



ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ: АНТОЛОГИЯ, I

Шон О'Салливан
«Әдейі бөлінген: Поэзия, Сериялы
телевизия және Маусым»



Мақсаты: Шон О'Салливанның еңбегі негізінде кино, телевизия және поэзия сияқты өнер түрлеріне салыстырмалы талдау жасау; сегментативтілік пен сан ұғымдарына әдебиет контекстінде сипаттама беру.

Кілт тіркестер: сегментті мінездеме, метр мен желі, шумақ, поэзиялық өндіріс, сериялы телевизия, маусым.

Негізгі идеялары:

- Шон О'Салливан сериялы телевизия туралы.
- Шон О'Салливанның екі мақсатты индикаторы.
- Мақала құрылымы және негізгі тұжырымдарға қысқаша шолу.

Бүгін біз Шон О'Салливан туралы баяндаймыз. Ол Огайо штатындағы университеттің ағылшын тілі доценті. Шон О'Салливан – 2011 жылы жарық көрген «Майк Ли» еңбегінің, Иллинойс штаты университетінің «Киноның заманауи режиссерлері» сериясының бір томының авторы. Оның сериялық баяндау мен телевизия тақырыптарын қамтыған жұмыстары поэтикалық дизайн, сериялы телевизия, үшінші маусым, эпизодикалық баяндау, «Ессіз ерлердегі» («Безумных мужчинах») модернистік құрылым мен Ингмар Бергманның телесериалы мәселелерін жинақтады.

Телевизия зерттеулерінде шартты түрдегі сын шарықтап дамыды. Еңбектердің басым бөлігі баяндау құрылымына мән берді. Әңгімелердің кіші бірліктері де, маусымның ірі категориялары да ескерілді. Шон О'Салливанның эссесінде сериалдар поэзияның ажырамайтын, кіріккен бірліктерімен байланыстырылды. Оған метр де, жолдар да, шумақтар да енді. Автордың сериалдардың қызметі бөлінбейтін мәтін үлгісінде емес, жеке бөлшектер сияқты болды деген тұжырымы ескерілді. Мысал ретінде зерттеуші 1999 жылы дайындалған «Сопраноның» бірінші маусымын қарастырды. Ол 13 үзіндіден тұратын «маусым сонеті» феноменінің иллюстрациялық көрсеткіші деп танылды. Кейін бұл модель ХХІ ғасырдың талай танымал сериалдарына негіз болды.

Шон О'Салливанның сөзіне сәйкес, эссе екі мақсатты көздеді. Біріншіден, реттілікпен баяндала отырып, сериалдарға негізделген телевизия драмасының поэтикалық өндіріс екенін түсіну. Өлеңдер секілді барлық сериалдар да арнайы бөлімдерге бөлінеді деп тұжырымдау. Өнердің бұл просодикалық түрі санаға негізделе қоймайтын фантастикалық өнерге қарағанда көпшілік назарын кешенді бөлшектерімен аударды. Аталмыш бағыт бөлшектену өнері деп аталды. Бұл жеке бөліктерді тоғыстыратын энергия немесе қуат өнері деп танылды. Зерттеуші: «Бізге қазіргі алтын ғасырымыздың ең танымал сериалдарын түсіне білу керек. Оның ішінде «Сопрано», «Алты фут тереңдікте», «Жолсерік», «Ессіздер» (Безумцы), «Жоғалғандар» сияқты шоу бағдарламаларын поэзияның маңызды генеологиялық тармағы ретінде қарастыруға болады. Прозалық фантастика бұл телевизиялық өндірістердің ең жарқын ізашары деп аталып жүр. Дегенмен баяндаудың әр түрлі дәстүрлерін еске түсіру де маңызды. Нақтылап айтқанда, метрикалық ұйымдастырумен, итерациямен және вариациямен басқарылатын ауызша баяндамаларды, нарративтерді ерекше бөліп көрсеткен дұрыс» – деген тұжырымға келді (1). Аталмыш контексте бірнеше құнды терминге сілтеме жасалады. Олар: сегментация мен сандар және метр мен ырғақ. Олар поэзияның инфрақұрылымын сериялы телевизиямен байланыстыруға көмектеседі.

