

ПРОЯВЛЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ НЕОРЕАЛИЗМА В ОПЕРАТОРСКОМ ИСКУССТВЕ УЗБЕКИСТАНА

Икбол Мамасадыкович Меликузиев

Заведующий кафедрой звукорежиссуры и операторского мастерства,
и.о. профессора Государственного института искусств и культуры
Узбекистана

<https://doi.org/10.5281/zenodo.6519456>

Аннотация. Настоящая статья посвящена периоду поэтического кино, появившемуся в 60-70-е годы прошлого века, и признаному уникальным периодом возрождения в узбекском художественном кино. В статье выполнен научный анализ фильмов «Белые, белые аисты», «Человек уходит за птицами» созданных в традициях соцреализма ярчайшими представителями этого периода, режиссерами А.Хамраевым, Э.Эшмухаммедовым, кинооператорами Д.Фатхуллиным, Ю.Клименко и другими. В то же время аналитически исследуются поэтическая направленность и лиризм, отраженные в этих фильмах. Исследуются творческие изыскания операторов над изобразительным решением фильмов, символизм и метафорические элементы в фильмах.

Ключевые слова: оператор, неореализм, жанр, поэтика, выразительность.

APPEARANCE OF ELEMENTS OF NEO REALISM IN THE CINEMATOGRAPHY OF UZBEKISTAN

Abstract. This article is devoted to the period of poetic cinema, which appeared in the 60-70s of the last century, and is recognized as a unique period of renaissance in Uzbek feature films. The article provides a scientific analysis of the films "White, white storks", "Man Goes After Birds " created in the traditions of socialist realism by the brightest representatives of that period, producers A. Khamraev, E. Eshmukhammedov, cameramen D. Fatkhullin, Y. Klimenko and others. At the same time, the poetic orientation and lyricism reflected in these films

are analyzed analytically. The creative research of the cameramen on the pictorial solution of films, symbolism and metaphorical elements in films are investigated there.

Keywords: *cinematographer, Neo Realism, genre, poetic, figurative.*

ВВЕДЕНИЕ

Невозможно представить себе развитие общества без искусства. В частности, искусство кино оказывает духовное воздействие на душу и разум человека. Когда было изобретено кино, великий французский художник Сезанн, осознавая и признавая его истинную природу и безграничную силу, высоко оценивая и подчеркивая массовую популярность кино, сказал: «... С сегодняшнего дня наше искусство (живопись) придет в упадок, потому что родилось кино...» [1, стр. 12].

Сегодня все ведущие страны мира имеют свой национальный кинематограф. К XXI веку, который называют веком информации, в области мирового кино были достигнуты беспрецедентные достижения. Фильмы, которые превратились из обычных лент в всеохватывающие форматы 3D и 5D, способны полностью захватить человеческий разум. В фильмах, с помощью новых, быстрых, удобных и качественных технических средств создаются сюжеты, поражающие человеческий разум. Таким образом, наступила «новая эра» в мировом кино. Кино, превратившись в продукт огромной индустрии, трансформировалось из искусства в поточное производство кинопромышленности. А с другой стороны, такое масштабное и непрерывное производство по своей сути стало самостоятельным явлением, направленным на достижение экономических и политических целей.

За годы независимости в нашей стране началась эра свободного творчества в киноискусстве. Созданы благоприятные творческие возможности для нашей талантливой молодежи, которая вносит свой вклад в

развитие не только национальной кинематографии, но и других видов искусств. После принятия Постановления Президента Республики Узбекистан от 9 марта 1992 г. «О совершенствовании кинематографии» сфера кино стала классифицироваться как отдельная отраслевая система, а Указ Президента Республики Узбекистан от 16 марта 2004 г. «О совершенствовании управления в сфере кинематографии», принятый в целях развития отечественного кинематографа, привело к созданию и увеличению числа частных киностудий.

На сегодняшний день количество организаций, имеющих лицензию на производство кино- и видеопродукции в Узбекистане, достигло 700. Ежегодно в Узбекистане снимается и выпускается более 50 художественных фильмов. Репертуар более 160 кинотеатров Узбекистана основан на узбекских и зарубежных фильмах. В результате, творческая конкуренция, которая считается главным фактором развития отечественного кинематографа, стало усиливаться. Операторское искусство, являющееся основой кинематографии, под влиянием развития технологий и внедрения в процесс кинопроизводства современных методов тоже коренным образом изменилось. Сегодня очень актуальными стали такие проблемы, как изобразительное решение фильмов, визуальная выразительность отдельно взятого кадра и кинокартины в целом, низкий уровень сценариев, однообразие в работе кинооператоров, поверхностное и легкомысленное отношение к самому процессу кинопроизводства

МЕТОДЫ

Для раскрытия темы данной научной статьи использовались описательный, классификационный, историко-сравнительный, контекстный и комплексный методы анализа.

