



4-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ТЕОРИЯСЫ. ЭЙЗЕНШТЕЙННЕН ТАРКОВСКИЙГЕ ДЕЙІН

Кинематограф түрлері. Ғылыми-
көпшілік кино





Кітап: Кино теориясы. Эйзенштейннен Тарковскийге дейін

Дәріс: Кинематограф түрлері. Ғылыми-көпшілік кино

Фильмдер:

- В. Пудовкин «Механика головного мозга»
- Ф. Трюффо «Дикий ребенок»
- Э. Дильмухамедова «Степная сюита»
- Ю. Пискунов «Необходима фотография»
- В. Белялов «Беркуты»

Мақсат: тарихи ретроспективада ғылыми-көпшілік кино ұстанымдарымен таныстырып, оның қалыптасу сатыларымен таныстыру.

Негізгі идеялар:

1. Ғылыми фильмді оқу, зерттеу және ғылыми-көпшілік деп бөледі.
2. Ғылыми-көпшілік фильмнің классикалық үлгісі В.Пудовкиннің «Ми механикасы».
3. Пудовкин ғылыми туынды эксперименттің хаттамасы бола алатынын, сонымен бірге, одан асып, кинематографиялық өнер туындысына да айнала алатынын аңғарады.
4. Цайт-лупа немесе рапид – секундына 36 кадр жарық жылдамдығымен түсірілген жылдам кинотүсірілім. Сонда экранда таспаға түсірілген құбылыстар баяулағандай әсер қалдырады. Көркем-суретті кинода көркемдік тәсіл ретінде, ал, ғылыми кинематографта – стандартты жиілікпен (секундына 24 кадр) түсірілгенде экранда бұрыс көрінбейтін құбылыстар мен үрдісті көрнекі түрде көрсетудің құралы.
5. Александр Згуриди – КСРО аумағында ғылыми-көпшілік фильм негізін қалағандардың бірі. Ол «Центранучфильм» негізін қалап, ұзақ жыл БМКИ (ВГИК) дәріс беріп, киноның осы түріне байланысты көптеген теориялық еңбектердің авторы.
6. Эльза Дильмухамедова экология мен мәдени-тарихи тақырыпта жиырмадан астам ғылыми-көпшілік фильм түсірген.
7. Юрий Пискуновтың «Фотография қажет» фильмін талдау.
8. Вячеслав Беляловтың Қазақстанның жануарлар әлемі туралы фильмдері.
9. Ғылыми-көпшілік кино арқылы ғылыми идеяларды насихаттау ісін теледидар табысты жүзеге асырып келеді.

Армысыздар, құрметті онлайн көрермен! Өткен дәрісімізде біз деректі кино жайлы айтқан болатынбыз. Деректі кино құрылымын талдаған болатынбыз. Ал, енді, бүгін дәрісіміз кинематографтың тағы бір түрі болаып саналатын - ғылыми-көпшілік фильм немесе ғылыми-көпшілік кино туралы болады.

Ғылыми фильмдерді бірнеше сатыға бөледі: оқу, зерттеу және ғылыми-көпшілік деп бөледі. Егер оқу және зерттеу фильмдері көрнекі құрал ретінде маңызға ие болса, ғылыми-көпшілік фильм мақсаты «ғылым зерттеген заңдылықтарды паш ету» (1) болып табылады.

Академик Ребиндердің бұл туралы былай деген: «Мен ғалымдар мен ғылымды көпшілікке насихаттаушыларды өндірістің екі түрімен салыстырар едім: өндіруші және өңдеуші. Ғалымдар ғылыми деректерді өндіреді, жаңалық ашады, өнертабыстарын өмірге, өндіріске енгізеді. Ғылымды насихаттаушылар осы ғылыми мәліметті өңдейді, қалың көрермен мен оқырман үшін оны ұғынықты етеді, «шикізаттан», жас шамасы, талғамы, мамандығы әрқилы топтың қабылдауына ыңғайлы өнім етіп шығарады» (2), - дейді екен.

