

ТОШКЕНТ АХБОРОТ ТЕХНОЛОГИЯЛАР УНИВЕРСИТЕТИ

«Телестудия тизимлари ва иловалари» кафедраси

РЕФЕРАТ

Мавзу: Эдуард Казимирович Тиссэ ижоди

Тайёрлади:

***«Кинотелеоператорлик»
бўлими 4-курс талабаси
О.Бекмухаммедов***

Текширди:

***ТТИ кафедраси ўқитувчиси
Ш.Т.Хусанов***

Тошкент – 2015 й.

Эдуард Казимирович Тиссэ

Эдуард Казимирович Тиссэ бизнинг юртимизда, қолаверса чет элларда ҳам рус кино мактабининг буюк ижодкор намоёндаси сифатида, ижод махсуллари, яратган асарлари жахон киноси классикасига айланиб қолган кинооператорлик санъатининг етук дарғаларидан бири сифатида яхши танишдир.

Э. Тиссэ Рус кинооператорлик мактабини яратган буюк устоз операторлардан бири саналади. Қарийб 40 йилдан ошиқ муддат давомида Э. Тиссэ кинокамерани қўлидан қўймади ва айнан мана шу йиллар давомида 30 дан ортиқ бадиий фильмларни (шу билан бирга С.Эйзенштейннинг деярли барча фильмларини) ҳамда кинохроникал фильм қисмларини тасвирга олган. Ёшлик даврларидан то ўз хаётининг сўнгги кунларигача Эдуард Казимирович кино санъатида энг фаол ижодкорлардан бири бўлиб қолди ва бир қатор оламшумул ютуқларга эга бўлди.

...Лиепая шаҳрида IX аср охирларида профессор Э.Гренциннинг фото ва мусаввирлик студияси макон топган бино ҳозирги кунларгача сақланиб қолган. Аввалига фото, кейинчалик киносьёмка жараёнларига кизиқиб қолган ва алоҳида иштиёқ билан шуғулланадиган ёш ўқувчилардан бири Эдуард Тиссэ эди. Студиядан бир квартал нарида “Палас” шаҳар кинотеатри бор эди. Бу кинотеатрда кейинчалик 1914 йилда ёш кинооператор томонидан тасвирга олинган Либава шаҳри кўринишлари ва биринчи жахон уруши воқеаларини ўзида акс эттирган кадрлари намойиш этилган.

Э.Тиссэ томонидан тасвирга олинган ушбу илк документалистик кадрлар томошабинларда ҳам, ўша пайтларда эндигина 17 ёшда бўлган бўлажак кино устасида ҳам жуда ажойиб таассуротлар қолдиради.

Империалистик урушнинг барча йилларини Э. Тиссэ Скобелев комитетининг харбий хроника оператори сифатида фронтда ўтказди.

Урушда у яраланади, зарарли газлардан захарланади...

У муҳим воқеани – рус ва немис аскарларининг биродарлашув воқеасини кинотасмага муҳрлашга муваффақ бўлади. 1919 йилда монтаж қилинган «Советская Латвия» киножамланмаси ҳам сақланиб қолган. Гарчи кадрлар эскириб, хиралашиб кетган бўлсада, ҳозирги кунда ҳам операторнинг бўлаётган воқеаларга бўлган муносабати билан томошабинларда ўзгача таассурот уйғотиб келади.

1918 йилдан то 1921 йилгача бўлган даврни Э. Тиссэ фуқаролик уруши фронтини қўлида камера билан ўтказди. Бутун Россияни кезиб чикди, халкнинг ғалаба йўлидаги мардонавор жанглари акс эттирувчи, ўнлаб фильмларни тасвирга олди. Худди А.Левицкий, Г. Гябер, П.Новицкий, П.Ермолов, Н.Козловскийлар каби Э.Тиссэ ҳам янги санъат – халқ

санъатининг ривожига замин тайёрлаган, ўз ижодий ишлари билан рус кинопублицистикаси юзи ва характерини белгилаб берадиган энтузиастлар сафида ижод қилган.