Учитывая сложность феномена экранной культуры, в настоящей работе используется методологический инструментарий гуманитарных наук – искусствоведение, психология, социология, теория коммуникации,

культурология. Применяются методы современного искусства, направленные на теоретическое и историко-художественное осмысление рассматриваемых в исследовании проблем, в том числе: метод художественно-методического анализа конкретных художественно-выразительных средств, созданных с помощью операторских средств изображения, для выявления и анализа основных нетрадиционных форм создания экранного изображения использовались такие технические и технологические приемы, как типологический метод.

В целом в работе использован интегрированный подход к проблеме создания и восприятия своеобразных выразительных способов на экране, что позволяет использовать сравнительный анализ и типологическое обобщение. Методом сравнительного анализа исследовано взаимодействие различных изобразительных решений в художественном кино на разных этапах развития кинематографа и технологические возможности его реализации.

РЕЗУЛЬТАТЫ И ПОЛЕМИКА

В 1960-х года прошлого века в узбекском кино появилась плеяда талантливых молодых художников – режиссеров, сценаристов, операторов и художников – и началась новая эпоха в узбекском кино.

В киностудии «Узбекфильм» начали работать выпускники Всесоюзного государственного института кинематографии (ВГИК) молодые режиссеры Д.Салимов, А.Хамраев, Э.Эшмухамедов, у них был свой взгляд и творческий подход, свое виденье и мировоззрение, они не боялись экспериментировать и применять современные творческие методы.

В то же время дополнили ряды узбекских кинематографистов молодые и талантливые операторы, большинство из которых – выпускники ВГИКа Х.Файзиев, Д.Фатхуллин, Л.Травицкий, Т.Ефтимовский, А.Исмоилов, А.Антипенко, Ю.Клименко, Г.Тутунов, а также художники Е.Калантаров, Н.Рахимбаев, В.Добрин, С.Зиямухамедов, Б.Назаров. С первых же работ они запомнились в качестве очень талантливых художников со своими

новаторскими идеями. Совершенно новый стиль можно увидеть в творчестве этих молодых художников. Они открыли новую эру, которая оставила глубокий след в узбекском кино.

Современную тему продолжили фильмы – «Белые, белые аисты» режиссера А.Хамраева, оператора Д.Фатхуллина и художника Ш.Абдусаломова, «Ойдинлик» («Прозрение») режиссера Ш.Аббасова и оператора М.Пенсона, «Читтак» («Синица») режиссера Л.Файзиева, «Канатоходцы» Р.Ботирова, «Парень и девушка» У.Назарова, «Совість» А.Хачатурова, «Круг» Д.Салимова, «Тайна пещеры Кониюта» Х.Файзиева, «Нежность» и «Влюбленные» режиссера Э. Эшмухамедова, кинооператоров Д.Фатхуллин и Г.Тутунова.

Наряду с увеличением производства фильмов значительно расширились их тематика и жанр. Кинозрителю были предложены ряд интересных и масштабных художественных и документальных фильмов. Во многих фильмах нашла свое художественное отражение и современная тема. Были сняты фильмы поэтического направления и с новыми новаторскими изобразительными решениями. Фильмы, созданные в основном молодыми кинематографистами, во многом обогатили узбекское кино этого периода, способствуя его развитию и художественному совершенствованию. Они показали, что стараясь по-новому осмыслить современные проблемы, узбекские кинематографисты достигли уровня высокого профессионализма. Эти кинокартины стали предметами обсуждения среди широкого круга зрителей и кинокритиков.

Поэтический стиль в самом общем виде можно определить, как совокупность произведений, создающих эффект «неповторимого целого мира образов и героев» [1, 24]. Этот эффект также можно найти в художественной среде одной работы или в сборнике из нескольких произведений. Естественно, что для понимания концепции стиля очень важна

личность автора произведения, потому что именно автор является главным фактором формирования художественного мира произведения.

Фильм «Белые, белые аисты», снятый в 1966 году кинорежиссером А. Хамраевым совместно с оператором Д. Фатхуллиным, художником Ш.Абдусаломовым и сценаристом О.Агишевым, посвящен вопросам морали и общечеловеческих ценностей. Фильм отличается оригинальностью и совершенством литературной основы, режиссурой, операторской работой и игрой актеров.