Шон О'Салливанның өзгеше назарын аударған мәселелер қатарында теледидардағы сериялы көріністерді құрастыруға септігін тигізетін анафора мен цезураның қажеттілігі анықталды. Бұл ретте цензура әрдайым жолды екі бөліп отыратын сөздік бөлім деп талданды. Аталған терминдерді қолдана отырып, автор поэтикалық құрылымдардың сериялы телевизия табиғатын зерттеудегі қажеттілігін атап өтумен ғана шектелмейтін әлде-қайда жоғары мақсаттарды көздеді. Ол қазіргі өнердің біраз түріне қарағанда бұл бағыттың көне мәдени технологияларды жаңа инновациялық мақсаттарға бейімдей алу қабілетімен ерекшеленетінін басты назарда ұстады.



Эссениң екінші мақсаты – аталған бейімдеу үдерісінің арқасында «маусым» деген жаңа маңызды бірліктің дүниеге келуі. Ұзақ форматты телевизиялық әңгімені талдау барысында сыншылар мен зерттеушілер оны романмен сабақтастыра қарастырады. Оның астарында жекеленген көріністердің романның тарауларына ұқсас келеді деген тұжырым жатты. Дегенмен Шон О'Салливан бір үзіндіге жинақталған кейіпкерлердің мультипликациялық ерекшелігі де, оқиғалар мен тақырыптық контекстердің саны да дәстүрлі роман тарауынан асып түседі деп тұжырымдады. Романның жекеленген бөлімдері болса, баяндаудың бірнеше салыстырмалы емес, дәстүрлі бір кластеріне сүйене дайындалатын болған. Оның ең жақын «тегі» ретінде апталық, айлық немесе екі айда бір шығарылған XIX ғасырдың сериялы романдары қарастырылды. Мысалы: «Үлкен үміттер», «Ұсқынсыз үй» («Мрачный дом») және «Мидлмарч».

Бұл «бөліктер» немесе «сандар», не болмаса «кітаптар» үзінділердің әртүрлілігімен және пішінімен бір-біріне жақынырақ. Олардың барлығы бір үзілмейтін құралға – авторлық конвенцияға – қызмет етті. Телевизия, керісінше, маусымнан маусымға дейін, арасы бөлінген эпизодтармен жұмыс істейді деп есептеледі. Бір-бірінен бірнеше айлармен бөлектенген әр маусымда жалғастыру уәдесі артқы фонға кетіп жатады. Оның себебі кейде өзгерістермен, кейде шығармашылық дағдарыспен түсіндіріліп жатады. Орта маусымда бір сағатқа созылған драмалар танымал болса да, кейін олар өте ұзақ деп сипатталды. Осыған орай, кейінгі онжылдықта 13 эпизодтан тұратын үзілмес реттілік пайда болды. Бұл жүйе поэзиялық шумаққа жақындатылды.

Шон О'Салливанның мақаласы төмендегідей бөліктерге бөлінген:

- Телевизиялық сериалдардағы просодикалық құрылымдар. Сегментативтілік және сандар.
- Метр және ырғақ.
- Маусым мағына бірлігі ретінде.
- Сонет-маусымының зерттелу үлгісі – 1-маусым – Сопрано.
- Сілтеме жасалған жұмыстар.

