик ва чизикларнинг қўшилиши ётадиган тасвир соддалашган кўринади. Операторга ўзоқ йиллар оқ-қора суратга олишдан кейин кўпинча рангли композицияни қуриш қийин бўлади, чунки у одатда рангли композицияни монохром композиция даражасигача соддалаштиради. Кўплаб фотографлар суратга олиш объектларининг шакли ва ҳажмини ажратиб кўрсатиш учун ҳозиргача рангдан фойдаланмасликни афзал кўришади.

Видеотасвир монохром композиция принципи бўйича қурилганини телевизорда ранг узатиш функциясини узиш билан осон кўриш мумкин. Бунда тасвир ҳайрон қоларли, ифодалироқ бўлиб қолади, бу шуни билдирадики, композицияни қурилиши асосида қора ва оқнинг бирлиги ётади. Агар суратга олишда рақамли кўринишни қидиргич ишлатилган бўлса, композиция нафақат тоналик ва чизикларнинг қўшилишида, балки ранг нисбатида қурилган, тасвирнинг монохром тасвирга ўтказишда тескари самара кузатилади.

Тенг ёруғлик берилган сахна оқ-қора узатишда зидлик ва ички энергиянинг етишмаслигини ҳис этишни келтириб чиқаради. Ўша сахна рангли бўлганида баъзан монохром версиясига қараганда анча ифодалироқ бўлиб қолади. Қизил ёруғлик устун ёритилган сахна монохром кўринишни

қидиргич орқали қаралганда жуда паст зидликка ва ёмон ифодаланган тузилмага эга бўлади. Агар оператор сахнани монохром кўринишда бўлмаган кузатганда эди, композициядаги динамиклик етишмаслиги ҳақида кераксыз баҳслардан қочиш мумкин бўлар эди. Рангли тасвир нафақат чизикларнинг кўшилишида, объектларнинг умумий тақсимланишида ҳам қурилиши мумкин.

Зидликли ёритишда композиция ўта кескин кўриниши мумкин, шу билан бир вақтда сочилган ёруғлик оқ-қора тасвирни ўта текис қилиши мумкин. Ранг омили кўпинча тасвирнинг маъносини тушунишга ёрдам беради. Монохром кўринишни қидиргичда зидликнинг етишмаслиги тасвирнинг ифодалилигини камайтиради, ёрқин ёруғлик-сояли нисбатларсыз композиция мувозанатланмаган ёки ўртамиёна туюлади. Агар композицияни қуришда фақат монохром тасвирга таянилса, айрим ранг қўшилмалари етарлича ғайритабиий кўринади ва мувозанатланган оқ-қора тасвир ҳақида тасаввурга мос келмайди.

Композицияни қуришда монохром кўринишни қидиргичнинг қўлланилиши зидликнинг ошишига, бўшлиқни тўлдириганлигига аниқ боғлашга ва одатда бирлашадиган чизикларни бўлишига олиб келади. Рангларнинг қўшилиши композициянинг қурилиши асосида ётмайди, ранг, тўғриси, кадрдаги объектнинг хусусий белгиларидан бири ҳисобланади. Лекин агар манзарани қуришда рангнинг роли ҳисобга олинмаса, тўлдирилиши бўйича расман мувозанатланган кадрнинг бўшлиғи ва унинг композициясида монохром тасвир рангда кўришда тўсатдан “сочишиб кетиши” мумкин.

Рангнинг табиати

Инсоннинг кўриш қобилиятини ташқи шароитларнинг айрим ўзгаришларида ранг билан бўлиб ўтадиган ўзгаришлар компенсациялаши мумкин. Шундай қилиб, оператор узатилаётган рангнинг аниқлигига ишонч ҳосил қилиши керак. Унга ранг ҳароратининг ўзаришларидан эҳтиёт бўлиш ва алоҳида ранг яратиш талаб қилинадиган ҳоллардан ташқари, компенсациялаш учун камерани мувозанатлаши керак бўлади. Шунингдек, кадрга маълум ранг тусли тўғри ёки қайтарилган ёруғликнинг тушишидан қочиш керак.

Ранг ва композиция

Рангнинг нисбий сифати

Табиий ранг узатиш сахнанинг маълум ранглари тўғри узатилаётгани ва алоҳида кадрлар орасида ранг мувозанатида ҳеч қандай ўзгаришлар бўлиб ўтмаётганлигига ишонч ҳосил қилиш учун маълум технологияларни талаб қилади. Кўплаб ҳолларда бу суратга олишдаги асосий талаб ҳисобланади, лекин ранг кадрдаги умумий муҳитга ёки унинг композициясининг тузилмалилигига жуда катта ҳаёжонли таъсир кўрсатади, бу шубҳасиз визуал коммуникацияга таъсир этади.

Рангли тавсифлаш учун ишлатиладиган атамалар баъзан чалкашликларга олиб келиши мумкин. Инсоннинг кўриш қобилиятини ташқи

шароитлар бир қанча ўзгарганида ранг билан бўлиб ўтадиган ўзгаришларни компенсациялаши мумкин. Шунинг учун тусни (ранг турини) тавсифлаш учун битта рангни бошқасидан фарқлайдиган (масалан, кўк, қизил, яшил ва ҳ.к.) асосий сифатларга таянилади. Ёрқинлик бу рангнинг тонал характеристикаси ҳисобланади. Аслида ёрқинлик бошқа рангларга таққослаганда фақат нисбий бўлиши мумкин (яъни ёрқинлик у ёки бу тоннинг ўлчов бирлиги ҳисобланмайди), шу билан бир вақтда рангнинг тўйинганлиги тўғридан-тўғри унинг зичлигига боғлиқ бўлади.

Исталган рангли объект тусини ҳақиқий қабул қилишга объект жойлашган фоннинг ранги ва ёруғлик манбаининг ранг ҳарорати таъсир қилади. Сарик калта камзул кийган инсоннинг фигураси яшил барглар ва мовий осмон фониди турлича кўринади. Булутлар қоплаган об-ҳавода барча ранглар куюшли об-ҳаводагига қараганда хирароқ бўлиб қолади. Рангларга пастел (рассомликда ишлатиладиган рангдор юмшоқ қаламлар) юмшоқлигини берадиган сочилган ёруғликнинг “сўндирувчи” хоссалари кўпинча рангларнинг аралашшига олиб келади, шу билан бир вақтда монохром ранг узатишда зидликнинг етишмаслиги тасвир чуқурлигини йўқотилишига олиб келади ва у текис ва хира туюлади.

Куюш ёруғлиги ёритилганликнинг умумий даражасини кўтаради ва рангли объектлардан йўналтирилган қайтиш билан булутли осмоннинг сочилган ёруғлиги билан таққослаганда саҳнанинг “рангли тўйинганлигини” кучайтиради. Қайтарилган йўналтирилган ёруғликнинг маълум қисми ялтироқ сиртдан қайтган ёрқин оқ нурлар характеристикаларига эга бўлади, шу туфайли рангларнинг тўйинганлиги ортади.

Ёритиш рангли объектнинг перцептив образини ташкил этмайди, лекин унга тўғридан-тўғри таъсир этади. Бу образ ёруғлик манбаининг характеристикалари, қайтган ёруғлик, соя ва атрофдаги ранг гаммасига боғлиқ бўлади.

Композицияни ранг бўйича мувозанатлаш

Композициядаги мувозанат визуал урғу беришларнинг тақсимланишига боғлиқ. Бўшлиқнинг тўлдирилиши, нисбий ёрқинлик, контурлик ва объектларнинг психологик аҳамияти – буларнинг барчаси тасвирнинг бир бутунлигини таъминлайдиган ва бизнинг қарашимизни асосий объект ажратиладиган тарзда йўналтирадиган тузилмавий элементлар ҳисобланади. Яхлит мувозанатланган тасвирни яратилишига олиб келадиган рангдан фойдаланишнинг кўплаб йўллари мавжуд.

Агар кадрдаги фокусдан ташқарида бир рангли (масалан, қизил) объект бўлса, у кўпинча композицияга шундай кучли таъсир этадики, у ўзига бош объектга қараганда катта эътиборни жалб қилади.

Ёруғлик ва қоронғилик нисбати

Биз ишонч ҳосил қилдикки, инсон кўзи учун энг ўзига жалб қиладиган қисм тасвирнинг энг ёруғ қисми ёки энг зидликли ранг ўтишига эга бўлган қисм ҳисобланади. Агар барча рангларни кулранг даражасига ўтказилса, у ҳолда оқдан кейин энг ёрқин ранг сарик ранг бўлиб қолади. Албатта, бу

фонга боғлиқ, лекин унча катта бўлмаган сариқ доғ одатда шундай кўк рангдаги доғга қараганда катта визуал ўзига жалб қилишга эга бўлади. Композицияни мувозанатлаштиришда рангларнинг нисбий ёрқинлиги ва уларнинг тасвирнинг чегаралари ичида жойлашишига эътибор бериш керак.

Иссиқ ва совуқ тонлар

Кўплаб ранглар иссиқ ва совуқни ҳис этишни беради. Қизил иссиқ, кўк совуқ ранг ҳисобланади. Инсонлар у ёки бу ранг қанчалик иссиқ ёки совуқлиги фикрида келиша олишмайди. Лекин умумий қабул қилинган фикрлар мавжуд, иссиқ тонларга бўялган объектлар олдинги режага чиқади, совуқ тонларга бўялган объектлар эса орқа режага ўтади.

Бу тасаввур бўшлиқ чуқурлиги индикатори сифатида рангдан фойдаланишда акс этади, шунингдек тасвирнинг асосий элементини назорат қилинишига таъсир этади. Қизил объект ёнида турган кўк объект ҳақиқатда яқинроқ қабул қилиниши учун кўшимча, етарлича таъсир кўрсатадиган визуал ечимлардан фойдаланиш талаб қилинади. Ранглар бир-бирларига сезиларли таъсир қилади ва агар маълум қоидаларга риоя қилинмаса, у ҳолда тўғри ранг нисбатига эришиш мумкин бўлмайди. Масалан, иссиқ рангнинг жадаллигини уни совуқ тонлар билан ўраш орқали ошириш мумкин. Зидликнинг жадаллиги композициянинг мувозанатига таъсир қилади ва қараш йўналтириладиган жойни аниқлайди.

Кўшимча рангларнинг зидлиги

Рассомларга анчадан буён кўшимча рангларни қарама-қарши қўйилиши билан мувозанатга эришиш мумкинлиги маълум. Улар яшил рангни қизил рангга кўшимча сифатда, кўк рангни оловрангга кўшимча сифатда, сариқ рангни эса бинафша рангга кўшимча сифатда ишлатишди. Бу кўшимча ранглар жуфтлари битта иссиқ ва битта совуқ ранглардан ташкил топган. Кўшимча рангларнинг қўшилиши спектрал тақсимланишда қўшни турган рангларга қараганда анча ёрқин ва энергияли кўринади.

Лекин кўриш мувозанати кўшимча рангга бўялган майдони бўйича бир хил сиртларни оддий жуфт қарама-қарши қўйилиши йўли билан эришилмайди. Кўшимча оловрангни мувозанатлаш учун кўк ранг билан бўялган майдон сезиларли катта бўлиши керак. Қизил ва яшил ранглар бир хил бўшлиқни талаб қилади, сариқ ранг эса бинафша рангга нисбатан кичик майдонни эгаллаши керак.

Монохром ранг узатилишида асосий яшил ва қизил ранглар ёрқинлик бўйича турли кўрсаткичларга эга. Шунинг учун композицияни мувозанатлашда оператор монохром кўринишни қидиргичнинг тасвирига таянади, агар ёруғроқ кўринадиган майдони бўйича катта яшил сирт қоронғироқ кўринадиган кичик майдонли қизил сирт билан тенглашса хатоликлар вужудга келиши мумкин. Бундай хатоликлар ранг нуқтаи назаридан мувозанатланмаган композицияни қурилишига олиб келади.

Бўялган сирт

Бўялган сиртнинг ўлчами ва шаклини ҳисобга олиш ягона тасвирни ҳосил қилиш учун биринчи даражали аҳамиятга эга. Тўйинган ранг унча

катта бўлмаган сирти композицияни мувозанатдан чиқариши ва доимо кузатувчини жалб этиши мумкин. Агар ранг доғи кадрнинг асосий объекти билан мос тушса, у ҳолда керакли урғу беришларнинг жойлашиши ҳақида гапириш мумкин. Лекин, агар у тасвирнинг чети ёнида ёки асосий объектдан узоқда турган бўлса, у ҳолда иккинчи объект ролини ўйнай бошлайди ва композицияни бузади.

Рангни идрок қилиш индивидуал тажрибаси

Рангни идрок қилишнинг ўзига хос хусусиятлари кўпинча кайфиятга боғланган бўлади. Олимларнинг тахмин қилишича, ранг инсоннинг ҳис-туйғу тажрибасига боғлиқ, идрок қилиш эса интеллектуал назорат қилишга бўйсунди.

Рангга индивидуал реакция орттирилган тажриба, мода ва маданий муҳитга боғлиқ бўлиши ёки идрок қилиш ишининг ички ташкил этувчиси бўлиши мумкин. Инсонларда ранг афзал кўришларини ажратилишига тестлар ўтказилган, уларнинг натижасида аниқландики, ғарб маданиятининг ўртача статистик вакили камайиши тартибида кўйидаги рангларни афзал кўради: кўк, қизил, яшил, бинафшаранг, оловранг, сариқ. Агар ранг билан аниқ бир объектни ассоциациялаш (уюштириш) керак бўлса, бу қатор ўзгарган. Масалан, автомобиль ва тиш чўткаси рангларини афзал кўриш кўпинча ўзича мос келмайди. Кийим, косметика, истеъмол товарлари ва бошқаларнинг рангини афзал кўриш мода, ижтимоий ҳолат ва инсоннинг миждозига боғлиқ.

Ранг нима билан ассоциацияланади

Ранг маълум тажриба ёки ҳис этиш билан ассоциацияланади. Қизил ранг кўпинча эҳтирос уйғотувчи, кўзғатувчи ва тўлқинлантирувчи сифатда тавсифланади. Кўк ранг ташвишли ва эзувчи ҳисобланади. Сариқ ранг хотиржамлик ёки қувноқлик орқали ассоциацияланади. Яшил ранг тинчлик ва барқарорлик ҳиссини келтириб чиқаради.

Кучли ранг кўзгатишини узоқ вақт кўрсатиш кўрсатиладиган рангга сезгирликни камайтиради, лекин бунда кўшимча рангга сезгирлик ортади. Масалан, агар бир қанча вақт тўйиган қизил рангга қаралса, кейин эса кўзни бетараф кулранг сиртга олинса, бу сирт яшил-мовий кўринади. Кетма-кет зидлик самараси инсоннинг кўзида жойлашган тайёчалар ва колбачаларнинг мослашиши жараёни келтириб чиқаради. Ва агар сахнада қандайдир тўйинган ранг устун бўлса, у ҳолда кейинги сахналарда кўшимча ранглар яққолроқ ифодаланган туюлади.

Ранг символизми

Рангнинг рамзий табиатини тадқиқ қилишга асосланган кўплаб назариялар мавжуд. Голливуд оператори Витторио Стораро «Сўнгги император» (The Last Emperor) фильмида асосида маълум рангни маълум кайфият ёки муҳитга мос келиши ҳақидаги тасаввур ётган ўз ранг назариясини қўллади. Фильм бошланадиган таъқиқланган шаҳар ва оила ҳақидаги кадрлар кўпроқ оловранг тонларда суратга олинган. Сариқ ранг ёш императорнинг улғайиши ва камолга етиши жараёнини жонлантириб кўрсатади. Бундан ташқари, сариқ ранг Хитойда императорлик ҳокимияти

ранги ҳисобланган. Устознинг келиши, билимларни келиши билан сарик ранг яшил рангга ўтади.

Нестор Альмендрос «Жаннат кунлари» (Days of Heaven. 1978) фильмини суратга олиш учун куёш уфқ ортига беркинган, ер ва осмон эса хали олтин нурларда чўмилаётгандаги “олтин соатдан” фойдаланган (режимли суратга олиш). Суратга олиш кунига 25 минутдан ошмаган, лекин ёритишнинг ҳиссиётли таъсири шундай юқори бўлдики, у кўшимча сарфларни оқлади.

Хулосалар

Композициянинг мувозанатланганлиги аҳамиятли кўриш элементларининг тақсимланишига боғлиқ. Композициянинг мувозанати ва бирлигига эришиш учун рангни қўлланилишининг турли усуллари мавжуд. Агар рангли объектларнинг ўзига жалб қилиши ҳисобга олинмаса (ёки монохром монитордаги каби кўриш имкониятига эга бўлмаса) фон ва чизиқларнинг қўшилиши нуқтаи назаридан яхши қурилган композиция тўсатдан сочилиши мумкин. Агар рангли тасвирининг композицияси монохром тасвир принципи бўйича қурилса, у ҳолда тоналлик, чизиқларнинг қўшилиши ва бўшлиқнинг тўлдирилишига асоссиз катта эътибор қаратилади. Тасвирий санъат соҳасига боғлиқ бўлмаган ҳолда ранг нафақат композицияга таъсир қиладиган восита, балки ўзи композициянинг объекти бўлиши мумкин.

Рангли объектнинг перцептив образи кўп жиҳатдан ёритиш тури қайтган ёруғлик, соялар ва атрофдаги ранг гаммаси нисбатига боғлиқ бўлади. Рангга индивидуал реакция орттирилган тажриба, мода ва маданий муҳитга боғлиқ бўлиши ёки идрок қилиш ишининг ички ташкил этувчиси бўлиши мумкин.

2-БОБ. КОМПОЗИЦИЯДАГИ НИСБАТ ВА МУНОСАБАТЛАР

2.1. Композициядаги нисбат ва муносабатлар концепцияси

Ички ҳис қилиш (интуиция)

Кўплаб операторлар композиция бу ички ҳис қилинадиган нарса, кадрдаги композицион ечим эса субъектив деб қаттиқ туриб маъқулламоқда. Лекин ҳатто кечки телевизион дастурларни юзаки ўрганиш композицияни қуришда қабул қилинган стандарт усулларнинг бир жинслилигини билдирмоқда.

Одатда композиция “яхши композиция” дейиш қабул қилинганидан профессионал техника билан (масалан, “видеокундаликлар” билан) ҳали танишиш турадиган тажрибасиз операторлар ишларида ёки бошқалардан маҳсулотни фарқ қилиш онгли ечими қабул қилиниши билан фарқланади. Фарқли маҳсулот одатда оддий кадрнинг нотўғри чегараларини ўрнатилишини келтириб чиқаради, бу нимадир янги ва асл маҳсулотни яратишга тортиши билан тушунтирилади. Аслида бу фақат визуал коммуникация стандартларини оддий нотўғри ишлатилиши ҳисобланади.

Умумий қабул қилинган стандартларни ўрганиш керак, улар тасодифан юзага келмайди ва ички ҳис орқали айтилмайди. Бу стандартларнинг бош манбалари сўнгги беш юз йилликда бўлиб ўтган рассомлик услубларининг ўзгаришлари, фотография санъатининг таъсири, шунингдек кино ва видеоиндустрия услублари ва технологияларининг ўзгаришларида ётади. Оммавий ахборот воситаларида ишлайдиган барча инсонлар тажрибанинг, визуал мауммоларни ечишга олдинги уринишларнинг таъсирига учрайди. Бунинг исботи деярли бутун асрда ишлаб чиқарилган кинофильмлар ва эллик йил давомида суратга олинган телемаҳсулотларда мавжуд.

Ўтган тажриба онгли ёки онгсиз равишда биз экранда ҳаракатланаётган образларни кузатишни бошлаганимизда бизга таъсир қилади. Бунда, агар кўплаб инсонлар бу таъсирларнинг табиати билан қизиқмаса, визуал коммуникация соҳасида мавқега эришишни истайдиган инсон умумий қабул қилинган композицияни қуриш қоидаларида бўлиб ўтадиган барча таъсирлар ва ўзгаришларни билиши, шунингдек улар ички ҳис қилиш билан қилса, амалда тасдиқланиши мумкин бўлган қоидаларни ўрганиши керак.

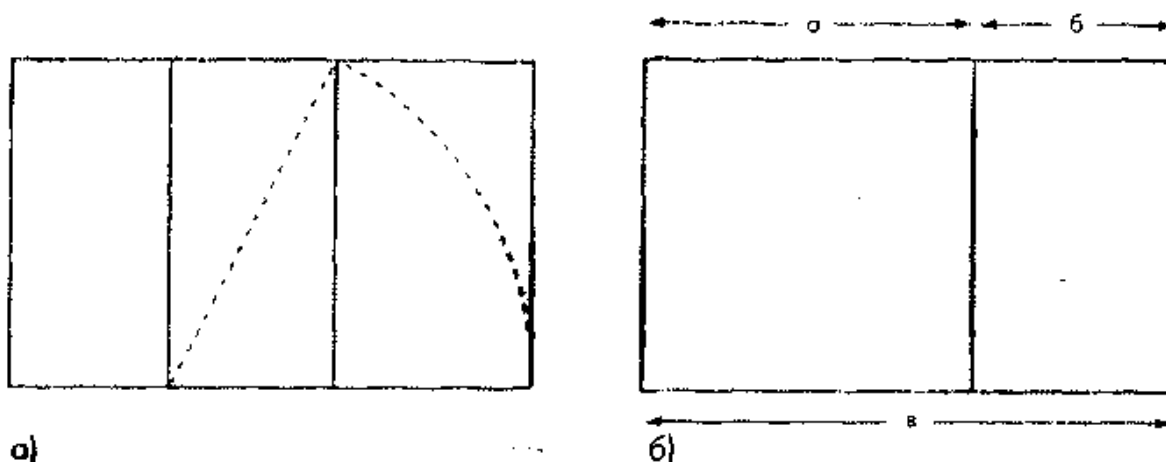
Ренессанс антик идеаллари ва ноидеаллари

Композициядаги пропорциялар ва нисбатлар концепцияси юнон-рум рассомчилиги ва архитектурасида муҳим ролни ўйнади. Бу концепция “форматлар” урушида замонавий мунозара предмети ҳисобланади.

Тўғри бурчакнинг узун томонини қисқа томонига нисбати тасвирнинг томонлари нисбати дейилади. Кўплаб йилларда телевидениеда бу нисбат 4:3, яъни деярли барча кинофильмлар учун қабул қилинган томонлар нисбатларидаги форматдаги каби бўлган. Синемаскоп учун нисбат (2.35:1) энди кенг форматли 16:9 экран билан тўлдирилган ва Америка кинооператорлари уюшмаси, ҳатто бошқа 2:1 форматни киритилишини таклиф қилмоқда.

Қадимги юнонларни тўғри бурчак учун идеал пропорцияларнинг қандайлиги ҳам қизиқтирган. Улар узун томоннинг узунлигини қисқа томонга бўлишда 1.618ни ташкил этадиган, катта арифметик, алгебраик ва геометрик афзалликларга эга бўлган нисбатни нима эканлигини очишган. Уйғониш даври олимлари ва рассомлари бу нисбатни бошқатдан очишди ва Леонардо да Винчи уни “худонинг пропорцияси” деб атади. Кейинчалик у олтин ўрта дейила бошланди. Кенг экранли телевидение формати учун кадрнинг томонлари нисбати 16:9, бу идеалга яқин.

Бу нисбат ишлатилиши натижасида вужудга келадиган композицион мувозанат “олтин ўртани” кўрсатилган формула бўйича бир нечага бўлиш натижасида олинган маълум секцияларга асосий визуал элементлар жойлаштирилишига асосланади (2.1-расм).



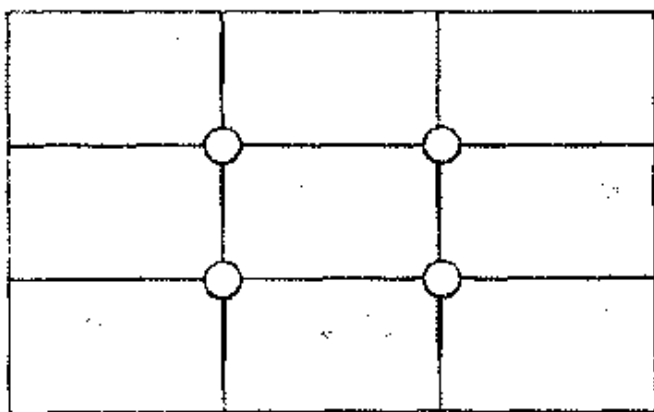
2.1-расм. “Олтин учбурчакни” яратилиши учун квадрат томонларидан бирининг ўртасидан қаршида ётган бурчакка диагональ ўтказилиши зарур. Бу диагональ квадратни тўғри бурчаккача қурадиган айлананинг радиуси ҳисобланади. “Олтин учбурчак” а:б пропорцияга эга. Юнонлар, шунингдек Ренессанс даври рассомлари ва архитекторлари бу нисбатни архитектуравий дизайнда фаол ишлатишган

Ренессанс даврида, айниқса, диний мавзудаги тасвирларда қуйидаги усул тарқалган: тасвирнинг асосий предмети марказга жойлаштирилган, кейин эса қайсидир ёнда жойлашган ўхшаш вазнли предметлар билан мувозанатлаштирилган.

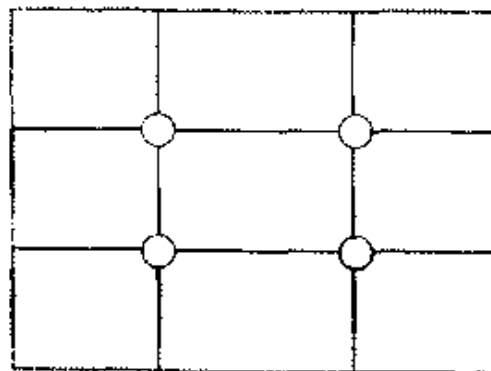
Асосий предметнинг ёнларида жойлашган ўхшаш фигураларни тасвирлашда асосий предмет диққат марказида бўлиб қолади, лекин бу усул композицияни икки қисмга бўлади ва шунинг учун томошабиннинг эътиборини жалб қиладиган ўзаро рақобатлашадиган иккита марказлар вужудга келиши мумкин. Бундай тасвирнинг ҳар иккала томонларидан аниқ расман симметрияни кўзда тутадиган услуб, чизик ва умумий тузилма кўзни тасвир бўйича ҳаракатланишига мажбурлайдиган янада динамик ташқи кўринишга интилишдан иборат бўлган композициядаги кейинги тарқалиш билан зидланади.

Учдан бир қисмлар нисбати қондаси

Қадимги греклар ва Уйғониш даври рассомлари объектлар пропорциялари ва ўзаро нисбатларига қаратган алоҳида эътибор композиция ҳақидаги замонавий тасаввурларда ҳам ўз аксини топган. Бу тасаввур “Учдан бир қисмлар нисбати қоидаси” номини олди. Бу “қоида” асосида эътибор қаратилган асосий объект композицияни қуришда ва объектларни гурухлаштиришда бир-бирларидан тенг масофаларда турган горизонтал ва вертикал чизиқлар ҳосил қилган тўртта кесишишлардан бирида жойлашиши кераклиги ҳақидаги тасаввур ётади (2.2а,б-расмлар).



(а) «Золотой прямоугольник»



(б) Телевизионный формат с соотношением сторон 4:3

2.2-расм. (а) “Учдан бир қисмлар нисбати қоидаси” асосида эътибор қаратилган асосий объект композицияни қуришда ва объектларни гурухлаштиришда бир-бирларидан тенг масофаларда турган горизонтал ва вертикал чизиқлар ҳосил қилган тўртта кесишишлардан бирида жойлашиши кераклиги ҳақидаги тасаввур ётади. “Олтин учбурчак” (1.618:1), агар тасвир учдан бирга ва учдан иккига бўлинса олинади. Композициянинг асосий элементлари кўпинча тасвирни бўладиган чизиқларнинг кесишмасида жойлашади. (б) 4:3 (1.33:1) телевизион стандарт “Олтин учбурчак” стандарига қараганда кичик, лекин учдан бир қисмлар нисбати қоидасига ҳалигача мўлжалланган. Супер 16 мм (1.69:1) формати ва кенг экранли Пал Плюс (1.78:1) формати “Олтин учбурчак” (1.618:1) кўрсаткичларига яқин жойлашган

Тасвир учдан бир қисмга ва учдан икки қисмга бўлинадиган нисбат “олтин кесимга” яқин бўлади. Бу пропорциялар ғарб рассомчилиги, архитектураси ва дизайнида шунчалик кўп ишлатиладики, улар деярли эталон бўлиб қолди. Композицияни пропорционал қуришга ўқитишни уйғунликка мувофиқ маълум қурилишдаги мусиқий асарни кутадиган тингловчининг ҳиссиётлари билан таққослаш мумкин.

Бундай композицияни классик қуриш принципини онгсиз қутиш туфайли ёрқин образли қабул қилишга эга бўлган инсонлар учун оддий ва ўта статик, замонавий технология натижаси бўлиб туюлиши мумкин. Оддий

куй, агар уни узоқ вақт давомида эшитилса, ўзига жалб қилишини тезда йўқотиши мумкин. Ўзида ҳеч қандай визуал янгиликка эга бўлмаган композициялар тезда сингади ва такрорий завқларни келтириб чиқармайди.

Фотографиянинг таъсири

1830-нчи йилларда фотография ихтиро қилинганидан кейин реал портрет рассомчилиги ўзининг янгилигини йўқотди ва ўрнини фотография соҳасидаги изланишларга бўшатиб берди. Ўша вақтлар фотографлари композициянинг классик принципларига риоя этиш билан суратга олиш предметларини гуруҳлаштиришди. Фотосуратга олиш жараёни у вақтларда узоқ туришни талаб қилди, бу чапланишнинг олдини олиш учун суратга олинadиган субъектларнинг қўзғалмаслигини кўзда тутди.

Кейинроқ фотографик суратга олиш соҳасидаги эволюция кўчадаги сахналарни ҳам суратга олишга имкон берди. Энди композицияни куриш қандайдир воқеа тасвирланган кадрнинг чегаралари танлашдан иборат бўлди. Классик рассомчиликка қараганда бунинг натижаси композициянинг мувозанатланмаганлиги, шунингдек суратга олиш нарсаларининг бир-бирларидан узилган жойлашиши ҳисобланди.

Энди кадрда ҳаракатланаётган инсонларни суратга олиш имконияти пайдо бўлди, бу, албатта узун фокусли объективнинг очик туришини сақлашли суратга олишда қўғалмас ҳолатдан кучли фарқ қилди. “Тасодифий” композициялар кўпчиликка студиядаги қўзғалмас турадиган инсонларга қараганда реалроқ ва ҳаётни энг яхши акс эттирадиган туюлди. Рассомларни ҳаракатни узатиш имконияти жалб қилди, бунга агар тасвирнинг четида тўхтаб қолган инсонлар чизилса эришиш мумкин бўлди (2.3-расм).



2.3-расм. «Конкорд майдони» (Place de la Concorde) (Викомет Людвиг Лепик ва унинг қизлари) (1875), Дега.

Объектив кадрнинг чегараларида тўхтаганида ва унинг кейинги ҳаракатланиши бу билан чегараланса, у ҳолда кадрнинг чегарасини танлаш алоҳида ҳеч нарса билан асосланмаган, воқеа сахнаси бўшлиқда чексиз, кадрга нима тушган бўлса, унда тасодифан бўлиб қолади. Кўплаб расмларда кадрнинг чегаралари ҳақиқатдан тасодифий бўлган, лекин бу усул бунгача анча олдин Донателло рельефларида ва Мантенье расмларида ишлатилган, шунингдек япон рассомчилигида аҳамиятли элемент бўлган (2.4-расм).



2.4-расм. Хиросиганинг бу композициясида (1858) кино ва телевидениеда оддий бўлиб қолган олдинги режада персонажлар ва нарсаларни кенг бурчакли объектив орқали суратга олиш олдиндан сезилган

Теледастурни табиий суратга олишда томошабин тасмага бўлиб ўтаётган воқеанинг фақат қисми тушишини, кадрнинг чегаралари эса янада батафсил тасвири таъминлаш учун трансфокаторнинг келиши ёки суратга олинadиган бўшлиқни ошириш учун трансфокаторнинг кетиши ёрдамида ростланиши мумкинлигини англайди.

Фотографиянинг пайдо бўлиши билан кадр доирасида ҳар кунга воқеаларни “олиш” мумкин бўлиб қолди. Ёрдамида бир-бирларидан узоқлашаётган фигуралар ва субъектларнинг атроф-муҳит билан ўзаро муносабатларини ҳосил қиладиган қизғинлик узатиладиган “Кадрнинг қотган рамкаларида” қолган образлар энг зўр таасурот қолдирадиган бўлиб қолади.

Маълум образнинг ўйланган “ўз-ўзидан пайдо бўлганлиги” бу реал бўлиб ўтаётган ҳодисани ифодалаш учун махсус ҳосил қилинган ҳийла ёки уларни энг оддий ва “табиий” кўринишда тасодифий берилиши ҳисобланади. Ташқи, худди тасодифий, ўйланмаган образни яратиш учун ишлатиладиган мураккаб техника кадрларининг чегараларини тусмоллаб қўядиган фотография-хаваскорнинг дам олишда қилган суратларидан анча узоқда туради ва шунинг учун фотография-профессионал яратган аниқ ўрнатилган образ кўрсатадиган ўша таъсирга жуда кам эришади. Шундай қилиб, “ихтиёрий танлаш” принципи бўйича композиция қурилган суратларда профессионал фотография ўз ишида фойдаланадиган кўп нарсалар бўлади.

XIX аср ўрталари фотографияларининг амалиётига амал қилиш билан рассомлар композициянинг классик принципларга мувофиқ тартиблаштириш ва тасвирлаш мантиқининг етарли эмаслиги, шунингдек фотографиянинг нотабиийлигини тўғрилашга уринишди.

Баъзан кадрга алоҳида куч берадиган манзаранинг бузилиши, шунингдек композициядаги тасодифий моментлар, рассомлар фотосуратни расмга “ўтказишга” уринишида йўқолди. Дегани қандайдир маълум йўналишга ёндашмайдиган “фотографик” услуб жалб қилди. Эҳтимол, Дега тушундики, айрим фотосуратларда маълум композицион услубнинг бўлмаслигида статик сахналантириладиган фотография эришмаган ҳаёт кучи яширинган. Бу ҳолатни, шунингдек кадрнинг ихтиёрий чегараларини танлашни ва қисқа объективнинг очиқ туришини сақлашли фотография манзаларидан фойдаланишни Дега кўплаб ўз расмларида мужассамлантирди.

Яқин ўтмишнинг таъсири

Шу билан бир вақтда фотография санъати композицияга ўта интеллектуал ёндашиш муқобилини тақдим этди, XIX асрнинг охири - XX асрнинг бошлари кўплаб рассомлари ҳам предметни тасвирлаш ва композицияни қуришнинг умумий қабул қилинган классик принципларини сўроқ остига қўйди. Фотографиянинг пайдо бўлиши билан рассомларнинг юз ёки манзарани тасвирлашдан иборат бўлган анъанавий вазифаси қисман тенглаштирилди.

XIX асрнинг ўрталарида рассомчиликда етакчи бўлган услуб реализм бўлган. Фотография санъати реалликни аниқ узатган, бу фақат етакчи услубнинг қийматини оширди ва қайсидир даражада ҳатто табиатни, инсонларни ёки жойларни визуал қайта кўрсатишга имкон берадиган ягона касбга эга бўлган рассомни инсоннинг ижтимоий ролидан маҳрум қилди.

1840-нчи йилларда портретли фотография рассомлик портретлаштиришни “курашга чақирди”. Технологиянинг ривожланиши билан 1850-нчи йилларда манзарали фотография ҳам оммавий бўлиб қолди.

Кейинги учта ўн йиллик мобайнида тасманинг сезгирлигини ошиши туфайли ўн мингдан бир секунд очилиш вақти затворлардан фойдаланиш ва тез ҳаракатланадиган нарсаларни “қотиб қолишини” тасвирлаш мумкин бўлиб қолди. Рассомлар маълумотлар томошабин томонидан нормал қабул қилинсада, улар учун оддий ҳаракатни тасвирлаш усули аслида нотўғри эканлигини аниқлашди.

1860-нчи ва 1870-нчи йилларда ошган затворнинг очилиши тезлиги, масалан, шаҳар оламини унинг бутун ўткинчи ва қисқалиги суратларини олишга имкон берди. Энди рассомларга ҳатто тасвирлаш мумкин бўлмаган нарсалар ва воқеаларни суратга олиш мумкин бўлди. Шаҳар реализми услубида янги композиция тури мужассамлашди, ҳаракатланишда қотиб қолган инсонлар ва бошқларнинг худди тасодифий ва ўйланмаган тасвирлари мумкин бўлиб қолди. Бу услубда тасвирнинг янги ракурслари ҳам, масалан, осмонўпар бинодан тик пастга йўналтирилган камерадан суратга олиш ишлатила бошланди. «Кодак» компанияси 1980-нчи йилларнинг охирида “Сиз тугмани босасиз, биз эса қолганларини қиламиз” деб эълон қилганида кўплаб “образлар яратувчилар” санъатнинг классик принципларини ўрганиш заруратидан озод бўлди.

Фотографиянинг ривожланиши туфайли катта оммавийликни олган реализм маълум нуқтаи назардан санъатнинг душмани сифатида қабул қилина бошланди. Фотографияни “ойнадаги аксдан” қандайдир катта ҳисоблайдиган рассомлар уларнинг расмларига киритилган ўз эстетик принципларининг қандайлиги устида ўйлаб кўришга мажбур бўлдилар.

Кўплаб рассомлар борлиқни аниқ тасвирлашга уринишни қолдиришди ва импрессионистик (ўз субъектив мушоҳадасига, таассуротларига асосланган) ечимларни қидиришга, кейинчалик эса асосий ролни ранг ва шакл ўйнайдиган тасвирларга ўтишди. Чунки фақат камера ёрдамида борлиқни ҳақиқий ҳақиқатга яқин тасвирлаш мумкин деб ҳисоблана бошланди, рассомлар ижод қилиш учун янги мавзуларни қидира бошлашди, идрок қилиш психологиясини, шунингдек инсон таассуротларининг бир маънога эга эмаслигини ўргана бошлашди. Рассомлар инсон маълум нарсани қандай кўрганлиги ва у нарса ҳақида нима билганлиги орасидаги фарқни ҳам ўргана бошлашди.