Хроникада олиб борган фаолияти уни сюжетли, монтажли фикрлаш, хаёт ҳақиқатини ифодали ҳамда лўнда ифодаловчи деталларни танлай олиш малакасини берди. Э. Тиссэнинг ўзи ёзганидек “...бир неча илмий-оммабоп ва документал фильмларнинг муаллифи бўлган оператор сифатида амалиёт жараёнида бир қатор принципиал ижодий-ифодавий ечимларни синаб кўриш имкониятини берди. Бу малака албатта унинг кейинги, бадий фильмлар яратишдаги ижодида ўз фойдасини берди.

Э.Тиссэ кейинги ижодий фаолияти С. Эйзенштейн ижоди билан узвий боғлиқ. Улар кино санъатида ҳамкорликда ажойиб ва мазмунли шу билан бирга жуда сермахсул ижод йўлини босиб ўтдилар.

С. Эйзенштейннинг Э. Тиссэ томонидан тасвирга олинган «Стачка» деб номланган илк фильмиёқ ёш кинематографчиларга муваффақият келтирди. Улар ўзларига хос жўшқин иштиёқ билан “янгича кинематография” яратиш мақсадида эскича кинематографик анъаналарига қарши кураш эълон қилдилар.

«Истеъдодли режиссер С.Эйзенштейн ва энг яхши кинооператорлардан бири бўлган Э.Тиссэ, – деб ёзади «Вечерняя Москва» газетаси 1926 йилда, – «Стачка» фильми постановкасини шу қадар мохирона ва мукамал амалга оширишганки, бунақа ажойиб киноси рус кинематографияси хали кўрмаган....».

«Стачка» фильмида кинопинг барча “сирларини”, унинг барча ифодавий имкониятларини очиб ташлайдиган ижодий изланишлар олиб боришга ижодкорларда кучли иштиёқ пайдо бўлди. Томошабинлар фильмнинг эмоционал ва ифодавий жихатларидан хайратда эдилар. Кинематографчилар янги ижодий-ифодавий услублардан лол қолгандилар. «Стачка» ўз даври учун нафақат режиссура соҳасида, балки операторлик маҳорати томонлама ҳам тамомила янгича асар эди.

Э. Тиссэ улкан ва бесўнақай ёритиш ускуналарига ўрнига биринчилардан бўлиб нур қайтаргич подсветкалар, кўзгу, соя берувчи воситалар тизимидан фойдалана бошлаган ва бу билан фактура ва объёмни акс этиришда янгича ифодавий усулларга эришган. Кадрдаги, актёр юзидаги нур ва соя шунчаки экспозиция учун бўлмасдан, аксинча бирор маъно касб этиши, драматургик асар мазмун ва маъносини, режиссёрнинг фикр ўйларини ўзида акс этиришига ҳаракат қилган.

Ўша даврлардаёқ Э.Тиссэ майин таралган ёруғликнинг имкониятларидан фойдалана олган ҳолда янгича икки ёклама ёритиш

ифодавий усули устида иш олиб борарди. Кейинчалик Тиссэ бу усулдан воз кечади. Лекин овозсиз кино даврида бу усул анча прогрессив ёритиш усули хисобланиб, кўлам (объём) ва шаклни, материал фактурасини, макон кенглиги ва чуқурлигини акс эттиришда муҳим ўрин тутган.

Э.Тиссэ ўз кинодокументалистик тажрибаларидан келиб чиққан ҳолда бадиий кинога жуда кўп: содир бўлаётган воқеаларнинг кўламини (масштабини), унинг кульминацион вазиятларини акс эттира олиш усуллари каби янгиликларни олиб кирган. Хроник кинога хос бўлган бу хусусиятлар «Стачка» фильмининг тасвирий-ифодавий услубини ишлаб чиқишга, шакллантиришга, катта ёрдам берган. Фильмнинг кўп қисми асосан табиий шароитларда (натурада) суратга олинган. Тиссэ операторнинг ўткир бурчакли ресурс, кадр ички ҳаракатлари билан бойитилган масштаби умумий планлар, портретлар ва ёрқин деталлар, панорама ва ҳаракатдаги съёмка каби бадиий ҳамда тасвирий-ифодавий воситаларидан кенг фойдаланади. Буларнинг барчасини кейинчалик Эйзенштейн ассоциатив ва кескин монтаж усулида умумлаштиради. Истиоралилик (метафоралилик), умумжамланганлик фақатгина монтаж столидагина яратилмайди. Оператор муайян тарзда кадрларни уларнинг кейинчалик ўзаро мос келиш-келмаслигини, мазмун–моҳиятини ҳисобга олган ҳолда ишлаб чиқади ва суратга олади.