Автор: «Мен Брайан Мак-Хейлден сегментативтілікті өнердің бірінші шарты ретінде аламын. Мен оны кезінде Рэйчел Блау ДюПлессиден кіріктіргенмін. Мак-Хейл ДюПлессидің сегментация поэзияның анықтайтын бөлігі, нарративтілік – баяндаудың бірлігі, ал перформативтілік – өндірістің негізі деген ұсынысын қолдады. Мак-Хейл атап өткендей, ДюПлесси поэзия «мағыналы реттілікті аралық бос орындар арқылы анықтайды», ал сегментация «сегменттерді таңдау, ашу және біріктіру жолымен мағынаны қалыптастыру қабілеті» болып табылады деп тұжырымдады. Олар поэзияның жанр ретіндегі негізгі сипаттамасы бола алады», – деп жазды. Зерттеуші Мак-Хейлға сәйкес, поэзияның баяндау өлшемдеріне қайта назар аудару маңызды деп қорытындылады. Мак-Хейл «сегментативтіліктің дәстүрлі баяндау үлгісінде емес, өзгеше шарттарда әрекет ететініне баса назар аударды. Сөйтіп оның түрлі деңгейде және түрлі көлемде жүзеге асатынын және баяндаудың басымдық танытатын бөлігі бола алмайтынын» талдап көрсетті. Керісінше, сегменттеу поэтикалық баяндаудың құрылымын жақсартуға себепкер болу керек деп танылды. Сол арқылы сериялы телевизияны жинақталған үлгіде қарастыру қажеттігіне мән берілді.

Сандарды практикалық мақсатты айқындайтын көрсеткіш ретінде қолдану поэзия мен сериялылық ұғымдарын телевизия тарихының алғышарты ретінде байланыстыруға мүмкіндік берді. Сандарды әрі атау, әрі кеңейтілген өлең ұғымының синонимі ретінде де қарастыруға болды. Кейде мимесис пен сандар арасындағы қолайсыздық телевизиялық сериалдарда байқалып жатады. Ол үшін Чейздің формуласына назар аударсаңыз жеткілікті.

«Сопраноның» әр көрінісі жуықтап алғанда «Отыз бес көрініске» негізделген жүйені елестетеді. Олар тарих бойынша 13-ке жуық көріністен тұратын А мен В және 5–6 көрініспен сипатталатын С сценарийімен беріліп, бірнеше көріністен тұратын D кездейсоқ сюжетпен анықталады. Жергілікті ерекшеліктерін ескере отырып, бұл бөлініс Сопрано сериалының өзіндік құрамдас бөліктерін сұрыптайды. Жеке көріністер өлең жолдарының өзге метрикалық үлгісіне сәйкес білінер-білінбес толқындармен сипатталады. Талдау барысында әр көріністің сан қилы әсерлері ескерілді. Бұл ретте оның сюжеттік желідегі орны ғана емес, сонымен қатар



көрініспен бірге қаралар тональды, визуалды және тақырыптық қатынастар есепке алынды. Телевизия көріністері баяндау барысында түрлі мақсаттарға бірден қызмет етуі мүмкін. Сөздер де поэзияда әрі мағыналарға, әрі сандарға, әрі дыбыстарға қызмет көрсете алатыны да атап көрсетілді.

Deadwood-тің құрастырушысы Дэвид Милч кезінде сандардан метр мен ырғаққа көшу амалдарын дәйектеген еді. Милч баяндаудың ең жоғары түрі математика болып табылады, өйткені онда да таңбалар өз бойында басты және қуатты энергияны сақтай алады деп тұжырымдады. Ғалымның айтуына қарағанда, Тетікті дөп табу арқылы Эйнштейн энергияның құпиясын аша алатынын түсінген болатын. Бұл математикалық тәсіл мен баяндау әрекеті арасындағы байланыс пен Вордсворттың оқиғаларды шикізат көзі ретінде метрді нағыз азаматтардың тіліне қатысты қолданбақ ойын еске салады. Нақтырақ айтқанда, метр өлеңнің жартылай математикалық энергиясын білдіре алады, өйткені ол ямбтардың, спондейдің, дактильдің, трохейдің, анапесттердің деректік жиынтығы ретінде ырғақ талаптарымен сабақтастық құрайды.