Киногерлер қауымын ғалымды жалаң қайталаушы емес. Егер фильм нашар болса, ол да екінші қатарға ауар еді. Әйтсе де, біз сәтті не сәтсіз дүниелер туралы емес, жалпы ұстаным жайлы айтып отырмыз ғой. Сол себепті, бұл ұстанымның мәні мынада: ғылыми-көпшілік фильм авторы, айталық, жердің дөңгелек екенін білген ғалым жайлы баяндағанда өзінің сюжетін қолданғандықтан, ғалым өзі туралы бұрын-соңды білмеген тың деректерге куә болуы ықтимал. Осы орайда, Семен Фрейлихтің сөзін келтірсек: «Оның жаңалығын айтып бермейді, бұл жаңалықты қалай ашқаны айтылады. Мұндай жағдайда ғалымның хаты ғана емес, оның бейнесі де пайда болады».

Ғылыми-көпшілік фильмнің классикалық үлгісі болып табылатын Всеволод Пудовкиннің «Ми механикасы». Режиссер бұл туындысын суреткер ретінде қалыптасуындағы маңызды дүние ретінде қабылдайды. «Мен қалай режиссер болдым» деген мақаласында, Пудовкин былай жазған:

«1925 жылы мен алғаш рет жеке қойылым жасауға рұқсат алдым. Бұл И.П.Павлов тағылымы мен оның тәжірибелерінің мәнін ашуы тиіс болған «Ми механикасы» болатын... Күллі жерді сүзіп өтетін



киноаппарат, қоршаған ортаның дара құбылыстарының арасындағы байланысты кадрларды жалғау арқылы ашуға мүмкіндік беретін монтаж мен үшін орын алған эксперименттер жайлы баяндаудың төте тәсілі ғана емес, тың, жеке-дара тәжірибелер жасау мүмкіндігін де нұсқайтындай көрінді. Мен үшін жай ғана көзбен тамашалағаннан гөрі, қимылды фиксациялаудағы дәлдік, оны тереңірек зерттеуге мұрша беретіні айқын болды» (3).

Всеволод Пудовкиннің «Ми механикасы» фильмінен үзінді көрейік.

Біз фильмнің шағын үзіндісін тамашаладық. Бұл 1926 жыл болғанын есте сақтау керек, яғни, бұл үнсіз, яғни, дыбыссыз кино кезеңі. Бәрін титр арқылы түсіндіруге тура келетін. Ал, Пудовкин мультипликатор Иванов-Ваноны («Конек-горбунок», «Салтан патша туралы ертегі», «Он екі ай» сияқты мультфильмдердің авторы), қарапайым анимация жасау үшін жұмысқа тартты.

Фильмнің анимациясы бар үзіндісін сіздермен бірге тамашалайық.

Оператор Анатолий Головняның деректі түсірілімдері, анимация, ғалымдардың кеңесі – және бұл фильмді экраннан жаппай көрсету – осының бәрі қалың көпшіліктің білімін арттырды. Әсіресе, сол кездері.

Пудовкин бұл туралы былай деп жазған: «Туындыны шығарғаннан кейін, кинематограф мүмкіндіктерін енді тани бастағанымды түсіндім. Ғылыммен қауышқандықан, өнерге деген сенімім беки түсті. Енді мен, адамзат танымының осы екі саласы өзара, көпшілік ойлағаннан да терең байланысқан деген пікірді ұстанамын» (3).

Пудовкин «Ми механикасы» фильмінен кейін, ғылыми-көпшілік киноны қалай түсінетіні жайлы бірқатар мақала мен сұхбатында жария еткен-тін. Ал, алғашқы болып осы кино түрін, жоғарыда айтылғандай, екі типке бөліп қарастырды. Пудовкин ғылыми туынды эксперименттің хаттамасы бола алатынын, сонымен бірге, одан асып, кинематографиялық өнер туындысына да айнала алатынын аңғарады. Тіпті, ғалымның тәжірибесін фиксацияласа-дағы ол екінші деңгейлі дүниеге айналмайды. Себебі, тәжірибенің бөлек тұстарын түсіру, оны монтаждау дегеніміз көрермен назарын басқару. Өйткені, монтаж арқылы ол көрермен назарын ұстап отырады. Пудовкин түсірілім жасаған режиссер экспериментті тереңдете түседі деп есептейтін. «Механиканы» жасау барысында ғалым ғана оған кеңес берген жоқ, ол өзі де ғалымға кеңес беріп келді - айталық, ол көздің қарашығын түсіріп, рефлекс мәнісін анықтауды ұсынды.