Фокуссиз тасвирга олиш усулидан ҳам давомий кадрнинг аста-секин алмашинув (наплыв) усули, икки карра экспозиция усулидан ҳам олинган кинотасвирнинг ифодавийлигини ошириш мақсадида фильмда фойдаланилган.

«Стачка» фильмининг яратилиш жараёнида С. Эйзенштейн ва Э. Тиссэларнинг ижодий қарашлари, фикрларининг умумий жихатлари сезилди ва бунинг натижасида кўп йиллик сермахсул ижодий ҳамкорликка асос солинди.

«Стачка» фильмидан кейин 1925 йилда Қизил майдонда бўлиб ўтган Октябрь байрамларидан хикоя қилувчи «Золотой запас» фильми ҳамда Рус ва бутун дунё кино санъати дурдонасига айланиб қолган тарихий-инқилобий мавзудаги «Броненосец «Потемкин»» фильмлари Э. Тиссэ учун бетакрор ижодий юксалиш бўлди.

1955 йилда режиссер С. Юткевич фильмнинг 30 йиллик юбилейидаги чиқишида шундай дейди: ««Броненосец «Потемкин»» фильми композицион, драматургик қурилиши жихати аввало муаллифлар томонидан мавзунинг яқдиллик ила қабул қилингани, асар мавзуси ва мазмун-моҳиятини тўлалигича ҳис эта олганликлари ҳолда ана шу мавзунини тўла ва тушунарли ҳолда акс эттиришда барча имкониятлардан оқилона фойдалана билиш натижасида юзага келган.

Фильм инсон қиёфаларининг, мухитнинг, предметлар фактурасининг, деталларнинг, жараёнларнинг ўша даврлар учун мисли кўрилмаган даражадаги ҳаққонийлиги билан томошабинни лол қолдиради. Шу билан бирга ностандарт, услуксиз метафораларга бой монтаж услублари фильмнинг ғоясини ўзига хос – поэтик тарзда акс эттиради.

«Броненосец «Потемкин» чет эл кинематографчилари томонидан илиқлик ва алохида эхтиром билан кутиб олинган илк фильм эди. 1926 йилда Парижда ўтказилган Санъат кўргазмасида фильм кўргазманинг “Бош олтин медал”ига сазовор бўлади. Фильм яратилгандан қарийб 30 йил ўтиб, 1958 йилда Брюсселда, Бутунжаҳон кинотанқидчилари ва киношунослари ўртасида ўтказилган ёпиқ овоз бериш натижаларига кўра дунёнинг энг яхши фильми деб «Броненосец «Потемкин» топилган.

«Броненосец «Потемкин» фильмининг муваффақиятига албатта Э.Тиссэнинг ҳам улкан меҳнати синган. Бу жараёнда операторнинг ўз вазифаларини яхши англаши, суратга олиш майдончасида ишни тўғри ташкил эта олиб, ижодий мухит ярата олиши ва операторнинг тасвирий-ифодавий воситаларидан усталик билан фойдалана олиши фильм муваффақиятига катта таъсир кўрсатган. «Броненосец»нинг тасвирий ечими шу давргача бўлган операторлик санъати анъаналарини, операторлик маҳоратидаги “бадийлик” тўғрисидаги эскича тушунчаларни инкор этган. С. Юткевич ёзганидек, «кино санъати эстетикасида том маънодаги инқилоб амалга оширилган ва бутун дунёда тақлид манбаи бўлиб хизмат қилган».

Майин, ёқимли ёритиш услубларидан фаркли равишда бу фильмда фаол контрастли нур-соя усули, ёруғлик қисмлари — акцентлар; мураккаб ва ўзига хос композицион ечим ва ёритишнинг гармоник мувозанати, бир-бирини тўлдирган холдаўзаро бир-бирини кучайтириб ягона тасвирий ифодавий услуб сифатида барча компонентлари билан шаклланган.