Осының өзі жоспар мен оның іске асырылуы арасында байқалатын сәйкессіздіктерді не қолайсыздықтарды байқатады. Басқаша айтқанда, бұл қолайсыздық Платон тұжырымдамасы мен Аристотель практикасының арасында көзге түсер сәйкессіздіктермен пара пар деп танылады. Голливудтың индустриалды өнеріне тән экономикалық үлгісінде бұл мәселелер басты жоспарларға айналып жатады. Осы үлгіде мақалада сериялды телевизиялық өндіріс пен апталық және айлық басылымдардың викториандық қысымы арасында қатарластырыла талданды. Маусым соңына таман скремблер скриптерді кадрлар мен көріністерге айналдыруын тездете отырып, үдеріс пен уақыт аралығындағы үзілісті азайтуға тырысады. Скремблер дегеніміз бағдарламалық алгоритм. Оның арқасында сандық ағын құбыла отырып, реттілік мақсаты жүйеленеді. Шын мәнінде, телевизия көркем киноға қарағанда өте тығыз уақыт аралығында жұмыс істейді. Жеке көріністерді түсіру теледидарда күніне 5–6 беттік материалды 10 күндік мөлшерде қамтумен ерекшеленеді. Ал кино 1–2 беттік материалды күніне түсіруді көздейді. Уақыт тығыздығы импровизацияға көп қысым жасайды. Нәтижесінде сахна мен оның дайындалу ырғағы арасындағы байланыс анықталады.

Эсседе сериялы телевизияға иллюстрация ретінде екі просодикалық техника қарастырылды. Оның ішінде анафора жылжитатын күш деп танылды, себебі ол алдыңғы итерацияны еске салатын ілгерішіл құрылымды негіздеді. Одан кейінгі цезура оған қарағанда қаталдау стратегия деп есептелді, өйткені ол жолдар мен сызықтардың бірлігін үзе отырып, соңғы көріністі ортасына әкелуі мүмкін еді. Ол санау талаптарына ұшыраған синтаксистік ырғақ сияқты еді. Сериялы телевизиядағы анафора (әдепкі қайталау) көрінісін бағдарламаның метрлік шарттарын айналмалы түрде еске салатын қозғалыстың бастапқы реттілігі анықтады. Әр бағдарламада екі түрлі бастау болды, олар: қозғалыс реттілігі және шоудың дұрыс басталуы. Кейде баяндау қозғалыстан ерте басталса, мысалы: «Жоғалғандар» немесе «Жолсерік» бағдарламаларындағы сияқты; кейде, керісінше, айталық, «Сопрано», «Дедвуд» сияқты үлгілерде, қозғалыс өзінің жеке баяндалуының алдынан берілетін болған.

Бұл цензураның екі ұдайлы салдары «Алты фут тереңдіктегі» нақты, алдыңғы және жылдамдатылған эпизодтар негізінде «Маусым» атты жаңа лирикалық пішінді талқылауға мүмкіндік берді. 1999 жылға дейін телевизиядағы маусым таза өндірістік жүйе ретінде жұмыс істеді. Ол 1960 жылдардағы «Бонанзада» сияқты жылына 34 эпизодтан тұрды. Кейін олардың саны бірте-бірте 22-ге дейін қысқартыла бастады. Бұл жүйе өз жұмысын дәстүрлі түрде күзде бастап, көктемнің соңғы күндеріне дейін созылатын. 22 эпизодтан тұратын маусым жаңа партия кластерлерінде дамып отырды. Бірте-бірте жарнамамен байланыс күшейе келе, қайталау кластерлерімен ауыстырып отыру көзделді. Бұл маркерлердің әрқайсысы – басы, қорытындысы, толқуы – Раймонд Уильямстің айтуына қарағанда телевизия ағындарын бейнелей алды.