Кинокартина «Белые, белые аисты» яркий пример поэтического кино, в нем рассказывается история двух любящих сердец – Каюма и Малики. По сюжету фильма Каюм отказывается от девушки, выбранной родителями по старинным деревенским традициям, и уезжает из своего кишлака. В кишлаке, где он временно поселился, Каюм встретил Малику и влюбился в нее. Малика вынуждена выйти замуж не за Каюма, а за молодого человека, выбранного ее родственниками. Жители села единодушно обвиняют Каюма и Малику в неуважении к древним традициям.

Впечатления от фильма усиливают его ритм, операторская работа, безупречное визуальное решение и музыка Р.Вильданова, которые не только дополняют события фильма, но и помогают глубже понять его суть [2, 72].

Камера проезжает сквозь толпу, живущую со своими проблемами и заботами, в уникальном ритме, – это свидетельство способности режиссера на время увести зрителя от главного события фильма. Одним словом, такие средства визуального выражения в современном кинематографе необходимы авторам для необычного – более острого и целенаправленного взгляда на окружающий мир. Поэтому мы с особым интересом и волнением смотрим на, казалось бы, знакомую жизнь главных героев фильма, но немного измененную взглядом камеры Д.Фатхуллина. Визуальное решение фильма, операторская работа в нем восхищают и завораживают зрителей.

Оператор Д.Фатхуллин стремился создать на экране поэтическую и в то же время противоречивую, острую атмосферу. Он попытался создать своеобразный изобразительный контрапункт, сопоставив такие понятия, как красота, свобода, любовь с мракобесием, старыми представлениями и предрассудками селян.

Такая тихая, волшебная и светлая деревня ... Покрытые глиной крыши, белый дым, поднимающийся к небу, удивительно красивые пейзажи в любое время года, Восходы, закаты багрового солнца, алые зори... Жизнь в этом прекрасном месте, придуманном воображением авторов, должна была гармоничной и благополучной! Но каждый раз, когда Малика и Каюм наклоняются друг к другу, «одетые в белое подлые личности» встают у них на пути. Несмотря на то, что женщины уже перестали носить паранджу, старые привычки остались. Авторы фильма восстали против именно такого суеверия и мракобесия.

«Белые, белые аисты» – этот фильм не о любви или красивых человеческих отношениях, а в первую очередь о ненависти к лицемерию. Эта ненависть нам понятна, и поэтому мы готовы поверить в силу любви, ведь сценарий не позволял актерам С.Исаевой, Б.Бейшеналиеву полнее и больше рассказывать о своих героях.

Фильм «Белые, белые аисты»... основой для кинокартины стала очень жизненная и правдивая история, и эта основа вместе с уникальной работой кинооператора позволила создать высокохудожественное полотно. [3, 17].

Вокруг фильма поднялась очень жаркая дискуссия. Некоторые поддержали фильм, объясняя это тем, что в картине во главу угла были поставлены жизненные проблемы, и канва фильма построена на остром конфликте, другие же критиковали создателей фильма за нарушение критериев отражения реалий жизни: вокруг главных героев проблемная ситуация создана искусственно, авторы фильма чрезмерно преувеличили жизненные проблемы, и наконец, авторская позиция выражена

невразумительно. Вот такие объективные, а порой и резкие, но по-своему интересные идеи послужили основой для создания молодыми узбекскими кинематографами новых интересных картин, отображающих реалии современной жизни общества.



Фото 1. Кадр из фильма «Белые, белые аисты»

В конце 60-х и 70-х годов узбекские кинематографисты вышли на новый этап идейно-художественной зрелости. Мастерство и большой опыт режиссеров К.Ёрматова, Ю.Агзамова, З.Собитова, Л.Файзиева, Х.Ахмара, а также новаторские идеи и изыскания молодых режиссеров Ш.Аббасова, А.Хамраева, Р.Ботирова, У.Назарова, Э.Эшмухамедова, А.Кобулова, А.Хачатуров, К.Камоловой, Д.Салимов позволили создать такие шедевры, как «Ташкент – хлебный город», «Абу Райхон Беруни», «Минувшие дни», «Чрезвычайный комиссар», «Ждем тебя парень!», «Интеграл», «Влюбленные», «Встречи и расставания», «Подвиг Фархада», «Человек уходит за птицами», «Горькая ягода», «Повесть о двух солдатах», «Это было в Коканде».