Биринчи фотографияларнинг нарсалар ва инсонлар гуруҳларининг классик рассомлик тасвирлаш билан ўхшатишга уринишларини ҳисобга олмаслик билан фотография XIX асрда рассомчиликка таъсир қилди. XX аср рассомчилигида реализмдан узоқ бўлган янги мавзулар ва шакллар пайдо бўлганида фотографиялар рассомлардан ўртак олишди ва улар ҳам борлиқни максимал аниқ узатишга интилмаслик билан шакл ва композицияни қурилишига оширилган эътиборни қарата бошлашди.

Кундалик объектларнинг деталлардан ҳоли оддий шаклларининг қўлланилиши, рангдаги фарқларнинг камайиши, кучли ранг зидлиги, “ғояли” тузилишлар ва хаёлий парчалар тарқалган фотографик тасвирлар ҳисобланади, уларга XX асрнинг биринчи ўн йиллигида рассомчиликдаги

ўзгариш ўз изини қолдирган. Ренессанс ягона кўриш бурчагини рад этган ва яқунда ўз расмларидан метафорик (кинояли) нарсаларни йўқотган айрим рассомларга рассомчилик ва фотографиянинг ўзаро таъсирлашиши очилди. Кўпчилик уч ўлчамли объектлар доирасидан чиқиш билан ранг, чизиқлар ва рангдаги нозик фарқлардан мавҳум композицияларни яратишга қизиқишди.

Бу икки ўлчамли тасвир соҳасидаги тадқиқотлар тасвирнинг қабул қилинишини соддалаштириш учун монохром технологиядан фойдаланган ва чизиқлар, ёруғлик ва соялардан ярим мавҳум композицияларни яратган фотографияларга таъсир қилди. Рекламада ишлатиладиган кўплаб замонавий фотосуратлар 70-80 йил олдин рассомчиликда бўлиб ўтган тажрибалар таъсирига учрайди.

Рассом ўз расмида композициянинг барча элементларини бошқаради ва аниқ бир самарани яратиш устида ишлайди. Фотограф, ўз навбатида, композициянинг ўртамиёна эмаслигини кўриш билан параллелни кидиради ва расмга қараганда мавҳумроқ график тасвирни эҳтиёткорлик билан яратади. Фотография ёрдамида (айниқса, рекламада) такрорлаш ва яратиш ортидан борган “янги” бадий тасвирлаш даври ҳам XX асрда вужудга келди. У 60-нчи йилларда рассомчилик реклама тасвирларини яратишга жалб этилганида ўз чўққисига эришди. Бундай асл тижорат график стандартларни ишлаб чиқиш дарҳол реклама мақсадларида жалб этилди ва янги фотографик услуб вужудга келди.

Фотографик услуб

1860-нчи йилларнинг ўрталарида фотографик услубнинг рассомчиликка янада ўсиб бораётган таъсири бўйича хавотир юзага келди. Академик кўйилмалар фотографияга асосланган расмларни кўйилишига кучли қаршилик қилди ва фотографик услубни табиати ҳақида қайноқ тортишувлар бўлиб ўтди.

Биз муҳокама қилганимиздек, монохром композициянинг жиҳатларидан бири чизиқлар ва ранглар нозик фарқларини ажратиш кўрсатиш аънаси ҳисобланади. Фотографик манзаранинг айрим турларига, у тўрсимон манзарага ўхшаш бўлсада, инсонларнинг тасвирларини қўллаш мумкин эмас, у инкор қилинади ёки ўлчамларнинг ўзгармаслиги туфайли тан олинмайди. Фотосуратнинг ўлчамлари, объективнинг жойлаштирилиши, объектгача масофа ва фокус масофаси билан шартланадиган фотографик манзара кўпчиликка рассомчиликда ишлатиладиган манзарага нисбатан нотабий ва бузилган туюлади. Одатда бу чизиш учун қўлланиб бўлмайдиган, бузилган манзара ҳисобланишини таъкидлайдиган объектлар бўлган.

Фотография деталларнинг мавжуд онийлиги энг аниқ кўрсатишга имкон берди, бу рассомларнинг алоҳида, масалан, томнинг тасвирида шифрда қанча тўлқинлар мавжудлигига визуал ишонччилик йўқ деб таъкидлашларига қарамасдан, оммада улкан умумий қизиқишни уйғотди.

Инсон кўзи қизиқтирадиган нарсагача масофага боғлиқ равишда онгсиз фокуслансада, нарсанинг бошқа масофалардан “фокусланишдан чиқиши” даражаси номаълум бўлиб қолмоқда. Қўлланиладиган апертура ва

фокуслашнинг чуқурлигига боғлиқ равишда фотоаппарат чапланган фонли ва нарсдан олдин олдинги режали тасвирни бериши мумкин. Бу фокуслаш самараси фотографик зонаси чуқурликнинг визуал тасаввурини ҳосил қилди.

Пастдаги кўча суратга олинаётган бино томидаги юқори нуқта каби муқобил кўриш бурчаклари олдин рассомчиликда кўрилмаган фотографик янги жорий этиш ҳисобланди. Қизиқтириш уйғотган бошқа фотографик янги жорий этишлар орасида бўмсунмас қуролланмаган инсон қарашига юқори тезликли затворлар ва ўта катталаштириш ёрдамида визуал ишончлиликни очилиши имконияти бўлди. Ҳатто ёруғлик доиралари каби чапланган ҳаракат ва фотографик нуқсонлар рассомларни руҳлантирди, масалан, янги бадий стандартларни тажрибадан ўтказиш бўлди.

“Яширин” технологияни яратиш

Ҳодисани тасмада тасвирлаш имкониятига XIX асрнинг охирида эришилди. Иккита кейинги ўн йилликлар мобайнида ҳодисани узлуксиз суратга олишдан камерани ўчириш ва уни янги материални олиш учун бошқа объектга суриш билан ўтиш амалга оширилди. Шундай тарзда кино ҳикоя қилиш очилди.

Дастлаб томошабинлар ҳаракатланаётган тасвирдан ҳойрон қолишди. Томошабинларга экрандан ҳаракатланаётган поезд шунчалик реаллик туюлдики, айрим инсонлар қурқувдан қичқириб юборишарди. Санъатнинг янги тури томошабинга жуда катта таъсир қилди ва бундай технология тасдиқлашни талаб қилди, инсонларни оддий камерани ҳодисага йўналтириш ва тасма ёки ҳодиса тугамагунча тутқични айлантиришдан кўра қандайдир катта нарса қизиқтирди.

Экран театрдаги сахнага ўхшаш воқеа жойи сифатида ўйлаб чиқарилган. Воқеа экраннинг бутун майдони бўйлаб бўлиб ўтган, бунда камеранинг ўзи сурилмаган ва режанинг йириклиги ўзгармаган. Бизга ҳозир маълум бўлган барча усуллар XX асрнинг биринчи иккита ўн йилликларида очилган. Биринчи фильмлар яратувчиларига бугунги кунда стандарт ҳисобланадиган монтаж қилиш назарияси, режаларнинг йириклиги ва камерани ҳаракатлантиришнинг турли усуллари синаб кўриш ва очишга тўғри келган.

Бундай ривожланишнинг маълум моментида кимдир калласига инсоннинг йирик режасини суратга олиш учун камерани яқин суриш ва узун фокусли оптикани ишлатиш фикри келди. Яна кимдир камерани машина ёки поездга жойлаштиришга қарор қилди ва биринчи юришни суратга олди. 1897 йилдаёқ камерани гандолага (Венеция қайиғи) жойлаштиришди ва “Венециянинг буюк каналлари” фильми пайдо бўлди. Панорама очиқ бўлган, кимдир кўчадаги манзара ёки сахнани суратга олиш билан камерани секин бурган.

Кадрда ҳаракатни пайдо бўлиши билан янги муаммолар – камерани қандай тўхтатиш, уни янги жойга қандай ўтказиш ва яна ишга тушириш кераклиги ҳам пайдо бўлди. Нарсаларни суратга олиш ва томошабинда аччиқланишни келтириб чиқармайдиган кадрларни кейинги монтаж қилиш

турли усулларининг очилиши бир неча йиллар мобайнида тижорат кинематографияси орқали ўзлаштириб олинди.

Камеранинг сурилиши ва режаларнинг йирикликларини ўзгартиришнинг барча усулларини бирлаштирадиган асосий концепция томошабинларни реал вақтда бўлиб ўтаётган воқеаларга гувоҳ ҳисобланишига уларни ишонтириш зарурати ҳисобланган.

Бу уни томошабинга кўринмас қилиш учун бутун кино ишлаб чиқариш технологиясини яширилишини талаб чилди.

Камерани ишлашининг стандарт шароитлари

Томошабинни ғашини келтирмайдиган кадрларни алмашиши технологияси кўп йиллар давомида ишлаб чиқилган. Кино ишлаб чиқаришда, кейинроқ эса телевидениеда стандарт бўлиб қолган бир неча “яширин” усуллар очилган. Улар кетма-кет ва параллел монтаж қилиш, режаларнинг йириклигидаги фарқлар, воқеага нисбатан камеранинг ҳаракатланиши йўналишини сақлаш, ёруғлик ёрдамида зарур муҳит ва кайфиятни яратиш, монтаж қилиш ёрдамида суръат ва хилма-хилликни сақлашни ўз ичига олади.

Кинематографиядаги кўплаб усуллар турли вақтларда кетма-кет бўлмаган суратга олинган бир неча кадрларни улаш заруратидан вужудга келди. Бундай усул ҳодиса керакли кетма-кетликда ривожланаётганлигига қизиқиш бор томошабинни ишонтириши керак бўлган. Кино ишлаб чиқариш технологиясини яшириш ва кўплаб ҳафталар мобайнида яратилган фильм реалликка мос келишига томошабинни ишонтириш учун тасвирларнинг узлуксиз қатор яратилган. Суратга олиш ва монтаж қилиш усуллари кино ишлаб чиқаришнинг бутун қийинчиликларини томошабинлар англамасликлари учун ихтиро қилинган. Улар ёрдамида бундай алданиш яратилган воситалар томошабинни ишонтириш учун яшириш талаб қилинган ва шундай қилиб суратга олиш усуллари кўринмас бўлиши керак бўлган.

Биринчи кинематографик усуллар, баъзан ҳаракатланишда ҳам қўлланилган бўлсада, камера штативда турадиган стационар бўлганида, агар камера ҳаракатланадиган транспорт воситасига ўрнатилганида очилган. Панорамалаш каллаклари 1900 йилдан кейин аста-секин қўлланила бошланди, стандарт объектив эса 25° ёки 17° бурчакка эга бўлган. Кинокадрнинг композицияси замонавий фотографияга, актёрларнинг ҳаракатланиши эса театр томошасига ўхшаган. монтаж қилиш учун тўғри келадиган тескари нуқталар, субъектив камера орқали суратга олиш ва уни жойлаштириш очилган, буларнинг барчаси стандарт усуллар бўлиб қолди. Кино ишлаб чиқариш назариясини эволюцияланиши тез ва равшан бўлмади. Ҳар бир визуал усул, масалан воқеа ортидан параллел қўшиш (трэкинг) стандарт суратга олиш усулларига қўшилишидан олдин бошқа кинофильмлар яратувчилари томонидан ихтиро қилиниши, бойитилиши ва қабул қилиниши керак бўлган.

Кўплаб бундай очилишларни боғловчи ип визуал маълумотларни берилишининг турли хил усулларини, шунингдек кадрдан кадрга ўтишда уларнинг сезилмаслигини таъминлаш зарурати ҳисобланган. Тўғри

қўлланилиши билан улар сезилмайдиган бўлган, лекин шу билан бир вақтда ҳикоя қилишга зарур суръат, ҳиссиёт ва хилма-хиллик берган. Бу мезонлар бўйича бугунги кунда ҳам кинофильмлар баҳоланади, ўша асосда ётадиган ишларнинг катта қисми эса асрнинг биринчи иккита ўн йиллигида замонавий кинематографик усулларда ҳам долзарб бўлиб қолади.

Объективнинг кўриш бурчаги ва камеранинг жойлашиши

Фақат фильмни ҳикоя қилишда маънога эга бўлган алоҳида усуллар (масалан, субъектив камера орқали суратга олиш) пастки ва юқори нуқтадан суратга олиш қўлланила бошлаганида 1914 йилгача пайдо бўлган. Бундай услуб кинематография учун ноёб бўлмасда, барибир ўша вақтлар кинематографиясида кам ишлатилган.

Кадрнинг композициясига катта таъсирга эга бўлган бошқа усул "вайтаграф бурчаги" сифатида маълум бўлган. "Вайтаграф" студияси тахминан 1909 йилда актёр камерага яқинлашиши мумкин бўлган энг яқин масофа индикатори сифатида объективдан 9 футлар масофага камерага перпендикуляр чизилган чизиқни ишлата бошлади. Объективнинг ўзи оддий амалиётдаги кўз даражасида унинг жойлашишига қарши ҳолатда кўкрак даражасида жойлашган. Бу кадрнинг олдинги қисмида бўлган инсонларни фон қисмидагиларга қараганда юқори туюлиши самарасини берган. Бу шунингдек актёрларни бутун бўй-бастини кадрда жойлаштиришга имкон бериши билан камерадан 12 футлардан ортиқ бўлмаган масофага актёрларни ҳаракатланишига қараганда йирикроқ режани суратга олиш имкониятини берган. Камера бел даражасида жойлашганида бу олдинги режа ва фон орасида янада динамик нисбатга олиб келган. Объективнинг ҳолатини бош даражасидан бундай сурилиши ҳам ўша давр кўплаб фильмларидаги актёрлар устидаги бўш борлиқнинг сезиларли қисмини қисқартирган.

Кўп камерали тўғридан-тўғри телевизион трансляциялашлар

Фильм бу ҳодиса бўлиб ўтганидан кейин монтаж қилинган ва йиғилган ҳодисанинг ёзуви ҳисобланади. Тўғридан-тўғри телевизион эфир бу ҳодисанинг бориши билан унинг берилиши ҳисобланади. Электрон камераларнинг ноёб сифати уларнинг дарҳол трансляция қилиш мумкин бўлган тасвирни бериши имконияти ҳисобланади. Бу ўзига маълум телеишлаб чиқариш технологиясини, шу жумладан ҳодисани тўғридан-тўғри трансляция қилишда турли функцияларни бир вақтда бажарадиган суратга олиш гуруҳидаги кўп сонли кишиларни жалаб қилади. Бундай кишилар гуруҳини бошқариш учун режалаштириш ва суратга олиш гуруҳининг ҳар бир аъзосига тушунарли бўлган трансляция қилиш олдидан қандайдир даражада тайёрланиш ёки стандарт ишлаб чиқариш шароитларига таяниш мавжуд.

Стандарт кўп камерали телевизион трансляциялар кинематографиядан келиб чиққан ва томошабининг ишонмаслигини тўхтатиш учун ўша ниқоблашлар қабул қилинган. Реал телевидение учун муаммо кинофильмдаги каби парчалаб суратга олинадиган "реал вақтни" яратиш бўлмаган, балки, масалан, суратга олиш бурчагини ёки режанинг

йириклигини ўзгариши томошабинни аччиқлантирмаслиги ва чалғитмаслиги учун ўша бир ҳодисани суратга оладиган бир неча камераларни бирлаштириш бўлган. Бу мақсадга эришишга яна ўша “яширин” усуллар кўмаклашган.

Модомики, кўп камерали суратга олиш давомийлиги табиати билан шартланадиган узлуксиз ҳодиса билан ишлар экан, “реал” вақт турли йириклардаги режаларни микширлаш орқали ёки камеранинг ўзини ишлаши билан ҳосил қилинади. Режаларнинг йириклиги камералардаги турли режалар орасидаги қайта уланишлар томошабин учун сезиларсиз бўлиши учун стандартлаштирилган қисқартмаларга, масалан, РКП (ўртача-йирик режа), РП (йирик режа), РП (ўрта режа), ОБП (умумий режа) ва бошқаларга эга бўла бошлади. Операторларда режаларнинг зарур йириклиги лдиндан ишлаб чиқилган бўлиши керак ёки йириклик суратга олишда қатнашадиган қолган камераларни мониторинг қилишдан келиб чиқиш билан танланиши керак. Бир хил йирикликка эга бўлган ўша бир нарсанинг режалари, ҳатто агар бу нарса атрофидаги фон кучли фарқ қилса ҳам ўзаро монтаж қилинмайди. Оператор таклиф этган кадрнинг индивидуал композицияси, агар улар видео қаторнинг бутунлигига жавоб берса сезилмай қолиши мумкин, лекин, агар қолган камералардан келадиган тасвирлар учун қайтадан ҳисобланса, у аён бўлиб қолади. Суратга олиш усуллари, агар маълум мезонларга мос келса, сезиларсиз ҳисобланади. Бундай усуллар, агар ишлаб чиқариш режаларнинг алмашиши равшан ва олдиндан билинадиган бўлишини талаб қилса, ким тўғридан-тўғри эфирларда ёки кўп камерали суратга олишда ишласа, барчага меърос қолади.

Телевидениеда кадрнинг композициясига вариообъективнинг таъсири

Рангли телевидениенинг пайдо бўлишигача 1960-нчи йилларда кўплаб телевизион суратга олишлар қайд этилган фокус масофасили объективлар ёрдамида амалга оширилган. Вариообъективлар студиядан ташқи ишлаб чиқаришда кенг ишлатилган бўлсада, кўплаб студия дастурларида турли фокус масофали тўртта объективлар билан жиҳозланган айланадиган турелли камералар қўлланилган. Объективнинг аниқ кўриш бурчаги унинг ўлчамига ва камерани ишлаб чиқарувчи фирмага боғлиқ бўлган, лекин тўртта танланган объективлар тахминан 35°, 24°, 16° ва 8° бурчакларга эга бўлган.

Объективларнинг кўриш бурчаклари стандартлаштирилиши туфайли сценариялар ва студия камераларини жойлаштириш схемаларида уларнинг қийматлари ва ҳар бир кадр учун алоҳида-алоҳида камеранинг ўзини жойлаштирилиши кўрсатилган. Ва тайёрланишлар жараёнида кадрнинг композицияси тузатилган бўлсада, объективнинг дастлабки танланиши олинадиган тасвирга таъсир қилган ва у билан монтаж қилинадиган режаларнинг йириклигини ва манзарани белгилаган. Вақт ўтиши билан ҳар бир дискрет объектив кўп камерали студияли ишлаб чиқаришда аниқ бир масалани ҳал этган.

24° бурчак табиий манзарани берадиган ҳисобланган ва камерага ҳарактланишга имкон берган. 16° ва 8° бурчакларли объективлар йирик режаларда ишлаган ва баъзан 16° бурчакли объективли камерани ҳаракатлантиришга уринишлар амалга оширилган бўлсада, кўпинча бу нотекис ярим суратга олиш павильонида ҳаракатланишда тасвирнинг ностабиллиги билан тугаган. Шунингдек, агар объективи тор бурчакка эга бўлган камера гидравлик каллакда турган бўлса, режани сақлаб туриш қийин бўлган. 8° бурчакли объективли камеранинг ҳаракатланиши бу муаммони янада ўткирлаштиради, шунинг учун жуда кам амалга оширилган.

Кадрнинг унча катта бўлмаган чуқурлиги ҳам бундай объективларга эга бўлган камерага эркин ҳаракатланишни бермаган, чунки операторга камерани мустақил ҳаракатлантириш, кадрни кўйиш ва фокусни кузатиб боришга тўғри келган. Бу агар тор кўриш бурчагили объектив орқали суратга олишда фокусни сақлаш зарур бўлганида унча кўлнинг ишлашини талаб қилган.

35° бурчакли объектив кенг бурчакли ҳисобланган ва мураккаб кадр ичидаги ўзгартиришларни амалга оширишга имкон берган. Бунда кичик кўриш бурчагили объективлардан фойдаланишда вужудга келадиган суратга олиш нуқтасини алмаштириш учун камерани сезиларли ҳаракатланишида фокус билан муаммолар бўлмади.

Тўртта объективли турелнинг жойлаштирилиши ишлаб чиқаришнинг қатъий интизомини белгилаган, аммо бу монтаж қилишда йирикликлар ва манзаранинг мослашувчанлигига эришишга имкон берган. Иккита сўзлашаётган инсонларни суратга оладиган ва бир-бирлари билан монтаж қилинадиган иккита камералар бир хил масофада жойлаштирилган ва сўзловчиларга нисбатан бир хил йўналтирилган бир хил кўриш бурчакли объективларга эга бўлиши керак. Объективнинг рангга жавоб берадиган тўртта, кейинроқ эса унча электрон-нур трубкаларга нисбатан аниқ ҳолати зарурати туфайли универсал вариообъективлар билан жиҳозланган рангли камераларнинг пайдо бўлиши кадрнинг композициясида ва камеранинг ҳаракатланишида сезиларли ўзгаришларга олиб келди.

Рангли телевизион ишлаб чиқаришнинг биринчи йилларида тўртта стандарт кўриш бурчакларига мувофиқ олдиндан ўрнатилган махсус қурилмалардан фойдаланиш йўли билан тўртта дискрет объективларни қўлланилиши анъанасини давом эттиришга маълум уринишлар амалга оширилди. Бунда камеранинг ўзини ҳаракатланиши трансфокаторнинг ишлатилишига қараганда афзалроқ бўлди.

Бинобарин, вариообъективлар диапазонлар ошиб борди, камеранинг ҳар бир аниқ жойлашиш нуқтасидан турли йирикликлардаги кўплаб режаларни олиш мумкин бўлди. Бу стандарт режалар айрим турларининг имкониятларини сезиларли оширишга имкон берди. 55° кўриш бурчакли кенг бурчакли объективлар штатдаги бўлиб қолди ва фонга нисбатан актёрни сезиларли катталаштирилиши туфайли янада динамик кадрларни олишга имкон берди. Вариообъективнинг максимал тор бурчагида (5°) кадрнинг

манзараси ва чуқурлигини камайтирилишига мувофиқ декорациянинг узок қисмида бўлган актёрларнинг йирик режаларини суратга олиш мумкин.

Телевизион камералар билан ишлаш усулларидаги энг сезиларли ўзгаришлар воқеага боғлиқ равишда ҳаракатланиш ва кадрнинг композициясини тузатишнинг мувофиқлаштирилиши учун вариообъективлардан фойдаланишда пайдо бўлди. Бинобарин, илгари монохром камералар билан ишлашда объективнинг қайд этилган кўриш бурчагини мослаштириш учун тайёрланишлар жараёнида актёрларнинг ҳаракатланиши тузатилиши мумкин бўлган, у ҳолда энди вариообъективларнинг тез мослашувчанлиги оддий масштаблаштириш (келиши ёки кетиши) билан композицияни тузатишга имкон берди. Аста-секин объективнинг кўриш бурчаги ва камеранинг жойлашиш ўрни олдиндан ҳисобланмай қўйилди, кадрнинг композициясини куриш учун эса ўзгартириладиган кўриш бурчагига эга бўлган вариообъективнинг тез мослашувчанлигига таяниладиган бўлди. Баъзан бу кадрларнинг мослашувчанлигига зарар бўлди. Манзара кескин ўзгармайдиган кадрларни монтаж қилиш мумкин бўлди. Трансфокатордан фойдаланишга нисбатан олдиндан ишониш, ҳатто драматик сахна асарларида йўқолди, нукта эса масштаблаштириш устун бўлган телевизион ишлаб чиқаришда қўйилди.

Масштаблаштириш ва трэкинг орасидаги композицион фарқлар

Масштаблаштиришдан фарқли равишда камеранинг ҳаракатланиши характеристикаларидан бири унинг инсон томонидан ўртачалаштирилган қабул қилиниши ҳисобланади, инсон олдинги режадаги фон ва объектлар ўлчамлари нисбатидаги ўзгаришларни кўради, чунки камеранинг ўзини кўриш бурчаги ҳам физик жиҳатдан ўзгаради. Трэкинг объективнинг олдиндан фон ва олдинги режа объектлари ўтиши билан уларнинг ўлчамлари нисбатини ўзгартиради. Бу ҳолда айтиш мумкинки, трэкинг масштаблаштиришга қараганда янада реалликли кўринади.

Трэкинг томошабиннинг жалб қилиниши кучайтиради, чунки унга экраннинг икки ўлчамли бўшлиғида визуал ҳаракатланишга имкон беради. Нормал қабул қилишда чуқурлик индикаторлари кадрнинг чегараларида янги кўриш бурчагини қидиришларда бош ёки тананинг бурилиши йўли билан баҳоланиши ёки текширилиши мумкин. Икки ўлчамли экранда статик тасвирларни кўриш бундай визуал ўзига жалб қилишни бермайди. Агар чуқурликни белгилаш талаб қилинса, у аниқ бўлиши ва кадрнинг композициясида бўлиши керак. Трэкинг кадрдаги кўриш бурчагини алмаштирилишини таъминлайди ва томошабинга масштаблаштириш ёки статик тасвирга қараганда тасвирланган бўшлиқнинг чуқурлигини сезишни катта имкониятларини беради.

Масштаблаштириш объектлар ўлчамлари нисбатларини ўзгаришига олиб келмайди. У оддий кадрнинг қисмини катталаштирилишини ёки ўша ўлчамлар нисбатини ўша объектларнинг янада умумий режасини беради. Масштаблаштиришнинг фойдасига асос бўлиб (қулайлик ва бюджетдан ташқари) томошабин экрандаги объектнинг икки ўлчамли тасвирини табиий

шароитлардаги ўша объектга қараганда мутлақо бошқача (катталаширилган ёки кичрайтирилган) қабул қилади. Лекин, агар телевизион трансляция қилишда ва кино кўрсатишда режаларнинг турли йирикликлари, манзара, иккита ўлчам, кичик тасвир ва бошқалар ишлатилганида шунчалик ўзгарар экан, у ҳолда инсон идрок қилишининг фақат унча катта бўлмаган физик жиҳатини кўрсатиш эришилмайдиган масштаблаштиришдан нима учун кетиш керак?

Кинофильм ёки телевизион дастур ўртачалаштирилган ҳодиса ҳисобланади, у кўпинча томошабиннинг ўзи томонидан уни қабул қилишга уринишларга эга бўлади. Масштаблаштириш визуал дахлдорликни яратади ва шундай тарзда бу исталган бошқа реалликни сунъий моделлаштириш каби тўғри усулликни исботлайди.

Портатив камералар

Портатив видеокамераларнинг кенг тарқалиши кинодаги каби алоҳида-алоҳида кадрларни суратга олишдаги ўша муаммоларга олиб келди. Монтаж қилинадиган суратга олиш бу жараённинг сезиларли қисми бўлиб қолди. Монтаж қилинадиган кадрларни якуний “чоксиз” кетма-кетлигини енгиллаштириш учун кадрнинг композицияси, режанинг йириклиги, камеранинг ҳаракатланиши унинг жойлашиши ва кўриш бурчагини аниқ танлаш талаб қилинди.

Портатив видеокамералардан кенгайтирилган фойдаланиш, айниқса, янгиликлар ва таҳлилий дастурларни ишлаш чиқаришда ҳам композицион услубга таъсир қилди. Енгил камерани керакли жойда тез жойлаштирилиши имконияти турелли камералар туфайли ўрнатилган тушунчани батамом синдирди. Камера доимо, айниқса, ёш томошабинларга мўлжалланган дастурларда ҳаракатда бўладиган услуб ривожланди. Айрим композицион принциплар сақланган бўлсада, асосий мақсад камеранинг бошқарилмайдиган ҳаракатланиши билан асабий ҳиссиёт ва суръатни келтириб чиқариш бўлган.

Фавқулудда шаклда бу актёр ўз ҳамкасби билан бирга у билан инсон билан бўлганидек мулоқот қиладиган субъектив камерага ўхшаш бўлди. Бундай услубда кимдир инсон билан кадрдан ташқарида мулоқот қилди, камера бурилиши ва бу инсонни кўрсатиши керак бўлди. Камера мулоқот қилаётган инсонлар атрофида айланди ва фақат баъзан ўзининг ҳаракатланишини ниқоблашга уринишни қилди (ёки рад қилди). Бу асосий телевизион дастурлар оқимидан фарқланадиган бошқа визуал қаторни яратишга интилишда стандарт телевизион усуллардан ўрганилган кетишга уриниш бўлган

Қалқийдиган каллақлар ва масофадан бошқариладиган камералар

Бўшлиқда камеранинг кенг ҳаракатланишлар диапазонини ўз ичига оладиган кадрларни яратишга чеклашлардан бири камерани қўлда бошқариш зарурати бўлган. Бу ўз навбатида, шатакчи ёрдамида бўшлиқда мувозанатлаштирилган ва ҳолатга қўйилган ўқда катера ва операторнинг оғирлигини кўтара оладиган крандан фойдаланишни талаб қилди. Бу бутун

конструкция кўпинча электр мотор билан ҳаракатга келтириладиган ҳаракатланадиган платформада жойлашган. Бундай кран жуда катта бўлган ва баъзан камеранинг ҳаракатини чеклаган.

Анча енгил тиркамага маҳкамланган ва масофадан бошқариладиган қалқувчи каллақда жойлашган енгил масофадан бошқариладиган камерани ишлаб чиқилиши (масофадан бошқариладиган панорамали каллақлар учун умумлаштирилган ном) анъанавий кранлар ёрдамида эришиш мумкин бўлмайдиган кадрларни олишга имкон берди. Енгил ўқлар диапазони анча катта бўлган ва декорациялар устидаги юқори нуқта каби энг мумкин бўлмаган нуқталаргача етишга имкон берган. Кадрдаги янада юқори ҳаракатланиш тезлиги мумкин бўлди ва қалқувчи кадрларнинг янгилиги оддий ҳодиса бўлиб қолди.

Масофадан бошқариладиган камералар ва зинапоялар янгиликлар студияларида ўрнатилган ва бир кишига битта нуқтадан бир вақтда бир неча камераларни бошқаришга имкон берган. Роботлаштирилган камераларни бир неча кадрларни олиш учун олдиндан дастурлаштириш ва камеранинг ҳолатини тугмани бир марта босилиши билан ўзгартириш мумкин. Кадрнинг композициясини асосий нуқталар бўйича ўзгартиришга имкон берган вақт бўйича дастурлаштирилган масштаблаштириш ҳам мумкин бўлган (10-боб “Камеранинг ҳаракатланиши”га қаранг). Бундай “масофаданлик” қўлда бошқариладиган камерадан фойдаланишдаги айрим ишлаб чиқариш турларини чеклаган.

Хулосалар

Замонавий суратга олиш усуллари ўзининг бошланишини охириги беш юз йилда рассомчиликдаги ўзгаришлар, фотографиянинг таъсири ва кинофильмлар ва телевизион кўрсатувларни ишлаб чиқариш технологияларидаги ўзгаришлардан олган. Визуал усуллар соҳасидаги олдинги топилмаларнинг таъсири замонавий ишлаб чиқаришда ҳам сезилмоқда.

XIX асрда фотография кундалик воқеаларни оний қайд этиш композицион усулини очди. Энг самарали “музлатилган” ҳаракатланиш тасвирлари ажраладиган нарсалар орасида, шунингдек нарса ва унинг аторф-муҳитга нисбати орасида кескинликка эга бўлади. Агар кадр имитацияланган бўлса, кадрнинг ҳолати ихтёрий, сахна чексиз, воқеанинг қисми эса тасодифан тасвирлангандек ҳозиргина тугаган ҳис этилиши пайдо бўлади.

Кино ишлаб чиқариш технологияси томошабинларда аччиғланиш келтириб чиқармасдан кадрларни алмашилиши усуллари қидиришни ўз ичига олади. Кино ишлаб чиқаришда, кейинчилик эса телевидениеда стандарт бўлиб қолган бир неча “яширин” усуллар мавжуд. Улар кетма-кет ва параллел монтаж қилиш, режаларнинг йириклигини ўзгартириш, воқеаларга нисбатан камеранинг ҳаракатланиш йўналишини сақлаш, ёруғлик ёрдамида зарур муҳит ва кайфиятни яратиш, монтаж қилиш ёрдамида суръат ва хилма-хилликни сақлашни ўз ичига олади.

Камеранинг ҳаракатланиши ва режалар йирикликларини алмашишининг барча усулларини бирлаштирган асосий концепция томошабинларни реал вақтда бўлиб ўтаётган воқеалар гувоҳлари ҳисобланишига ишонтириш зарурати ҳисобланган. Бу томошабин учун уни кўринмас қилиш билан бутун кино ишлаб чиқариш технологиясини яширилишини талаб қилган. Тўғри қўлланилиши билан улар сезилмайдиган бўлган, лекин шу билан бир вақтда ҳикоя қилишга зарур суръат, ҳиссиёт ва хилма-хиллик берган. Бу мезонлар бўйича ҳозирги кунда ҳам кинофильмлар баҳоланмоқда, асрнинг биринчи ўн йиллигидаги ўша асосда ётадиган ишларнинг катта қисми замонавий кинематографик усулларда долзарб бўлиб қолмоқда.

Стандарт кўп камерали телевизион трансляциялашлар кинематографиядан келиб чиққан ва томошабининг ишонмаслигини тўхтатиш учун ўша ниқоблаш қабул қилинган. Реал телевидение учун муаммо кинофильмдаги каби парчалаб суратга олинадиган “реал вақтни” яратиш бўлмаган, балки, масалан, суратга олиш бурчагини ёки режанинг йириклигини ўзгариши томошабинни аччиқлантирмаслиги ва чалғитмаслиги учун ўша бир ҳодисани суратга оладиган бир неча камераларни бирлаштириш бўлган. Бу мақсадга эришишга яна ўша “яширин” усуллар кўмаклашган.

2.2. Саҳна асари (саҳналаштириш)

Мен қаерда туришим керак?

Олдин бизнинг китобимизда тасвир бирлиги, мувозанатлаштирилган композиция асосий қизиқтириш объектини ажратиш ва бошқалар каби ифодалар ишлатилган. Энди бизни фигура ва фоннинг ўзаро жойлашишини муҳокама қилиш эмас, тасвирнинг жойи, унинг яхлитлиги ва аниқлиги кўпроқ қизиқтиради. Бинобарин, кўплаб кино- ва телевизион тасвирлар кадрда вақтнинг катта қисмида юзлар ва фигуралар бўлади, операторларга мос фонли олдинги режада объектни комбинациялаш бўйича визуал масалаларни ечишга тўғри келади.

Фигура ва фон бўлимида биз айтган эдикки, исталган тасвирда асосий қизиқтириш объекти фонсиз мавжуд бўла олмайди ва бу кўпинча асосий қизиқтириш объектини мос фон билан боғланиши учун визуал конструкциялаш усулини ишлатишга тўғри келади. Объектни ажратиб кўрсатиш учун силлиқ фон етарлича бўлиши мумкин, лекин тасвирни ҳосил қилиш учун объектни кучайтирадиган ёки шарҳлайдиган контекстга объектни қўйиш талаб қилинади. Кадрнинг таркиби муҳитни, кайфиятни яратади, қўшимча маълумотларни беради ва асосий қизиқтириш объектини бериш учун қувватли қллаб-қувватлаш сифатида ишлайди. Ягона тасвирни яратиш учун асосий объект билан фоннинг яхлитлиги тенг даражада муҳим.

Саҳналаштириш нима?

Саҳналаштиришда ҳаракатланиш ёки воқеанинг тўхтатилиши актёр ёки суҳандоннинг ҳолати ёки ҳаракатланишини аниқлайдиган кадрнинг

бошланғич тасвирларига киради. Битта камерали суратга олишда кадрдаги яхлит воқеани камеранинг жойлашиши ва ҳаракатланиши, объективнинг ҳолати ва кадрнинг яқуний кўриниши мувофиқлаштирилгунча кўриш мумкин. У аниқ талаб қилинадиган композицияга мос келиши керак, чунки актёр ёки суҳандонни фонга нисбатан жойлаштиришда, ҳам жойлаштиришни, ҳам фонни аниқ аниқлаш зарур. Мавжудлиги бўйича кадрни шакллантирадиган барча кўринадиган элементлар суратга олиш мақсадига эришиладиган тарзда жойлаштирилиши мумкин.

Бу рассомлар ишлатадиган яхлит тасвирни яратиш усулларида фарқ қилмайди. Нимани кўрса, шуни бекаму-кўст акс эттиришга интиладиган айрим рассомлардан ташқари, тасвир ғоясининг ишлатилишига тасвир компонентларини танлаш ва яқунланган композицияга ишлайдиган жойда ҳар бир элементни жойлаштириш йўли билан эришилади.

Яхши композиция нима ҳисобланиши ҳақидаги масала доимо баҳслар манбаи ҳисобланган ва шундай қолади. Тасвирнинг композицияси операторга қараганда рассомга катта даражада боғлиқ бўлади, шунинг учун тасвирнинг яхлитлигига эришиш учун рассом унинг ҳар бир элементини алмаштириши мумкин.

Агар рассомлик услуги кўриш майдонини аниқ узатилишини талаб қилмаса, рассомлар яқунда уларга талаб қилинадиган композицияни олиш учун тасвирнинг соҳасини яратиши ва қайта ишлаши мумкин. Тасвирни объектив ва камеранинг ҳолати ёрдамида сезиларли ўзгартириш мумкин бўлсада, “топилган” визуал вазият билан ишлашга, кадрнинг умумий кўринишини ўзгартириш учун эса ёритиш ва актёрнинг ҳолатини ўзгартиришга тўғри келади.

XIX асрнинг ўрталарида биринчи фотографлар фотографик тасвирнинг барча элементларини назорат қилишга уринишди ва рассомчиликдан олинган академик композицияларни яратиш ва нусха кўчиришга кўп вақт сарфлашди. Натижалар ишончсиз бўлди, статик ҳолатларли кадрлар тез орада улар нусха кўчиришга уринган портретлар билан бирга модадан чиқди.

Кино ва телевидениеда композициянинг қўшимча элементи – объектнинг ҳаракатланиши, шунингдек “реал” оламни ёзиш анъанаси мавжуд. Катта истисно тарзида кўплаб ҳикоя қилиш фильмлари ва теледастурлари таниш манзаралар ёки декорациялар фониде куриладиган пейзажлар бош қаҳрамонларининг ўйлари, хаёллари ва орзуларини экранлаштиради. Сценария ноодатий ва фантастик айланишларга эга бўлишига қарамадан, спектакллар томошабинлар яхши танийдиган реал маълум объектлардан ташкил топган декорацияларда ўйналди.