«Стачка» фильмидаги тасвирий-ижодий услублар тажрибалари, бу фильмда ўзининг жуда муваффақиятли ўрнини, ечимини топган.

Томошабинларни ҳозирги даврга келиб ҳам Одесса зиналари («Одесская лестница») каби эпизодлар қойил қолдиради.

Э. Тиссэ ўзининг операторлик тасвирий-ифодавий воситалари билан ижожи борица фильмнинг тасвирий-эмоционал хусусиятларини кучайтиришга интилан.

Бу билан у ўзининг ижодкорлик сезгиси, дидини, ва айна пайтда хайратланарли даражадаги кашфиётчилик қобилияти ва интуициясини ҳам намойиш этган. Масалан, “Одесса зиналари” эпизодидаги тасвирга олиш ишлари учун зина бўйлаб махсус рельсли йўлак қурилган. Бу рельсли йўлакда камера ўрнатилган махсус тележкада оператор, режиссёр ва ассистент юриб тасвирга олишган. Зиналарнинг тугаш жойида камерани уни

тутиб олишга шай турган бошқа техник ходимлар томон отиб юборишган. Кино санъатида шу пайтгача камера бундай мураккаб ва жадал харакатланмаган эди.

Э. Тиссэ овозсиз фильмга хос бўлган анъаналарни буткул бузиб юборди. Ҳамма ёқ туман билан қопланган, тонг пайти..., бошқа кинематографчилар бундай шароитда тасвирга олишнинг умуман иложи йўқ деган фикрда эдилар. Э. Тиссэ айнан шундай нооддий, ноанъанавий шароитда Одесса портидаги мотам эпизодини тасвирга олди ва мисли кўрилмаган ва бетакрор эффектга эришди. Тонгги қуёш нурлари билан ёришиб турган туман, унинг орасидан кемаларнинг ноаниқ чизгилари сезилади. Кейинчалик бу эффект «туманлар сюитаси» номини олди ва айна пайтгача операторлик маҳоратининг дурдонаси саналади.

Харбий кемадаги тасвирга олиш ишлари жараёнида бир қатор қийинчиликларни енгиб ўтишга тўғри келди. Машина бўлимида штатив қўйишга жой бўлмаганлиги учун у ердаги аксарият кадрлар асосан қўлда тасвирга олинган.

Бу жаҳон киноси тарихида табиий интерьерда тасвирга олинган илк кадрлардан бири эди. Ўзининг кейинги картиналарида оператор бу усулга яна мурожат қилади. Шу ерда ҳам унинг хроника ва документал фильмлар оператори сифатида эгаллаган малакаси ўз сўзини айтади. Бадиий фильмни табиий интерьерларда тасвир олиш усули экранда юз бераётган воқеаларнинг ишончлигини, табиийлиги таъминлайди.

Тиссэнинг “операторлик касби қоидалари”ни беаёв бузиб ташлаган шижоатида унинг характери акс этган. У ёш, куч ва ғайратга тўла эди ва иложи йўқдек кўринган нарсаларнинг иложини топарди. Хозирги кунга келиб 1472 кадрдан иборат бўлган «Броненосец «Потемкин» фильми, бор йўғи 27 ой ичида тасвирга олиниб монтаж қилинганлигига ишониш қийин. Бундай кўламдаги ишни амалга ошириш учун қанча куч ва меҳнат сарфланганини тасаввур қилиш қийин эмас. Тасвирга олиш ишлари кунига 10 – 12 соатлаб, қуёш тиғи остида 40 – 50° даража иссиқда олиб бориларди. Кемадаги умумий планларни тасвирга тушириш учун операторга кема мачтасининг энг юқори қисмига чиқиб ишлашига ҳам тўғри келган.