Фильм «Человек уходит за птицами» (1975г.) режиссера Али Хамраева и оператора Юрий Клименко, пожалуй, лучший поэтический фильм в истории узбекского кино

По сюжету фильма «Человек уходит за птицами» юный поэт Фаррух учится у птиц петь о свободе и воле, а у простых людей уповать на силу слова, сильную надежду и уверенность в светлом будущем. В поисках счастья и истины он ему приходится преодолевать невероятно трудный путь. Фаррух, столкнувшийся на своем пути с несправедливостью и жестокостью, понимает, что ждать пока счастье само свалится на руки не стоит. Он берет меч и клянется бороться за справедливость и счастье своего народа и...

Кинокартина «Человек уходит за птицами» целиком основана на образных метафорах. Благодаря мастерству оператора Ю.Клименко в фильме создан своеобразный сказочный, легкий и в то же время мощный драматический, трагический образ. Клименко своей творческой работой в этом кинокартине занял прочное место в антологии фольклорно-поэтических фильмов. В процессе создания фильма оператор создал настолько безупречное кинематографическое решение, которое удовлетворяет все «параметры» и требования школы «фольклорно-поэтического» кино. В частности, он смог, применяя раздражающие яркие цвета и символический визуальный язык, достигнуть высокий уровень экспрессивности. Однако, будущее подобных фильмов становилось не определенным, и, к сожалению, такую визуальную эстетику в фильмах перестали применять. Ю.Клименко продолжил творческое сотрудничество с режиссером А.Хамраевым (Триптих), а также с российским режиссером Кирой Муратовой, в результате их сотрудничества был снят фильм «Познавая белый свет» – совершенно по стилю новое визуальное решение для кино своего времени.

Клименко смело «нарушил» законы композиции кадра. Работая над изобразительным решением фильма, он избегает статики классических фильмов, снимая каждый кадр под острыми ракурсами, и, что самое важное,

применяя динамичную, очень свободную и метафорическую композицию раскрывает дух фильма, настроения и переживания главных героев и при этом уделяет основное внимание на передачу ощущений.

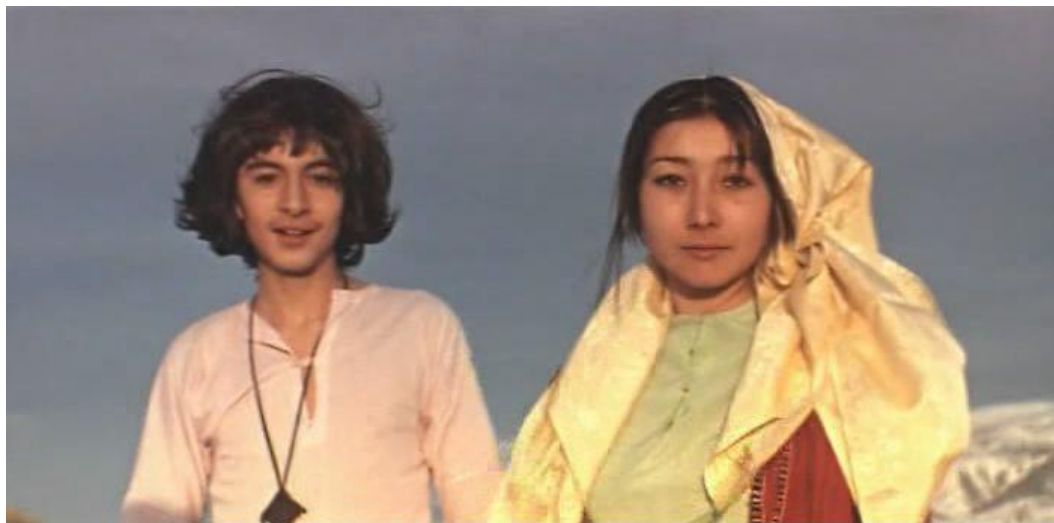


Фото 2. Кадр из фильма «Человек уходит за птицами»

Сам фильм «О строительстве» был «построен» на глазах у зрителей. Кажется, что в кадрах фильма есть своеобразный свет, легкость и воздух. Хотя сценарий фильма писался, как обычно, «без лишних красок», оператор и режиссер одели главных героев фильма – строителей – в очень яркие одежды. Фильм получился живым и эмоциональным, как романтическая песня, как ода, восхваляющая рабочих. Оператор Ю.Клименко снял его в стиле постмодернизма интуитивно. Клименко легко мог войти в визуальный мир любого режиссера и без труда творить по законам именно этого же визуального мира. Клименко взял паузу после фильма «Легенда о Сурамской крепости». После этого длительного перерыва он начал работу над новым фильмом с режиссером Сергеем Параджановым. Работая над изобразительным решением фильма, он запечатлел и зафиксировал несвязанный с эволюцией цветной-коллажный стиль Параджанова в вечности. Работая с Александром Кайдановским над фильмом «Простая смерть», учитывая духовный мир произведения Толстого и склонность

режиссера к сырой мистике, он определил стилистику фильма, подчинив ее идее черно-белого аскетизма.