Демак, ўйланган тарихни кўрсатиш учун турли декорациялар, костюмлар, грим, саҳналаштириш, ёритиш ва камера бурчаклари ёрдамида олиннадиган тасвирларни синчиклаб ишлаб чиқиш зарур. Бундай назорат қилиш даражасида ҳар бир танланган тасвир режиссёрлик ечими натижаси ҳисобланадиган таасурот ҳосил бўлади. Бахтли тасодифлар бўлиши керак

эмасдек туюлади, лекин кино ва телевидениедаги операторлик иши тарихида кўплаб тескари мисоллар бор.

Масалан, америкалик кинооператор Конрад Холл таъкидлайдики, «Совуққон» (In Cold Blood. 1967) фильми учун кадрни қуришда декорация ойнаси ортида томадиган сунъий ёмғир орасидан ўтадиган ёруғлик, ўзининг ўтган (аччиқ) ҳаётини ёдга олган биринчи режадаги артистнинг ёноқларидан оқаётган “ёшларнинг” сояси бўлиб туюлади. Бу оддий кўришдаги мос келиш дарҳол кадрга киритилган. “Тутинган ота” фильмини суратга олиш билан Гордон Уиллис (The Godfather. 1972) Брандонинг оғир жағларини қачрайтириш мақсадида юқори ёритишдан фойдаланди. Яқунда Брандонинг кўзи сояда бўлиб қолди, бу персонажнинг хавфлилигини ҳис этишни кучайтирди

Кўплаб телевизион камералар сахна асаридаги воқеаларни узлуксиз суратга олишни олиб бора олиши учун кўпинча идеал кадр ва амалда олинадиган кадр орасида келишувга эришиш талаб қилинади. Кўп камерали телевизион суратга олиш сахнани ёки суратга олиш жойини олдиндан режалаштириш, декорацияларни ишлаб чиқиш, ёритиш ва камера учун барча режалаштирилган кадрларнинг батафсил тавсифли сценария талаб қилинади. Мураккаб дастурлар, масалан, телефильмлар учун ҳам артистлар қатнашадиган кўп қаррали олдиндан тайёрланиш талаб қилинади, улар вақтида мизасаҳналар ва воқеалар аниқланади ва ёзиб олинади.

Ҳар бир кадр студияда ёки табиий қайд этилганидан кейин сахнани тўлиқ кўриқдан ўтказиш амалга оширилади, унинг боришда камера учун сценариянинг амалий ишлатилиши имконияти текширилади ва бўлиши мумкин муаммолар аниқлаштирилади. Узлуксиз кўп камерали суратга олишда актёр ва фоннинг оптимал жойлашишига эришиш жуда қийин, чунки ростлаш учун катта кенглик йўқ. Актёрнинг битта камерага нисбатан исталган сурилиши бошқаси кадрининг композициясига таъсир қилади. Оқилона келишувлар қидириб топилади, лекин кўпинча битта камерада суратга олишнинг бенуқсонлиги амалий қабул қилинадиган ечим ҳисобланмайди.

Агар узлуксиз воқеани суратга олиш бир неча камералар орқали суратга олинса, битта камерада қилиниши мумкин бўлган кўплаб майда тузатишлар, масалан, ёритиш, фон, декорациялар (безаклар) ва артистларнинг жойлашишларини ўзгартириш ҳар доим ҳам мумкин бўлмайди. Кўп камерали телевизион суратга олишда кадрнинг ўлчами анча муҳим ва битта камерадан фойдаланиладиган ёзишда олиш мумкин бўлган тасвирнинг яхлитлигига қараганда катта қийматга эга бўлади.

Кўзғалмас объектларнинг тасвирини шакллантириш жойда объективнинг тўғри жойлашиши, тўғри суратга олиш бурчаги, кейин эса ёритиш, мувозанатлаш ва кадрнинг композициясини талаб қилади. Агар кадрдаги кўринадиган элементлар етарлича кичик бўлса ва уларнинг жойлашишини ўзгартириш мумкин бўлмаса, кадрнинг яхши композициясини

хар бир объектни қабул қилишнинг оптимал яхлитлиги таъминланадиган жойга жойлаштириш билан олиш мумкин.

Сахналаштиришда инсонлар ва воқеалар

Агар яхши композицияни фақат тасвирнинг элементларини ростлаш билан олиш мумкин бўлса, динамик композицияни яратиш учун кадр компонентларининг ҳолатини қандай ўзгартириш мумкин? Манзара ҳақидаги бобда биз динамик композицияларни олиш мақсадида нарсаларнинг ўзаро жойлашиши бўйича камерани созланиши усулларини кўриб чиқдик. Тасвирнинг тузилмасини назорат қилиш объектив, камеранинг ҳолати ва камерадан суратга олиш объектигача масофани танлаш ҳисобига амалга оширилиши мумкин.

Телевизион ва кино суратга олишда суратга олишнинг асосий элементи кўпинча инсонлар ҳисобланади. Артист объективга нисбатан талаб қилинадиган ҳолатда бўлиши мумкин бўладиган назорат қилинадиган вазиятда кўпинча бу аниқ бир фон ва артист учун энг яхши композицияни таъминлайдиган оптимал ҳолатни топиш мумкин. Бунда “энг яхши” сўзи томошабинга узатилиши керак бўлган ахборотни олиш учун энг мақбул сўзни билдиради.

Янгиликлар ёки репортажли теледастурларда одатий конфигурация мухбир “камера учун пьесани” ўйнайдиган: “Мендан ўнгда ҳозиргина Учинчи жаҳон уруши бошланди” конфигурацияси ҳисобланади. Бу орқа режада ҳодисанинг таркибига ёки унинг образига ишорани кўрадиган камерага ҳодиса ҳақида хабар қиладиган мухбир комбинацияси умумий қабул қилинган қолип ҳисобланади, лекин кўпинча кадрнинг мураккаб композициясини талаб қилади.

Агар репортаж ҳалокатга тегишли бўлса ёки орқа режада актив воқеаларга эга бўлса, у ҳолда комбинацияланган тасвир ишлатилганида томошабиннинг қизиқиши мухбир ва орқа режадаги воқеалар орасида бўлиниб кетади. “Камера учун пьесада” фон “муҳити” сифатида нима ишлатилиш мумкин, томошабин доимо олдинги режадан орқа режага ва аксинча диққатини қаратишга мажбур бўладиган актив ва пассив соҳаларда бўлинган экранга айланади. Одатда мухбир кадрнинг катта қисмини эгаллайди, иккита мухбир ва орқа режада қизиқтириш объектлари ҳосил бўлади. Бинобарин, мухбир яқин масофадан суратга олинади ва у камерага гапиради, мухбир ва орқа режа орасида ўрнатиладиган алоқа чегараларидан ташқарида орқа режада бўлиб ўтаётган ҳодисалардан узилиш, бўлиниш ҳосил қилинади. Мухбир камеранинг объективига гапирганида у репортаж олиб борилаётган вазиятдан ташқарида ва кузатувчини ҳайратга соладиган ва уни безътибор қолдирмайдиган бу фавқулодда ҳодисага умумий ва объектив қараётгандек ҳис қилинади.

Журналистиканинг аҳамияти объективликни қидириш, далилларни шарҳлаш ёки ўз фикрларини айтиш эмас, балки уларни кўрсатишга асосланган ҳисобланади, аммо, мантиққа зид равишда бу “объективлик” томошабинларнинг эътиборини жалб қилиш ва сақлашга йўналтирилган

ёркин, ҳиссиётли тасвирлар билан бўлади. Ҳиссиётга тушадиган инсон кийноқлари ёки тушкунликлари субъектив тасвирлари баъзан камера учун “ҳақиқий” пьесали оддий бўлмаган иттифоққа комбинацияланади.

Энг бетараф ва объектив кадрни, агар журналистни телеканал логотипи фониди жойлаштирилса, олиниши мумкин. Мухбирнинг елкаси ортида “Ички ишлар вазирлиги”, “Скотланд-Ярд”, “Молия вазирлиги” ва бошқа ёзув кўриниб туради.

Бундай турдаги кадр кўпинча таъсир ўтказмайди, чунки орқа режадаги тўғри бурчакли ёзув олдинги режадаги мухбир бош қизиқтириш объекти бўлиб қолишига кўмаклашади. Эҳтимол, қизиқишнинг бўлиниши босма матн билан ишлашга кўникиб қолган газета журналистлари учун ёқади. Орқа режадаги воқеалар уларни жалб қилади, чунки, аслида қизиқишни бўлинишини талаб қиладиган тасвир фақат томошабинни чалғитсада, улар тарихни тасдиқлайди деб ҳисоблашади.



2.5-расм. 3-камера орқали суратга олинадиган кадрнинг орқа режасида сезиладиган вертикал чизик жойлашган. Агар бу камера чизикдан кетиш учун чапга сурилса, у ҳолда кадрнинг ўнгида ойна тушади. Агар камера ўнгига сурилса, у ҳолда олдинги режадаги фигура сахнанинг чуқурлигида артистни тўсиб қўяди. Стол ҳолатининг алмаштирилиш бошқа кадрларни жойлаштирилишини ўзгартиради

Кўп камерали узлуксиз суратга олишда баъзан орқа режага нисбатан актёрнинг оптимал жойлашининг ростлашнинг жуда кам имкониятлари бўлади. Битта камерада суратга олинадиган актёрнинг исталган сурилиши бошқа камеранинг кадрларининг жойлаштирилишига таъсир қилади.

Шу қизиқишнинг бўлиниши суҳандон кадрдан дастурнинг логотипи ёки умумий сарлавҳа орқали суриб чиқарилганда янгиликлар

маълумотларига ўтказилади. Бундай кўп ишлатилган кадрнинг композицияси жуда нокулай ва маъқул кўринишга доимий такрорланишлар ҳисобига эришилади (2.6-расм).



2.6-расм.

Интервью

Янгиликлар ёки теледастурларнинг доимий элементи табиий интервью ҳисобланади. Бунда кўпинча олиб борувчи ўз офиси ёки уйида бўлган интервью олинувчи билан суҳбатлашишини суратга олиш талаб қилинади.

Асосида камеранинг ва интервью қатнашувчиларининг ҳолати ҳақида ечим қабул қилинадиган кўплаб омиллар мавжуд, хусусан:

- зарурат бўлганида интервью қатнашувчиларининг жойлашиши узок муддатли интервьюни мустаҳкамлайдиган турли кадрларни олишга имкон берадими?

- инсонларнинг ўзаро муносабатларини кўрсатиш имконияти мавжудми?

- интервью олинувчини ўраб турган ҳолат интервью учун муҳимми? Орқа режа қўшимча маълумотларни берадими?

- бўш бўшлиқ борми ва у бошқа томонлардан суратга олиш мақсадида ёритиш ва ҳолатни ўзгартириш учун қанчалик қулай?

- кадрда ойнани кўриш зарурми?

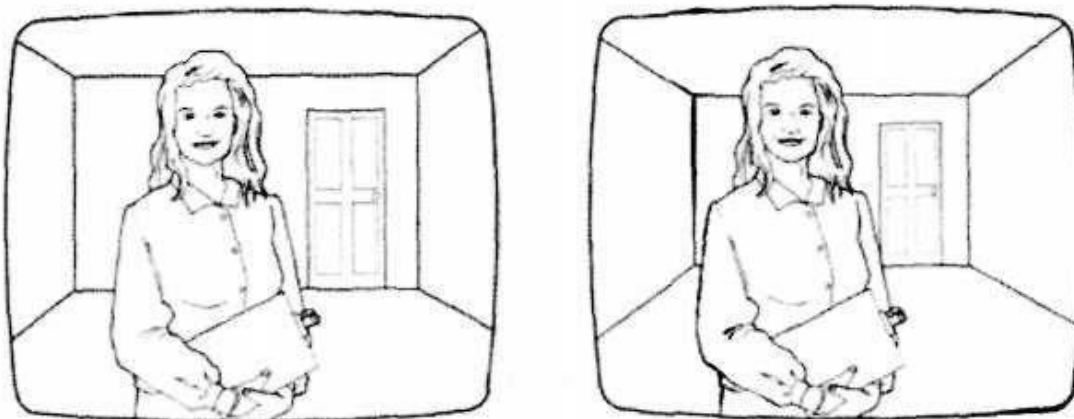
- ранг ҳарорати ва ойналардан кирадиган кундузги ёруғлик ва қўшимча лампалар ҳосил қиладиган ёруғлик орасидаги мувозанатнинг фарқи.

Агар суратга олиш объектларини жойлаштирилишини тўлиқ назорат қилиш мумкин бўлса, у ҳолда суратга олиш объектига эътиборни жалб қиладиган, бош объектни мувозанатлаштирадиган (масалан, зидликли безаш), кайфият, муҳитни яратиш билан ёки қўшимча маълумотларни келтириш билан объектни тушунишга кўмаклашадиган орқа режани топинг.

Кадрдаги ҳаракат ва объективнинг кўриш бурчаги

Уч ўлчамли бўшлиқнинг икки ўлчамли кино ёки телевизион тасвири воқеа ва камера кўядиган талаблар орасидаги келишувни таъминлаши керак. Оддий чеклашлар кадрнинг ўлчамига нисбатан актёрнинг ҳаракатланиш тезлиги ёки ишлатиладиган объективнинг кўриш бурчаги ҳисобланади

Олдинги режадаги унча катта бўлмаган ҳаракатланиш умумий режадаги катта ҳаракатланишга эквивалент бўлиши мумкин. Кенг бурчакли объектив йўналишида уч қадам ташлаш билан персонаж 25° бурчакли объективга йўналишда ҳаракатланишдагига қараганда ўлчамларда тўлиқ бўйга ўзгаради. Телеспектаклни кўйишда энг муҳим элемент ишлатиладиган объективнинг “ички бўшлиғи” ҳисобланади (2.7а,б-расм).



а

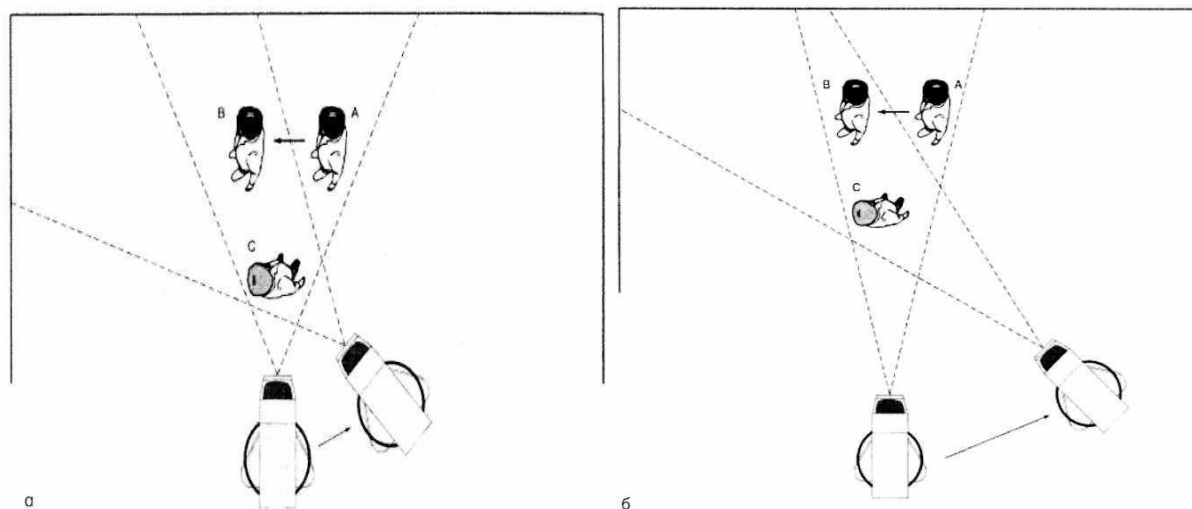
б

2.7-расм. Тор бурчакли (а) ва кенг бурчакли (б) объективдан фойдаланилганда эришилган олдинги режадаги объектнинг бир хил ўлчамлари

Сценарийда кўзда тутилган актёрнинг ҳаракатланиши аниқ бир қўлланиладиган объективни ҳисобга олганда тез-тез ўзгартиришга тўғри келади. Асосан олдинги режадаги стулдан кўтарилиш тезлиги ўзгаради. Яқиндан суратга олишда нормал кўтарилиш кўпинча жуда тез туюлади ва уни секинлаштирилади. Бу унча катта бўлмаган объектив орқали тез ҳаракатланаётган объектни суратга олишда яхши кадрни олиниши муаммосини ҳам ечади.

Бошқа кўп ишлатиладиган кадрни модификациялаш усули олдинги режада бўлган артист ёки объектни тутиб туриш ва шу билан бир вақтда камера орқа режадаги бошқа актёрнинг ҳаракатларига амал қилиш билан ҳаракатланиши ҳисобланади. Буни, агар камера олдинги режадаги объектга жуда яқин жойлаштирилса, кенг бурчакли объективни қўллаш билан бажариш жуда осон, чунки нисбатан қисқа қамраб олиш ёйи бўлади. Бир неча футларга камеранинг ҳаракатланиши олдинги режадаги актёрнинг ҳолатини 10 футларга ўзгаришини кадрга олишга имкон беради. Узун фокусли объектив ва олдинги режада ўша ўлчамдаги тасвирни олиш учун камера орқага сурилади. У ҳолда қамраб олиш ёйининг чизиғи бирмунча кенг

бўлиб қолади, бунда орқа режада актёрни тутиб туриш билан кадрга киради (2.8а,б-расмлар). Объективнинг торроқ бурчаги камеранинг кўринадиган ҳаракатланишини ўзгартиради, чунки кадрга орқа режадаги воқеанинг кам қисми қамраб олинади.



2.8-расм. (а) Оддий кадр ривожланишда иккита камералар кадрларида олдинги режадаги актёрни(С), А актёр В актёр йўналиши бўйича бораётганида тутиб туриш кўринишида бажарилади. Агар камеранинг ҳолати олдинги режадаги объектга (С) яқинлаштирилган бўлса, у ҳолда қамраб олиш ёйи нисбатан қисқа бўлади. (б) Агар олдинги режада ўша ўлчамдаги тасвирни суратга олиш учун катта фокус масофасли объективлар ишлатилса, у ҳолда камера узоқда туради ва қамраб олиш ёйи орқа режадаги актёрнинг ўша ҳаракатларини кадрга жойлаштиришга имкон бериш билан сезиларли кенг бўлиб қолади

Кадрнинг ички бўшлиғи

Кадрнинг ички бўшлиғи бу қийин пайқаладиган, лекин унинг кўринишининг муҳим қисми, кайфият ва муҳит ҳисобланади. Кўрсатилганидек, уч ўлчамли объектлар текис икки ўлчамли тасвирга ўзгартирилади, ўлчамлар нисбати камерагача масофа ва объективнинг кўриш бурчаги орқали аниқланади. Кичик хона кенг бурчакли объектив орқали суратга олишда катта, узун фокусли объектив орқали суратга олишда кичкина ва тор туюлади.

Актёрнинг ўрта режаси 75Е дан 5Е гача объектив бурчаги ишлатилиши билан олиниши мумкин. Янада кенг бурчакларда деталлар бузилади ва тананинг ҳаракатланиши ўта ажратиб кўрсатилади, лекин объективнинг турли бурчакларидан фойдаланишдаги муҳим фарқ шундан иборатки, объективнинг кўриш бурчаги камайиши билан бир хил ўрта режани сақлаш учун камера объектдан янада узоққа сурилиши керак. Бунда олдинги ва орқа режалардаги объектлар орасидаги ўлчамлар нисбати ўзгаради, демак, кадрнинг ички бўшлиғи ўзгаради

Ишлаш услуби ва объективнинг кўриш бурчаги

Биобарин, объективнинг қандай кўриш бурчагини танлаш керак бўлади? Бу кадрдаги кайфият ёки ҳиссиёт, шунингдек у акс эттириши керак бўлган кадрга боғлиқ бўлади. Саҳнанинг ёки ҳатто бутун асарнинг визуал узлуксизлигини таъминлаш учун объективнинг кўриш бурчагини қандайдир чегараларда тутиб туриш зарур бўлади. Битта ишлаш услубида камерага ёки ундан йўналишда ҳаракатланиш ажратиб кўрсатиладиган эпизодларни яратиш учун кенг бурчакли объектив ишлатилади. Бунда кадрларнинг ички бўшлиғи сезиларли ортади, бу кўпинча шиплар, деворлар, бинолар ва бошқалар чизиқларини динамик боғлайдиган камерани жойлаштирилишининг пастки даражаси билан бўлиб ўтади.

“Ички бўшлиқни” куришнинг бошқа услуби сиқилган бўшлиқ таассуротини ҳосил қиладиган, камерага ёки ундан йўналишда ҳаракатланишни кучайтирадиган ва клаустрофобия ҳиссини келтириб чиқарадиган узун фокусли объективнинг ишлатилиши ҳисобланади.

Жуда кўпинча бундай услубда кадрнинг “манзилли режалари”, яъни атрофдаги ҳолат ва жойлаш ўрни ҳақидаги маълумотларни берадиган кадрлар бўлмайди. Кадрлар жуда йирик режада суратга олинади, воқеа номаълум вазиятда бўлиб ўтади, натижада маълумотларсиз суръатни берадиган чаплаган орқа режаларли тасвирлар туркуми олинади. Томошабин мистерияга (ўрта асрлардаги диний мавзулардаги драма) туширилади ва у атрофдаги вазиятга нисбатан аниқ визуал белгиларнинг йўқлиги орқали ғазаблантирилади.

Демак, объективнинг кўриш бурчагини танлаш воқеанинг саҳналаштирилишига ва талаб қилинадиган визуал баён этиш услубига боғлиқ бўлади. Объективнинг кўриш бурчаги қанчалик тор бўлса, камеранинг силлиқ ва узлуксиз ҳаракатланиши ва унинг тасвирнинг формати билан ишлашини таъминлаш шунчалик қийин бўлади. Кадрнинг ўлчамини ўзгартириш учун тор бурчакли объективли камера кенг тор бурчакли объективли камерага қараганда янада узоққа сурилиши керак. Жуда тор бурчакларда у титрашларга ва нобарқарорликларга жуда сезгир ва кенгроқ ва аниқроқ фокуслаш ростлагичларини талаб қиладди.

Камера ҳаракатланганида кадрда кўринадиган элементлар бўлиши керак, уларнинг ўзаро жойлашиши камеранинг ҳолатига боғлиқ равишда ўзгаради. Силлиқ орқа фонда суратга олиш объекти атрофидаги айланиш эса нуқтаи назарнинг унча катта бўлмаган ўзгариши таассуротини ҳосил қиладди. Ўзгарадиган ва синдирилган орқа режа фонидаги бундай ҳаракатланишда кўриш бурчагини ўзгаришини белгилайдиган нуқталар пайдо бўлади. Агар олдинги режадаги деталлар бутун кадр орқали ҳаракатланса, у ҳолда улар кузатиш нуқтасини ўзгаришининг янада сезиларли индикаторлари ва ҳаракатланиш (агар айнан шу талаб қилинса) устун ва янада сезиларли бўлиб қолади.

Тор бурчакли объектив ишлатиладиган камеранинг ҳаракатланишида тасвирнинг сифати юқори бўлади, лекин бунда кенг бурчакли объективли камерага қараганда ишлашдаги катта аниқлик талаб қилинади. Кенг бурчакли

объективли камеранинг ҳаракатланишини таъминлаш осон ва у суратга олиш масофасига нисбатан анча катта туюлади.

Кадрнинг ички тузилмасини кўпинча сахнанинг ҳиссиётлилиги ажратиб кўрсатади. “Оддий” манзара кўпинча воқеа жойини тўғри ва бевосита тавсифлаш талаб қилинганида кадрни ташкил этиш учун ишлатилади (3-бобга қаранг). Бошқа томондан, сиқилган ёки кенгайтирилган бўшлиқ алоҳида муҳит ёки кайфиятни яратилишига кўмаклашади.

Объективнинг кўриш бурчаги ва композицияни танлаш, агар фақат бу тез-тез бўладик, кўп камерали суратга олишда келишув натижасида камера ва объективнинг бурчаги ҳолати қайд этилмаган бўлса, тасодифий бўлиши керак эмас.

Фон билан ишлаш

Фоннинг унча катта бўлмаган соҳаси ND филтрнинг (нейтраль зичлик) ёрдамида кўриш майдони чуқурлигини чеклаш ҳисобига назорат қилиниши мумкин, назорат қилишнинг катта даражаси камеранинг жойлашиши, объективнинг кўриш бурчаги ва олдинги режада объектнинг ҳолатини танланиши ёрдамида таъминланади. Бундан ташқари, кўшни кадрларни монтаж қилиш имкониятини ҳисобга олиш зарур. Кўпинча мос келмасликдан қочиш учун ўхшаш тон, ранг ва зидликнинг уйғунлаштирувчи фонини танлаш талаб қилинади.

Бирин-кетин монтаж қилинган кадрлар фонлари орасидаги тоннинг ўта катта фарқи бирикишларнинг яққол сезилишига олиб келади. Ёруғликнинг йўналиши, бир хил фокус зоналари ва орқа режадаги ҳаракатланишнинг узлуксизлиги (масалан, оламон, кўча ҳаракати ва ҳ.к.) каби элементларнинг визуал узлуксизлигига ишонч ҳосил қилиш ҳам талаб қилинади.

Фигурали композициялар

Битта фигурали композиция

Кино ва телевизион фильмларда доимо битта фигурали кадрлар учрайди. Унинг декорациялар ўзаро таъсирлашишига таъсир қиладиган иккита жиҳат мавжуд (бошқа элементлар мос бўлимларда кўриб чиқилади). Оддий ёки силлиқ орқа режа фонида суратга олишда тасвирнинг бирлигига эришиш учун фигура кадрнинг битта ёки иккита чегаралари билан тегишиши керак. Агар кадр “тўлиқ бўйга” қараганда йирикроқ режага эга бўлса, у ҳолда равшанки, бундай ҳолатдан қочиб бўлмайди. Агар ўйланган ғоя имкон берса, у ҳолда бир томонлама ёритилган портрет юзнинг қаронғилаштирилган тони ва фон орасида ўзаро алоқани ўрнатилишига имконият беради. Бошқа визуал ечим шакллар ёки ранглар ва шаклларга ўхшаш фонни ёритиш билан (соялардан фойдаланиш билан) мувозанатлаштирилган нисбатни топиш ҳисобланади. Якка фигура кўпинча манзаранинг масштабини ажратиб кўрсатади ва у агар ҳатто фигура воқеа жойида устун объект ҳисобланмасада ҳаракатланиш ҳисобига идентификацияланади.

Кўшимча фигураларни уларнинг ўз орқа режалари билан киритиш учун энг қулай сахналаштириш усули суҳандон кадрда камерага тўғри

карамайдиган, балки бурилган вазият ҳисобланади. Агар суҳандоннинг елка чизиғи орқа режага йўналтирилган бўлса, у ҳолда бу табиийки, олдинги режани орқа режа билан бирлаштиради.

Кадрда иккита фигуралар бўлгандаги композиция

Кадрда икки киши бўлганида, у ҳолда, агар фақат қатнашувчилардан бирини устун қилинмаса, қизиқиш бўлинадиган композицияни олиш осон. Бунга тенг бўлмаган ўлчамларда ёки кадрда оддий кишилардан бирини камерага орқа ҳолатда жойлаштириш билан эришиш мумкин. Иккита камералар орқали суратга олиш учун орқа режадаги майдароқ фигура билан зидлашадиган олдинги режадаги йирик фигурадан бошлаб елка орқали иккита камераларда суратга олиш ва бошқа кўплаб стандарт ҳолатлар мавжуд. Битта кадрдаги иккита персонажлар орасида диққатни қайта ўтказилишининг бош усуллари ёритишнинг алмаштирилиши ва мулоқотнинг боришида камеранинг ўтказилиши ҳисобланади.

Бир неча фигурали композициялар

Учта, тўртта ва катта сонли қатнашувчиларни бирлаштиришнинг классик ечими доиравий, пирамидали ва овалли гуруҳларни шакллантириш ҳисобланади. Алоҳида объектлар кўзлар учун тушунарли бўлган оддий геометрик шаклларни ҳосил қилиш учун бошлар, шунингдек қўллар ва оёқлар ташқи кўринишларидан фойдаланиш билан яхлит композицияга боғланади. Гуруҳнинг ичида фокус нуқтасини ўрнатиш (асосий объект) ва кейин бу нуқтани ажратиб кўрсатадиган энг маъқул шаклни яратиш жуда муҳим.

Гуруҳнинг алоҳида қатнашчилари ўзининг яхлит композиция билан ўзаро таъсирланишида актив ёки пассив бўлиши мумкин. Камерага орқаси билан турган ёки унга тўртдан учга бурилган кишилар кадрдаги кам аҳамиятга эга бўлади. Олдинги режадаги фокуслаш нуқтасида кишиларни жойлаштириш, кучли таъсир этадиган бошқа чизиқда гуруҳнинг ташқи кўриниши уларнинг аҳамиятини оширади. Томошабиннинг диққатини бошқариш учун яна бир стандарт ечим пирамида туридаги гуруҳда учинчи кишига нисбатан иккита бир аҳамиятли киши ҳисобланади (2.9 расм).



2.9-расм. Гуруҳли кадрда юзларнинг доиравий жойлаштирилишини намоиш этадиган “Мальта лочини” фильмидан кадр

Тезликда ишлаш

Модомики, кинофильмлар ва телевизион дастурларни ишлаб чиқаришда турли усулларнинг кенг диапазони ишлатилар экан, барча бўлиши мумкин вазиятларда нима қилиш мумкин ва мумкин эмаслигини аниқлаш мумкин эмас ёки керак эмас. Операторлик ишида фойдаланиладиган айрим асосий қоидаларни ифодалаш мумкин, лекин суратга олиш учун қурилмаларни танлаш масалаларида ҳам улар “ишчи отлар” ҳисобланади.

Кинофильмлар ва телевизион дастурларни ишлаб чиқариш соҳасидаги ҳар бир мутахассис аниқ бир ишлаш усулининг эҳтиёжларига мос келадиган ўз услубини яратади. Бошқа ишлаб чиқариш турлари учун бу қоидалар чеклайдиган ёки ҳаддан ташқари кўринади.

Янгиликлар дастурларини яратишда - тўғри эфирда ишлаш ёки бир мартда ёзиш (дублларсиз) битта умумий усулдан фойдаланилади. Жонли воқеа тасвирларнинг узлуксиз оқимини яратилишини талаб қилади ва бу ҳар бир оператор ўз кадрини тўхталишсиз шакллантириши кераклигини билдиради. Баъзан операторларда камеранинг ҳолатини шошмасдан ўзгартириш учун вақт бўлиши мумкин ва улар кадрнинг композицияси ёки суратга олиш режасини аниқлаштириш учун суратга олишда танаффуслардан фойдаланиши мумкин. Бироқ спорт, мусиқий ёки гуруҳли мунозаралар каби бундай дастурларни суратга олишда бу жуда кам бўлади. Телеишлаб чиқаришнинг катта қисмида аниқ бир ҳодисага боғланган турли кадрларнинг узлуксиз оқими талаб қилинади.

Масалан, оркестр концертини бир неча камералар орқали жонли ёзиш ўйналадиган пьесага мувофиқ ёзиладиган камеранинг ишлаш сценарияси бўйича амалга оширилади. Муסיқанинг услубига, унинг телевизион қайта ишланиши, режиссёрнинг ғоясига боғлиқ равишда у бешта ва ундан ортиқ камералар орасида тақсимланган 200-300 тадан ортиқ режаларга эга бўлиши мумкин.

Ҳар бир кадр партитурада (кўп овозли музика асарида барча қисмларнинг мажмуи) ўз функциясини бажаради, у тайёр ва унинг талабларига мувофиқ аниқ ростланган бўлиши керак. Демак, камеранинг ишлаш тезлиги музика билан синхронлаштирилади ва у кадрларнинг тез ва узлуксиз алмаштирилиши моментларини аниқлайди. Камеранинг ишлаш суръати ўчирилган камерада унинг битта асбобдан бошқасига ўтказилиши жуда тез бўлишидан ёқилган камерани музиқанинг кайфиятини акс эттирадиган аста-секин ўтказилишигача ўзгаради.

Панорамали ҳаракатланиш бу кадрга ажратилган тактлар сони билан синхронлаштирилган бўлиши керак ва маълум асбобда ёки асбоблар гуруҳида аниқ яқунланган бўлиши керак, чунки, эҳтимол бу моментда соло бошланиши суръатнинг ўзгариши бўлиб ўтиши мумкин.

Композицияни синчиклаб танлаш учун вақт бўлмаганида кадрларни бундай рефлекторли шакллантириш яхши кадрни олиниши одатига ва ривожланган ҳис этиш умидида амалга оширилади. Бу бирданига сезиларли бўлиб қолади. Суратга олиш операторнинг қараши ва кўлларини мувофиқлаштириш орқали таъминланади. Агар тасвирни шакллантириш учун вақт бўлмаса, фақат тажриба ва кўникмаларга умид қилиш қолади. Тўғри эфирдаги теледастур композицион ечимларни тез қабул қилинишини талаб қилади.

Реал вақтдаги операторлик иши кўпинча кадрни қандайдир синчиклаб ўйлаб олиш учун имкониятларни қолдирмайди. Визуал элементларнинг жойлаштирилишини ўзгартириш мумкин эмас. Қолган вақтда қилиниши мумкин бўлган энг каттаси бу масштаблаштириш ва суратга олиш нуқтасини енгил сурилиши ёрдамида кадрни яхшилашдан иборат.

Ҳаракатланишга ғайриихтиёрий реакцияга мисолни спорт ходисаларидаги тез моментларни секинлаштирилган такрорлашда кўриш мумкин. “Секинлаштирилган такрорлаш” кадри крикет тўпи крикет таёқчасидан узилишини суратга олишда камеранинг ҳолатини акс эттиради. Баъзан, ҳатто тўпни қайтарган ўйинчи уни қаерга учишини билмайди. Ўйин вақтида секинлаштирилган такрорлашлар доимо кўрсатилади, бунда оператор битта секин ҳаракатланиш билан тўпни қабул қиладиган ва уни ўйиндан йўналтирадиган қабул қиладиган ўйинчига етиши моментигача тўпни ғайриихтиёрий кузатиб боради. Секинлаштирилган ёзувда кўриладиган кадрлар реал тезлик ва кадрда тўпнинг ҳаракатланиши ва ўйинчиларни кузатиб бориш ва тутиб туриш учун талаб қилинадиган усуллар ҳақида нотўғри тушунчани беради. Айтишадик, ҳаракатланиш тезлиги баъзан майдондаги ҳакамнинг тушуниши учун ўта юқори ва улар қарорни

кабул қилиш учун стадионга учинчи ҳакамни чақиришади. У буни баҳсли моментни суратга олишнинг секинлаштирилган такрорланишига таяниши билан қилиши мумкин. Бундай ҳолда янги технологиялар эмас, балки оператор реакциясининг тезкорлиги ёрдамга келади.

Сценариясиз бир неча камералар орқали суратга олишда узатиш учун муқобил кадрларни режиссёрга таклиф этиш учун битта кўз билан бошқа камералар қайси кадрларни узатаётганлигини кузатиб бориш (комбинацияланган кўринишни қидиргич ёки монитор ёрдамида) зарур. Спорт дастурларини телевизион суратга олишда ҳар бир камерага ўз роли ажратилишига қарамасдан, кўпинча бир бўладиган ҳодисалар, масалан, ҳодисанинг тугаши бўйича тақдимотлар ёки тайёргарликсиз уюштирилган суратга олишни талаб қиладиган “байрам қиляётган” томошабин кадрлари бўлиб туради. Гуруҳли мунозаралар дастурларида кадрнинг ўлчами бошқаларига аниқ мос келиши керак ва ўчириладиган кадрларни алмаштириш имконияти учун муқобил кадрлар бўлиши керак.

Хулосалар

Кўплаб кино ва телевизион тасвирлар декорацияларда бўлган юзлар ва фигуралардан ташкил топади. Вақтнинг катта қисмида операторлар олдинги режадаги объектни унинг фони билан комбинацияланиши муаммосини ечади.

Кадрнинг ички бўшлиғи бу қийин пайқаладиган, лекин унинг кўринишининг муҳим қисми, кайфият ва муҳит ҳисобланади. Уч ўлчамли объектлар текис икки ўлчамли тасвирга ўзгартирилганда, ўлчамлар нисбати камерагача масофа ва объективнинг кўриш бурчаги орқали аниқланади. Демак, объективнинг кўриш бурчагини танлаш воқеанинг сахналантирилиши ва талаб қилинадиган видеосуратга олиш услубига боғлиқ бўлади.

2.3. Ҳаракатланиш

Кўринмас ҳаракатланиш

Профессионал телеоператорлар томонидан ишлатиладиган операторлик иши техникаси, масалан, камеранинг ҳаракатланишини тўхтатиш/бошлаш, камера ва суратга олиш объектининг ҳаракатланишини мос келишини таъминлаш, режа ва олиб борилиш алмашганида диққат маркази нуқтасини аниқлаш, монтаж қилиш нуқтасида кадрларнинг мос тушишини таъминлаш томошабинда дастурларни ишлаб чиқарилиши механикасини яшириш учун мўлжалланган. Мақсад қандайдир усулларнинг қўлланилиши эмас, балки суратга олиш объекти – тасвирнинг таркибини ажратишдан иборат.

Голливуднинг эски мақоли билдирадики, “яхши монтажчи ўз томоғини кесади”. У томошабинлар фильмни яратиш учун қандайдир найранглар ёки алдовлар ишлатилганлигини пайқамаслиги учун кадрларни ягона эпизодга боғлаш учун фильмлар монтажчилари қўллайдиган томошабин учун кўринмас усулларга киради. Тасвирлар орасидаги ўтишлар шунчалик даражада табиийки, қўлланиладиган усуллар сезилмай қолади. Монтажчи

фильмга ўз хиссасини шунчалик яхши яширадики, унинг иши ҳақида ҳеч ким фаҳмламайди. Агар томошабин операторнинг иши ҳақида билмаса, у ҳолда оператор ўз мақсадиган эришган бўлади. Бу ҳақда Голливудда айтилганидек, ҳам битта, ҳам бир неча камерали суратга олишдаги ажойиб операторлик иши операторларни номаълум қолдиради.

Бунга тўлиқ қарама-қарши ҳолат камеранинг ўтказилиши ва тасвир масштабнинг ўзгартирилиши объектни суратга олиш усулига жалб қилдиган ва томошабинни визуал донг қотиб қолишга туширадиган кўплаб ҳаваскорлик суратга олишлар ҳисобланади. Кўринмас технологияларнинг тескари томони беҳабар инсон ҳеч қандай “алдовни” кўрмаслиги ҳисобланади.