Бўлиб ўтган воқеалардан 50 йил ўтган хозирги кунда беихтиёр эндигина 28 ёшли операторнинг бундай беқиёс ижодий муваффақиятнинг сабабларини ўйлаб қоласдан киши. Табиийки, бу муваффақиятга бир қатор сабаблар бор. Бир сабаби документал кинода ишлаш пайтида йиғилган катта тажриба, иккинчиси ҳар қандай оғир шароитларда ҳам ушбу касбга ҳурмат билан ёндашиб ўз вазифасини сидқидилдан бажариш, яна бошқаси ўзигача бўлган давр кинооператорларининг ижод мактабларини пухта ўрганиш ва малакаларини ўзлаштириш ва энг асосийси С. Эйзенштейндек буюк ва

истеъдодли кино ижодкор, режиссёр билан ижодий ҳамкорликдир.

Кейинги «Октябрь» фильми устида ишлар жуда жадал бошланди. Тасвирга олиш ишлари 1927 йилнинг апрел ойида Буюк Октябрь революциясининг 10 йиллиги Работа над следующим фильмом — была очень напряженной: съемки начались в апреле 1927 года, а к 10-й годовщине Великой Октябрьской революции основные эпизоды фильма были показаны зрителям.

А. Луначарский шундай ёзган эди: «Эйзенштейн... Октябрь воқеаларини шунчаки прозада хикоя қилмай уни ҳақиқий поэмага айлантира олган...»

С. Эйзенштейн ва Э. Тиссэ бу фильмда рус кинематографи тарихида биринчилардан бўлиб катта масшабли (кенг кўламли) тасвирга олиш ишларини амалга оширганлар: Смолнийдаги Петропавловск қалъасининг сарой бош майдонида, «Аврора» крейсерида ва х.к.. Рус киноси тарихида илк бор тасвирга олиш ишлари жараёнида 90 та прожекторлар (20 минг ампер қувватдаги) бирданига ишлаган. Янада мураккаб ва масъулиятли кадрлар кўп камерали усулда тасвирга олинган. Кундузи тасвирга олиш ишлари студиянинг интерьерларида олиб борилган. Тун пайтларида эса табиий шароитларда (натурада) тасвирга олиш имконияти яратилган.

Фильмнинг ғоявий-бадний имкониятларига қараб оператор Тиссэ ҳам кескин ракурслардан, кўп планли кадрлардан, ўта йирик планлардан фойдаланади.

Фильмнинг кўпгина эпизодлари фильмда хикоя қилинадиган тарихий воқеалар бўлиб ўтган айнан ўша тарихий жойларда тасвирга олинган.

Фильмда тунги ва оқшом пайтида тасвирга олиниши зарур бўлган кадрларнинг ҳам салмоқли анчагина кўп эди. Сунъий ёритиш усуллари орқали оператор бадний-ифодавий ёритиш эффектларини, экспрессияни синовдан ўтказди.

Табиий интерьерларда тасвирга олинган кадрлар ўзининг табиий фактуралардан фойдаланилганлиги, ёритишнинг бадний-ифодавий имкониятлари, оригинал композицион қурилиши билан Эдуарда Тиссэ эришган юқори ижодий етукликдан дарак бериб туради.

Оператор ўзининг “икки ёқлама ёритиш” усулини мукаммаллаштириб боради. Актёрларга, хажмли объектларга қўйилган чизувчи ва тўлдирувчи светлар объектнинг хажмини, фактурасини хис қилишга, экранда ўзига хос стереоскопик кинотасвир хосил қилишга имкон беради.

30 йилларда С. Эйзенштейн ва Э. Тиссэ кинодаги янги овоз техникалари ютуқларини ўрганиш мақсадида Европа ва Америкада илмий-ижодий сафарда бўладилар ва айнан шу сафар давомида бир неча фильмлар яратишга ҳам муваффақ бўладилар. Шулардан бири «Да здравствует Мексика!».

Мазкур фильмга баҳо берар экан «Америкен синематографер» журнали 1933 йилда шундай ёзади: “Бу оператор Тиссэнинг энг буюк ва соф ғалабасидир. Фильм бадий кинематографнинг мукамал ҳаётий ва бадий-ифодавийликка эга бўлган ёрқин намунаси ва дурдонасидир...”. Профессор А. Шорин фильмга баҳо берар экан шундай деганди: «Агар ҳамма фильмлар ҳам худди «Яшасин Мексика!» фильми каби тасвирга олинадиган бўлса, стереоскопик кинематографга ҳеч ҳам эҳтиёж қолмайди».