«Ми механикасы» фильмінің әу бастағы аты «Адамның мінез-құлқы» деп аталған. Туындыны жасай отырып, Пудовкин киноаппаратпен бір жағынан тобырдың мінез-құлқын таспаға түсіріп, екіншіден, ұзақ бақылаудың арқасында жаңа туған нәрестенің алты айға дейінгі «болмыс-бітімін» фиксациялауға, осылай хаттауға мүмкіндігі барына көзі жетеді.

Ғылыми туындыны жасап, оны ой елегінен өткізу барысында режиссер тобырдың қылығының психологиясы туралы ойға батып, ұстанымын да айшықтай түсті. Уақыт өте ол «ірі пландағы уақыт» немесе «цайт-лупа» деген атқа ие болды.

Цайт-лупа немесе рапид – секундына 36 кадр жарық жылдамдығымен түсірілген жылдам түсірілім. Сонда экранда таспаға түсірілген құбылыстар баяулағандай әсер қалдырады. Көркем-суретті кинода көркемдік тәсіл ретінде, ал, ғылыми кинематографта – стандартты жиілікпен (секундына 24 кадр) түсірілгенде экранда бұрыс көрінбейтін құбылыстар мен үрдісті көрнекі түрде көрсетудің құралы.

Всеволод Пудовкин рапидті «ірі пландағы уақыт» деп атағанда, көрерменнің ірі пландағы портрет суретіне көз тастағанындай, уақыт ағысына зейін салуын меңзесе керек. Яғни, рапид арқылы осы көркемдік әдіс арқылы, мысалы, гүлдің гүлденуін түсіруге болады. Адамның көзі көріп үлгірмейтін нәрселерді хаттауға бағытталған бірден-бір әдіс.

Судың, жарылыстың баяулатылған түсірілімі (пока я не нашла)

Пудовкиннің өзі «Жаңа әдістің қажеттілігі мен оның өзектілігін жете түсініп отырмын, - деп жазатын. «Цайт-лупамен» түсіру әдісінің тереңдігін жан-тәніңмен түсіну керек және оны трюк ретінде емес, тиісті жерінде, саналы түрде түсірілімді не баяулатып, не жылдамдатуға болады. Жылдамдықтың бар түрін қолдану керек. Пудовкиннің айтуы бойынша, адамның жүрісін түсірілім барысында болмашы ғана баяулатсаң, жүрістің, ойнап көрсете алмайтын, ауырлығы мен маңызын көрсетуге болады. Мен снаряд жарылысын түрлі жылдамдықта өзара жалғап монтаждап көрдім. Басы өте баяу; құстай ұшып самғау, дамуы кідіріспен көрсетіледі; жер баяу ғана төмен түседі де, көрерменге топырақ кесектері жылдам ағылады; бір кезде қайтадан баяулай бастайды, ауыр әрі өте қорқынышты, сосын, қайта ауысып, қайтадан жылдам ағылады. Өте сәтті шықты» (3), - деп жазады, өз естеліктерінде Всеволод Пудовкин.



Кітап: Кино теориясы. Эйзенштейннен Тарковскийге дейін
Дәріс: Кинематограф түрлері. Ғылыми-көпшілік кино

КСРО деректі киносының негізін қараушылардың бірі Александр Згуриди (1906-1998). Ол талай жерді аралаған: «Орта Азияның құмдары» (1943), «Мұхит мұзы» (1953), «Тынық мұхитта» (1957). 1960 жылдан — «Моснаучфильм» (1967 жылдан — Центрнаучфильм) 1-ші шығармашылық бірлестігінің көркемдік жетекшісі қызметін атқарған.

1947 жылдан БМКИ (ВГИК) сабақ берген (1966 жылдан — профессор), деректі фильм режиссері шеберханасына жетекшілік еткен. Ғылыми кино теориясы мен тарихына қатысты бірқатар мақала мен кітаптардың авторы. «Жануарлар әлемінде» атты телебағдарламаның авторы, оны құрушы әрі 1968 - 1975 жылдары оның алғашқы жүргізушісі болған.

Бірнеше буын ғылыми-көпшілік фильм режиссерлерін тәрбиелеп шыққан үлкен ұстаз. Себебі, ғылыми-көпшілік кино режиссерлері шеберханасын тек ол қабылдайтын.