Камеранинг ҳаракатланиши

Камерани ҳаракатланишининг иккита асосий қоидалари мавжуд. Биринчидан, у воқеага мос келиши керак. Камерани ҳаракатланиши воқеа билан оқланиши керак, воқеа эса ҳаракатланиш тезлиги, вақти ва траекториясини аниқлаши керак.

Иккинчидан, ҳаракатланиш жараёнида яхши композицияни сақлаш зарур. Камерани ҳаракатланиши бу образнинг ривожланиши, у янги маълумотларни беради, муҳит ёки кайфиятни яратади. Агар биринчи ёки сўнгги ҳаракатланиш кадрлари, масалан йирик режа ягона муҳим бўлса, у ҳолда кадрни алмашиши учун, эҳтимол, камерани ҳаракатланиши эмас, балки монтаж қилишни ишлатиш яхши бўлади. Камеранинг ҳаракатланиши жараёнида янги қизиқарли тасвирлар кўрсатилиши керак ва биринчи ва охириги тасвир орасида “ўлик зона” бўлмаслиги керак. Воқеа билан асосланмаган ҳаракатланиш хира бўлади ва суратга олиш жараёнига эътиборни жалб қилади. У операторлик ишининг ишлатиладиган усулларини сезиларли қилади. Баъзан камеранинг ҳаракатланиши янги бўлмаган ва кам қизиқарли мазмунни жонлантириш учун ишлатилади. Агар сиз кадрнинг мазмунига етарлича ишонч ҳосил қилмасангиз, у ҳолда унинг кучсизлигини ишлатиладиган операторлик иши усулларига эътиборни қайта ўтказиш йўли билан яширишга уринмасдан, балки яхшиси янги суратга олиш объектини танлаш керак.

Бир ва бир неча камераларнинг ҳаракатланиши

Фильм бу бўлиб ўтганидан кейин таҳрир қилинган ва монтаж қилинган ҳодисанинг ёзуви ҳисобланади. Тўғри эфирдаги телекўрсатув бу у бўлиб ўтаётган вақтда ҳодисанинг кўрсатилиши ҳисобланади. Бир камерали ва кўп камерали суратга олишда камераларнинг ҳаракатланиши усулларида кўп умумийлик бўлсада, улар маълум даражагача амалда битта кадрни ёзишдаги фарқлар, шунингдек бир неча кадрларни узлуксиз ёзиш ва узатиш билан шартланган.

Бир неча камералардан фойдаланиладиган тўғри эфирда узатиш ёки “жонли” ёзув реал вақтдаги ҳодисани акс эттиради ва турли хил кадрларни суратга олинишини таъминлай оладиган тез мослашувчан платформаларни талаб қилади. Студияда камеранинг ҳаракатланиши, ҳам суратга олиш

вақтида, ҳам бошқа камера орқали суратга олишда объектни бутун объект бўйича олиб борилиши билан максималлаштирилиши мумкин. Фильм ёки телекўрсатувни битта камера орқали суратга олишда воқеани алоҳида кадрларга бўлиш, ҳаракатланиш йўллари жойлаштириш ва унинг заруратисиз келишувни кидиришни ўйлаб кўриш ёки бошқа камераларнинг борлиги туфайли ҳаракатланишда чекланишни ҳисобга олиш мумкин.

Кўп камерали суратга олиш учун саҳналаштирилган воқеа битта камерали суратга олишдагига қараганда анча катта визуал келишувни талаб қилади. Кўп камерали суратга олишда мавжуд бўлган декорациялар ва ёритишга кўплаб чеклашлар битта камерали суратга олишда осон четлаб ўтилади ёки оддий ҳисобга олинмайди. Вақт бўйича ёки воситалардаги чеклашлар туфайли кўп камерали суратга олиш кўпинча актёрнинг ҳолати ёки ҳаракатларини ҳисобга олиш учун кадр композициясининг доимий унча катта бўлмаган ўзгаришларини талаб қилади. Агар вақт ва воситалар етарли бўлганда эди, сценарияни қайта ёзиш мумкин бўлар эди.

Функционал ва декоратив ҳаракатланиш турлари

Камеранинг ҳаракатланишини функционал ва декоратив турларга бўлиш мумкин. Бундай ўта соддалаштирилган бўлишда ҳар хил ҳаракатланишлар турлари кўпинча ошириб юборилади, лекин агар функционал ҳаракатланиш суратга олиш объектининг ҳаракатланишини кузатиб бориш учун кадрларга бўлинса, у ҳолда уни визуал хилма-хилликни олиш ва сюжетли урғу беришни ёки янги маълумотларни учун камеранинг ҳолатини ёки режани режалаштирилган мажбуран ўзгартириш сифатида аниқлаш мумкин.

Камеранинг бу ҳаракатланиш тури сюжетнинг мулоқоти ёки эҳтиёжлари орқали асосланадиган кадр ўлчамининг ўзгартирилишини ҳам ўз ичига олади. Кўпинча мулоқотнинг аҳамиятлилиги ёки ҳиссиётлилиги туфайли камеранинг интилиши сўзловчига яқинлашиши етарлича табиий, лекин бу ҳаракатланиш саҳнанинг ҳиссиётлари ва туйғуларига мувофиқ бажарилиши ва ифодаланадиган ҳисларга аниқ жавоб бериш учун вақт бўйича мувофиқлаштирилган бўлиши керак. Камеранинг ҳаракатланиши воқеанинг бошланиши/тугаши билан синхронлаштирилганлиги сабабли, мулоқот ёки туйғуни ифодалаш билан асосланган ҳаракатланиш томошанинг суръати ва нозик фарқлари билан ростланиши керак.

Репортажларни кўп камерали суратга олиш кадрда суратга олиш объектини тутиб туриш учун кадрларни шакллантириш бўйича катта ишларни талаб қилади. Бинобарин, кўпинча объектнинг ҳаракатланиши олдиндан режалаштирилмайди, кадрнинг композицияси узлуксиз ўзгаради. Бундай ишлаш учун ҳолати дискрет ҳаракатлар билан ростланадиган оғиши камера панорамали каллаги талаб қилинади. Битта камера билан ишлашда олдиндан режалаштирилган кадрлар тайёрланиши мумкин ва оператор истаса, объектнинг ҳаракатланишларига мос келадиган параметрларни оғиши ростланадиган камеранинг панорамали каллаги ёрдамида қўйиши мумкин.

Кўп камерали суратга олиш баъзан олдиндан тайёрланилмаган воқеаларни суратга олишни амалга ошириш учун камерани ҳаракатланишининг максимал тез мослашувчанлигини талаб қилади. Оддий дилемма бу моментда гапираётган суратга олиш объекти маъқул форматдаги кадрда уни кўрсатиш мумкин бўлмайдиган жойда бўлганида учрайди. Кадр сўзлашув жараёнида кўп имо-ишоралар қиладиган инсон учун ўта тор бўлиб қолиши мумкин. Гапираётганни кадрда тутиб туриш учун узлуксиз панорамали суратга олиш имконияти жуда кам бўлади, чунки одатда кутиладиган ҳаракатланиш бўлиб ўтмайди ва композициянинг мувозанати йўқотилади. Агар доимо қандайдир ўзгаришларни киритмасдан кадрни тутиб туриш мумкин бўлмаса, у ҳолда орқа режадаги узлуксиз ҳаракатланиш томошабиннинг диққатини асосий объектдан чалғитади. Агар томошабин операторнинг ишини сезмаса, бу оператор ўз мақсадига эришганлигини билиради. Ҳам битта, ҳам бир неча камералар билан суратга олишда юқори малакали операторлик иши камеранинг ҳаракатланишини майдончадаги воқеа билан тўлиқ мослиги туфайли унинг ҳаракатланишини сезилмасиғини таъминлайди

Панорамалаштириш

Статик объектга нисбатан камеранинг энг оддий ҳаракатланиши бу панорамалаштириш ҳисобланади. Уни кўпинча кўп сонли статик кадрларга визуал хилма-хилликни киритишга имкон беради деб ўйлаб хато ишлатилади. Одатда панорамалаштиришнинг асосий мақсади ҳаракатланаётган объектни кадрда тутиб туришди ташқари, ўзаро муносабатларни кўрсатиш ҳисобланади.

Сўзсиз, панорамалаштириш ўзича қизиқ бўлган яхши мувозанатлаштирилган кадрдан бошланиши керак. Иккинчи талаб панорамалаштиришни силлиқ ва ўзгаришсиз охириги кадргача амалга оширишга имкон берадиган визуал элементларни топишдан иборат. Охириги кадр яхши мувозанатлаштирилган ва ўз-ўзича қизиқишни уйғотиши керак.

Панорамалаштириш томошабинга камеранинг ҳаракатланиши қандайдир муҳим ёки қизиқарли тасвирни кўрсатиш зарурати билан шартлаганини тушунишни беради. Агар бу кутиш оқланмаса ва кўриш майдонидан тезда йўқоладиган охириги кадр қизиқишни уйғотмаса, у ҳолда барча ҳаракатлар бекорга қилинган бўлади.

Панорамалаштиришда кадрларнинг алмашилиши тезлиги узатишнинг таркибига мос келиши керак. Кўпдан кўп деталли мураккаб тасвирни тез панорамалаштириш томошабини безовта қилади — кўринадиган маълумотларни англаш мумкин бўлмай қолади. Кенг, бепоён, силлиқ текисликларни секин панорамалаштириш зерикишни келтириб чиқариши мумкин. Деярли доимо биринчи ва охириги композициялар орасида визуал алоқаларни топиш билан қандайдир кўринадиган ўзгаришларни киритиш зарур.

Оралиқлар, чегаралар ёки исталган горизонтал ёки вертикал чизиқ бўйлаб ҳаракатланишни панорамалаштириш ўтишни визуал ниқоблайди ва

табий тарзда қарашни навбатдаги қизиқтириш объектига ўтказди. Бу усулнинг тескари томонини кенг экранли фильмларни панорама/ёйилишини 4x3 форматга ўзгартириш вақтида кўриш мумкин. 4x3 форматдаги кадрлар кенг экранли тасвирнинг бир четидан бошқасигача мулоқот жойнинг алмашишидан ташқари ҳеч қандай визуал асосларсиз тебранади. Бунда сунъий-панорамалаштириш ўта хира ва беўхшов кўринади.

Камеранинг ҳаракатланиши вақтида ҳаракатланиш тезлиги ортиши мумкин. Агар ҳаракатланишнинг бошланиши momentiда суратга олиш объекти кадрнинг чегараси яқинида жойлашган бўлса, у ҳолда ҳаракатланиш кадрлари композициясини аниқланишигача ҳаракатланиш учун бўшлиқни бўлишини таъминлаш учун кадрни тезда созланишини амалга ошириш талаб қилинади. Худди шундай ҳаракатланишнинг охирида мувозанатлаштирилган охириги кадрни олиш учун ўхшаш тарзда кадрда объектнинг ҳолатини тезда ўзгартириш зарур бўлиб қолиши мумкин. Иложи бориша воқеа ҳаракатланиш узлуксиз ва аста-секин бўлиши учун суръатни тўсатдан ўзгартиришларсиз кўйилиши керак.

Диққат маркази нуқтаси

Маиший видеокамера фойдаланувчиларининг оддий хатоси қизиқтириш объектини кадрни марказида жойлаштириш ва кейинги унинг объектдан кадрнинг барча тўртта чегараларигача бир хил масофа сақланадиган яқинлашиши ҳисобланади. Кадр объектга барча тўртта томонлардан бостириб келишини визуал ҳис этиш яратилади.

Кўриш учун бутун ҳаракатланиш вақти мобайнида объектдан кадрнинг иккита чегараларигача бир хил масофа сақланиши ёқимлироқ бўлади. Бунга бош қизиқтириш объекти ҳисобланадиган диққат маркази нуқтасини композицияда олдиндан танлаш ва унинг ҳолатини кадрнинг иккита ёнма-ён чегараларидан маълум масофада сақлаш ҳисобига олиб бориш ва келишда эришилади. Бунда объектдан иккита бошқа чегараларгача нисбий масофа ўзгариши мумкин. Бу объектнинг тасвирига кадрнинг чегараларида аста-секин катталишишга (ёки кичрайишга) имкон беради ва кадр предметга йўналишда сиқилаётгандек туюлмади (2.10-расм).



2.10-расм. Кадрнинг бир ёки иккита қўшни томонларидан асосий масштабластириш объектигача масофани олдиндан танланг ва уларни ҳолатини асосий ўрнатилган масофада сақлаш билан кадрнинг қолган иккита томонларига ўз ҳолатини объектга нисбатан ўзгартиришига имкон беринг. Бутун масштабластириш ҳаракати давомида кадрнинг қўшни томонлари ва танланган объект орасидаги нисбатни ўзгаришсиз сақланг. Қўзғалмас қолиши керак бўлган кадрдаги танланган нуқта диққат маркази нуқтаси дейилади. Диққат маркази нуқтасининг ишлатилиши кадр предметга йўналишда сиқилаётгандек туюлмайдиган таассуротни ҳосил қилмасдан кадрнинг ичидаги объектнинг тасвирини катталишишига (ёки кичрайишига) эришишга имкон беради

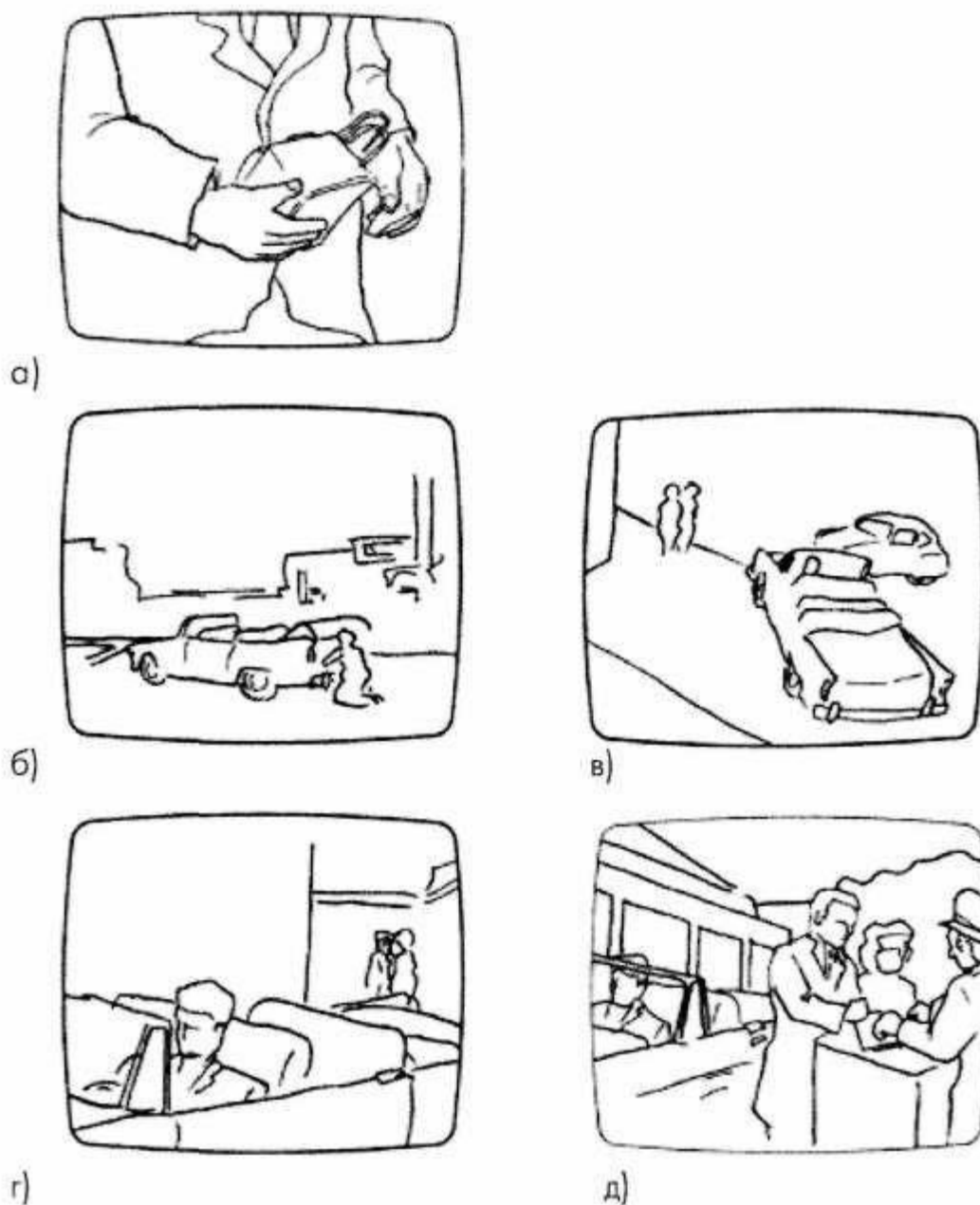
Олиб бориш комбинацияланган ҳаракатланишда ва ҳаракатланиш жараёнида ёнга сурилишда бу диққат маркази нуқтасини алмаштирилиши талаб қилиниши мумкин, лекин операторлик ишининг барча усуллари учун бошқа нуқтага ўтиш юмшоқ, хира эмас бўлиши ва суратга олиш бош объектига мос келиши керак.

Ривожланишда суратга олиш

Кадрдаги бошқа визуал элементга урғу беришни ўтказиш мақсадида камерани олиб юриш ва ёнга суриш кўп йиллардан бери ишлатилаётган стандарт ҳаракат ҳисобланади. Ривожланишда суратга олиш, номининг ўзидан кўриниб турибдики, бу кадрнинг енгил ва хира бўлмаган янги суратга олиш нуқтасига кўчирилиши ҳисобланади. У битта визуал элементлар тўплами асосий ҳисобланадиган композициядан бошланиши, кейин эса томошабиннинг диққати бошқа визуал элементлар тўпламига жалб

қилинадиган бошқа тасвирга томошабинларнинг ҳаракати ёки қизиқиши билан асосланадиган кўчишни амалга ошириши мумкин. Бу ҳаракат учун театрда ва адабиётда махсус атамалар йўқ ва суратга олиш вақтида ижро этиш суръати ва маҳорати тўлиқ бирлашади ва энг яхши кўриш таассуротларини уйғотадиган тасвирни яратишга имкон беради. Ривожланишда суратга олишдан янада катта таъсирни олиш учун кўпинча камерани кадрни кесиб ўтганида биринчи режада бўлган элементларнинг йўқолиши талаб қилинади, бу ҳаракатланишни янада ажратиб кўрсатади. Бу унинг дастлабки ҳолатидан бошлаб суратга олиш нуқтасини аста-секин ўзгартирилишини талаб қилади. Бунда ташқари, бунинг учун турли динамик композицияларда асосий қизиқтириш объектининг ортидан бориш зарур. Бундай ҳаракатланиш секин ва ўзгарувчан бўлсада, у динамик тасвирларни узлуксиз кўрсатилишини талаб қилади.

Орсон Уэллс қўйган “Ёвузликнинг тегиши” (1958) фильмининг биринчи кадрида тўхтаган автомобилнинг юкхонасига пакетнинг қандай қўйилиши тасвирланган. Кишилар машинага ўтиришади ва камера уй тоmidан юқорига кўтарилади, машина жойидан қўзғалганда эса янада юқорига кўтарилади. Кўчага қараш билан камера сайр қилаётган жуфтликни топади ва кейин машинанинг ва жуфтликнинг ортидан чегаравий мексика шаҳарчаси орқали боради (2.11а-д-расмлар). Қизиқтиришнинг асосий объекти машина чегара постигача етгунча ва портламагунча навбатма-навбат гоҳида машина, гоҳида жуфтлик ҳисобланади. Бу экран вақтининг минутини эгаллайдиган узлуксиз ҳаракатланиш сюжетни аниқлашга ва бир вақтда муҳитни яратиш ва қизиқишни уйғотишга ва буларнинг барчаси битта доимо ўзгарадиган қизиқарли воқеа билан имкон беради. Актёр ва камеранинг ҳаракатланиши режиссёр томонидан аниқ қўйилиши ва визуал бирликка эришилиши керак.



2.11-расм. “Ёвузликнинг тегиши” (1958) фильми бошланишидаги ривожланишдаги кенгайтирилган кадр. (а) Кимнидир қўлида бўлган бомбадаги таймернинг йирик режаси; (б) Бомба автомобилнинг юкхонасига жойлаштирилади; (в) камера юқорига кўтарилади ва машинага бораётган жуфтликни кўради; (г) Автомобиль асосий ҳаракатдаги шахслар ёнидан ўтади ва камера улар ортидан боради; (д) бомбали автомобиль ёни билан турган чегаравий постгача

Композицион таъсирга манзаранинг қутилмаган хараактеристикаларини комбинациялаш ҳисобига ҳам эришиш мумкин. Стивен Спилбергнинг “Жағлар” (1975) фильмида қирғоқбўйи шаҳарчаси шерифи одамхўр-акулани қайтишини кутаяпди ва тўсатдан соҳил томондан қичқириқларни эшитади. Уни ўрта режада ушлаб туриш ва ўлчамни ўзгармас

қолдириш билан камера ҳаракатланади ва тасвирни яқинлаштиради, бинобарин, камерагача масофанинг ўзгартирилиши туфайли томошабин олдинги ва орқа режалардаги тасвирлар нисбати аста-секин ўзгаришини куради. Шериф бўшлиқда қотиб қолган, орқа режа эса кўриниши бйича оқим билан кетаётгандек визуал таасурот ҳосил бўлади. Камеранинг бундай ҳаракатланиши ва бир вақтда келиши Альфред Хичкокнинг “Бош айланиши” фильмида ишлатилган.

Кўзгалмас камера – ҳаракатланадиган объект

Объективнинг кўриш бурчаги, камерагача масофа ва унинг баландлиги ҳаракатдаги объектли композициянинг параметрларини аниқлайди. Узун фокусли объективда объект камерадан маълум масофада бўлганида бўшлиқ тораяди ва ҳаракатланиш тасвирнинг ўлчамига қараганда непропорционал майда туюлади. Масалан, ўрта режада суратга олинадиган объект ўн қадамлар ўтиши мумкин, унинг ўлчамларини ўзгариши эса аранг сезиладиган бўлади. Бу бизнинг манзарани ўзгаришини нормал қабул қилишимизга карама-қарши бўлади ва тасвирда “сюрреал” “айлана бўйлаб югуриш” самарасини ҳосил қилади.

Кенг бурчакли суратга олишда объектнинг яқин жойлашиши ҳаракатланишни чуқурлаштиради. Шунинг учун камерага йўналишдаги ҳар қандай ҳаракатланиш ҳақиқатда бажарилган ҳаракатланишга непропорционал объект ўлчамларининг ўзгаришига олиб келади. Бурчакдан бурчакка сурилиш кадр орқали горизонтал ҳаракатга қараганда янада динамик бўлади.

Ҳаракатланадиган камера – ҳаракатланадиган объект

Кўп ишлатиладиган суратга олиш шаклларида бири ҳаракатланадиган камера – ҳаракатланадиган объект ўлчами ўзгармас қолиши учун пиёда ёки автомобилда ҳаракатланаётган объектни олиб бориш ҳисобланади. Иккита гапираётган персонажлар бораётган, камера эса уларнинг ёнида ҳар иккала юзлар кўриниши учун кўпинча биров олдинда ҳаракатланадиган параллел суратга олиш оммавий усул ҳисобланади. Бу усул ишлатилганида суратга олиш сезиларсиз қолиши учун кадр барқарор бўлиши ва бутунҳаракатланиш вақтида ўлчамда ўзгармаслиги, шунингдек горизонтал сатҳ сақланиши керак. Томошабин қахрамонлар билан бирга борадиган ва уларнинг сўзлашувини эшитадиган учинчи қатнашувчи эканлигини ҳис этиш ҳосил қилинади.

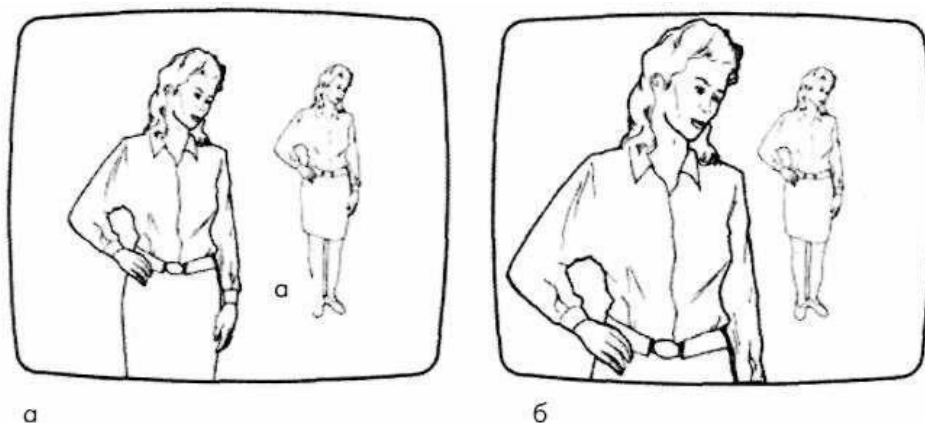
Орқа режа ҳаракатланганида бош объектнинг статик олдинги режасини ҳосил қиладиган кўплаб визуал вариацияларни қидириб топиш талаб қилинади. Автомобиллар, поездлар, ҳатто шиша лифтлардаги кишилар кадрда статик ушлаб турилиши керак. Орқа режа эса уларни ортида ҳаракатланади.

Объектнинг ўлчами ўзгарганида камеранинг ҳаракатланишини амалга ошириш қийин. Агар фақат кадрда пайдо бўладиган ёки ундан йўқоладиган бошқа визуал элементлар бўлмаса, объект ўлчамининг ўзгариши камера бу услубда суратга олишни давом эттира олмаслигини ёки объектга келаётганини ҳис этишни келтириб чиқариши мумкин. Камеранинг ёнга

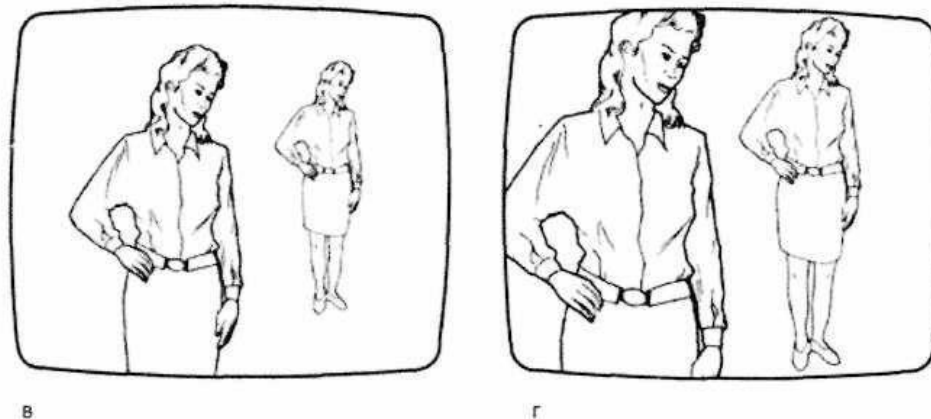
ҳаракатланиши каби кадрдан кўндаланг ҳаракатланиш бажарилганида ўлчамнинг ўзгариши унчали сезиларли бўлмаслиги ва томошабин учун маъқул бўлиб қолиши мумкин.

Камеранинг ҳаракатланиши ва масштабнинг ўзгариши орасидаги фарк

Манзарага тегишли бўлимда биз кўрдикки, объектга ёки ундан йўналишда камеранинг ҳаракатланиши олдинги ва орқа режаларда объектлар ўлчамларининг нисбатини ўзгартиради. Умумий манзара биз объектга ёки ундан йўналишда ҳаракатланганимизда бизнинг ҳис этишимизга мос ўзгаради. Камерани олиб бориш, демак, нафақат бизнинг оддий кўриш умидларимизга мос келади, балки камеранинг кўриш майдонида барча визуал элементларнинг қизиқарли жойлаштирилишларини ҳам ҳосил қилади. Камерага масофанинг ўзгариши уфққа яқин ёки бевосита унинг ортида жойлашган жуда олисдаги нарсалардан ташқари, тасвирнинг барча объектлари ўлчамларининг нисбатини ўзгартиради. Биз қанчалик уларга яқинлашишимизга боғлиқ бўлмаган ҳолда дўнгликлар ўлчами дўнгликлар қисми орқа режа солиштириладиган олдинги режада бўлиб қоладиган чегаравий масофага етмагунимизча ўзгармай қолади.



Движение камеры



2.12-расм. (а) Камерани яқинлашишининг бошланишида олдинги режадаги объект орқа режадаги объектдан икки мартта катта; (б) Камерани

яқинлашишининг охирида олдинги режадаги объект орқа режадаги объектдан уч марттадан ортиққа катта; (в) Масштабни катталаштирилишининг бошланишида олдинги режадаги объект орқа режадаги объектдан икки мартта катта; (г) Масштабни катталаштирилишининг охирида олдинги режадаги объект орқа режадаги объектдан икки мартта катта қолади. Масса манзарасида ҳеч қандай ўзгаришлар бўлиб ўтмади

Ҳаракатланишдан энг катта таассуротни кенг бурчакли объектив ва бир хил ўлчамдаги нарсалар, масалан, йўлнинг ҳар иккала томонларидаги дарахтлар қатори орасида объектни олиб бориш ҳисобига яратиш мумкин. Ҳар бир дарахтнинг кўшнисига нисбатан туюладиган ўлчами дарахт объективга яқинлашганида сезиларли ўзгаради. Биз йўл бўйлаб объектнинг ҳаракатланишини суратга олганимизда биз ўлчамлар нисбатлари доимий ўзгарадиган нарсалар оқимини кўрамиз.

Дарахтлар қаторлари орасида йўл бўйлаб камеранинг келишини бажарилиши бу визуал динамикага ўхшайдиган ҳеч нарсани бермайди. Камера ҳаракатланмайди ва демак ўлчамлар нисбати ўзгармайди. Келиш мавжуд ўлчамлар нисбатларини сақлаш билан оддий кўриш майдонининг марказий оралиғини катталаштиради. Улар фотосуратдаги каби ўзгармас қолади, унинг оралиқларидан бири катталашади. Умумий манзара камерагача масофа билан аниқланади, масштабнинг ўзгариши эса кўриш майдонининг айрим оралиқларини оддий кенгайтиради ёки торайтиради.

Масштаб ўзгарганида ҳажм ёки ҳаётнинг бўлмаслигини ҳис қилиш одатда объектнинг катталашини ёки кичрайишига кўмаклашадиган умумий манзаранинг кутиладиган ўзгаришининг йўқлиги билан шартланади. Бундай композицион ланжлик келишга/кетишга камеранинг қандайдир ҳаракатланишини, масалан, воқеани панорамали суратга олиш ёки ҳатто ёнга ҳаракатланишни кўшиш ҳисобига яширилиши мумкин. Камеранинг ҳаракатланиши масштабнинг ўгаришини кучайтирадиган визуал элементларнинг айрим нисбий ўзгаришларини таъминлайди.

Ҳаракатланиш жараёнида яхши композицияни сақлаш

Олиб бориш жараёнида кўпинча камеранинг ўрнатилиши баландлигини ростлашга, айниқса, у инсонга яқинлаштирилганда тўғри келади. Тўлиқ бўйга суратга олишга қараганда йирикроқ режа кадрлари учун объектив кўпинча суратга олиш объекти кўзи даражасида жойлаштирилади. Лекин, агар камера узоқда жойлашган бўлса, у ҳолда кадрнинг композициясига боғлиқ равишда объектив кўпинча пол/тупрок эгаллайдиган кадрнинг улушини камайтириш учун паст жойлаштирилади. Пастки суратга олиш нуқтаси объектни ажратиб кўрсатади, чунки олдинги режадан чалғитадиган сиртларни, масалан, йўл, ўтлоқ ёки полни олиб ташлайди. Бу қоида барча амалий тавсиялар каби кўпинча қабул қилинишидан кўра рад қилинишга етарлича эҳтимоли бор, лекин кузатиб бориладиган ҳаракатланишда томошабиннинг эътиборини тасвирга олинаётган асосий

объектга жалб қилиш учун объективнинг баландлигини ўзгартириш қўлланилади.

Камера инсонга яқинлашиши вақтида объективнинг баландлигини иккиланган бақбақалар ва бошқалар ажратиб кўрсатиладиган юқори эмас, бироз юзлардан паст кўриниши ҳисобига уларнинг таъсирини кучайтириш ҳисобланади.

Устун чизиқлар ва ҳаракатнинг ишлатилиши

Ҳаракатланишни “кўринмас” қилиш усулларида бири янги суратга олиш нуқтасига ўтишда устун горизонтал, вертикал ёки оғма чизиқлар бўйлаб панорамалаштиришнинг қўлланилиши ҳисобланади. Кадрдаги чизиқлар бўйлаб панорамалаштириш иккита тасвирлар орасида узлуксиз, кетма-кет кадрларни алмашишини яратишга имкон беради ва қониқарли виртуал алоқани ҳосил қиладиган туюлади.

Ўша визуал алоқа панорамали ўтиш ёки камеранинг битта композициядан бошқасига ҳаракатланишини ҳосил қилиш учун кадрни ўзининг ичида ҳаракатланиш ҳисобига олиниши мумкин. Воқеаларнинг боришида география ҳақида янги маълумотларни олиш учун энг кўп ишлатиладиган суратга олиш усули бир неча турли жойлардан ўтадиган кишини олиб бориш ҳисобланади. Камера олиб борадиган киши муҳим персонаж бўлмаслиги мумкин, у томошабиннинг қарашини бошланғич композициядан бўлиши мумкин суратга олиш бош объектига ўтказиш учун ишлатилади.

Кайфият ва мазмунга мос келадиган ҳаракатланиш тезлиги

Кадрдаги ҳаракатланишнинг мазмунини тушуниш жуда муҳим ва агар камеранинг ҳаракатланиши, панорамалаштириш ёки масштабнинг ўзгартирилиши ўта тез амалга оширилса, у ҳолда маълумотлар инсонга тушунарсиз бўлиб қолади. Агар кадрдаги ўзгаришлар ўта тез бўлиб ўтса, у ҳолда кайфиятга мос келмасликни оламиз. Сокин улуғвор асарни ижро этаётган симфоник оркестрни панорамалаштириш тезлиги тезкор пьесадаги панорамалаштириш тулигига қараганда бошқача бўлади.

Ҳаракатланиш тезлиги кайфият ва мазмунга мос келиши керак. Агар ҳаракатланиш вазмин ва кўринмас бўлиши талаб қилинса, у ҳолда у воқеанинг бошланиши билан бирга бошланиши ва воқеа тугаши билан тугаши керак. Тураётган инсонни суратга олаётган камерани ёки росталанадиган оғишли камеранинг каллагини қранда кўтариш унинг ҳаракатланишидан олдин бўлмаслиги, лекин ҳаракатланишни бошланишидан кечикмаслиги ҳам керак. Агар қандайдир ҳаракатланиш кадр рамкасида чиқишга интилса, ҳаракатланаётган объектни кўриш майдонида ушлаб туриш билан уни камеранинг ҳаракатланиши билан олиб бориш ёки суратга олиш нуқтасини ўзгартириш зарур.

Хулосалар

Операторлик иши техникаси, масалан, воқеанинг боришида камеранинг ҳаракатланишини тўхташи/бошланиши, камеранинг ҳаракатланиши ва монтаж қилиш нуқталарида кадрларида мос келиш суратга олиш объекти

орасидаги мосликни таъминлаш, режа ва олиб бориш ўзгарганида диққат маркази нуқтасини аниқлаш томошабинда дастурларни ишлаб чиқариш механикасини яшириш учун мўлжалланган. Мақсад қандайдир усулларнинг қўлланилиши эмас, балки суратга олиш объекти – тасвирнинг мазмунини ажратишдан иборат.

Камерани ҳаракатланишининг иккита асосий қоидалари мавжуд. Биринчидан, воқеага мос келиш (камеранинг ҳаракатланиши воқеа билан оқланиши) ва воқеа ҳаракатланишнинг тезлигини, вақтини ва траекториясини аниқлаши керак.

Иккинчидан, ҳаракатланиш жараёнида яхши композицияни сақлаш зарур. Бунда янги қизиқарли тасвирлар кўрсатилиши керак ва биринчи ва охириги тасвир орасида “ўлик зона” бўлмаслиги керак.

Функционал ҳаракатланиш бу объектнинг ҳаракатланишини кўришга имкон берадиган кадрни ўзгариши ҳисобланади. Декоратив ҳаракатланишни визуал хилма-хилликни олиш ва сюжетли урғу беришни ёки янги маълумотлар учун камеранинг ҳолатини ёки режани режалаштирилган мажбуран ўзгартириш сифатида аниқлаш мумкин.

Камеранинг ҳаракатланиши воқеанинг бошланиши/тугаши билан синхронлаштирилганлиги сабабли, мулоқот ёки туйғуни ифодалаш билан асосланган ҳаракатланиш томошанинг суръати ва нозик фарқлари билан ростланиши керак.