Қорытындылай келе, мақаланың авторы «Ешкім ешнәрсе білмейді», «Изабелла», «Мен Джинни Кусамано туралы армандаймын» сияқты мезгілдік бағдарламалар көрерменін «Хит дегеніміз – көрініс» деген тұжырымға, сериалдардың толассыз ағынына оралтады деп есептеді... Бұл күшті толқулар сонетті жабудың синтездегі екі мүмкіндігін ұсынады: жалпылау, қойылған сұрақтарды түсінуге тырысқан шекспирлік шумақты нақтылау немесе сонеттің қорытынды әрекетін көлеңкелей отырып, бастапқы бақылауды тынымсыз шешілмейтін мәселеге бұру...



Кез келген ғылыми парадигмаға арқау болар тұжырымдар мен теорияларға, олардың қалыптасу, даму тарихына назар аударатын болсақ, әр уақытта арнайы заңдылықтардың сақталатынына көз жеткізу қиынға соқпас. Бір кезеңде өмір сүріп, бір мақсатта еңбек етіп, зерттеулер жүргізген ғалымдардың ортақ мүддеге бағытталуы, өнер туралы ізденістерін тоғыстыруы, шын мәнінде, ортақ парадигмалардың дүниеге келуін айғақтайды, себебі алуан түрлі теориялық тұжырымдардың бастауында жан-жақты талдаулармен қатар, сыртқы күштердің де ықпалы айқын сезіледі. Кезінде Аристотель сенсорлы қабылдаудың басты амалдары қатарында жекеленген сезім ағзаларының қабілеттері мен қызметтеріне назар аударған болатын. Осы мақсатта ойшыл ғұлама көру, есту, сезу, иіс сезу процестерінің жүзеге асу ерекшеліктерін ескеріп, қабылдауды солардың механизмі, яғни функционалдық белгісі деп таныды. Қоғамдық, идеологиялық шарттар, дәстүрлер мен мәдени құндылықтар, қатынастар және өзге де толып жатқан факторлар әр тарихи дәуірдің өз заңдарын орнатады, сондықтан қоғамдық құбылыстардың бірі ретінде танылған кино өнері де бұл өзгерістерден сырт қала алмайды, керісінше, олармен тығыз байланыста, үзілмес бірлікте дамып отырады. Адам баласының тұрмыс-тіршілігімен, үздіксіз өсіп-жетілуімен анықталар білім парадигмасының маңызды бөлшегі болып табылатын өнердің алуан түрлерін тануға бағытталған зерттеулер әр кез ғалымдардың назарында болды. Олар адамның өзгеше әрекетінде оның шығармашылық негізде ескіні жаңғыртар, жаңаны тудырар танымдық қабілеті көрініс табады деп есептеді. Бұл жағдайда зерттеушілер концептуалды интеграция процесінің универсалды сипатын өзектеді.

Ұсынылған экскурс өнердің ерекшеліктерін уақыт пен әдістер тоғысында түсінуге септігін тигізді деп ойлаймыз. Бірде дескриптивті сипаттауға, виртуалды мәнмәтіндердің жасалуына және символдық мағыналардың негізделуіне мән берілсе, келесі кезекте жаңа құралдар мен оқиғаларды дамытуға, сол арқылы өнер ілімін дамытуға, тарихи тұрғыдан дәйектуге, яғни адамзаттың өсіп өркендеуін дәлелдеуге талпыныс жасалды. Демек, ойлау мен тану әрекеттерінің астарында әрі психологиялық, әрі логика-философиялық және әлеуметтік-мәдени ұстанымдардың құндылықтары мен ережелері нысанға алынды.

Бақылау сұрақтары

1. Шон О'Салливан мақаласының негізгі идеясы неде?
2. Мақалада қандай мақсаттар сөз болды?
3. Сегментативтілік пен сан ұғымы мақалада қалай дәйектелген?
4. Метр мен ырғақ ұғымдары қандай телевизия бағдарламаларына сүйене талданған? Олардың ерекшелігі неде?

Қолданылған дереккөздер:

1. Джули Ривкин мен Майкл Райан. Әдебиет теориясы: Антология. 3-басылым. 63–71 беттер.