Қазақстандықтардың ішінен, БМКИ-дағы Згуриди шеберханасын Мира Олькина, Юрий Пискунов аяқтаған, 1975 жылы бұл шеберхананы – Эльза Дильмухамедова аяқтаған болатын.

Эльза Эльтоковна Дильмухамедова экология мен мәдени-тарихи тақырыпта жиырмадан астам ғылыми-көпшілік фильм түсірген. Ол ғалымдардан сұхбат алған, ғылыми жаңалықтарды зерттеген, қазақтардың салт-дәстүріне, тарихына, этногенезіне арналған фильмдердің авторы. «Өмір сәулесі», «Осы ғажайып никозан», «Түркі руникасының құпиясы», «Еуразия құрылығы. Еуразия арыстаны» және өзге де фильмдері кинофестивальдердің жүлделі орындарын алып, марапаттарға ие болған.

Бұл «Дала сюитасы» фильмінен үзінді көрейік.

Бұл фильмде Гумилевтың этностардың пайда болуы туралы идеялары бейнелі түрде көрсетілген. Мұнда ол Лев Николаевич Гумилевтен сұхбат алынған болатын. «Дала сюитасы» отандық ғылыми-көпшілік фильмдердің ішінде ерекше орынға ие туынды.

1970-80-ші жылдардағы Қазақстан деректі киносының жарқын өкілі – режиссер Юрий Пискунов. Ол елуден астам фильм жасап, олардың үздіктері бүкілодақтық және халықаралық фестивальдерден жүлде алған. Атап айтсақ – «Болат пен Гүл» (1970), «Жер бетінде» (1974), «Фотография қажет» (1975), «Байқоңырдан шыққан екеу» (1978), «Сарбаз Михаил Коробовтың әңгімелері» (1985) деген сияқты туындылары.

«Фотография қажет» фильмі қарапайымдылығы мен нәзіктігі арқылы баурап алады. Зауыт стенді үшін соғыс ардагерлерін түсіру қарапайым дүние көрінер, бір жағынан. Бірақ, осы ақ-қара түсті туынды сондай бір ішінді баурап алар интонациямен жасалған. Қарапайым көрерменді де, кәсіби көрерменді де баурап алар қасиеті бар.

Фильм басына қарап, тағы бір патриоттық-өндірістік тақырыптағы дүние шығар, деп ойлап қалуға болады. Ең басында. Музыка қатты шығып, шеруді көрсетеді, орден таққандар, соғыс ардагерлері, хроника кадрлары үйлесіп жатады... Бірақ, үйреншікті кадр топтамасынан бөлек, фотоательедегі жай түсірімдерді көреміз. Ешбір сұхбат арнайы жазылмады, олар сыбырлап ғана тіл қатады, әңгімелері үзік-үзік естіледі: басында күнделікті зауыт тіршілігі жайлы, сосын, соғыс туралы. Осы екі тақырыпты қамтиды

Фильмнің алдыншы минутында уақыт тоқтап қалған тәрізді күй кешеміз: ардагерлер соғыс кезіндегі байырғы фотосуреттерін қарап отырады. «Бұл біз бе екен?», «Қарашы, уыздай қыздар едік!» - деген сияқты ойлар айтылады. Өйткені, бұл соғыс аяқталғаннан кейін, қырық жылдан соң түсірілген, 1985 жылы жарық көрген фильм. Сол сәтте бет-жүздері өзгере бастағанын аңғарамыз: толқындай ескен естеліктерін эмоцияға берілмей қабылдауға күш салады. Тек фотограф түсірілімін жалғастырып, ал, режиссер суретке түсіп жүрген ардагерлердің кадрларын кішкентай ұл-қыздардың фотосуреттерімен алмастыра монтаждайды. Сол сәтте, көз алдымызда адамдардың тағдыры өтіп жатқанын түсінеміз. Олар да бала болған, алайда, маңдайларына жазылар ауыр қасіретті бастан өткерулері керегін ол шақта біле бермеді. Олар зұлмат соғыстың алауынан аман қалған жандар.

Он минуттық фильмде режиссер Юрий Пискунов тұтас бір буын өкілдері жайлы баяндап, көрерменді мұңға бөлеп тастайды. Осы қарапайым туынды көрерменге соғыс қасіреті жайлы көптеген патриоттық-қаһармандық фильмдерден артық әсер етеді. (4) Сөзіміз дәйекті болсын деп, «Фотография қажет» фильмінен үзінді көрейік.