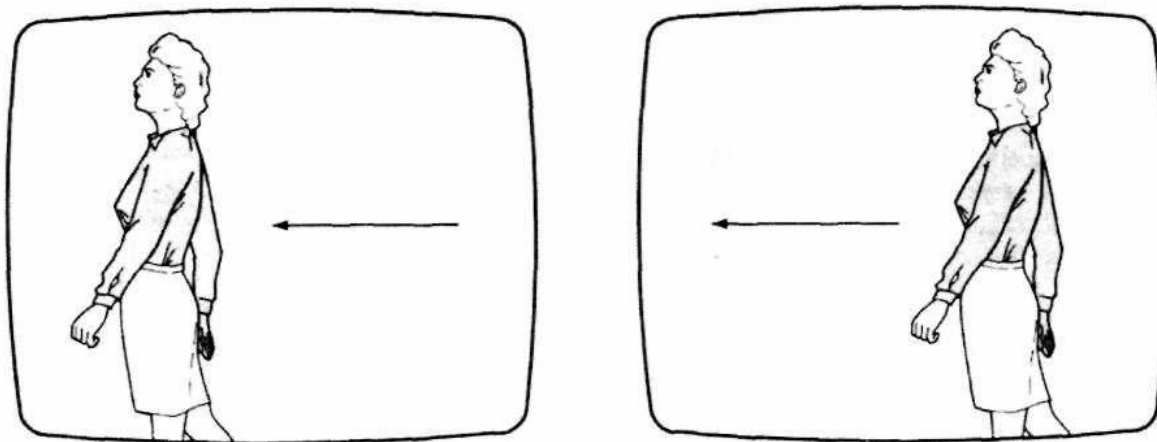
3-БОБ. АСОСИЙ ТЕХНИК ВА АМАЛИЙ ЖИҲАТЛАР

3.1. Таркиб (мазмун)

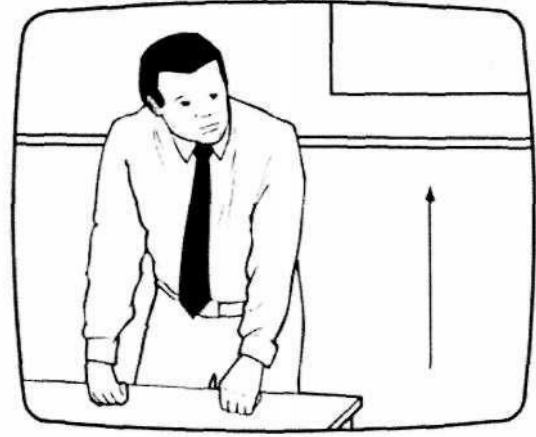
Кейинги ишлаб чиқариш ва композиция

Кадр композициясини яратиш жиҳатларидан бири у олдинги ва кейинги кадрлар билан қандай боғланганлигини ҳисобга олиш ҳисобланади. Агар ишлаб чиқариш дастлабки режалаштиришга имкон берса, у ҳолда камера учун сценария ёки унинг қораламасида ҳар бир эпизоднинг тузилмаси ва алоҳида кадрларни монтаж қилиш усули тахминан тушунарли ёки ҳатто аниқ режалаштирилган бўлади. Қўшимча кадрлар сценариядаги дастлабки ғояларни ҳисобга олиш билан ўйлаб чиқиши ва яратилиши керак.

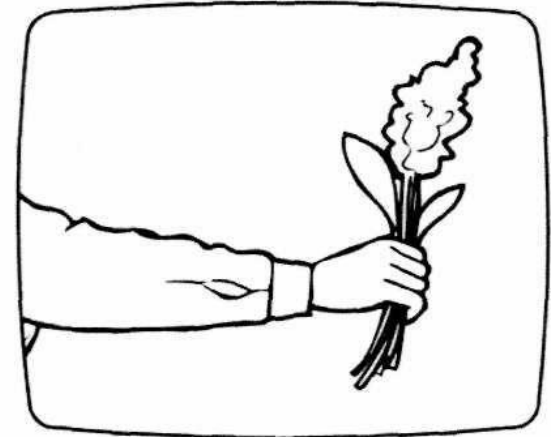
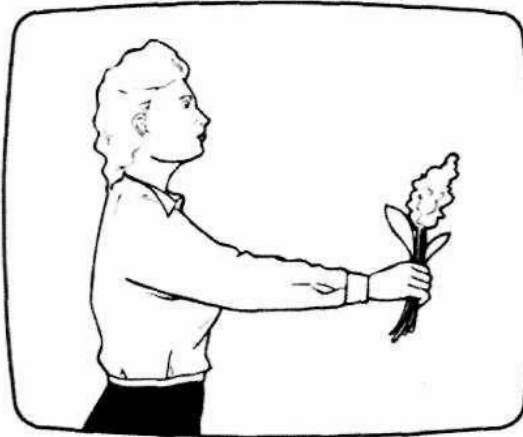
Далилий репортажларда, бироқ кадрларни келишиш тартиби суратга олиш momentiда номаълум бўлиши мумки. Монтажчи оператордан тақдим этиладиган материалдан ва тузилманинг маъносида максимал тез мослашувчанликни талаб қилади. Кадрларнинг бўлиши мумкин кетма-кетлигининг “дастлабки режаси” кўпинча монтажчига ёрдам беришда умумий сифатларда яратилади. Кўриш бурчаги ва кадрнинг йирикчилигини ўзгартириш, суратга олиш объекти ва камеранинг ҳаракатланиши, ҳаракатланишнинг узлуксизлиги каби монтаж қилиш талаблари суратга олинган материал боғланган тасвирлар оқимида киритила олиши учун ҳисобга олиниши ва бажарилиши керак. Демак, монтаж қилиш масалаларини ўйлаш билан суратга олишни олиб бориш жуда муҳим (3.1-расм).



а) Чапга чиқиш ўнгга чиқиш билин монтаж қилинади;



б) Стулдан туриш; Туриш статик кадрни ушлаб туришга такрорланади. Кенг экранли статик кадрда.....билан монтаж қилинади;



в) Объектли ўрта режа. Ўрта режадаги каби ўша ҳолатда бўлиши керак бўлган объектнинг йирик режаси билан монтаж қилинади.

3.1-расм. Монтаж қилиш ўзгартиришлари.

Тўғридан-тўғри ҳодиса жойидан олиб бориладиган суратга олишнинг тузилмаси

“Дўкон” турдаги жойлардан олиб бориладиган кўплаб суратга олиш турлари учун сценария умуман бўлмаслиги мумкин. Сухандон қилган қораламалар бўлиши ёки ёритиш талаб қилинадиган, лекин интервью тарихнинг янги томонларини очиши мумкинлиги ҳақидаги тезислар ёзилган бўлиши мумкин. Олдиндан режалаштиришсиз ва кадрлаштиришсиз операторлик иши усуллари кўпинча ишончни юзага келтирадиган текширилган формулаларга қайтади. Фильмларда тарихни ҳикоя қилиш бу кинофильмни суратга олишга биринчи уринишлар каби эски усул ҳисобланади.

Умумийдан хусусийга

Хавфсиз қоида умумийдан хусусийга – умумий режадан йирик режага ҳаракатланиш ҳисобланади. Умумий режа (УР) ўзаро муносабатларни кўрсатиш ва воқеа саҳнасини аниқлаш учун хизмат қилади, кейин эса муҳим

кадрларни атрофлича кўрсатиш учун йирик режалар суратга олинади. Монтаж қилиш жараёнида кадрнинг алмаштирилиши талаб қилиниши мумкин, шунинг учун оператор монтаж қилиш учун суратга олиш вақтида олинган турли хил материалларни тақдим этиши керак.

Янгиликларни суратга олиш учун асосий тавсиялар

- Кадрларнинг алмашиши сезиларли бўлиши керак, суратга олиш нуқтаси ёки режанинг йириклиги ўзгаради.
- Камера ҳаракатланишида суратга олишгача монтажчини кўплаб статик режалар билан таъминланг. Агар панорамали суратга олиш ва камеранинг келишлари бир қанча вақт ушлаб туриладиган статик режа билан тугалланмаган бўлса, уларни монтаж қилиш жуда қийин.
- Маъқул, лекин аниқ бир кадрларни танланг, кейин сценария тайёр бўлганида сахна ёки репортажни яратиш учун бу кадрларга нутқ маълумотларини қўйиш мумкин бўлсин.

Ахборот

Ахборот кадрлари бошқаларидан фарқ қилади. Улар ноёб ҳодисаларни – ҳалокатдаги автомобиль бўлакларини, гол урган ўйинчини, сиёсатчини чиқишини акс эттиради. Уларни кўпинча такрорлаш мумкин эмас. Бузилган машина шатакка олинади, сиёсатчи ишига кетади. Ҳодисанинг долзарблиги операторик ишининг усуллари аниқ ва ишончли, ҳодисага тез таъсир қиладиган бўлишни билдиради. Кўпинча дублни суратга олиш имконияти бўлмайди.

Декорациялар (безаклар)

Декорациялардаги суратга олиш ҳеч қандай алоҳидаликни бермайди. Улар кўпинча тарихни визуал олиб борилиши сифатида бўлади. Бунга намунавий мисол интервью бошлангунча павильонга кираётган интервью олинadиган кишини суратга олиш ҳисобланади. Бу кадрларни кейин интервью қаҳрамони ким ҳисобланиши ва унга бўлиши мумкин муносабатни белгилаш билан овозлаштириш мумкин. Суратга олишнинг давомийлиги кадр ортига матн қўйиш билан интервью жараёнида ёритилмаган маълумотларни томошабинга тақдим этиш учун етарлича катта бўлиши керак. Интервью қаҳрамони суратга олишнинг охирида кадрни тарк этади, бу интервью тугатувчи кадрини беради.

Тузилма

Суратга олишларнинг катта қисми ахборот ва декоратив кадрлар турлари арилашмасига эга бўлади. Оператор санъатнинг қисми монтаж қилиш учун мавжуд бўлган вақтга пропорционал суратга олиш тезлигини сақлаш билан монтажчи/сухандон учун турли хил имкониятларни яратиш ҳисобланади. Ахборот кадрлари бу воқеа ёки объектни оддий тўғридан-тўғри суратга олиш ҳисобланади. Агар суратга олиш техник тўғри олиб борилаётган бўлса, у ҳолда ахборот кадри йирикликни ўзгартириш ва оқилона монтаж қилишдан ташқари ҳеч нарса талаб қилмайди. Декоратив кадрлар телевизион суратга олиш усуллари билимлари ва видеокамеранинг

имкониятлари ва объективнинг параметрларидан фойдаланишни билиш талаб қилинади.

Монтаж қилиш талаблари

Агар суратга олиш камера учун тайёрланмаган сценариясиз олиб борилаётган бўлса (масалан, янгиликлар ва айрим хужжатли суратга олишлар), кадрнинг композициясига таъсир қиладиган кўплаб монтаж қилиш талаблари мавжуд.

Қисқалик ва аҳамиятлилик

Кадрнинг қиймати унинг тарихга мос келиши орқали аниқланади. Ягона ўн беш секундли кадр янгиликни яқунлаши, лекин исталган бошқа таркибда ўта катта бўлиши мумкин. Суратга олиш объектига визуал кўшимчаларни киритишдан олдин барча ҳаётий зарур кадрлар суратга олинган ва етарли давомийликка эга эканлигига ишонч ҳосил қилинг. Янгиликларни монтаж қилиш бу энг муҳим моментларгача сюжетни қисқартириш ҳисобланади. Суратга олишнинг давомийлиги монтаж қилиш жараёнида қисқача сюжетни қилишга имкон беришига, интервью учун эса мос бўлинишларни тайёрланганига ишонч ҳосил қилинг.

Кадрларнинг хилма-хиллиги

Янгиликни энг муҳим маълумотларгача сиқиш учун монтажчига турли хил кадрлар талаб қилинади. Яъни давомийликли ҳодисани (масалан, футбол учрашуви, конференциядаги чиқиш) қайта тузилмалаштириш ва талаб қилинадиган давомийликни узатилишини яратиш учун кўплаб яхши кадрлар талаб қилинади. Маърузачининг узлуксиз йигирма минутлик чиқишини тингловчиларсиз ёки тўғри келадиган қоплашларсиз кўрсатишда, агар чиқишнинг бир неча бўлақларини кўрсатилиши талаб қилинса монтаж қилиш зарур бўлади. Режанинг йириклигини алмаштириш учун янги мавзуга ўтиш сигнали бўлиши мумкин паузалар бўлган олқишлар вақтини ишлатинг. Монтажчи фақат “асосий” таклифларни ишлатади ва режалар йирикликларидаги фарқлар бу моментларда сюжетни қисқартириш мақсадида нутқнинг бўлақларини кесишда кераксиз сакрашлардан қочишга имкон беради. Панорамалаштириш, масштаблаштириш ва оғиш бурчакларини алмаштиришни турли усулларда ишлатилиш мумкин, лекин камеранинг ҳаракатланишини бошланишигача ва тугаганидан кейин суратга олинган кадрни беш секунд давомида ушлаб туриш керак.

Техник жиҳатлар

Агар нотўғри экспозициялаш туфайли кадрларни ишлатиш мумкин бўлмаса ёки агар улар фокусда бўлмаса, ёки нотўғри ранг ҳароратида суратга олинган бўлса, ёки улар титраса, ёки ёмон жойлаштирилган бўлса, муҳим воқеалар эса ёзув монтаж қилиш учун етарлича стабил бўлгунча бошланса, кўплаб кадрларни суратга олишнинг маъноси йўқ.

Узлуксизлик

Орқа режадаги воқеаларнинг ёки олдинги режадаги маълумотларни мос келмаслиги туфайли кадрлар орасидаги узлуксизликни бузилиши мумкинлигини ёдда тутинг. Ҳам вақт ўтиши билан бўлиб ўтадиган

ўзгаришларни (об-ҳаво, ёритиш, юзнинг ранги), ҳам орқа режадаги воқеаларни кузатиб боринг, бу узилишлардан қочишга имкон беради. Жадал ҳаракатланиш фонида (масалан, воқеа жойидан йўқоладиган оламон ёки сезиларли ишлайдиган механизм) интервью олишга ҳаракат қилманг, чунки орқа режада узлуксизликни бўлмаслиги интервьюни қисқартиришга имкон бермаслиги мумкин. Жадал ҳаракатланиш фонида суратга олиш вақтида иложи борича битта қатнашувчи кадр ва иккита қатнашувчи кадрлар турли орқа режа билан суратга олинишига ҳаракат қилинг ёки статик, нейтраль орқа режани танланг.

Иккита монтаж қилинадиган кадрларда мос келиши учун битта қатнашувчи кадрлардаги устки кийим, шляпалар, микрофонлар ҳалқачаларининг жойлашишини, тана ва бошнинг ҳолатини текширинг.

Мумкин бўлиш тезлиги

Монтаж қилиш вақтининг катта қисми керакли кадрни қидиришга сарфланиши мумкин. Бир неча тасмаларни олдинга ва орқага айлантириш кўп вақтни олади ва агар кадрларни суратга олиш тартиби маълум бўлса, монтаж қилиш анча тезлашади.

Режанинг йириклиги

Агар сиз фақат ўтиш кадрини яратмаётган бўлсангиз ўхшаш йирикликдаги, масштабдаги, уфқ чизиқлари ҳолатидаги ва шу каби режаларни суратга олмасликка ҳаракат қилинг. Масалан, интервью қаҳрамонининг ўрта режасини елка орқали олинган шундай йирикликдаги режа билан монтаж қилиш мумкин эмас. Уфқ чизиқларининг сакрашларидан қочиш учун денгизлар ва кемаларнинг умумий режалари кемаларнинг йирикроқ режалари билан монтаж қилиниши керак.

Кадрнинг бутун геометрияси ўхшаш режа (масалан, жойнинг умумий режаси) ўша объектини суратга олишдан сезиларли фарқ қилишига ишонч ҳосил қилинг. Телевидение бу йирик режадаги ахборот воситаси ҳисобланади. Улар катта экранда кўрсатилгандаги таъсирини жуда кенг кўриш бурчакли кадрлар кўрсата олмайди.

Чизиқларнинг кесишиши

Иккита киши бир-бирлари билан сўзлашишини ҳис этилишини яратиш учун кўриб чиқиш талаб қилинадиган учта оддий монтаж қилиш қоидалари мавжуд. Биринчидан, агар интервью қаҳрамони йирик режадаги кадрда ўнгдан чапга қараса, у ҳолда интервью олувчи чапдан ўнгга қараши керак. Иккинчидан, кадрнинг ўлчами ва кўз сатҳи мос тушиши керак (яъни улардан ҳар бири кадрдан томошабиннинг фараз қилиши бўйича сўзлашувнинг иккинчи қатнашувчиси бўлган нуқтага қараши керак).

Ва ниҳоят, кетма-кетликдаги ҳар бир кадр, агар фақат “эски” линиянинг ҳолатини ўзгартиришга имкон берадиган бўлиш (масалан, сўзлаётганларни ҳолати ўзгарса ёки суратга олиш жараёнида камера сурилса) бўлмаса, сўзлаётганлар орасидан ўтказилган тасаввурдаги чизиқнинг ўша бир томонида жойлашиши керак.

Интервью суратга олинганидан кейин, айниқса, агар унда уч киши иштирок этганида ёки қандайдир қурилма намойиш этилганида ёки унинг ишлаш тушунтирилганида саволлар ёки “маъқуллашларни” ёзишда қарашнинг йўналиши ҳақида унутиш жуда оддий бўлади. Камера доимо сўзлашувчилар орасида ўтказилган тасаввурдаги чизикнинг фақат бир томонида турганлигига ишонч ҳосил қилинг.

Кадрдан чиқиш

Воқеани доимо кузатиб бориш зарурати йўқ (айниқса, масала кадрда таниқли шахсларни ушлаб туриш ҳисобланадиган жуда муҳим ҳодисалар вақтида). Баъзан кейинги монтаж қилиш учун суратга олиш объекти кадрдан кетиши фойдали бўлиб қолиши мумкин (бир неча секунд давомида бўш кадрни ушлаб туриш ва суратга олиш объекти пайдо бўлгунча бир неча секундда янги кадрни бўш бошланг), бинобарин, бу монтажчига танлаш имкониятини беради.

Беш секундли модуль

Янгиликлар сюжетлари беш секундли модуль кўринишида қурилади. Янгиликларни кўрсатилишининг тахминий тартибини келтирамиз:

12" — ўрнатилаётган кадр фондаги нутқ

10" — сухандон камерага гапиради

10" — фондаги нутқ

25" — интервью (узилишлар билан)

7" — фондаги нутқ — сюжет вақти: 1 минут 04 секунд.

Монтажчига максимал тез мослашувчанликни таъминлаш учун суратга олишни беш секундларга қаррали бўлган вақт бўлақларига бўлишга ҳаракат қилинг. Панорамалаштириш ва масштабни ўзгартиришни тез қилинг. Масалан:

10" — тасвирнинг масштабни (ёки панорамалаштиришни) ўзгартиришни бошланишида кадрни тутиб туриш

5/10" — тасвирнинг масштабни (ёки панорамалаштиришни) ўзгартириш

5/10" — ҳаракатланиш тугаганидан кейин кадрни тутиб туриш.

Бу монтажчига учта кадрлардан бирини танлаш имкониятини беради.

Это дает монтажеру возможность выбора из трех кадров.

Панорамалаштиришнинг давомийлиги

Узоқ вақтли панорамали кадрлардан ёки ривожланишдаги кадрлардан қочинг. Бу қийин бўлсада, лекин шунга қарамай, вазиятга боғлиқ равишда камеранинг ҳаракатланишини аниқ бошлаш ва тугатишга ҳаракат қилинг. Ҳаракатланиш аста-секин бошланадиган ёки тугайдиган кадрларни монтаж қилиш жуда қийин. Кадрни жойлаштирилишини ўзгартиришда амин бўлинг. Иложи борича штативдан фойдаланинг, чунки нобарқарор кадрларни монтаж қилиш қийин ва улар томошабиннинг эътиборини чалғитади.

Кўп камерали суратга олиш

Кўп камерали суратга олишнинг аҳамияти ҳодисани бир неча турли ҳолатлардан бир вақтда узатиш имкониятидан иборат. Спорт мусобақалари,

музикий ва жамоат тадбирлари, мунозаралар ва бошқалар каби реал жорий ходисаларни тўғри эфирда узатиш ёки кейинги трансляция қилиш учун уларни узлуксиз ёзиб олишни олиб бориш мумкин. Анъанавий кўп камерали суратга олишда ҳар бир камерадан тасвир видеомикшер пульти ёрдамида танланиши ва барча кадрлар эркин кадрлар аралашмаси сифатида ёзилган ёки олдиндан режалаштирилган камеранинг олдиндан яратилган сценариясига мувофиқ “линияга” узатилиши (яъни трансляция қилиниши ёки ёзиб олиниши) талаб қилинади.

Спорт мусобақалари каби жорий ҳодисани кенг қамраб олган ёритиш учун ҳар бир камера ўз ролини бажаради. Масалан, футбол учрашувини суратга олишда битта камера асосан умумий режани суратга олади, у очувчи кадр ёки алмаштириш кадри сифатида ишлатилиши ва исталган вақтда репортажга қўйилиши мумкин. Бошқа камералар алоҳида ўйинчилар йирик режаларини суратга олиш учун яқинроқ жойлаштирилади. Режиссёрга исталган моментда керакли кадрни танлаш имкониятини кафолатли берилиши учун камераларга роллар тайинланади, акс ҳолда режиссёрда бир хил кадрларнинг нусхалари бўлиб қолиши мумкин.

“Изоляцияланган” материаллардан фойдаланишнинг кенгайиши билан, яъни алоҳида камералар орқали узлуксиз ёзиладиган тасвирлар режиссёрнинг видеомикшерда мавжуд бўлса, кейинги ишлаб чиқариш ёзиб олинган материални монтаж қилишда улкан тез мослашувчанликни олади.

“Изо” (изоляцияланган) материаллардан фойдаланиш спорт мусобақаларини тўғри трансляция қилишда энг қизиқарли моментларни секинлаштирилган такроран кўрсатилиши усули сифатида бошланди. Энди айрим спортга боғлиқ бўлмаган кўп камерали узатишларда ҳар бир камеранинг “изо”си ёзиб олинади ва монтаж қилишни амалга ошириш учун кейинги ишлаб чиқариш усуллари ишлатилади.

Кўп камерали суратга олишда композициянинг асоси қуйидагилардан ташқари битта камера билан ишлашга жуда ўхшаш:

1. Операторларга режиссёр ва команда орасидаги яхши алоқа талаб қилинади ва иложи борица тасвирларни мос тушиши учун экспозицияни марказлаштирилган бошқариш зарур.

2. Кадрлар реал вақтда монтаж қилинади ва демак мос йирикликларга эга бўлиши керак.

3. Кадрлар нусха кўчирилишидан қочиш ва турли вариантлар ва монтаж қилиш нуқталарини таъминлаш учун мувофиқлаштирилган бўлиши керак.

4. Тўғри трансляция қилиш вақтида кадр тайёр бўлиши ва у оператор суратга олишга тайёр бўлганида эмас, балки зарур бўлган моментда бажарилиши керак.

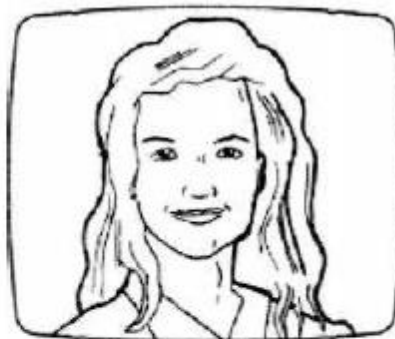
5. Нусха кўчирилиши имконияти йўқ, операторнинг барча хатоликлари кирқилиши мумкин эмас, улар тўғри эфирга узатилади.

Командада ишлаш

Кино ишлаб чиқариш усулларидадан фойдаланиш бўлимида муҳокама этилганидек, ТВ-дастурларни яратиш учун ишлатиладиган кўникмалар ва усуллар оддий телетомошабини учун сезиларли билмаслиги керак. Агар томошабин техникага эътиборни қарата бошласа, бу уни дастурниг мазмунидан чалғитади. Операторлик иши усуллари кўринмас бўлиши керак, бунинг учун эса кўп камерали суратга олишда барча операторларнинг мувофиқлаштирилган ишлаши талаб қилинади. Оператор ўз кадрни жойлаштиришнинг ёқтирган усуллари ва унинг ўлчамига нисбатан шахсий афзал кўришларини ишлатиши мумкин бўлган бир камерали суратга олишдан фарқли равишда кўп камерали суратга олиш операторлардан монтаж қилишда “сакрашлардан” қочиш учун кадрларни жойлаштиришда ва композицияда мувофиқлаштиришни талаб қилади (3.2-расм).



а)



б)



в)



г)

11.2-расм. Кадрнинг стандарт ўлчамлари.

(а) Ўта йирик режа. Инсоннинг юзи тўлиқ бутун экранни эгаллайди. Кадрнинг юқори қисми пешонани кесиб ўтади. Пастки қисм иякни кесиб ўтади; (б) Йирик режа. Кадрнинг пастки қисми бўйинбоғнинг тугуни жойлашиши керак бўлган чизиқни кесиб ўтади; (в) Ўрта кўкрак бўйлаб режа, «сутли» режа. Кадрнинг пастки қисми костюмнинг кўкрак чўнтаги жойлашиши керак бўлган чизиқни кесиб ўтади; (г) Ўрта режа. Кадрнинг пастки қисми бел чизиғини кесиб ўтади

Кадрларнинг тавсифи ва жойлаштирилиши оператор ва режиссёрга тушунарли бўлиши керак (3.2-расм), лекин бундан ташқари:

- кадрдаги эркин бўшлиқнинг (“ҳавонинг”) ҳажми режанинг йириклигига мос келиши керак;
- кўзлар олдидаги “ҳавонинг” ҳажми ўша бир йириклик режалари учун бир хил бўлиши керак;
- кесишма монтаж қилиниши интервьони суратга олишда қатнашадиган ҳар бир камерадан тасвир бир хил манзарага ва баландликка эга бўлиши керак;
- камеранинг ҳаракатланиш тезлиги ва композициянинг услуби мос тушиши керак.

Операторлик иши услубидан ташқари, камеранинг техник параметрларини мос келиши талаб қилинади. Узатишдан олдинги кулрангнинг градациясини текшириш турли камералардан сигналлар ранглар гаммасини мос тушишини кафолатлайди, масалан, турли камералардаги юз терисининг тони бир хил бўлиши керак. Бундан ташқари, экспозицияни ва қора сатҳни масофадан бошқариш турли камералардан тасвирларни монтаж қилишда кадрларни энг яхши мос тушишини таъминлайди.

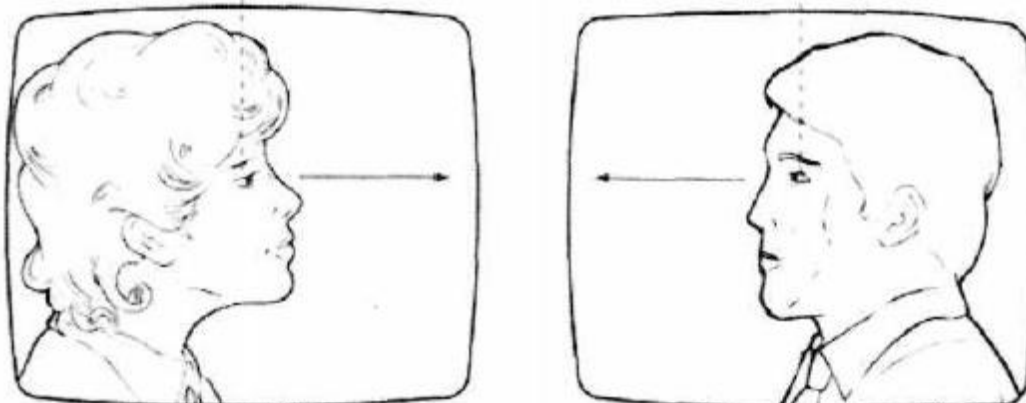
Кўп камерали суратга олишда режанинг йириклиги ва объектнинг ҳолатини мос тушишини осон кўрилади ва етарлича оддий тузатилади, бу силлиқ ва “сезиларсиз” монтаж қилишни таъминлайди. Бир камерали суратга олишда, равшанки, кейинги ишлаби чиқаришда визуал узлуксизликни таъминлаш учун кўз сатҳи, тананинг ҳолати, режанинг йириклиги ва бошқа кўринадиган параметрларнинг аниқ ёзувларини олиб бориш талаб қилинади.

Услуб ва композиция

Кадр композициясининг услуби ва тузилмаси ҳам маълум узлуксизликни талаб қилади. Олдин таъкидлангандики, жуда кенг ёки тор кўриш бурчакли объектив ёрдамидан яратилган кадрнинг ички бўшлиғи сахнанинг туюладиган манзарасига мос келмасликдан қочиш учун бошқа кадрларнинг ички бўшлиқларига мос келиши керак. Бундан ташқари, камера объектга яқин жойлашганда кенг бурчакли объектив ҳосил қилган чизиқларнинг сезиларли қўшилиши мавжуд бўлган кадрларнинг мос тушишини таъминлаш керак.

Операторлик ишининг индивидуал услубини композицион “қарашнинг” маълум турига нисбатан шахсий авзал кўришлар сифатида қараш мумкин. Айрим операторлар бу қабул қилинганидан кўра, катта тор бурчакли суратга олишларни ишлатишни авзал кўришади. Бошқалар камеранинг мураккаб ҳаракатланишларини топади ёки томошабинни уларни топишга мажбурлайдиган ва тасвирни мураккаблаштирадиган икки маъноли тасвирларни қидиради. Кадрларнинг кетма-кетлигидаги композицион мос келмаслик билан муаммолар бундай ҳолларда йўқ, чунки шахсий афзал кўришлар ёки услуб бутун суратга олиш давомида шундай бўлади ёки шундай қолиши керак. Муаммолар фақат кимдир кўплаб турли “қарашлар”

орасида хатлаганида вужудга келади ва кадрларнинг кетма-кетлиги визуал узлуксизликка эга бўлмайди.



11.3-расм. Кўзлар олдидаги бўшлиқ. Кўзлар тахминан каднинг ярмида жойлашган. Монтаж қилинадиган кадрлардаги кўзлар олдидаги мувозанатлаштирилган “ҳаво”

Визуал маълумотлар

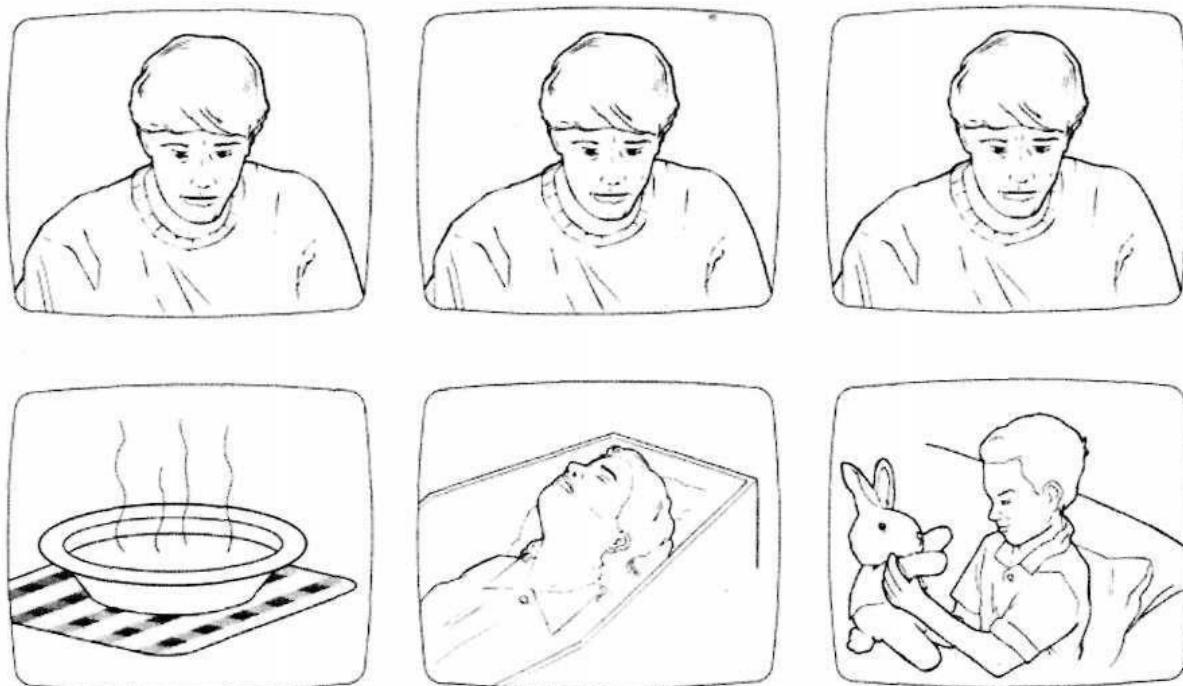
Кадрлар кетма-кетлигини яратишнинг стандарт қондаси умумийдан хусусийга ўтиш ҳисобланади. Умумий режа саҳнадаги алоҳида объектларни кўрсатади. Алоҳида объектларнинг йирикроқ режалари катта маълумотларни беради ва томошабинни тортади. “Тарихни йирик режалар сўзлаб бериши, умумий режалар эса фильмни сотиши (қаерда пул бўлса, ўша ерда уларни кўрсатинг)” ҳақидаги эски Голливуд луқмаси, бўлиши мумкинки, минглаб оммавий бир қолипдаги фильмларни яратди, лекин аслида у маълум реалликни узатади. Агар фильмнинг яратувчиси фақат томошабинни атайин адаштиришга ёки чалкаштиришга туширишни истамаса, у албатта ҳикоя қилишни тушунтириш, англатиш ва безатиш учун йирик ва умумий режаларнинг аралашмасини ишлатади.

Мазмунга боғлиқ бўлмайдиган (бу ҳеч қачон бўлмайди) йирик режаларнинг ритми ва кетма-кетлиги бу режиссёр, оператор ва монтажчи орасидаги уч томонлама ижодий келишув ҳисобланади. Оператордан кадрларни тўғри жойлаштириш, суратга олиш нуқтасини танлаш ва визуал баён этиш услуби талаб қилинади

Йирик режа ўша объектнинг умумий режасига қараганда кўп маълумотларни беради. Лекин йирик режа бу яна томошабиннинг эътиборини аниқ бир объектга – қаҳрамоннинг юзига ёки ҳатто юзнинг алоҳида сифатларига жалб қиладиган сезиларли урғу бериш ҳисобланади. Йирик режада суратга олинган столдаги пистолетнинг эмоционал аҳамияти уй фониде ўтиб кетаётган машинанинг ўтиш кадрдан кучлироқ бўлади.

Сюжетли «вазн» режанинг йириклиги ва униг композициясига боғлиқ бўлади. Кадрнинг мақсадига боғлиқ равишда урғу бериш кучайтирилиши ёки пасайтирилиши мумкин. Маълумотларни визуал узатилиши бу маънода тил

билан такқосланса бўлади, кадр унинг аҳамиятини ажратиб кўрсатадиган ранг-баранг “сифатлар” билан кучайтирилиши ёки бетараф тон билан “ўралган” бўлиши мумкин ва томошабинга ҳикоя қилишдаги унинг ролини олдиндан билиш ва топиш имкониятини беради (3.4-расм). Композиция кадрнинг таркиби орқали аниқланади. Унинг таъсир “кучини” унинг якуний маҳсулотдаги роли учун ўйланган деталлар ва тафсилотлар билан бирга синчиклаб солиштириш керак бўлади.



3.4-расм. “Биз Кулешов билан қизиқарли тажрибани ўтказдик. Биз бир неча фильмлардан машҳур рус актёри М.Б.Мозжухиннинг бир неча йирик режаларини олдик. Биз ҳеч нарса ифодаламайдиган вазмин йирик режалар – статик йирик режаларни танладик. Биз бу бири-бирларига жуда ўхшаш бўлган йирик режаларни бошқа фильмларнинг парчалари билан учта турли комбинацияларда монтаж қилдик. Биринчи комбинацияда Мозжухиннинг йирик режаси бўлди. У шўрвага қараяпти. Иккинчи комбинацияда Мозжухиннинг юзи аёл танасили тобут суратга олинган кадрлар билан монтаж қилинган. Учинчисида йирик режадан кейин юмшоқ ўйинчоқ ўйнаётган кичкина қизчали кадрлар кетган. Биз бу учта комбинацияларни бизнинг сирларимизни билмайдиган томошабинларга кўрсатганимизда натижа ҳайрат қолдирадиган бўлди. Омма артистнинг маҳоратидан завқланди. Улар эсан чикқан шўрва ликопи устидаги ғамгин кайфиятини таъкидлашди, у ўлик аёлга қараганидаги чуқур кайғуси таъсир қилди ва унинг енгил бахтли табассум билан ўйнаётган қизчага қарашидан завқланишди. Лекин биз билар эдикки, бу барча ҳолларда ўша бир юз бўлган” В.И.Пудовкин. “Кино ишлаб чиқариш ва киновоқеа техникаси”

Муҳим тасвир

Кадрлар кетма-кетлигида кўпинча асарнинг бу бўлаги мазмунини қисқа баён этадиган ва хулосалайдиган битта асосий кадр мавжуд бўлади. Асосий тасвир маълум бўлиши мумкин ёки унинг аҳамияти фақат сюжетнинг кейинги ривожланиши жараёнида аниқланиши мумкин.

Классик мисол бўлиб оловга “Фуқаро Кейн” фильмидан “Rosebud” чанани ташлашадиган якуний кадрларидан бири ҳисобланади. Чаналар ҳақидаги бу маълумот Кейннинг ҳаёти ва вақтни боғлашга уриниш ҳисобланади. Бошқа мисолни биз Жозеф Коттен Венада унинг дўсти Гарри Лайм қандай ҳалок бўлганлигини билишга уринадиган “Учинчи киши” фильмида кўрамыз. У очик деразадан тунгги вена кўчасига қараётганида, кўшниси дарпардаларни очади ва ёруғлик нури тасодифан кўчанинг қарама-қарши томонидаги қоронғи эшик тирқишига тушади ва соядан Гарри Лаймни тортиб олади.

Бу умуман фильм мавзусининг асосий кадрларига мисоллардан иборат, лекин шу ишлаш принципи алоҳида эпизодларда ҳам ишлайди. Саҳнанинг аҳамияти томошабинга йирик режага тез ўтиш йўли билан намоёниш этилиши мумкин.

Объективлик

Янгиликлар ёки ҳужжатли дастурларни суратга олишда одатда объективлик ва бетарафлик талаб қилинади. Суратга олиш учун танланган камеранинг ҳолати операторнинг (ёки бошқа кишиларнинг) қарорларига боғлиқ бўлади ва шундай экан у ҳодисанинг табиатини субъектив баҳолашнинг қисми ҳисобланади. Кўпинча, жамоат тартибсизликларидаги каби, оператор полициячилар ёки аскарларнинг ортида жойлашади ва улар суратга олган тўғридан камерага тошлар отаётган норозилик билдирувчи кишилар кадрлари ҳам томошабинни субъектив чўчитади. Объектив тонга йўналаётган агрессив кайфиятдаги кишилар занжирига ҳамдардликни кутиш эҳтимоли кам бўлади. Камеранинг ҳолатини ўзгартириш ва уни норозилик билдирувчи кишилар ортига жойлаштириш билан ҳам биз майл билдиришнинг йўналишини ўзгартирамыз. Энди объектив ва томошабин норозилик билдирувчи кишиларга ҳарбий қаршилик кўрсатишга интилишда томошабинга йўналтирилган яхши қуроллаган интизомли кучларга қарайди.