Ҳақиқатдан ҳам, бугунги кунда фильм материалларини кўрар экансиз ундаги композицияларнинг бадийлик, ифодавийлик сифатларини планларнинг хайратланарли даражадаги маънодорлигини, лўндалигини кўриб лол қоласиз. Тиссэ Мексиканинг ўзига хос колоритини, пейзаж ҳамда кинопортретлар ёрдамида мексикаликларнинг миллий ўзига хосликларини хис қилиш ва томошабинга етказа олишнинг уддасидан чиққан.

Айтиш мумкинки, бу кинокартина билан Эйзенштейн ва Тиссэ Мексикани бутун дунёга ҳамда айнан мексикаликлар учун қайта кашф этишди. Рус кинематография мактабининг таъсири ушбу фильмларда ёрдамчи бўлиб ишлаган, тасвирга олиш жараёнларининг бевосита гувоҳи бўлган Эмилио Фернандес ва Габриэл Фигероаларнинг кейинги ижодига ўзининг катта ва ижобий таъсирини кўрсатди.

Э. Тиссэ Англияда, Францияда, Германида, Голландияда, Бельгияда, Швейцарияда, АҚШда ва и Мексикада кечган чет эл сафарлари пайтида у ердаги кино санъати билан, чет эллик ҳамкасблари операторлик маҳорати даражасини, уларнинг ижодини, олдида қўйган мақсадларини ўрганишга ҳаракат қилган. Чет эл кино мактаблари тажрибасининг энг ёрқин ва омадли жиҳатларини ўзи учун белгилаб борар экан Э.Тиссэ операторларнинг ташқи эффектларга, “оламшумул” кадрларга бўлган кўр-кўрона интилишларини кескин танқид остига олади. У амалиётда ҳам, назариётда ҳам доимо ижодий жараёндаги стандартлаштириш, ғайритабиий формалистик ижодкорликка қарши чиқади. Тиссэ кўр-кўрона равишда ҳар хил тасвирий усуллардан фойдаланишни кескин рад этади. Унинг фикрича ранг-баранг ёритиш услублари имкониятларидан, оптик қурилмалар эффектларидан, ҳар хил мураккаб ифодавий композициялардан фойдаланиш фақатгина асарнинг мазмун-моҳиятидан келиб чиқиб, муайян тасвирий ифодавий услуб йўлида, экранда тасвирий образ яратиш мақсадида фойдаланилсагина ҳақиқий ижод сифатида, ўзига хос услуб сифатида тан олинади ва оператор ижодига юқори баҳо берилади.

Ҳар бир фильми учун Э. Тиссэ ўзига хос ва такрорланмас тасвирий-ифодавий услублар яратишга, режиссёрнинг ғоясини, драматургик асарнинг мазмунини очиб берадиган янгича композициялар, ракурслар топишга ҳаракат қилган ва амалга оширган. Ҳар бир кадрда Эдуард Казимирович

ўзининг тасвирий-ифодавий имкониятларидан келиб чиқиб асарнинг энг характерли ва муҳим аҳамиятли деталларини усталик билан юзага чиқара оларди.

Э. Тиссэ доимо ўз ижодида “кадр ичи харакати” усулига кадр композицияси ва монтажнинг ўзига хос бир усули сифатида алоҳида эътибор берган. У шундай ёзади: «Қўйилган мақсадга монтаж қонуниятлари билан ёндашиш фильмни тасвирга олиш жараёнидаги шакл ва мазмун муаммосини тўғри ечилишидаги зарурий шартлардан биридир. Монтаж қонуниятларига амал қилган холда, бир кадр бошқасини ҳам мазмунан, ҳам бадий тасвирий услуб билан давом эттириши ва тўлдиришига эришган холда, композициянинг барча элементлари бўлган ракурс, тасвирнинг тони, перспектива, бир тасвирий стиль ва ечимда бўлишига эришиш картина муаллифларининг энг асосий мақсадлари бўлиши лозим».

Эдуарда Казимировичнинг ижод йўли, у яратган бадий ва назарий мерос кино санъатининг кино санъати назарияси ва амалиётига қўшилган буюк хиссасидир. Бу мерос асосида қўплаб буюк операторлар етиш чиққан ва чиқмоқда.