Творческое сотрудничество режиссера Э. Эшмухамедова с операторами Г.Тутуновым и Д.Фатхуллиным, сотрудничество А.Хамраева с оператором Ю.Клименко – классическое подтверждение того, что фильм является плодом коллективного творчества.

Работы узбекских кинематографистов неоднократно были отмечены дипломами республиканских и международных кинофестивалей, государственными наградами.

В развитие узбекского кино внесли известнейшие узбекские писатели: К.Яшин, А.Каххор, И.Султан, Т.Тула, Р.Файзи, И.Рахим, С.Ахмад, О.Якубов, У.Умарбеков. Кроме того, в тот период плодотворно работали С.Мухамедов, М.Мелкумов, О.Агишев, Д.Булгаков и другие профессиональные сценаристы. Кинематографисты из Москвы и Санкт-Петербурга также писали сценарии для «Узбекфильма».

Г.Успенский, М.Ашрафий, М.Бурханов, А.Малахов, Р.Вильданов, М.Левиев, Э.Салихов, С.Юдаков, Д.Сайдаминова, Ф.Янов-Яновский и другие талантливые композиторы активно сотрудничали с молодыми узбекскими кинематографистами, созданные ими музыка и песни к фильмам до сих волнуют и любимы зрителями всех поколений.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение следует отметить, что 60-е и 70-е годы были периодом своеобразного обновления и возрождения узбекского кино, который, прежде всего характеризуется новаторскими решениями, повышением качества и художественного уровня кинокартин. Представители «золотого периода» в своих фильмах стремились раскрыть настоящую правду и суть жизни. Исследуя тонкости жизненных связей и переплетение судеб они глубже погружались в интеллектуальные миры своих главных героев, продолжая и развивая лучшие традиции отечественного кино.

ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бондаренко В.А. «Современный отечественный кинематограф и теоретические принципы ОПОЯЗа», кандидатская диссертация. 1-боб.
2. Казакова Р. Все должно быть по-человечески // Экран. 1969-1970.
3. Хлопьянкина Т. «Советский экран» № 19, 1966 йил.
4. Dr. Tadjibayeva O.K.; Melikuziev I.M.; Khusanov Sh.T., Issues of the using the Special Effects as means of Visual expression in the Cinema art. European Journal of Molecular & Clinical Medicine, 7, 2, 2020, 2204-2215.
5. Ikbal Melikuziev. (2020). Cinematographer's ability in the creation of graphic image in uzbek historical films. International Journal of Advanced Science and Technology, 29(05), 1554 - 1567. Retrieved from <http://sersec.org/journals/index.php/IJAST/article/view/10078>
6. Ikboljon, M., & Tirkashaliyevich, K. S. (2019). Creative researches of young cameramen on the creation of graphic image in modern uzbek feature films. International Journal of Engineering and Advanced Technology, 9(1), 5230-5236. doi:10.35940/ijeat. A2948.109119
7. Ikboljon Melikuziev. (2016). Duties of a Cinematographer in Creating a Film. Journal of Literature and Art Studies, 6(7). <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2016.07.013>
8. Khusanov, S. (2018). Poetic methodology in Uzbek cinema 60-70 s. Culture and Arts of Central Asia, 7(1), 6.
9. Khusanov, S., Bazarbayev, B., & Xidirova, K. (2020). Lacking professional personnels as the major issue in the “karakalpakfilm” cinema studio. International Journal of Psychosocial Rehabilitation, 24(Special Issue 1), 766–773. <https://doi.org/10.37200/IJPR/ V24SP1/PR201216>
10. Marizaeva, N. (2017). THE BASIC CONCEPTS ABOUT LIGHT AND ITS PRACTICAL APPLICATION IN FILMING. ISJ Theoretical & Applied Science, 6(50), 63-69.

11. Sherzod, K., & Robiya, T. (2019). “New wave” in uzbek cinema art: Expressiveness in social realism. *International Journal of Engineering and Advanced Technology*, 9(1), 5237-5246. doi:10.35940/ijeat. A2949.109119

12. Umarova, D. B. (2017). TRADITIONAL HERITAGE IN MODERN ART OF UZBEKISTAN. *Modern Science*, (5-2), 99-102.