Кўча тартибсизликлар каби куч ишлатилишига боғлиқ ҳодисалар операторга камеранинг ҳолатини танлаш имкониятини бермайди. У ўз хавфсизлигини кузатиб бориши, шунингдек урушишлар вақтида ва вазиятни тез ўзгаришида ҳаракатланиш кўникмаларига эга бўлиши керак. Бундай ҳодисаларни кўрсатишдаги мувозанат олиб бориш сифатида шарҳлар ёки мусикадан фойдаланиш ҳисобига эришилиши мумкин, тасвирнинг кучи ва таъсири кўпинча сўзлар ёки тушунтиришлар ёрдамидаги мавозанатга эришишга ҳар қандай уринишлардан устун бўлади.

Демак, агар бу ҳодисанинг сабаблари нимадалиги ҳақида тўлиқ билиш бўлмаса, бетараф янгилик ахборот сюжетини яратиш ўта қийин бўлади. Бундай тушунишга одатда фақат ҳодисадан кейингина эришилади, лекин

янгиликларни тўплашда ўтмишга назар ташлаш абсолют бефойда бўлади. Долзарблик ҳодисага тез таъсир этишни ва навбатдаги чиқишга киритилиши учун студияга материални шошилинич етказилишини талаб қилади. Асосий шарт суҳандонлик матнини кўрсатадиган монтаж қилишнинг тез мослашувчанлиги учун ҳажми бўйича етарли материални таъминлаш ҳисобланади.

Кўп камерали бадиий тасвирга олиш

Камера воқеа ҳақида маълумотларни узатмасдан воқеани талқин этса, ундан нафақат воқеа кузатиладиган экранни яратиш, яъни у орқали қаралаётган ойна бўлиш, балки барча яратилган тасвир ундаги воқеалар каби муҳим бўлиши талаб қилинади. Кадр символ бўлиб қолади ва унда мавжуд бўлган ҳақиқий маълумотдан ортиқ бўлган потенциални яшириши мумкин. Ҳақиқий хабарларни визуал узатишдан яққол мазмунни таъминлайдиган яхши визуал композиция талаб қилинади. “Рамзий” тасвир тасвирланган сахна реализмига қараганда кўпга эришишга ва битта кучли тўғри тасвирда сахналаштиришнинг бутун ғоясини мужассамлантириш имкониятига эга.

Тасвир бу ижтимоий-сиёсий темаларда асарлар яратувчи адиблар ва реклама яратувчилари севадиган жаргон сўз ҳисобланади. Барча нарсаларни таҳлилий тавсифлашдан кўра, уни мисолда кўрсатиш осон, чунки энг ўзига тортадиган кадрлар таҳлил қилишни енгади ва фақат улар пайдо бўлган ўша таркибда баҳоланади. Замонавий янгиликлар дастурига мисол - Пекиндаги Тяньаньминь майдонида ҳаракатланаётган танк қаршисида турган талабанинг якка фигурасини келтирамиз. Сураат бу аниқ бир ҳодисанинг қисқа ёзуви ҳисобланади, лекин муҳими у шафқатсиз бостирилаётган инсон ҳуқуқлари учун ҳар қандай курашишнинг асосий моҳиятига эга.

Тасвир визуал символ сифатида телевидениедагига қараганда кинода кўп учраши, бўлиши мумкинки, тўғри эфирда кўп камерали сураатга олишни эволюцияланиши жараёнида яратилган қоидалар ва ишлаш тажрибаларини қўлланилиши натижаси - усул, унга зарурат аста-секин йўқолишига қарамасдан ҳозирча ишлатилмоқда. Унинг сақланиши учун кўплаб асосли иқтисодий сабаблар мавжуд ва қатор ҳолларда у ишлаб чиқариш жараёнида сезиларли устунликларни беради, лекин сақланаётган қатъийлик ҳам унинг қулайлиги ва иқтисодий мулоҳазаларнинг натижаси ҳисобланади.

Кўпинча ҳар бир усул учун маълумотлар воситаларининг ўзига кўйиладиган ва доимо такрорланадиган чегаралашларни аниқлаш етарлича қийин бўлади. Ортиқча баҳолаш одатда кимдир ишонч билан эски фаразлар асосий тушунчаларга зид ишларни яратилишига олиб келганлигини исботлаганда бўлиб ўтади. Кўпинча Орсон Уэллснинг “Фуқаро Кейн” фильмидан мисол келтирилади, у фокуслашнинг катта чуқурлиги, шип декорациялари, қопланадиган овоз ва ҳикоя қилиш, вақт бўйича тарихнинг бошланишига қайтиш каби унча катта бўлмаган янги жорий этишлар билан мавжуд аънаналарни суриб чиқарди. Унинг оператори Грег Толэнд фильм операторлик ишининг усулларига зид деган танқидчиларга шундай жавоб беради:

“Мен “бурч” ва “одат” тушунчаларини ажратишни истайман. Фотография тилида гапириш билан мен тушунаманки, бурч физик ёки кимёвий сабабларга кўра ўзгартириш мумкин бўлмайдиган фотосуратга олиш процедурасининг қоидаси, аксиомаси ёки рад этиб бўлмайдиган асос бўлиши керак. Бошқа томондан, мен учун одат бу такрорлашни боришида ўзлаштирилгандан фойдаланиш. Бу анаъана, қоида эмас. Вақт ўтиши билан одатланиш туфайли одат қоидага айланади. Мен ҳисоблайманки, бу чеклашларнинг таъсири, равшанки, керак эмас”.

“Фуқаро Кейнни” суратга олишда мен қоидаларни қандай буздим”

Popular Photography Magazine 8 (June 1941)

Телекамера билан анъанаси кўпкаммерали суратга олиш, ишлаб чиқаришнинг тезкор усуллари ва кадрни жойлаштирилишида узлуксиз импровизация (бадиҳа) қилишни ўз ичига олади. Тезлик ва тез мослашувчанлик фақат исталган ақида каби қатъий қоида бўлиши мумкинлигини тасдиқлаш мантиққа ид кўриниши мумкин. Лекин ишлаб чиқаришда “конвейер” усули дастурларини қўлланилиши зарурати туфайли ишлаш доимо дастурларни тез ишлаб чиқариш усуллариининг қўлланилишига боғлиқ бўлади ва шунинг учун унда катта вақт ҳаражатларини талаб қилиши ёки хатарли бўлиши мумкин бўлган янги жорий этишлардан қочилади ёки ташлаб юборилади. Қўлланилиш тезлиги бу зарур бўлган одат, лекин кўпинча кадрлар композицияларини шунчалик кўпол четлари билан олинадик, уларни тайёрланишга ва ёзишга вақт етмаслиги туфайли тўлиқ ишлатиш мумкин эмас. Бу агар вақт ва воситалар етарли бўлганида эди (ёки кўп камерали суратга олишда муқобил кадрни танлаш имконият бўлганида эди) кадрга актёрни ёки воқеани жойлаштириш учун оператордан доимо майда ростлашларни амалга ошириш талаб қилинади.

Кўп камерали суратга олишнинг илдизлари тўғри эфирга чеклашлардан бошланадиган жойда ётади. Тўғри эфир қабул қилиш тўғридан-тўғрилигининг барча афзалликларига эга, сиз воқеани у бўлиб ўтаётган моментда кўрасиз. Спорт, танловлар, мунозаралар ёки пьесалар қисмларга бўлинди ва узлуксиз суратга олиш режимида трансляция қилинди. Ишлаб чиқариш усуллари телевизион студия ва униинг ташқарисида бўлиб ўтадиган барча ҳодисалар кузатилиши учун ўйлаб топилди, шакллантирилди ва йиғилди.

Монтаж қилиш имкониятининг йўқлигида ҳар бир ҳодиса ўз жадвалини қабул қилдирди. Агар тўғри эфирда трансляция қилинадиган ўйин вақтида футболчига унинг бутун суяклирини синдирилганлигини “кўрсатиш” учун икки минут талаб қилинса, у ҳолда унинг жон талвасасининг ҳар бир секунди ҳақиқатда эфирга узатилди.

Шу билан бир вақтда, бир неча камераларда суратга олиннадиган пьесада роль ўйнайдиган артист асарнинг узлуксизлигидан ютиши мумкин, бу унинг театрдаги тажрибасига мос келади, операторнинг ҳаракати кўпинча олдинги декорациядан актёрларга объективнинг кўриш майдонига югуриб

бориш, ўтириш ва бу кўнғироқни бир неча соатлар мобайнида кутиш билан улар кадрга киргандек кўринишга имкон бериш билан лўқмани суратга олишдаги ғоят тезкорликдан жиринглаётган телефондан шўшилмасдан ўтишгача ишлаб чиқаришнинг суръатини акс эттиради. Телевидениенинг кино олдидаги асосий афзаллиги уни бир вақтда жуда катта сонли кишилар кўришида бўлди. Бундан ташқари, у арзон бўлди.

Икки ёки учта студия кўнлариди тўқсон минутлик пьесани тайёрлаш ва узатишга тўлиқ метражли фильмни яратиш учун зарур бўладиган сарфларнинг фақат озгина қисми талаб қилинар эди. Бу билан кино ва телевидениени такқослаш мумкин эмас, булар мутлақо турли нарсалар эди. Тўқсон минутлик пьесанинг ҳаёти ўша бир ярим соат давом этди, у тўғри эфирда кетгунча, фильмда молиявий ва ижодий инвестицияларни қайтариш учун зарур бўладиган узун тижорат ҳаёти кечди. Телевизион пьесаларнинг тўғри эфири вақтга боғланган эди. Агар актёрга декорацияни кесиб ўтиш учун ўн қадам керак бўлган, у ҳолда бу вақт қандайдир ҳисобга олиниши ва қандайдир кадрлар билан ёпилиши керак, биз олтига қадамларни кесиб ташлай олмадик ва бу вақтни пьесага кирита олмадик.

Телевизион пьесаларни саҳналаштиришда ва суратга олишда асосий омиллар вақт ва бўшлиқ бўлди. Кўплаб кадрларни турли келишувли ҳолатлардан узатишга тўғри келди. Кадрни яратишга вақт, кадрни узатишга вақт, унинг кейинги кўчиши камеранинг қаршисида бўлиб ўтган узлуксиз воқеанинг жадвалида қайд этилди. Вақт ва бўшлиқ омилларининг доимий таъсири туфайли кўплаб кадрлар тўғри трансляция қилишда кераклиси ва бўлиши мумкини орасидаги ёмон келишув бўлиб қолди.

Оператор объективлари айланадиган тирелни ишлатиш билан ҳар бир ўн ёки йигирма секундда кадрни қўйиш билан ундан чапдаги микрофон устунли декорацияда, ўнгда яна битта камера билан ва унинг ихтиёридаги студия полининг олти фути билан “туман фонида йирик режадаги юзни” тўсатдан пайдо бўлишидан кам қочиш имкониятларига эга бўлди ёки уларга умуман эга бўлмади. Боғланишсиз фон ва композициянинг ёмон элементлари кўп камерали суратга олишнинг маълум босқичида деярли қочиб бўлмайдиган бўлди. Актёрнинг ҳолати битта камера учун бекаму-кўст бўлди, лекин бошқаси учун ноқулай вазиятни яратди. Унча катта бўлмаган сурилиш ва учинчи эпизод бузилган. Якуний ечим, агар идеал бўлмаса, қониқарли бўлиши мумкин эди.

Кўплаб лойиҳалар оламшумул муваффақиятга эга бўлган бўлсада, энг ёмон ҳолда ТВ-пьеса тасвирни телеишлаб чиқаришнинг асосий қўшилувчиси сифатида яратилишига эмас, балки юкларни ва артистларни ташиш, рефлекторли кўникмалар ва мувофиқлаштириш тажрибасининг зафари бўйича машқ қилишда бошқача бўлиб қолиши мумкин эди. Камера кўпинча унинг объективи қаршисидаги воқеаларни кадрни ўзгартирмасдан ва унга янги ҳеч нарса киритмасдан оддий кузатди. Бундай рождан электрон камера телефон абонентларнинг сўзлашувига таъсир кўрсатадиганга ўхшаш мазмунга сезиларсиз таъсир этадиган механизм ёзув қурилмаларига айланди.

“Ол ва узат” услубидаги бундай операторлик иши суръатига талаблар видеоёзувнинг пайдо бўлиши ва видеомонтаж қилишнинг ривожланиши билан тубдан ўзгаришларга учрамади. Дастлаб ёзувдаги танаффуслар декорациялар билан ишлашни соддалаштириш, кийим алмаштириш ва гримни янгилаш учун, шунингдек энг ёмони – декорациялар орасида актёрларнинг югуриб бошқа жойга ўтишлари учун ишлатилди. Лекин, тез орада соатларни тўхтатиш ва реал вақт чегарасидан ишлаб чиқаришни бўшатиш имкониятлари тушуниб етилди.

Тўғри эфир шароитларида суратга олиш мумкин бўлмаган сценариялар ва фильмларни яратиш мумкин бўлди. EdіTес қурилмалари ва кейинги тайм-кодли монтаж қилиш усуллари исталган хатоликларни, янглиш айтилган сўзлар ёки қичқирикларни режани алмаштириш нуқтасига эришмагунча бутун сахнани қайтадан ёзишга вақт сарфламасдан ўчиришга имкон беради.

Лекин тузатувчи монтаж қилиш бу унча катта бўлмаган ютук ҳисобланади. Портатив ёзувчи камера кинокамера каби ўша қўлланилиши тез мослашувчанлиги ва ҳатто кейинги ишлаб чиқариш жараёнида тасвирни манипуляциялашнинг кенг имкониятларини даражасини олишга имкон берди. Спектаклларни, айниқса ҳафтасига икки марта ёки уч мартта эфирга чиқадиган энг оммавий “вақтни ўтказиш” сериаллари жанрида видеога суратга олишни давом эттиришди. Тасвирни узликли ёзишни олиб бориш ва бир камерали суратга олиш имконияти кўп камерали суратга олишни “тўғри эфир” келишувидан бўшатди. Лекин бу усулнинг барча афзалликларидан фойдаланиш ҳаражатлар, тажрибанинг етишмаслиги ва анъаналар орқали ушлаб турилибди.

Телесериалларнинг катта бўлакларини тўғридан-тўғри студияда тез ишлаб чиқаришдан ҳам студияда суратга олиш, ҳам кейинги ишлаб чиқариш узоқ даври кўзда тутилган ишлаб чиқариш усулига ўтишни ҳаммасидан кўп ушлаб турадиган омил нарх ҳисобланади. Телевидение янги дастурларга тўймас иштаҳага эга ва тезкор ишлаб чиқариш усуллари тарихида нархни ортишига олиб келган янгиликлар тез қабул қилинганида мисоллар бўлмаган.

Телевизион студиялар якуний маҳсулот – тўғри эфирда узатишни яратиш учун лойihalаштирилди ва жиҳозланди. Кўплаб дастурлар узликли ёзилсада, ишлаб чиқариш механикаси техникага капитал қўйилмалар орқали аниқланади. Юзаки тасвирга олишда бу анъанадан бироз чекинилди ва ўз янгиликларини яратди, уларнинг кенг қўлланилиши нафақат молиявий тежаш, балки олинган натижалар орқали юзага келди.

Спектаклни кўп камерали суратга олишга таъсир қиладиган бошқа омиллар сюжетнинг оммавийлиги, декорациялар ва реаллик билан боғланган параметрлар ҳисобланади. Оммавий телемаҳсулотларни ишлаб чиқаришда ёритиш ва операторлик иши услуги бу таянишни реализмга акс эттиради ва кўп камерали суратга олишни ишлатадиган “тасвирлар фабрикаси” ишлаб чиқариш линияси спорт ва давлат тадбирлари каби янгиликлар сюжетларини суратга олишда қўлланиладиган “реал вақтдаги” эпизодининг ўша тузилмасини такрорлайди. Кўп йиллар давомида турли телекўрсатувларни

яратиш учун ўша бир операторлар командаси ишлатилади ва улар барча дастурлар жанрлари ва форматларида турган гапки, ўхшаш суратга олиш усуллари кўллайди.

Равшанки, телевизион дастурларнинг айрим қисми тўғри эфирда чиқарилади ёки ўзининг ишлаб чиқарилиши учун тўғри эфирдаги ишлаш усуллари ишлатади. Айрим янгиликлар сюжетлари, спорт ёки жамоат тадбирлари ўзининг ёритилиши учун махсус дахлсиз вақтни талаб қилади ва ҳозирги тасвирни узатиш узатишга имкон берадиган телевидениенинг афзалликларини ишлатади. Шунингдек, оддий маълумотларни хабар қиладиган дастурлар мавжуд, уларни суратга олиш учун жуда оддий воситалар керак бўлади, талқин қилиш мавжуд бўлмайди. Мураккаб усуллар “ўз-ўзидан пайдо бўлганликни” ифодалашга интиладиган дастурлар – бу ерда ва ҳозир бўлиб ўтаётган ҳодисаларнинг боришида мулоқот қилишга уринишларда турли ўзгаришлар билан томошабин қаршисида кўзга чалинадиган концертлар, викториналар ва кўнгилочар маҳсулотларни ишлаб чиқариш учун ишлатилади

Афтидан, омма фильмнинг эстетикаси телеспектаклнинг эстетикасидан фарқ қилишини тушунади. Кинематографик маҳсулот “фильм” дейилсада, ҳатто, агар у телевидение ва телекомпания учун яратилган бўлсада, унинг видеоэквиваленти кўпинча пьеса дейилади. Оддий пьесалар телетомошабинлар орасида ўз томошабинларини топмади ва кўплаб сахна асарлари энди фильм ёки телесериалнинг қисми сифатида чиқарилмоқда.

Телевидениедаги оддий пьесалар театр билан боғлиқ бўлган ва театр спектаклининг оддий ёзуви каби бошланган. Ҳатто телеспектаклнинг махсус шакли яратилганида у, агар камера стационар ҳолатдан сахнадаги актёрларни кузатаётгандек суратга олинган. Фильм ва кўп камерали суратга олиш орасидаги фарқ вақт ва бўшлиқ бўйича чеклашлар билан шартланган. Биз олдин кўрганимиздек, битта камера билан ишлашда вақтни бошқариш мумкин. Лекин бунда барча устуликлар ишлатилмайди, чунки студиядаги ёзув фильмга қараганда юқорироқ сифатга эга бўлиши кутилади. Видео ишлаб чиқариш фильм ишлаб чиқаришга қараганда маҳсулдорроқ бўлиши керак ҳисобланади. Битта камера билан видеоспектаклни суратга олишда ўша усулларишлатилиши мумкин, лекин кўпинча (одатда воситаларнинг етишмовчилиги туфайли) Буюк Британия телевидениесидаги оммавий видеопьесалар, агар баъзан битта камера ишлатилсада, кўп камерали суратга олиш анъанаси бўйича суратга олади.

Электрон тасвирлар кўпол ва алоҳида бўлакларда ташкил топганлиги ҳақида танқидий мулоҳазалар асосга эга. Муҳим эмас, балки фойдали бўлган кадрлар ўта кўп учрайди, оммавий ишлаб чиқарилади ва оний унутилади. Телевизион тизим энди асосий ҳисобланмайдиган юзага келган талабларга мос келиш учун ривожланадиган техник имкониятларга эга, айнан барча дастурлар тўғри эфирга узатилиши керак.

Кўп камерали суратга олиш реал ҳаётни ёзиб олади. Актёрнинг ҳар бир ҳаракати суратга олинади. Бу кўпинча ёзувда ўта кўп ҳаракатларни қолишига

олиб келади, акс ҳолда ишлаб чиқариш жараёни бир камерали суратга олишга интилар эди ва бутун иқтисодий тезликни йўқотар эди. Бир камерали суратга олиш мутлақо бошқа ҳис этишни ҳосил қилади. Вақт ва ҳолатнинг узлуксизлиги қонунларига бўйсунмайдиган тасвирлар оқимини ҳосил қилиш билан турли тарзда вақтни ва бўшлиқни бошқариш имконияти пайдо бўлади. Буюк Британия телевидениесида ўйинлар дастурлари теле ишлаб чиқаришни ривожлантиришга узатиш технологияси, нархи ва тузилмаси катта таъсир ўтказди. Тўғри эфирдаги спектакллар 1950- йилларнинг охири – 1960- йилларнинг бошларида ҳайрон қоларли оммавий бўлди ва кўпинча энг кўп томошабинлар сонини йиғди. Телеспектакллар ва фильмларни телевизион давргача инсоният тарихида қачондир кўрганига қараганда кўп инсонлар томоша қилди. «Ромео ва Жульетта» спектаклининг трансляциясини Шекспир давридаги Англия аҳолисига қараганда кўп кишилар сони кўра олар эди.

Тўғри эфирдаги спектакллар ҳикоя қилиш вақти, студия бўшлиғи ва узлуксиз ишлаб чиқариш зарурати қурбонлари бўлди. Янги усуллар фақат видеоёзув ва кейинги ишлаб чиқаришнинг янада кенг имкониятлари пайдо бўлганидан кейингина ишлаб чиқилди. Портатив ёзувчи телекамераларнинг пайдо бўлиши, битта камерали суратга олишдаги видео ишлаб чиқариш “арзон” кино ҳисоблансада, видеоспектаклга (агар буни бюджет кўзда тутса) фильмдаги каби даражага ва тез мослашувчанликка эришишга имкон берди. Яна бир ютуқ ҳар бир камеранинг чиқиш сигнали эпизоднинг партитурали (кўп овозли музика асарида барча қисмларнинг мажмуи) тузилмасига мувофиқ ёзиладиган кўп камерали суратга олиш бўлди. Бу усулдан фойдаланиш билан монтаж қилишнинг тез мослашувчанлиги ортди ва кейинги ишлаб чиқариш босқичида ҳатто агар бу операторлардан кадрда “изо” ёзиш вақтида ишлатишга яроқли кадрни узлуксиз ушлаб туришни талаб қилсада муқобил кадрларни танлаш имконияти пайдо бўлди.

Драма (теле ёки кинофильм кўринишида) бу оммавий қизиқишнинг оммабоп шакли ҳисобланади ва илгари уларни ишлаб чиқаришда ва сотишда америка компаниялари дунё етакчилари бўлган бўлсада, бугунги кунда Буюк Британия телевидениеси рейтингларининг юқори ўринларини инглиз вақтни ўтказиш опералари эгаллайди. Видеофильм оммавий ишлаб чиқариш жараёнини, телеузатиш хизматларини суткалаб тақдим этишни мерос қилиб олди. Сотиб бозорлари сонини ортиши ва географиясининг кенгайиши билан омма бўлинди ва унча катта бўлмаган омма учун арзонроқ дастурларни яратиш учун бюджетга босим ортди. Бинобарин, қоидалар тўғри трансляциялар жараёнида ўрнатилди, ўша бир кичик бюджетда ва бир неча студия кунларида электрон студияда спектаклни яратиш жуда қийин бўлиб қолди. Агар режиссёр майдончада бўлмаса (масалан, аппаратлар хонасида бўлса), у ҳолда танаффус эълон қилинади ва “тасвирлар фабрикаси” муҳитида суратга олиш ва ишлаб чиқариш жараёни ҳақида баҳслар бошланади. Бундан ташқари, кўп камерали суратга олишда бир неча муқобил

кадрларни олиш осон ва бу деярли бепул уларнинг жуда катта сонини беради.

Телеоператорларнинг ишлашига кам бюджетлар ва анъанавий “арзон ва тез” усулларнинг кино ишлаб чиқаришга қараганда таъсири шундан иборатки, кўпинча эпизоднинг кадрли тузилмаси оптимал эмас, балки тўғри келадиган бўлиб қолади. Бу баъзан вақтни тежаш учун суратга олиш алоҳида декорацияларда бир неча камераларда олинишига олиб келади. Эпизодлар кўпинча тасмада кадрнинг алмашиши вужудга келган моментдан кейин ҳам бўлинади, бу тасвирнинг масштабларини ўзгаришидан фойдаланиладиган ёки кадрга кирадиган ёки уни тарк этадиган қўшимча ижрочиларни кадрга сиғдириш мақсадида уни шошилиб алмаштирилишига олиб келади. Кадрни бундай тузатилиши (у кўпинча моҳирона ниқоблансада) телеоператорнинг ишлашида оддий ҳодиса ҳисобланади, шу туфайли режиссёр суратга олишни узлуксиз назорат қилади ва яна битта дублни суратга олишга вақт ва маблағ харажатларидан қочиб уни кам қониқтирган кадрга рози бўлишга тайёр бўлади.

Афтидан, кўп камерали суратга олиш маъқул кадрни сақланиши учун масштабни кам ўзгартириш ва камеранинг “олиб ташлаш” ҳаракатлари талаб қилинадиган мураккаб сахна асарлар анъанасини кўтаради. Бунга барча нарса аниқ режалаштирилган ва агар камеранинг ҳаракатланишини ўзгартириш зарур бўлса вақт талаб қилинадиган кино ишлаб чиқаришдан фарқли равишда телевизион студияда силлиқ поллар ва шоҳсупаларга жойлаштирилган камералар туфайли дарҳол эришиш мумкин. Телеспектакль кўпинча унча катта бўлмаган бўшлиқда иккита ёки учта ижрочиларли кадрларни ишлатади. Камера оддий мулоқотни олиб бораётган актёрларнинг тасвирини ёзиш учун ишлатилади. Кўп камерали суратга олиш режиссёрнинг ихтиёрига жуда кўп кадрлар сонини тақдим этади. Амалда бу кўп сонли ўрта ва баъзан оралиқ сахналар суратга олинган кадрларни танлашга айланиши мумкин.

Лекин кўп камерали телеспектаклнинг асосий афзаллиги кам нархга у кинофильмнинг оммасига қараганда анча кўп оммага етиб боришидан иборат. Фойданинг камайиши, албатта, маҳсулотнинг ишлаб чиқарилиши вақти ва қийматига таъсир қилади. Фильм токчада узоқ ётади ва одатда ўзига тўқ ҳисобланади (уни ўраб турган тижорат ҳақида гапирмаганда). Телеспектакль операторининг иши бу дастурларни ишлаб чиқариш узлуксиз окимининг қирраларидан фақат биттаси ҳисобланади. Қиймати унча юқори туюлмайдиган видеоёзувларнинг қатъий жадвалига мувофиқ яратиладиган айрим дастурлар аслида моҳирлик усулларининг катта сонини ишлатади. Теле ишлаб чиқаришда камеранинг қўлланилиши тезлиги бу масъулият каби аҳамият ҳисобланади.

Рақс ва композиция

Ишлаб чиқаришнинг ҳар бир туридаги каби кино ва телевидениеда рақсларни суратга олишнинг кўплаб усуллари мавжуд. Синалган ва солиштириб чиқарилган асосий анъаналар, шунингдек рақс

композициясининг умумий ҳолатини рад этадиган ва унга зид бўлган янги жорий этишлар ва визуал экспериментлар мавжуд. Бошқа таркибда айтилганидек, ўз-ўзини ифодалашнинг авж олиши баъзан қоидаларга кўр-кўрона эргашишга қараганда маҳсулдор бўлмаслиги мумкин. Келгуси кузатишлар ривожланиш учун асос ҳисобланади.

Кадрларнинг катта қисми сифатида рақс фигурани тўлиқ қамраб олиши керак. Рақс “расми”, агар камерани паатдан ушланса ва демак кадрда полнинг ҳажмини камайтириш ва орқа режа фонида раққоснинг фигурасига урғу бериш билан ажратиб кўрсатиш мумкин.

Раққосларга кадрда ҳаракатланиш имкониятини беринг. Рақс фигураси кадрда қолиши учун кадрни етарлича умумий ушланг. Раққосни кадрда ушлаш учун узлуксиз панорамалаштириш талаб қилинадиган вазиятлардан қочинг. Ҳовлиқма орқа режа раққосанинг ҳаракатларига қарши ишлайди ва ҳаракатланиш вақтида уни кадр марказида ушлаб туриш хореографнинг ғоясига зид бўлиши мумкин.

Агар рақснинг ҳаракатланиши камеранинг ҳаракатланиши билан такрорланса, у ҳолда, агар фақат бундай суратга олиш тури хореограф билан бирга ўйланмаган бўлса, хореографик расмни тушунмаслик вужудга келиши мумкин. Ўралашиш ва айланиш раққоснинг ўйланган ҳаракатланишини кенгайтирадиган кадрларни киритилиши ҳисобига кенгайтирилиши мумкин. Иложи борича, раққос ва хореографни кадрга қўйинг. Студия полининг қайси қисмлари кадрга тушишини уларга кўрсатинг ва хореографга бу қисмни энг яхши тарзда қандай ишлатиш мумкинлигини ўйлаб кўришга имкон беринг.

Агар раққослар кадрни кесиб ўтса тор бурчакли объективни ишлатинг. Агар улар камерага ёки ундан ҳаракатланса, шунингдек камерага ёки ундан йўналиш бўйича ҳаракатланиш соҳасини кенгайтириш учун кенг бурчакли объективни ишлатинг. Бўшлиқ ва ҳаракатланишни сиқиш учун тор бурчакли объективни ишлатинг. Йирик режа қирқимларини рақсдаги ҳаракатланишнинг, тўлқинланишнинг оширилиши ёки ифодаланиши тафсилотларини кўрсатиш учун ишлатинг. Ҳаракатланиш ва мусиқани монтаж қилиш имкониятларини таъминланиши учун режанинг катталигини ўйлаб топинг.

Хулосалар

Кадрнинг композициясини яратиш томонларидан бири у олдинги ва кейинги кадрлар билан қандай боғланганлигини ҳисобга олиш ҳисобланади. Монтаж қилишда кадрни алмаштириш учун сабаб зарур ва оператор монтажчига улардан монтаж қилиш нуқтасини танлаш мумкин бўладиган турли хил материалларни тақдим этиши керак. Кўриш бурчаги ва режанинг йириклигини ўзгариши, суратга олиш объекти, камеранинг ҳаракатланиши ва узлуксизлик каби талаблар суратга олинган материал тасвирланган боғланган оқимига киритилиши мумкин бўлиши учун ҳисобга олиниши ва бажарилиши керак. Демак, монтаж қилиш масалалари ҳақида ўйлаш билан суратга олишни олиб бориш жуда муҳим. Оператор санъатининг қисми монтаж

қилиш вақтига пропорционал бўлган суратга олиш тезлигини сақлаш билан монтажчи/ижрочи учун турли хил имкониятларни яратиш ҳисобланади.

Ҳикоя қилишда “кадрнинг вазни” унинг ўлчамига ва композицияга боғлиқ бўлади. Урғу бериш кадрдан фойдаланиш сабабига боғлиқ равишда кучайтирилиши ёки камайтирилиши мумкин.

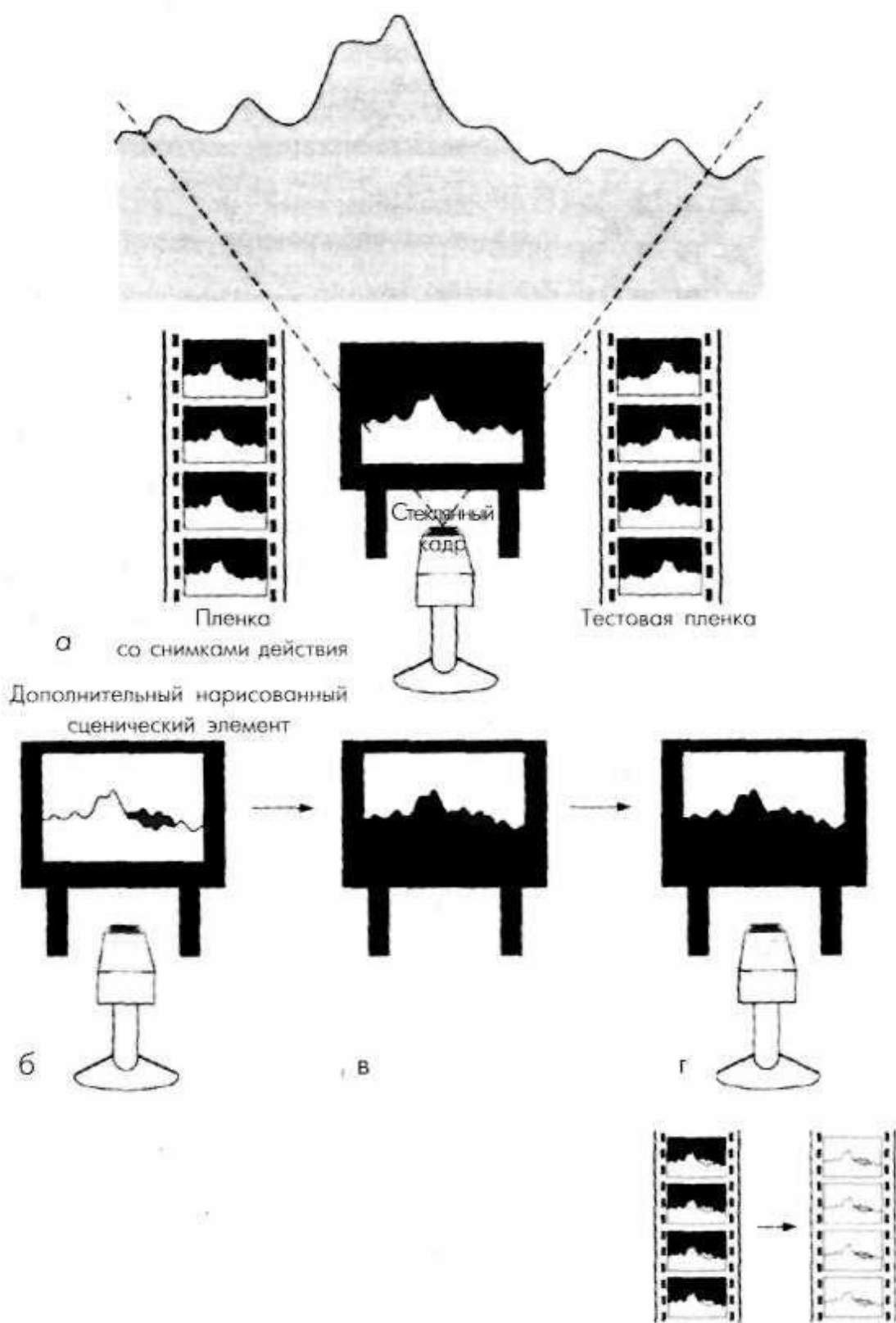
Яхши монтаж қилишдан режанинг йириклиги ўзгаришининг сезилмаслигини ёки унинг таркибидаги сезиларли ўзгаришларни таъминлаш талаб қилинади.

3.2. Комбинациялаш

Рақамли монтаж қилиш пайдо бўлган моментдан бошлаб комбинациялаш кино ишлаб чиқариш энг эски усулларида бирининг, айнан бир неча алоҳида тасвирларни ягона кадрга бирлаштиришнинг умумий тавсифланиши бўлди. Бу барча усуллар натижавий тасвир, у бир неча бирлаштирилган тасвирлардан иборат бўлган исталган белгиларни йўқотиш учун мўлжалланган.

XIX асрнинг охиридаги Жорж Мельеснинг трюкли фильмларида устига олиш техникаси ишлатилган, суратга олинган тасма камерага тескари қайтарилган ва унга иккинчи марта суратга олинган иккита тасвирларни комбинациялашдаги асосий талаб аниқ синхронлаштириш ҳисобланиб, бу комбинацияланган кадрлар яратилишининг биринчи тажрибасида яққол кўринди. Биринчи кинокамераларда вақт ҳисоби етарлича аниқ бўлмаганлиги сабабли ўша бир тасмага такроран суратга олишда томошабин уларнинг ҳаракатлари абсолют бир-бири билан боғланмаган иккита тасвирларни кўриши олинди. Вақт бўйича суриш бу фарқни аниқлади.

Норманн Дон 1914 йилда у суратга олган сахнага тўлдириш яратиш билан шиша суратлардан биринчисини амалга оширди. Томлар камеранинг қаршисида бир неча футлар масофада бўлган шиша пластинага чизилган эди, бунда чизилган томларнинг масштаби ва ҳолати реал биноларга мос тушган (Barry Salt. *Film Style and Technique*га қаранг). Бу иккита тасвирларни композит кадрга бирлаштиришнинг иккинчи асосий қонуни – ўлчамлар, манзара, ҳолат, тон ва сояларни жойлашишини аниқ мос келишини пайдо бўлишига олиб келди (3.5-расм).



3.5-рasm. Шиша кадрли биринчи усул (тахминан 1914 йил. (а) Саҳнанинг кераксиз қисми шиша кадрда қораланади, у орқали воқеани суратга олиш бажарилади. Воқеани суратга олиш тугаганидан кейин тасманинг бошқа қисмига ниқобнинг чизиғига мос равишда чизилган нарсалар қўйиб чиқилади. (б) Камерага тестлаш тасмаси қўйилади ва камера орқали ёруғлик талаб қилинадиган саҳна деталларининг расми ўрнатилган тагликка

фокусланган кадрга йўналтирилади. (в) Бу бажарилганидан кейин воқеа бўлиб ўтган соҳа қорайтирилади. (г) Энди камерага асл негатив тасма кўйилади, унга сахнадаги воқеа ва чизилган элементларни бирлаштириш билан сурат олинади.

Кейинроқ, вақт сарфларидан қочиш учун сахнанинг тасвири, воқеа жойи ва камеранинг объективини керак оралиқлардан тўсиш учун Дон биринчи марта сахнанинг кераксиз оралиқларини беркитган шиша ниқобни кўллади, воқеани суратга олди, кейин эса ўша вақтда суратга олинган фильмниг тестлаш парчасидан фойдаланиш билан тасвирнинг берк оралиқларига талаб қилинадиган деталларнинг тасвирини юритди ва суратнинг қолган қисмларини қорайтирди. Кейин фильмнинг дастлабки суратга олинган тасмасига чизилган кадрлар кўйилди.

Йиллар ўтиши билан ниқоблаш техникаси такомиллаштирилди, масалан, камерага ҳақиқий манзарани яширадиган суратга олиннадиган воқеа жойининг миниатюралари моделларини яқин жойлаштира бошлашди. Машҳур мисол «Бен Гур» (1926) фильми ҳисобланади, бунда аренанинг масштабини ва унинг таъсир кучини ошириш мақсадида амфитеатрнинг юқори қисми модели ишлатилган. 1920 йилларнинг ўрталарида Уильямс ишлов бериши ҳаракатланаётган актёрларни ҳаракатланаётган орқа режа билан комбинациялаш мақсадида ҳаракатдаги ниқобларни кўлланилишига имкон берди. Тахмин қилинадик, бундаёқ ротоскопия – ишончли композит кадрларни олиш учун маълум деталларни ҳар бир кадрдан йўқотиш (ёки кадрга кўйиш) учун кадрлаб проекциялаш ишлатилган.

Телевизион ишлаб чиқаришнинг ўсиши электрон рир-проекциянинг, биринчидан, ёрқинлик рир-проекциянинг (оқ ёки қора қирқиб ташланади) ва кейин тўйинган ранг, одатда мовий рангдан фойдаланиш билан рангларни ажратилиши – хромакей функцияси (ранг рир-проекцияси) кўлланилиши ҳисобига ривожланиши имкониятини берди

Кейинги вариантлар, масалан чизиқли рир-проекциялар реал ярим очик самаралар, масалан очик софлар ва қисман қайтиш самараларини яратишга имкон берди.

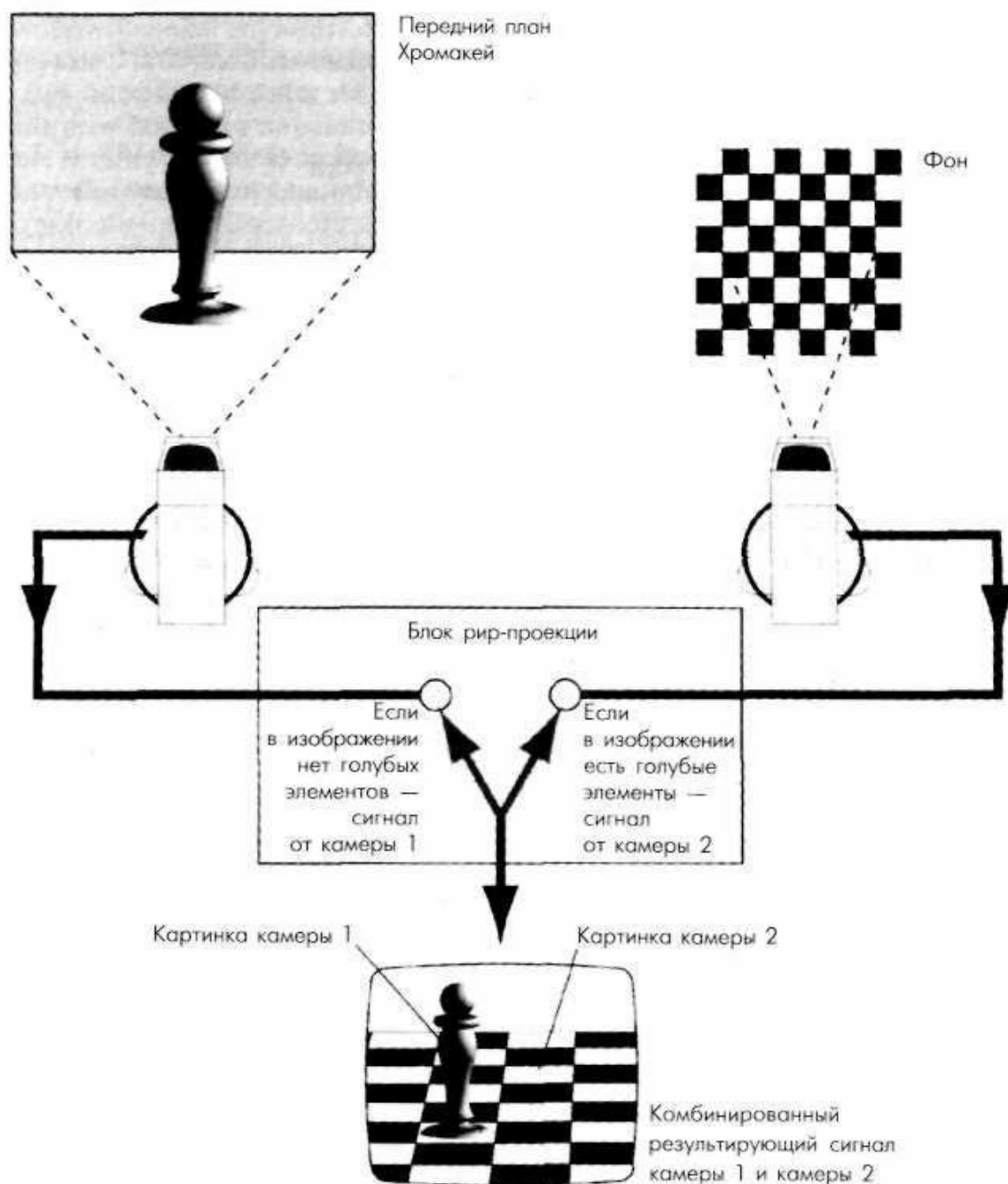
Кейинги ишлаб чиқаришнинг рақамли усулларининг ривожланиши тасвирларни қайта ўрнатиш, бирлаштириш ва тузилмани манипуляциялаш жараёнларига ҳаддан ташқари тез мослашувчанликни берди. Замонавий усуллар рақамли рир-проекция, ниқоблар, бўяш, тушлаш, ротоскопнинг кўлланилиши рир-проекциядан кейин дастлабки тасвирларни қайта тикланишини, шунингдек реал тасвирлар ва компьютерда яратилган фонни бирлаштирилишини кўзда тутади.

Масала бир неча тасвирларни сезилмайдиган боғланишини олиш ҳисобланади.

Электрон рир-проекциялаш

Иккита тасвирларни комбинациялаш сигнални узатилиши занжирига керакли тасвирни электрон тарзда танлайдиган қайта улагични

киритилишини талаб қилади. Энг кўпинча ажратиш ранги сифатида мовий ранг танланади, аммо бошқа ранглар ҳам ишлатилиши мумкин. Рангли рир-проекция (хромакей) ишлатилганида танланган тасвирдаги ҳар қандай мовий элемент (олдинги режадаги) йўқотилади ва мовий объект бўлган кадрнинг қисмлари тозаланади. Кадрдан чапдаги қора тешикча энди бу кадр фонининг мос оралиқларини қирқиш учун трафарет сифатида ишлатилади. Бу шаблоннинг ичида қолган фон оралиқлари олдинги режа тасвири оқ доғлари ўрнига қайтадан (идеал мос тушириш билан) киритилади (3.6-расм).



3.6-расм. Ранг бўйича ажратиладиган рир-проекция: Иккита тасвирларни комбинациялаш талаб қилинадиган тасвирни электрон танлайдиган коммутаторни сигнал занжирига киритилишини талаб қилади.

Одатда асосий ранг сифатида мовий ранг танланади, аммо бошқа ранглар ҳам ишлатилиши мумкин. Рангли рир-проекция (хромакей) ишлатилганида танланган тасвирдаги ҳар қандай мовий элемент (олдинги режадаги) йўқотилади ва мовий объект бўлган кадрнинг қисмлари фон тасвири билан алмаштирилади

Чизиқли рир-проекция ҳаракатланаётган тасмага ниқобни қўйилиши тизимига ўхшаш ва олдинги ва орқа режа тасвирлар орасида қайта уланишларни кўзда тутмайди. У олдинги режада кераксиз рангни (масалан, кўк) сўндиради ва тасвирга олдинги режа мовий тасвири ёрқинлигига пропорционал (чизиқли) ёрқиникли фонни киритади. Демак, олдинги режа объекти ташлайдиган соялар қора шарпалар эмас, балки ярим очик бўлиши мумкин.

Битта тасвирни бошқасига сезилмайдиган киритилиши кадрнинг олдинги ва орқа режаларини мос ёритиш, коммутацияон қурилмаларни тўғри ўрнатиш ва фойдаланиш, олдинги ва орқа режаларда кайфият ва муҳитни мос тушиши ҳисобига эришиладиган бенуқсон электрон қайта уланишни қўлланилишини талаб қилади. Буларнинг барчасига олдинги режадаги ёритиш ва декорациялар, артистларнинг мос костюмлари ва гримлари, камеранинг, объективнинг ва воқеа сахнасининг ҳолати ҳисобига олдинги режадаги артистларнинг ўлчамлари, ҳолатлари ва ҳаракатланишлари ва манарани мос тушиши ёрдамида эришилади.

Кейинги саҳифалар олдинги режадаги артистларнинг ўлчамлари, ҳолатлари ва ҳаракатланишларини ва томошабинда суратга олиш вақтида ҳеч қандай махсус усуллар ишлатилмаганлигига таассурот уйғотиш учун қўлланиладиган воқеа қўйиладиган орқа режадаги манзарани мос тушишига эришишни таъминлайдиган комбинациялаш усулларига бағишланган.

Икки ўлчамли фон

Рангли ёки чизиқли рир-проекция учун операторлик ишининг энг оддий усули сухандонни асосий ранг панелидан ёнга жойлаштириш ва панель ўрнига логотип ёки графикани, масалан, об-ҳаво харитасини киритиш ҳисобланади. Бинобарин, киритиладиган тасвир икки ўлчами ҳисобланади, у ҳолда сухандоннинг (олдинги режа) манзараси ва киритиладиган тасвир (фон) орасида мос келмаслик билан шартланадиган ҳеч қандай мумаммолар йўқ. Биринчи режа камераси бутун зангори экранни ёки унинг айрим қисмини суратга олади ва экран қаршисида турган исталган инсон ёки объект кесилади ёки панелга чиқариладиган тасвир “қаршисида” бўлади. Орқа режадаги об-ҳаво харитаси бошқа камера орқали олдинги режа камераси билан бирга бир вақтда ҳосил қилиниши мумкин. Иккита тасвирларни бирлаштириш олдинги режа камераси артистнинг барча ҳаракатланишларини кузатиб бориш билан кадрни оддий ростлашидан иборат Фон камераси бутун зарур маълумотлар орқа режа суратига тушиши учун ўз кадрини шакллантиради. Равшанки, эришилган мос тушишдан кейин исталган камеранинг ҳаракатланиши ягона жойлаштирилган кадр иккита турли

кадрларга бўлиниб кетишига олиб келади. Албатта, тўла эҳтимолки, об-ҳаво харитаси компьютердаги график таҳрирлагичлар ёрдамида яратилади ва тўғридан-тўғри мовий панелнинг “ойнасига” киритилади.

Киритиладиган фон тасвири сифатида исталган визуал маълумот манбаи – камера, архив слайдлари, компьютер графикаси, видеоманитофон, кинотасмадан олинган материал ишлатилиши мумкин ва бу тасвир ҳам ҳаракатдаги, ҳам статик бўлиши мумкин. Бундай турдаги композит суратларни яратиш масаласи томошабинни суҳандон об-ҳаво харитасининг ёнида турганлиги ва унда ҳар қандай керакли оралиқни кўрсатиб олиши мумкинлигига ишонтириш ҳисобланади.

Шу билан бир вақтда, бинобарин, суҳандон оддий экранга қарамоқда, унинг кўриш майдонида унинг чиқишини йўналтиришга имкон берадиган монитор зарур бўлади. Бошқа усул композит тасвири суҳандон гапирадиган камерада жойлашган дисплейга бериш ҳисобланади. Шундай қилиб, у томошабинга мурожаат қилиш билан имо-ишоралар қилиши мумкин ва шу билан бир вақтда ўз тасвирини об-ҳаво харитаси билан бирга кўриши мумкин. Учинчи вариант суҳандонни қайта уланиш ранги ҳисобландиган зангори экран қаршисига қўйиш ва бир вақтда экранга хира об-ҳаво харитасини проекциялаш ҳисобланади. Шундай қилиб, суҳандон у ҳақида гапирадиган об-ҳаво харитасининг тасвирини кўриши мумкин.

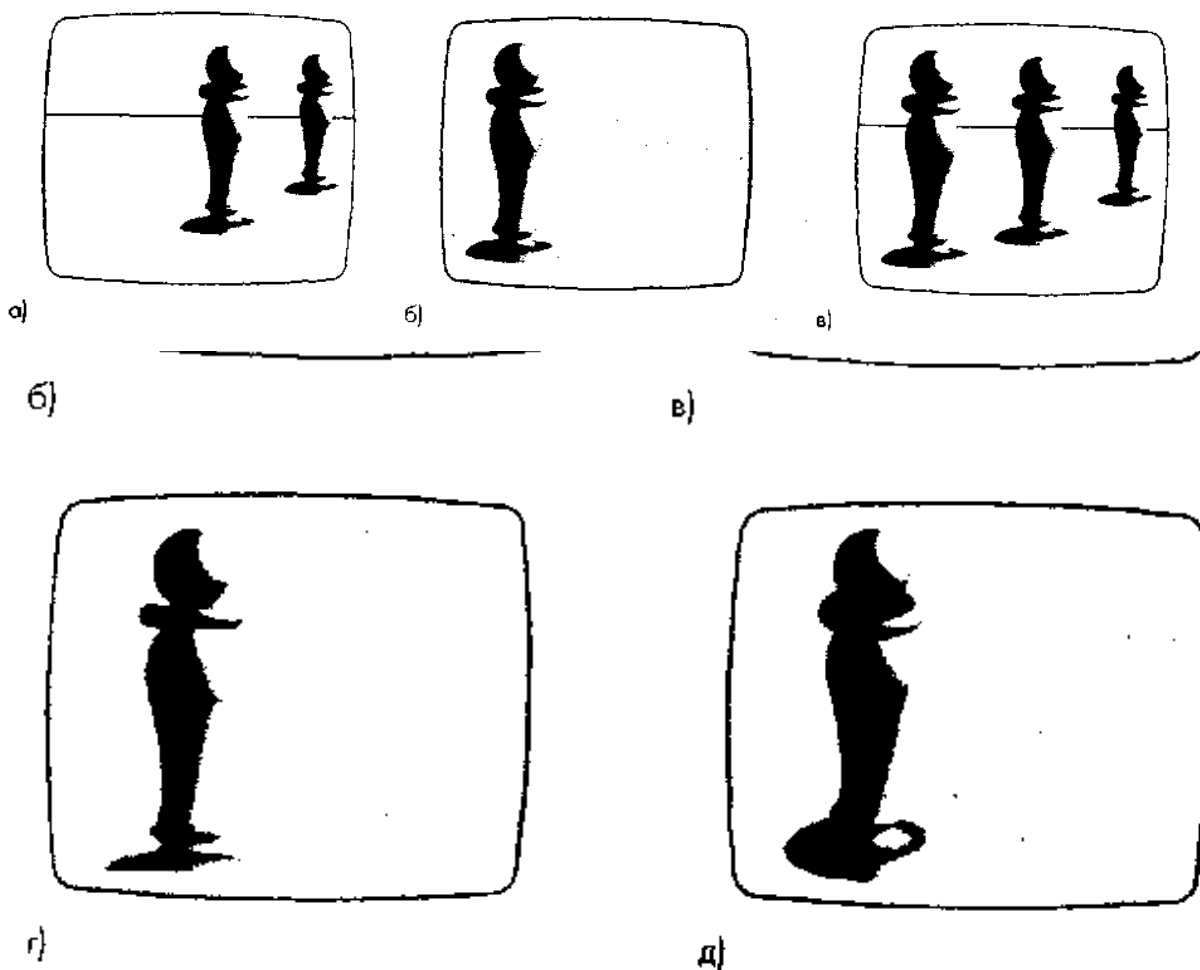
Чизиқ манзараси ва массанинг мос келишини таъминлаш

Икки ўлчамли графика тасвирини киритилишига боғлиқ муаммолар иккита алоҳида тасвирдан реал композицияни яратишга уринишга қараганда мураккаблик туғдирмайди. Кўпинча студиядаги жой етишмаслиги туфайли ёки бюджетнинг чекланганлиги туфайли иккинчи режа воқеаларини олдиндан қилинган ёзуви ишлатилади.

Композицияга намунавий мисол сиёсатчилар ҳаёти ҳақидаги фильмларни яратилиши ҳисобланади. Сценария амалдор бўшаб қолган Жамоатчилик палатасида бўлишини талаб қилади. Бинобарин, катта форматдаги кадр талаб қилинар экан, Жамоатчилик палатасини қуриш ўта қиммат бўлар эди, шунинг учун Жамоатчилик палатаси интерьерлари ёзувларидан бири олинади ва катта экранга чиқарилади, унинг фонида актёр зарур сахнани ўйнайди.

Композит тасвир камера орқали суратга олинган кўзда тутилдиган воқеа жойидаги бўшлиқни актёр бўлган студия бўшлиғи билан бирлаштиради. Муаммо актёр ишлайдиган студияда Жамоатчилик палатаси интерьерларини суратга олиш бўшлиғига ўхшайдиган бўшлиқни яратишдан иборат. Агар натижавий композит тасвир кадрнинг олдинги ва орқа режалари узвийлигига, яъни улар бутун ягоналикни ташкил этишига ва ҳар иккаласи битта нуқтадан суратга олинганлигига томошабинни ишонтириш керак бўлса, у ҳолда энг майда деталларигача ҳар иккала тасвирларнинг чизиқли манзараси мос тушиши керак. Айнан иккита тасвирларнинг чизиқлари манзаралари ва массаларини мос тушишига эришиш, айниқса, агар орқа режа олдиндан суратга олинган бўлса ва уни энди ўзгартириш мумкин бўлмаса,

кўпинча хромакейда суратга олишда унча катта бўлмаган муаммоларни келтириб чиқаради (3.7а-д-расмлар).



3.7-расм. (а) Орқа режадаги объект; б) олдинги режада зангори экран фондаги объект; в) орқа ва олдинги режаларни бирлаштириш; г) олдинги режадаги объект учун камеранинг баландлиги ўта паст; д) олдинги режадаги объект учун камеранинг баландлиги ўта юқори

Агар актёр олдинги режа камерасига ёки ундан йўналиш бўйича ҳаракатланса, бу муаммо янада ўткирлашади. Агар манзаларларни мос келиши бўлмаса, у ҳолда актёр фондан узилган бўшлиқда тургандек туюлади. Бу аслида шундай ҳам. Чизиқнинг манзараси ва массанинг мос тушишини таъминлаш олдинги ва орқа режаларда тасвирларни сезиларсиз боғланиши учун муҳим талаб ҳисобланади.

Камеранинг баландлиги, объективнинг кўриш бурчаги ва камерагача масофа

Манзара ҳақидаги бобда айтилганидек, чуқурликни аниқланиши учун ишлатиладиган перцептуал усуллардан бири туюладиган тезликни, биздан узоклашишда ёки бизга яқинлашишда объектнинг ўлчамларини, шунингдек битта нуктада бирлашадиган ва уфқда йўқоладиган параллел чизиқларнинг ташқи кўринишини баҳолаш ҳисобланади.

Чуқурликнинг бошқа индикатори муҳит манзараси ёки ҳаво манзараси ҳисобланади. Бу ҳавода осилган тутун, чанг ёки намликнинг ёруғликни ютиши билан асосланадиган оптик самара ҳисобланади, шу туфайли томошабиндан масофанинг ортиши билан ранглар тўйинганликни йўқотади ва мовийлашади, туслар (ранг фарқлари) орасидаги чегаралар чапланади. Бинокуляр кўриш иккита турли нуқталардан бизни кўзларимизга кўринадиган тасвирлардаги фарқлар ҳисобига чуқурликни аниқлашга имкон беради. Бу чуқурликни аниқланиши шакли, албатта, иккита ўлчамли тасвирлар учун ярамайди, лекин биз объектлар бир-бирларини қоплаганида нисбий масофани баҳолаш имкониятини оламиз.

Камера уч ўлчамли сахнани ТВ-тасвирга ўзгартирганида, олинган суратнинг кўриниши объективнинг кўриш бурчагига, камеранинг оғишига, суратга олиш объектигача масофага боғлиқ бўлади.

Биз ўлчамлари бўйича яқин бўлган объектларни кесиб ўтадиган уфқ чизиқларининг ҳолатини ўрганиш билан бу параметрларни исталган тасвирда англаб олишимиз мумкин. Бу камеранинг баландлиги ва унинг оғишини баҳолашга имкон беради. Объективнинг баландлиги ва оғиши уфқда бирлашадиган исталган параллел чизиқлар, масалан бинолар ёки йўллар четлари ёрдамида аниқланади. Олдинги ва орқа режалар объектлари, айниқса инсонлар нисбати камерадан объектларгача масофа ва объективнинг кўриш бурчагини аниқлашга имкон беради. Камерадан объектларгача масофа объективга ва ундан йўналиш бўйича ҳаракатланадиган объектнинг ўлчамларини ўзгариши даражаси орқали баҳоланади.

Юқорида кўрсатилган параметрлар тўплами ҳар бир аниқ объективнинг кўриш бурчаги қиймати ва камеранинг ҳолати учун ноёб бўлади. Тасвирнинг ички “манзараси”, табиийки, сохта манзаралар махсус ҳосил қилинадиган ҳоллардан ташқари объективнинг фокус масофаси орқали ҳосил қилинади.

Хромакей (статик камера) билан декорацияларни режалаштириш

Комбинациялаган кадрларни яратиш учун декорацияларни қуришдан олдин режалаштириш босқичида қуйидаги масалаларни кўриб чиқиш керак бўлади:

1. Актёр олдинги режада қандай ҳаракатланади ва бу фон тасвирига қандай мос келади?

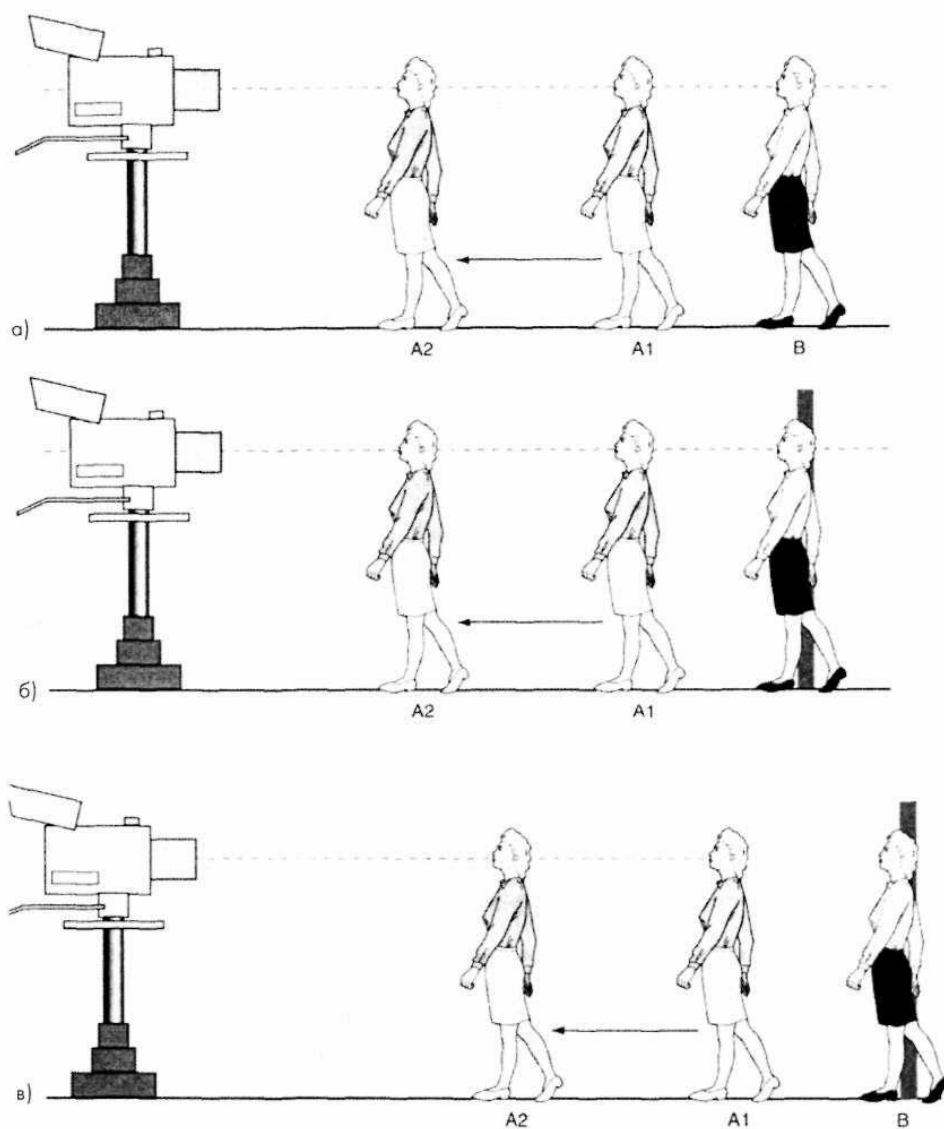
2. Агар унинг ҳаракатланиши камерага ёки ундан бўлса, агар олдинги режа камераси кадрни ўзгартириш имкониятига эга бўлмаса, бу композицияга қандай таъсир қилади?

3. Берилган кўриш бурчакли ва берилган баландликда ва объектдан берилган масофада жойлашган объектив воқеани қамраб оладими ва у фон камераси объективининг бурчаги, баландлиги ва ҳолатига мос келадими?

Деярли барча ҳолларда фонни ёзишдан олдин олдинги режадаги воқеаларни аниқлаштириб олиш керак, истиснони орқа режадаги воқеа умуман оддий ёки у статик бўладиган ҳоллар ташкил этади.

Фон ва олдинги режалар камераларининг баландлиги

Бизнинг қабул қилишимизга мувофиқ, бизга йўналиш бўйича текис сирт бўйича ҳаракатланадиган ўз ўлчамларимизга яқин ўлчамларга эга бўлган объект шундайки, уфқ чизиғи доимо унинг ортида кўз сатҳида жойлашади. Биз буни уфқ чизиғи ва объективга ҳаракатланадиган актёр турли тасвирларни берадиган студияда такрорлашимиз керак бўлади. Биз уч ўлчамли дунёдаги бизнинг ҳаёт тажрибамизни учта тасвир ўлчамлари иккита алоҳида икки ўлчамли тасвирлар кўринишида ёзиладиган ва кейин комбинацияланадиган шароитларда амалга оширишда ишончли қайта тиклашимиз керак (3.8а-в-расмлар).



3.8-расм. Объектгача масофа ва кўриш бурчагига мувофиқ камерани созлаш (а) Камеранинг баландлиги кўзлар даражасида, А фигура ер сатҳида камерага йўналишда боради ва ўлчамларда аста-секин катталашади, (б) Ўша кадр мовий фонда бажарилади, бу ерда В орқа режада жойлашади, А эса мовий фонда объективга йўналишда боради. (а) ҳолдаги каби кадрдаги ўлчамнинг ўша ўзгаришида ва нисбий баландлигида олдинги режа камераси (а) ҳолда

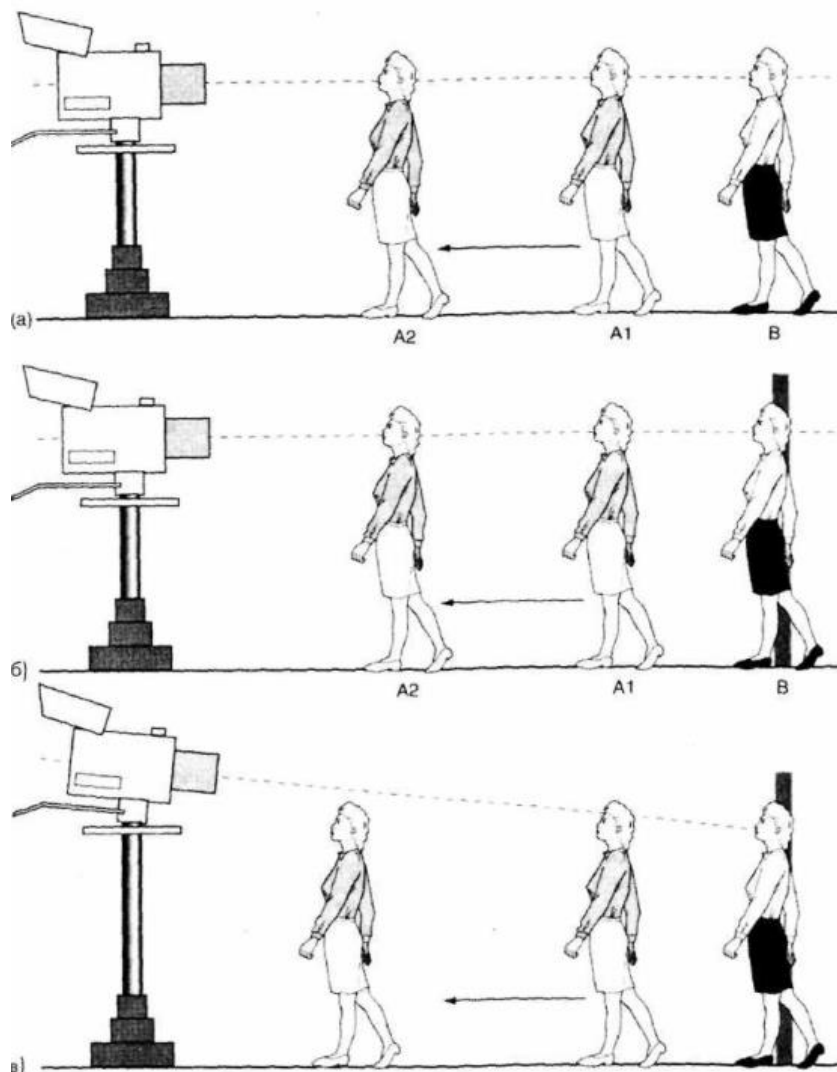
ишлатилган баландлик, объектгача масофа, камеранинг оғиши ва объективнинг кўриш бурчагини аниқ такрорлаши керак, (в) Агар объектдан олдинги режа камерасигача масофа объектдан фон камерасигача масофадан катта бўлса ва тасвирнинг ўлчами кичик кўриш бурчакли объективнинг кўлланилиши ҳисобига компенсацияланса, у ҳолда А объектнинг ҳаракатланиш тезлиги В объект фони бўшлиғига мос келмайди. Шунга ўхшаш агар олдинги режа камерасигача масофа жуда кам бўлса, у ҳолда А объектнинг ҳаракатланиш тезлиги ва у босиб ўтган масофа орасида мос келмаслик кузатилади.

Хромакейда суратга олишда манзараларнинг мос келиши талаб қилинса, у ҳолда объектив ўқининг баландлиги ва унинг кўриш бурчаги сезиларсиз боғланишга эришиш учун тасвирларни монтаж қилишдаги “чизиқларнинг кесишиши” қоидасидан кам муҳим бўлмайдиган параметрлар бўлиб қолади. Томошабинда ҳосил қилинадиган таассурот актёрнинг ҳаракатланишини суратга олишда ҳам чизиқнинг тўсатдан узилиши, ҳам нотўғри танланган объективнинг баландлигида бузилади.

Агар орқа режа камераси объективининг баландлиги кўз баландлигида, айтайлик 1,5 метрда жойлашса, у ҳолда студияда суратга олишда электрон киритиладиган тасвирда ёки ниқобдаги тасвирдаги уфқ чизиғи олдинги режадаги барча актёрларнинг кўзлари сатҳида жойлашиши керак, фақат шунда уларнинг камера томонга ва ундан ҳаракатланиши табиий кўринади.

Уларнинг кадрдаги орқа режадаги уфқ чизиғига нисбатан ҳолати ер сирти бўйича борадиган инсонларни кўриш умидига мос келади. Бизга туюлиши керакки, инсонлар аста-секин ўлчамларда катталашади, уларнинг ҳаракатланиш тезлиги ортади, бошлар эса орқа режадаги уфқ чизиғига нисбатан ўша пропорцияда қолиши керак. Бошлар бизнинг кўзларимиздан (объективдан) уфққача ўтказилган параллел чизиққа горизонтал бўйича ҳаракатланиши керак. Улар бу чизиқни кесиб ўтмаслиги керак.

Агар олдинги режа камерасининг объективи орқа режа камераси объективига қараганда юқори жойлашган бўлса, у ҳолда бизга ҳаракатланаётган фигура дўнгликдан тўшаётгандек туюлади. Бош кадрда уфқ чизиғидан юқорида ҳаракатлана бошлайди, ҳаракатланишнинг охирида эса уфқ чизиғидан пастга тушади. Бу ҳатто агар актёр студиянинг текис поли бўйлаб ҳаракатланса ҳам пастга тушаётган инсон ҳақида бизнинг қабул қилишимизга мос келади (3.9а-в-расм).



3.9-расм. Камера ва хромакей. (а) Камера ва объективнинг сатҳи кўз сатҳида ўрнатилганида камерага йўналишда бораётган А инсоннинг кўзи кадрда В инсоннинг кўзи бўлган баландликда доимо қолади (А ва В инсонлар бўйи тенг бўлганида), (б) Ўша кадр хромакейда суратга олинади. Бинобарин, А инсонни олдинги режа камераси суратга олади, В камерадан тасвир эса орқа режага киритилади. Агар олдинги режа камерасининг баландлиги, объективнинг оғиши, объектгача масофа ва объективнинг кўриш бурчаги орқа режа камерасининг ўхшаш параметрлари билан мос тушса, у ҳолда А инсоннинг ҳаракатланиши рир-проекция ёрдамида киритиладиган орқа режадаги тасвирланган бўшлиққа мос келади. (в) 3.9б-расмдаги мовий экранли ўша декорация, лекин олдинги режа камерасининг объективи ўта юқори ўрнатилган ва демак, А инсоннинг ҳаракатланиши вақтида А ва В орасида проекцияланадиган чизик ўзгаради. Бунинг натижасида А инсон қиялик бўйича бораётгандек таассурот ҳосил қилади. Объективга яқинлашиш билан кадрдаги унинг боши В инсоннинг бошига нисбатан янада паст бўлади.

Шунга ўхшаш, агар олдинги режа камераси жуда паст жойлашган бўлса, у ҳолда камерага яқинлашаётган фигура тоққа кўтарилаётгандек туюлади. Тушуниш муҳимки, бундай мос келмаслик объективнинг кўриш бурчаги ва камерагача масофа орқали эмас, фақат объективнинг баландлиги орқали келиб чиқади. Камерани олдинга ва орқага ҳаракатланиши, тасвир масштабининг ёки камеранинг оғишини ўзгариши олдинги режа камераси уфқни суратга оладиган камеранинг баландлигига тенг бўлган баландликда жойлаштирилмагунча ҳолатни тўғриламайди.

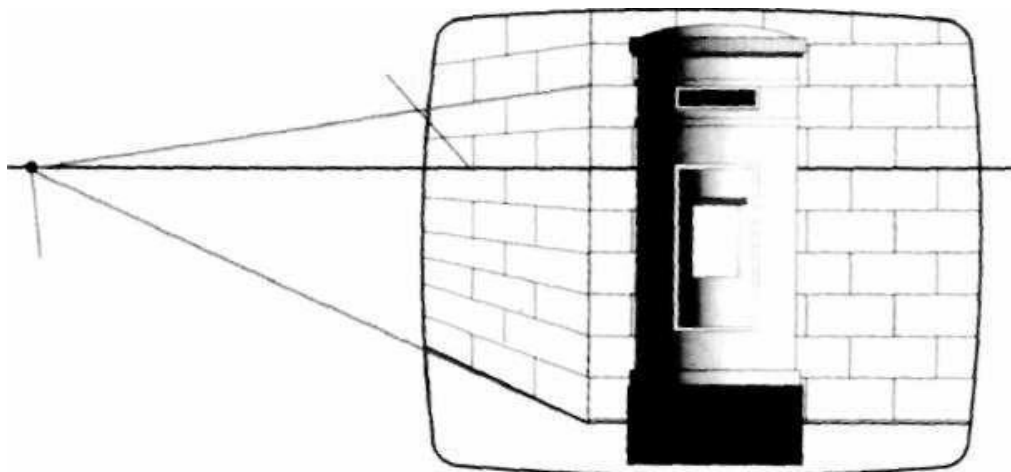
Номаълум билан мос тушишга эришиш

Биз муҳокама қилган сабаблар бўйича деярли доим фонни ёзишдан олдин олдинги режадаги воқеаларни аниқлаштириб олиш муҳим. Лекин, агар сиз комбинацион суратга олишда ишлатилиши учун махсус суратга олинмаган мавжуд фон билан мос тушишга эришишни истасангиз нима бўлиб ўтади? Кўпинча тежаш мақсадларида ёки керакли суратга олиш жойининг мумкин эмаслиги туфайли ёки йил мавсуми тўғри келмаганида операторга студияда суратга олишни олдин суратга олинган орқа режа ҳақида ҳеч нарсани – на объективнинг баландлиги, на унинг кўриш бурчаги, на камерадан суратга олиш объектигача масофани билмасдан у билан мос туширишга эришишга тўғри келади.

Биринчи аниқлаштириладиган – бу фонни суратга олиш бажарилган объективнинг баландлиги, у ҳолда олдинги режа камераси объективини тўғри ўрнатиш мумкин бўлади. Агар фонни суратга олган камера оғишсиз ўрнатилган бўлса, у ҳолда уфқ чизиғи кадрни иккига бўлади. Объективнинг энг аниқ баландлиги кўрсаткичи бу баландлиги маълум бўлган нарсани, одатда инсоннинг фигурасини уфқ чизиғи кесиб ўтадиган сатҳ ҳисобланади.

Агар биз стандарт баландликдаги исталган объектни – почта қутиси, фермер дарвозаси, стол ва бошқаларни топа олишимиз мумкин бўлса, биз уфқ чизиғи бу объектни қайси жойда кесиб ўтишини аниқлашимиз мумкин. Агар уфқ кадрнинг ўртасида бўлса ва орқа режада кўз сатҳида фигурани кесиб ўтса, у ҳолда олдинги режа камерасини ўша сатҳда ўрнатилиши керак.

Агар уфқ фигурани тиззалар сатҳида кесиб ўтса, у ҳолда олдинги режа камерасининг объективини шу сатҳда ўрнатиш талаб қилинади. Агар уфқ чизиқлари кадрда кўринмаса, у ҳолда уфқни олислашаётган горизонтал чизиқларни кадрнинг ичкарасига проекциялаш ва улар кесиладиган нуқтани топиш билан аниқлаш мумкин. Агар кадрда ортогонал чизиқлар бўлмаса, у ҳолда кадрни ташкил этмайдиган параллел чизиқлар, масалан ғишт девор ёрдамида уфқ чизиғини кўрсатадиган горизонтал чизиқни аниқлаш мумкин. Кўплаб студия камералари кўринишни қидиргичлари ҳаракатландиган курсор билан жиҳозланган бўлиб, у уфқ сатҳида ортогонал чизиқларни қидириш учун ишлатилиши мумкин (3.10-расм).



3.10-расм. Агар биз стандарт баландликдаги исталган объектни – почта қутиси, фермер дарвозаси, столни топа олишимиз ва уфқ чизиғи бу объектни қайси жойда кесиб ўтишини аниқлашимиз мумкин бўлса, у ҳолда бу нуқта орқа режа камерасининг баландлигини аниқлайди.

Агар орқа режа камераси юқорига ёки пастга оғдирилган бўлса, у ҳолда олдинги режа операторидан деярли изқуварлик иши талаб қилинади. Агар уфқ чизиғи кадрнинг юқорисида бўлса, у ҳолда орқа режа камераси пастга оғдирилган суратга олишни олиб борган. Агар у кадрнинг пастки ярмида бўлса, у ҳолда камера юқорига оғдирилган суратга олишни олиб борган. Оғишнинг бошқа кўрсаткичи вертикал чизиқларни улаш ҳисобланади. Ортогонал чизиқлар, агар уларга нотўғри бурчак остида қаралса, худди вертикал параллел чизиқлар каби ўзини тутса, йўқолиш нуктасида уланади. Уларнинг уланиш нуктаси кадрдан юқорида ёки пастда бўлади. Орқа режа камерасининг оғиш даражаси вертикал чизиқларнинг, масалан, бинолар деворларининг конусли бирлашишидан аниқланиши мумкин. Лекин вертикалдан чизиқларнинг оғишига яна камера ва бу чизиқлар орасидаги масофа ҳам таъсир қилади.

Камеранинг оғиши ва объективнинг баландлиги номаълум бўлганида тасвир учун чизиқли манзара кўрсаткичларини санаб ўтаемиз:

1. Объективнинг баландлиги исталган олислашаётган горизонтал чизиқларнинг йўқолишига мос келади.

2. Агар кадрда уфқ, ер сатҳидаги режа кўринса ва у кадрни иккига бўлса, у ҳолда суратга олган камера оғишсиз ишлаган.

3. Агар олислашаётган горизонтал чизиқларнинг йўқолиши нуктаси уфқдан пастда бўлса, у ҳолда камера юқорига оғдирилган, агар йўқолиши нукталари уфқдан юқорида бўлса, у ҳолда камера пастга оғдирилган.

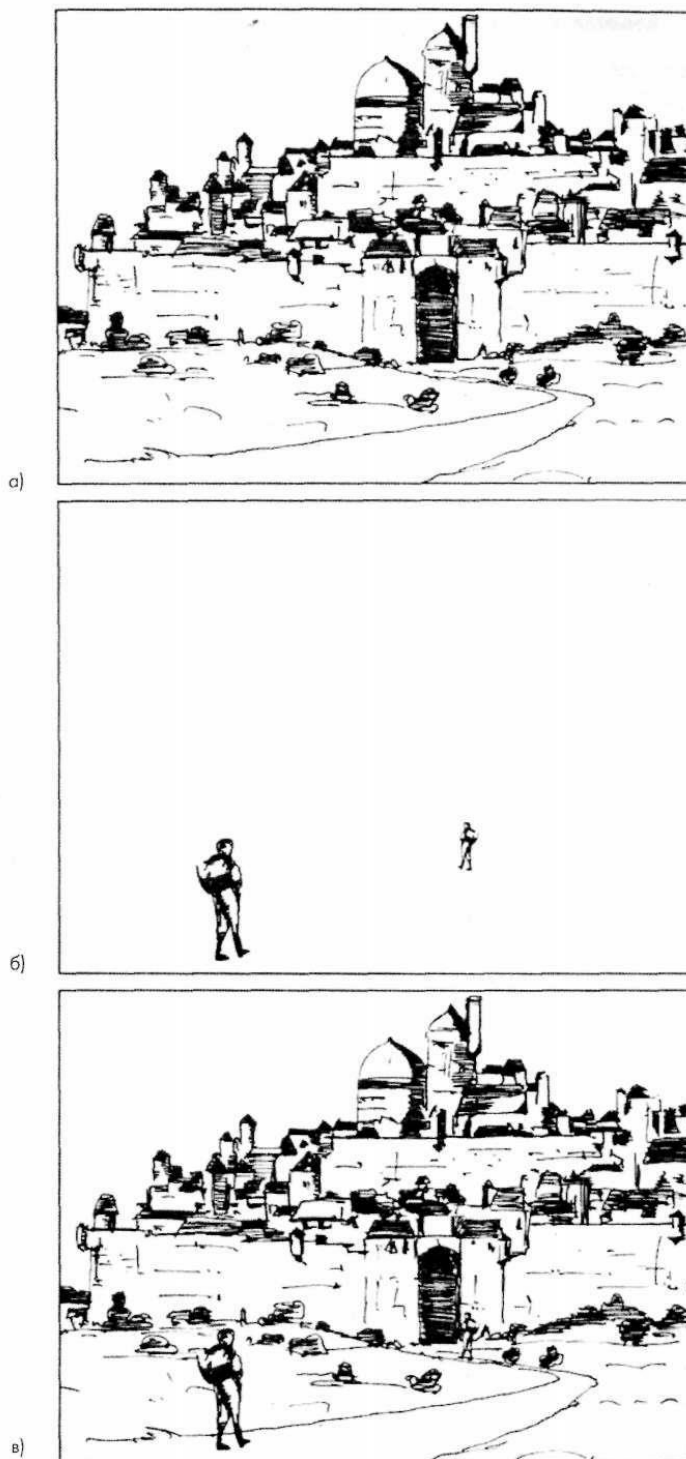
4. Объективнинг баландлиги уфқ ўлчами бўйича бизга тенглашадиган объектларни кесиб ўтадиган (масалан, кўзлар, бел ва бошқа сатҳларда) нуқтага мос келади.

5. Агар кадрда йўқолиш нуктасида бирлашадиган бир-бирларидан бир хил масофада жойлашган бир неча ортогонал чизиқлар бўлса, у ҳолда

горизонтал ортогонал чизик уфқнинг ҳолатини кўрсатади. Бу ердан объективнинг баландлиги ва оғишни чиқариб олиш мумкин.

Иллюстрациялар билан ишлаш

Ҳозиргача биз орқа режадаги тасвир реал воқеа жойининг видеоёзуви ёки фототсурати деб кўзда тутдик, лекин кўпинча иллюстрациялар ишлатилади ва улар ўз муаммолари тўпламини ҳосил қилади (3.11а-в-расмлар)



3.11-расм. (а) Сурагга олишда орқа режа бўлиб хизмат қиладиган ва хромакей ўрнига чиқариладиган иллюстрация. (б) Чизилган йўлга мос

келадиган студия чизиғи бўйича храмакей фонида бораётган бола. (в)
комбинацияланган тасвир

Қаср ва унинг тевараги бу манзаранинг жуда ишончли берилади. Лекин бу “кўрсатилган” йўл бўйича бораётган боланинг суратини киритилиши учун у сахнанинг манзарасига мос келиши талаб қилинади.

Бу ҳолда иллюстрация Альбертнинг манзара конунларига амал қилади, объективнинг баландлиги ва кўриш бурчагини аниқлаш ва бораётган болани манзарадаги йўлга мувофиқ суратга олиш жуда муҳим. Студия полидаги маршрутни аниқлашнинг тезлаштирилган усули дастлаб камеранинг баландлигини аниқланишидан иборат. Кейин мос ўлчамдаги нарсани йўлги бошланиши ва охирига камерагача масофани аниқлаш учун кўйинг. Бу ўлчамлар нисбати эканлигини ёдда тутинг. Бундан кейин масштаблаштириш ёрдамида якуний кадрни кўйинг.

Объективнинг баландлиги ва оғишини ҳисоблаш

В картине Паоло Уччеллонинг «Гостиянинг таҳқирланишидан сахналар» асарида охири девор ортида уфққа йўналишда бирлашадиган кафель плиталари чизикларининг йўқолиши нуқтасини кўриш мумкин. Рассомнинг фақат кўриш майдони чегарасида бўлган плиткалар орасидаги ва демак, суратнинг марказида жойлашган чизик вертикал чизик ҳисобланади.

Бу сурат одатдан 4:3 форматга эмас, балки 16:9 кенг экранли форматга эга. Агар 4x3 стандарт форматдаги стандарт суратга олиш амалга оширилса, четлар йўқолади (агар биз кадрнинг пастидан ва юқорисидан қора ораликларни ўтказмасак). Агар кадр симметрик кесилган бўлса (яъни суратнинг ўнгдаги ва чапдаги қисмлари йўқолади), у ҳолда плиталар орасидаги вертикал чизик кадрнинг марказида қолади. Лекин, агар орқа режа ҳисобланадиган ўнг қисмини кесишга ва кейин уни эшикдан ўтаётган артистни суратга олиш билан храмакей ўрнига акс эттиришга уринилса, у ҳолда олдинги режа камераси орқа режа манзараси билан мос тушишни таъминламайди. Агар вертикал боғанишнинг марказий нуқтаси уфқ чизиғи марказидаги йўқолиш нуқтаси билан мос тушмаса, у ҳолда плиталарнинг горизонтал чизиклари кадрнинг пастки чегарасига параллел эмасдек туюлади. Олдинги режадаги эшикни орқа режадаги эшик тирқиши билан мослаштириш ва бунда олдинги режадаги актёрнинг ишончли ҳаракатларини таъминлаш мумкин бўлмайди.

Бу мисолда орқа режадаги фотосуратлар ёки иллюстрацияларнинг симметрик кесилишини таъминлаш зарур, чунки акс ҳолда чизикли манзарасини студияда қайта тиклашнинг иложи бўлмайдиган кадрнинг ҳосил бўлиши мумкинлиги пайдо бўлади. Фотосуратнинг марказида мўлжаллаш нуқтасини ўрнатиш ва тасвирнинг ҳар бир томонидан тенг қисмлар кесиладиган ҳолатни таъминлаш билан чизикли манзарани сақлаш орқали орқа планда тасвирга олиш мумкин.

Кераксиз деталларни яшириш учун ниқоблаш ва ниқоблар

Ўта кенг кадрни ҳосил қилишда фонда ўта катта хромакейсиз эплаш мумкин. Ортиқчаликни ниқоблашнинг кўплаб усуллари, масалан биринчи режа объектлари учун олдинги режада унча катта бўлмаган тирқишли унча катта бўлмаган хромакей усули мавжуд. Видеомикшерда тасвирнинг кераксиз соҳаларини ниқоблаш учун кўринмас пардалардан фойдаланиш мумкин. Декорациянинг мовий элементларини улар орқа режадаги тасвирнинг элементлари орқали ниқобланадиган элементларни киритиш ва йўқотишга имкон берадиган тарзда жойлаштириш мумкин, шунингдек улар бўйлаб юриш, уларда ўтириш учун ва ниқобланадиган тасвирларни алмаштириш учун декорацияларнинг мовий деталлари ҳам ишлатилиши мумкин.

Объективнинг кўриш бурчагини ҳисоблаш

Объективнинг баландлиги ва камеранинг оғиш бурчагини аниқлаш усуллари билиш билан объективнинг баландлиги ва камеранинг оғиш бурчагини қандай ҳисоблаш мумкин?

«Гостиянинг таҳқирланишидан сахналар» суратига қараш билан Уччелло томошабиндан узоқлашишда қандай кичрайтирганини кўриш мумкин. Манзарадаги ўлчамнинг ўзгариши кўплаб рассомлар учун Альберти ўлчамнинг кичрайиши кўзгача масофага тўғри пропорционал деган соғлом фикрни нимойиш этмагунча мураккаб масала бўлган.

1,5 метрли инсон объективдан 2 метр масофада камерадан 4 метр масофадаги шундай бўйли инсонга қараганда икки марта катта ўлчамли тасвирни ҳосил қилади.

Такрорлаш керакки, кадрдаги ўлчамлар нисбати объективнинг кўриш бурчагига эмас, балки суратга олиш объектидан камерагача масофага боғлиқ бўлади. Агар кенг бурчакли объективли камера иккита инсонларни суратга олса, кейин эса унинг ҳаракатланишисиз улар иккаласи кичик бурчакли объективли камера орқали суратга олинган бўлса, у ҳолда ҳар иккала суратга олишлардаги улар ўлчамларининг нисбати бир хил бўлади.

Бу ерда айрим тушунмовчилик бўлиши мумкин, чунки кенг бурчакли камера орқали турли масштабларда суратга олинган олдинги режадаги фигураларни мослаштиришга уринишларда кадрни тўлдириш учун камерани суратга олиш объектига яқинлаштириш керак. Бу биз камерани суратга олиш объектига яқинлаштириш билан объективнинг кўриш бурчагини эмас, балки ўлчамларнинг нисбатини ўзгартиришимиз орқали оддий тушунтирилади.

Ёдда тутиш муҳимки, объект ўлчамларининг нисбати камерагача масофага боғлиқ. Объект кадрни қандай даражагача тўлдириши объективнинг кўриш бурчагига боғлиқ.

Бу, шубҳасиз, кузатиш ва масштаблаштириш орасидаги муҳим фарқ ҳисобланади. Камеранинг объектга ёки ундан сурилиши ўлчамларнинг нисбати – массанинг манзарасини ўзгартиради. Масштаблаштириш мавжуд ўлчамлар нисбатини сақлайди, лекин суратнинг қисмини катталаштиради ва кичрайтиради.

Объективнинг фокус масофаси эмас, балки кўриш бурчагини кўрсатиш керак

Олдинги ва орқа режалар камералари объективнинг ўша бир кўриш бурчагини ишлатишга интилиши керак, лекин фокус масофаси бир хил бўлиши шарт эмас. Объективнинг кўриш бурчаги ёки тасвирлаш бурчаги объективнинг фокус масофасига ва фотосезгир элементнинг формати ўлчамига телекамера ёки кинокамерада суратга олиш олиб борилаётганлигига боғлиқ бўлмаган равишда боғланган. 50 мм ёки 35 мм объективли фотокамера масштаблаштиришли Бетакам форматдаги видеокамерада ўрнатилган 50-миллиметрли объективдаги ўша тасвирни таъминламайди. Бунда 16-миллиметрли тасмага суратга олиш учун кинокамерадаги 50-миллиметрли объективнинг бурчаги электрон-нут трубкали 1,25-дюмли камера учун объективга мос келади ва барча қолган омиллар мос келиши шароитларида ўхшаш манзарани таъминлайди.

Демак, турли форматларнинг мос келиши таъминланиши заруратида объективнинг фокус масофаси қийматига эмас, градуслардаги тасвирлаш бурчагига кўрсатиш керак.

Камерагача масофани ҳисоблаш

Биз объективдан тасвирга олиш объектгача бўлган масофа манзарага таъсир қилишини ва у орқа ҳамда олдинги планларни тасвирга олиш учун бир хил бўлиши кераклигини кўрдик. Фоннинг визуал маълумотларидан камерагача масофани қандай ҳисоблаш мумкин?

Агар орқа ва олдинги режаларни суратга олиш олдиндан режалаштирилса, у ҳолда бу муаммо эмас. Олдинги режа камераси орқа режа камерасидаги каби объективга эга бўлиши ва ўша масофада жойлашиши мумкин. Лекин, агар биз мавжуд фон ёзувида ёки иллюстрацияда тасвирлаш бурчагини аниқлашимиз керак бўлса, у ҳолда биз камеранинг баландлиги ва оғишини аниқлашда ишлатилган усулларга ўхшаш усулларни қўллашимиз керак. Мос келиш кўпинча жуда муҳим бўлмайди ва фақат агар объектларнинг ўлчамлари олдинги студия режаси ва хромакей фонидан турли тезликларда ўзгарадигандек туюлса, олдинги ва орқа режалар манзаралари орасида қарама-қаршилик вужудга келади.

Уччелло суратига қайтамиз. Агар бу сурат фон сифатида ишлатилганида ва актёр олдинги режадан турган фигурага келиши талаб қилинганида эди, у ҳолда бизга кузатиш нуқтасидан суратгача масофани ҳисоблаш ва олдинги режа камераси ҳам ўша масофада бўлишига эришиш талаб қилинар эди. Объектларнинг ўлчамларини камайиши кўзгача масофага пропорционаллиги қоидасидан фойдаланиш билан, биз эшик тирқишининг олисдаги четидан унинг яқинда ётган четига нисбатан ўлчамининг камайишини баҳолашга уринишимиз мумкин.

Шубҳасиз, бу усулни, агар фақат бизнинг ихтиёримизда орқа режада иккита бир хил ўлчамлар бўлса ва биз улар орасидаги масофани билсак ёки тўғри баҳолай олсак ишлатиш мумкин. Полдаги плиталарнинг кенглиги

тахминан фигура баландлигининг тўртдан бир қисмига тенг. Демак, улар 40 см томонли квадрат ҳисобланади.

Бахтимизга, Уччелло бизни қизиқтирган ўша масофани ҳисоблашга мажбур бўлган, у эшик тирқишининг яқин четини пол плиталарининг уланиши линиясига, унинг узоқ бурчагини эса тўртта плиталар масофасига қулай жойлаштирди. Агар эшик тирқишининг ён томонлари баландликлари ўлчанса, у ҳолда биз узоқ четнинг ўлчами яқин четнинг ўлчамидан тахминий фоизини ташкил этади. Демак, бинобарин, объектлар ўлчамларининг камайиши масофага пропорционал экан, у ҳолда эшик тирқишининг узоқ чети яқин четга қараганда томошабиндан 1 Узга жойлашади.

Бизнинг нуқтаи назаримиз, ёки аниқроғи, бу суратни чизган Уччеллонинг нуқтаи назари эшик тирқишининг яқин четидан 4 метрга сал узоқ жойлашади. Бинобарин, марказий фигура эшик тирқишининг яқин чети бўлган плиталарнинг боғланиши чизиқларида туради, у ҳолда, агар актёр камерадан кадрга кириши ва фигуранинг атрофида туриши талаб қилинса, уни олдинги режа камерасидан 4 метр масофага жайлаштириш керак бўлади.

Бунда чизилган плиталар бўйича унинг ўлчамларини ва ҳаракатланиш тезлигини камайиши суратнинг манзарасига мос келади. Олдинги режа камерасигача масофа ва унинг объективи кўриш бурчагининг тўғрилигини тасдиқлаш актёрнинг чизилган плиталар бўйича келиши вақтида унинг оёқлари ўлчамини текшириш бўлади. Бизнинг баҳолашимизча, улар, ҳатто сурат манзарада берилган бўлсада 40 см чуқурликни ташкил этиши керак.

Агар у чизилган плиталар бўйлаб катта қадамлар билан бораётган бўлса, демак, камера жуда яқин жойлашган. Уни орқага сурунг ва тасвирлаш масшабини оширинг. Агар у қадамнинг ўлчамига нисбатан жуда кичик масофани босиб ўтса, демак, камера жуда узоқда жойлашган. Уни яқинлаштиринг ва тасвирнинг масшабини кичрайтиринг. Агар у чизилган плиталар устида жуда юқорида учса, демак, камера юқори жойлаштирилган. Уни пастроққа туширинг ва бу аниқ бир фон учун ўртада жойлашган уфқ чизиғи суратга олиш сатҳини ўрнатинг. Агар унинг оёқлари плиталарда чўкаётган бўлса, камерани юқори кўтаринг ва сатҳни ростланг.

Камеранинг ҳаракатланиши

Олдинги режадаги актёрнинг ҳаракатланиши орқа режадаги тасвир билан комбинацияланса, олдинги режа камерасининг ҳар қандай ҳаракати, агар орқа режадаги тасвир берилаётган камера олдинги режа камерасидаги ҳаракатланишни такрорламаса ёки аксинча бўлса, актёрнинг орқа режага нисбатан ҳаракатланишига олиб келади.

Орқа режадаги тасвирни панорамалаштириш орқа режадаги фигурани фазода “учишга” мажбурлайди. Комбинацияланган тасвирни ҳаракатланиши табиий бўлиши учун улар ҳам олдинги, ҳам орқа режада бекаму-кўст синхрон бўлиши керак. Синхронлаштириш нафақат орқа ва олдинги режалардаги тасвирларнинг бир хил ўзгариши тезликларини, балки манзаранинг ўзгаришига аниқ мос келишни кўзда тутиши керак.

Демак, кўлда бошқариладиган камераларда ишлашда манзарани ўзгаришини синхронлаштиришга деярли эришиш мумкин эмас, лекин ҳаракатни бошқариш қурилмалари кўлланилганида кафолатлаш мумкин.

Ҳаракатни бошқариш қурилмаси

Ҳаракатни бошқариш қурилмаси бу объективнинг барча ҳаракатлари компьютер орқали бошқариладиган моторлаштирилган кранда ўрнатилган камера ҳисобланади. Саҳнанинг биринчи “ўтиши” вақтида камерани ҳаракатланишининг вақт интерваллари иккинчи “ўтиш” ёки кейинги ёзувларда бу ҳаракатларнинг аниқ нусхасини яратадиган компьютернинг хотирасида сақланади.

Хотирада сақлайдиган камералар

Камеранинг ҳаракатланиши вақтида комбинацияланган тасвир хотирада қолишини кафолатлаш учун олдинги ва орқа режалардаги ҳаракатланишни аниқ қайта тиклаш панорамали каллакнинг ҳар бир ҳаракатланишини компьютер дискига ёзадиган панорамали каллакнинг ишлатилишида ҳам эришилиши мумкин.

Орқа режадаги воқеалар хотирада сақлайдиган каллақдан фойдаланиш билан олдиндан суратга олиниши мумкин, бундан ташқари, биз айтиб ўтган энг муҳим маълумотлар, айнан объективнинг баландлиги, унинг кўриш бурчаги, оғиши, объектгача масофа, панорамалаштириш тезлиги, масштабнинг ўзгариши ва унинг ўзгариш тезлиги, шунингдек фокуси хромакейда суратга олиш объектининг ҳаракатланишини такрорлаши керак бўладиган олдинги режа камерасини дастурлаштириш учун кейин ишлатилиши мумкин бўлган дискка ёзилган бўлиши керак. У комбинацияли суратга олишда тасвирларни сирғалишини бўлмаслигини таъминлаш билан камеранинг ҳаракатланишини синхронлаштириш учун ҳам ишлатилиши мумкин.

Ҳаракатланишни қамраб олиш

Ҳаракатланаётган инсонларнинг тасвирларини компьютерда яратишдаги муаммолардан бири инсон танасининг мураккаб ҳаракатларини аниқ тасвирлаш ҳисобланади. Ҳаракатланишни қамраб олиш бу реал воқеада кўл-оёқларнинг ҳаракатланиши ва ҳолати уч ўлчамли компьютер анимациясига ўзгартирилиши мумкин бўлган ҳаракатланиш ҳақидаги маълумотлар сифатида ёзиладиган усул ҳисобланади. Ҳаракатланишни қамраб олиш усулларида бири кўплаб хабарлагичларни (датчикларни) танадаги стратегик жойларга, масалан, бўғимлар ва оёқ-кўлларнинг четки нуқталарида маҳкамланишини кўзда тутари, бу хабарлагичлар бўшлиқдаги ҳолатни ўзгариши ҳақидаги маълумотларни компьютерга узатади. Бўшлиқдаги ҳолатни ўзгариши ҳақидаги маълумотларни узатиш учун бошқа усул танага маҳкамланган ёруғликни қайтаргичларни ишлатади.

Виртуал студиялар

Ҳисоблаш қувватининг нархини камайиши билан компьютер хотирасининг улкан сифимидан фойдаланадиган янада кўп қурилмалар пайдо бўлади. Виртуал саҳнани яратилиши хромакейда ҳаракатланадиган артистни

қўзғалмас ва ҳаракатланадиган электрон тасвирлардан электрон усулда ҳосил қилинадиган фон билан комбинациялашга имкон беради.

Хромакейдаги артистни суратга оладиган олдинги режа камераси панорамалаштиришни амалга ошириши, объектни кузатиб бориши ёки у билан бирга ҳаракатланиши мумкин, компьютер дастури эса автоматик мос равишда фонни ўзгаритиради. Камерадан ижрочига масофа узлуксиз ҳисобланади ва компьютерга киритилади. Бу томошабинда компьютерда яратилган график “объектлар” фонида ёки улар ортидан актёрларнинг ҳаракатланиши таассуротини ҳосил қилишга имкон беради. Бу кадрга киритиладиган, масалан, мебель нарсалари бўлиши мумкин.

Виртуал реаллик студиясидан у одий хромакейли студия бўла олиши, киритиладиган “декорациялар” эса дастурнинг форматига боғлиқ равишда тугмани оддий босиш билан ўзгартиришга имкон берадиган компьютер хотирасида бўлиши талаб қилинади. Бундай тизим бир неча камераларни қўлланилиши ва монтаж қилиш учун микшер пульти ёрдамида оддий шароитлардаги каби суратга олишни олиб бориш имкониятини беради. Ҳар бир кадр фонида компьютерда яратилган декорацияларнинг мос қисми бўлади.

Тасвирланадиган бўшлиқнинг дифференциал фокуси ва чуқурлиги

Комбинацияланган кадрларнинг чуқурлигини яратишнинг оддий усули дифференциал фокус ҳисобланади. Фокусдан орқа режани чиқариш билан орқа режани олдинги режа билан аниқроқ мос келишига эришиш мумкин. Бундай техника одатда йирик режада суратга олишда бўладиган тасвирланадиган бўшлиқ чуқурлигини моделлаштиради. Фокусдан орқа режани чиқариш билан яна монтаж қилишни ҳам енгиллаштириш мумкин, монтаж қилиш жараёнида ўша иллюстрациянинг фрагментлари ишлатилади. Бундан ташқари, тасвирланадиган бўшлиқ чуқурлиги ҳақида айтганда, олдинги ва орқа режалар орасидаги фокуслаш зоналарини ишончли ўтишини таъминлаш зарурати ҳақида ёдда тутиш керак бўлади. Олдинги режадаги воқеа билан мос тушишни таъминлаш учун олдинги режадаги актёрнинг ўлчамига боғлиқ равишда фокусда бўлмаган фонни енгил ёзиш талаб қилиниши мумкин. Бундай усулнинг қўлланилишига намунавий мисол студиянинг фокуссизлаштирилган тасвири чиқариладиган хромакейдаги янгиликлар дастури суҳандони ҳисобланади.

Фонни комбинациялаш билан муаммолар

Агар олдинги режа камераси кадрни ўзгартириш имкониятига эга бўлса, бинобарин, ҳам чизиқли манзарани, ҳам омманинг манзарасининг мос тушишни таъминлаш зарур бўлса, у ҳолда монтаж қилиш мураккаблашадиган ёки умуман мумкин бўлмайдиган вазият вужудга келади.

Олдинги режадаги фигура кадрга тушмайди ёки ўта юқори ёки ўта кичик бўлиб қолади, оператор эса бу нуқсонни компенсациялаш учун камерани оғдириш ёки унинг баландлигини ўзгартириш имконига эга бўлмайди, шунинг учун бундай ҳаракат манзаранинг мос тушишини бузади.

Бу уфқ чизиғи юқори, орқа режа камерасининг объективи паст жойлашган ва актёр олдинги режа камерасига йўналишда ҳаракатланаётган бўлган ҳолларда бўлиб ўтади. Бунинг натижаси олдинги режа “ҳавоси” ҳажмининг камайиши ва бундай камайишни компенсациялаш имконининг мавжуд эмаслиги ҳисобланади.

Ишларнинг тескари ҳолати қарама-қарши муаммони ҳосил қилади. Уфқ чизиғи паст, орқа режа камерасининг объективи кўз сатҳидан юқори жойлашган ва актёр олдинги режа камерасига йўналишда ҳаракатланаётган бўлганида олдинги режа “ҳавоси” ҳажмининг сезиларли ортадиган ҳолат ҳосил бўлади. Маъқулроқ натижани олиш учун олдинги режа камерасини жуда кам ёки умуман ҳеч нарса қилмаслик мумкин. Бу муаммоларнинг ҳал этилиши фон олдинги режадаги талаб қилинадиган воқеага ёки ундаги воқеаларнинг қўйилишини алмашишига мос келиши учун фонни ўзгартириш ҳисобига бўлиши мумкин. Бу кино ишлаб чиқаришни дастлабки режалаштириш босқичида қочиш мумкин бўлган жиддий муаммоларни яратади.

Ёдда тутиш муҳимки, объективнинг баландлиги, унинг кўриш бурчаги, суратга олиш объектидан камерагача масофа ва хромакейнинг ўрнига ишлатиш режалаштириладиган орқа режани суратга оладиган камеранинг оғиши чеклашларни кўяди ва олдинги режадаги кейинги исталган ҳаракатларга таъсир этади.

Хулосалар

Битта тасвирнинг бошқа тасвирга сезиларсиз киритиш олдинги ва орқа режаларни мос ёритилишида, коммутациялаш қурилмаларини тўғри ўрнатиш ва ишлатишда, олдинги режадаги ёритиш, декорациялар, костюмлар ва артистларнинг гримлари ёрдамида эришиладиган воқеалар кайфияти ва муҳити орасидаги мос келишда, камера ва унинг объективини мос ҳолатини кўлланиши, шунингдек воқеанинг саҳналаштирилиши ҳисобига эришиладиган орқа режадаги манзара ва олдинги режадаги артистнинг ўлчами, ҳолати ва ҳаракатланишининг мос келишида эришиладиган бекаму-кўст электрон қайта уланишни талаб қилади.

Чизиқли манзара ва оммавий манзаранинг мос келишини таъминлаш бу олдинги ва орқа режалардаги тасвирларни сезиларсиз боғланишини яртиш учун жуда муҳим талаб ҳисобланади. Агар натижавий комбинацияланган тасвир олдинги ва орқа режалардаги воқеалар узвий бўлиши, яъни улар ёнма-ён ва бир нуқтаи назардан кузатилиши томошабинни ишонтира олиш керак бўлса, у ҳолда ҳар иккала тасвирларнинг чизиқли манзараси энг майда тафсилотларигача мос тушиши керак. Суратга олиш объектларининг ўлчамлари нисбати камерагача масофага боғлиқ бўлади. Объективнинг кўриш бурчагига объект қанчалик кадрни тўлдириши боғлиқ бўлади. Актёрнинг объективга ёки ундан йўналиш бўйича ҳаракатланиши реал бўлиши учун олдинги ва орқа режа камераларининг баландлиги ва оғиши мос тушиши керак.

ХУЛОСА

Етарлича табиийки, маҳорат ва янги кўникмаларни ўзлаштиришда биз эришилган тараққиётнинг аниқлаш ва баҳолаш учун асосда ётадиган коидалар ва тавсияларини излаймиз.

Операторлик иши бу асосда ўз маҳорати бўлган иш ҳисобланади, лекин буюк маҳоратли операторлар уни ноодатий ва ижодий ҳаракатга айлантиради. Ёддан ўрганилганга кўр-кўрона амал қилиш ва ғоят индивидуал дунёқарашнинг бўлиши орасида мувозанатлаш учун “Буни айнан шундай қил” қатъий тасдиқлаш ва “Мен нимага эришишни исташимни деярли билмайман, лекин бу креатив, чалкаш, янги асл иш натижасида барчаси олинади. Мен умид қиламан!” анархистик билдириш орасидаги тенглик бўлиши зарур.

Бу китобда композиция таркибий қисмлари кўриб чиқилган. “Визуал муаммони” ҳал этган авлодлар мерос қолдирилган идрок қилиш назариясидан кадриятларгача хабарларни яхши узатилишини қандай таъминлашга нисбатан кўплаб турли хил тавсиялар ва фикрлар мавжуд. Композиция бу жараённинг марказий қисми ҳисобланади, у кино ва телеишлаб чиқаришнинг деярли барча томонларига тегишли бўлади. Маршалл МакЛюэннинг машҳур иборасини оммавий ахборот воситаларига иловада бошқача ифодлаш билан айтиш мумкинки, тасвир кўпинча ўзича хабар ҳисобланади.

Биз ҳозиргача нимани кўриб чиқмаган бўлсак, бу кадрни жойлаштириш бўйича ҳаракатлардаги алоҳида янгилик ўйнайдиган роль ҳисобланади. Кинематографиянинг биринчи йилларида операторлар ва режиссёрлар ҳикоя қилишнинг янги визуал усулларини ўйлаб топган ва ихтиро қилгандаги амалга оширилган фараз қилинган сакраш, уларнинг изларидан бораётган кўпаб операторлар томонидан узлуксиз кенгайтирилмоқда ва тўлдирилмоқда.

Телевидение яратувчилари кўп камерали суратга олиш техникасини мослаштириш ва ривожлантириш зарурати вужудга келганида ўхшаш масалаларни ҳал этишди. Биринчи электрон камераларга хос бўлган олдиндан билиб бўлмаслик ишончли ва барқарор ишлашнинг қатъий заруратини аниқлади. Муҳандислар ўша вақт даври мобайнида у янги технологиялар орқали бозордан суриб чиқарилмагунча иктисодий самарадор ишлаш бўйича юқори талаблар қўйилган қурилмаларни яратишга мажбур бўлди.

Операторлар ҳам ишончли қурилмалардан жуда манфаатдор бўлишган ва кўпинча қўйиладиган талаблар тўпламига янада янгидан-янги талабларни қўшишди. Яхши операторлик иши, шунингдек сифатли маҳсулотни кафолатлайдиган усулдаги эҳтиёж ҳам вақти-вақти билан маълум таваккал қилишни талаб қилди. Афтидан, бу визуал муаммони ечиш билан олдин ҳеч ким шуғулланмаган.

Тўғри эфирда ишлашда операторга санокли секундларда қарорга келишга тўғри келади. Оператор таваккал қилади ва бу аниқ бир вазиятда унга керакли туюладиган ишни қилади. Агар у ҳақ ва экрандаги натижа

ажойиб бўлса, томошабин ҳатто қарор секунднинг улушларида қабул қилинганини сезмайди. Агар оператор хато қилган бўлса, ўша томошабин уни хатолик учун танқид қилади. Бундай визуал қарорлар секунларда қабул қилинади. Операторлар бажарган ишларга нисбатан қарорларни қабул қилиш учун кинотанқидчиларга кўпинча кунлар, ҳафталар ва ҳатто ойлар талаб қилинади ва улар барибир хато қилиши мумкин!

Операторлар ноаниқликка кўникишлари керак. Бу улар ишларининг қисмидан иборат. Дастур улар умид қилганидек унчалик яхши бўлмаслиги мумкин, фильм муваффақиятга эга бўлмаслиги мумкин ва ҳ.к., лекин номаълум ва таваккал қилинадиган ишларга киришиш бу кино ва телеишлаб чиқариш командаси кундалик ишлашининг қисми ҳисобланади. Кино ва телеишлаб чиқариш соҳаси ҳеч қачон абсолют аниқликда бўлмайди ва кўпинча янги ва асл ечимлар танқидчилар ва инвесторларнинг қўллаб-қувватлашишига эришишдан олдин кучли қаршиликка учрайди.

Инновациялар, асл ишлаш усуллари кўпинча ностандарт фикрлаш натижаси ҳисобланади. Маълум ижодий усул кимдир бутун ишончликда унга эришишнинг бошқа усуллари мавжудлигини текширилмаган кўзда тутишларига асосланишини кўрсатмагунча қўлланилади.

Композиция бўйича бизнинг мулоҳазаларимиздан хулоса қилиш мумкинки, қандайдир яққол икки маъноли бўлмаган ишлаш усули мавжуд, лекин олдин амалга оширилган тажриба қилишга, барчасидан фарқ қилнадиган ниманидир синаб кўришга ижодий интилиш операторлик ишининг “ғиштлири” ва “цементи” ҳақидаги билимларнинг етарлича заҳирасига эга бўлиш зарурати каби аҳамиятли ҳисобланади. Одатда янги жорий этиш, агар ўз бошланишини маълум маҳорат йўлидан олса, муваффақиятга эришади. Даҳо бу ҳамиша ноёб бўладиган товар ҳисобланади.

Операторлик маҳорати асосида қизиқарли ва ўзига жалб этадиган композицияни яратиш ётади. Операторлик иши ажойиб мисолларининг диапазони ва хилма-хиллигиш исботлайдики, операторлик маҳоратида индивидуаллик ўз ўрнига эга. Операторлик ишининг барча имкониятларини қамраб оладиган принциплар ва тавсияларни баён этишга уриниш ўта дағал кўриниши мумкин. Тошда композиция ҳақида мулоҳазаларни ўйиб тушириш учун техника ўта тез ривожланмоқда.

Эҳтимол, сўнги сўзни бу мавзудаги машҳур китобнинг муаллифи сэр Чарльз Холмсга (“Тасвирларни яратиш фани ҳақидаги қайдлар”) бериш керак бўлади: “Агар дастлаб принципларни билиш ихтирони алмаштирмайди дейилса, ўта маълум бўлмайди. Принциплар ўзича санъат асарларини яратмайди. Улар фақат бўлажак бинонинг фундаменти ҳисобланадиган рассомнинг миясида яратилган кўз илғамас тасвирий концепцияни ўзгартириш ва аниқлаштириши мумкин.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Peter Ward. Picture Composition for Film and Television. Reed Educational & Professional Publishing Ltd, ISBN 0-240-51421-1(1995)
2. Питер Уорд. Композиция кадра в кино и на телевидении. Учебное издание. М. 2005 г. Издательство ГИТР, 195 стр.
3. А. Исмаилов. "Кинотелеоператорское мастерство" -Т. 2004.
4. В.Г.Пелл, И.Б Гордийчук. "Справочник кинооператора", -М.: -"Искусство", 2003г.
5. Эгамов. Композиция асослари. –Тошкент, 2004.
6. П.П. Шабаратов. Композиция. Тошкент. “Янги аср авлоди”, 2007.
7. Шорохов Е.В. Композиция. М.: Просвещение. -1991 г.
8. Дыко Л.П. Основы композиции в фотографии. Высшая школа.
9. Волков Н.Н. Композиция в живописи. Сов. Художник. -1992 г.
- 10.С.М.Медынский. Документальный кинокадр. Содержание и форма. -Москва. -Издание ВГИК. -1983.
- 11.Б.Базарбаев, К.Хидирова, Г.Ташмухамедова, Н.Маризаева, «Рақамли фотография» Т.: «Алоқачи», 2017, 346 стр., ИССН 978-9943-5144-4-7
- 12.Ли Фрост. «Фотография. Вопросы и ответы» Издательство: Арт-Родник, 2004 г. Твердый переплет
- 13.Базарбаев Б.Ж., Салиев М.М., Исмаилов К.С. «Рақамли кинематография ва тахрирлаш», -Ташкент, 2017

Интернет сайтлари:

1. www.ziyonet.uz
2. www.yedu.uz
3. www.gazeta.uz
4. www.cinefex.ru
5. www.kinopoisk.ru
6. www.wikipedia.ru

7. www.cinemmagazine.com
8. www.vgik.ru
9. www.iskusstvo.ru
10. www.tkt.ru