Отандық ғылыми-көпшілік киноның дамуына Вячеслав Белялов пен Лариса Мұхаметғалиева да орасан еңбек сіңіріп, табиғатты таспаға түсіруді өмірлік мұратына айналдырды. Отыз жылдың ішінде олар қырықтан астам фильм түсірді, бірлесе отырып

Кинотанушы Надежда Беркова былай жазған болатын: «Ғылыми-көпшілік фильм әдетте дәріс іспетті түсініктемеден тұрады. Мұнда ұшырасатын цифрлар мен дәйектер көп. Танымал заманауи әндер мен классикалық шығармалардан құралған компилятивті музыкалық фонограмма баяу ғана ойнап, көрермен



зейінін бөлмейді. Қысқа кадрлардан құралған бейне көрініс мәтінді ашып тұрады. Мәтін бірсарынды дауыспен, жасырын пафоспен оқылады. Режиссура, монтаж ғалымдардың идеяларына, мемлекет жоспарына, оны мамандардың жүзеге асыруына көңіл аудартып отырады. Барлық фильм дерлік табиғатты қорғап, аялауға шақырумен аяқталады» (5).

«Бүркіттер» атты фильм 1975 жылы түсірілген. Осы фильмде кадр сыртындағы мәтін әдейі алынбаған. Беляловтың жаңа эстетикасына оның шығармашылық жолы, адами, азаматтық позициясы мен фильмнің көркемдік логикасы итермелеп отырды. Ол үш жаз бойы бүркіттердің жұбын түсіріп, балапандардың пайда болуын, олардың есейіп, алғаш қанат қаққан сәтін көрсетеді. Екі сағаттық фильм түсініктемесіз монтаждalған. Ешқандай комментарий жоқ. Диктор мәтінінің болмауы көрермен қабылдауын интерпретациялауға жол ашты, яғни, бейне көріністің мағыналық және эмоционалдық салмағын арттырды. Музыкалық тақырыптар: самғап ұшқан құстың, жәндік аулаған жыртқыш құстың, алып құстың құрбанына айналу қаупі сынды лейтмотивтер, – композитор Эдуард Богушевский фильмге арнайы жазған музыкасы жүрек тебіренер бейнелерді тудырды. Дыбысты келтірген фонограмма, жасанды түрде қалыпқа келтірілген шу, бүркіттің дауысына, торғаулардың шикылына ұқсатылған дыбыстар қоршаған табиғат дыбысын жандандыруға жұмсалған. Бұл жаңалық еді, сондықтан да, табиғат жайлы ғылыми-көпшілік киноның болашақ мүмкіндіктерін паш етті.

«Бүркіттер» фильмінен үзінді көре отырайық.

Деректі кино мен ғылыми-көпшілік киноны бір сатыға қояды. Екеуі де шынайылықпен жұмыс істегендіктен, материалы шынайы өмірден алынғандықтан киноның бір түріне жатқызады. Алайда, бұл дұрыс пікір деп айта алмаймыз. Себебі, ғылыми-көпшілік кино деректі киноға қарағанда, таза ғылыммен, таза дәйектермен жұмыс істейді. Ғылымды қоғамға насихаттаушы және қоғамдағы өзектілігін арттыратын бірден-бір құрал ретінде пайдаланады. Ал, деректі кинода автордың өзіндік пікірі, интерпретациялары, өзіндік трактовкаларына көбірек орын беріледі. Осы орайда, біз осылай бөлім-жарып қарастырамыз. Деректі кино – кинончң бір түрі, ғылыми-көпшілік фильм киноның бөлек бір түрі болып саналады. Семен Фрейлих осы кітапта ғылыми-көпшілік кино туралы айтқанда, Франсуа Трюффонның «Жабайы бала» атты фильмі туралы сөз қозғайды. Келесі жолы анимация туралы сөз етемін. Ал, өзіндік жұмыс ретінде, Ф.Трюффонның «Жабайы бала» фильмін көруді ұсынамын. Готфрид Реджионың «Коянисгатци» фильмін көріп, режиссер, В.Пудовкиннің қандай тәсілдерін қолданғанын талдаңыз. Тағы бір тапсырма, ғылыми-көпшілік жанрда түсірілген қандай фильм сізге ерекше әсер еткенін жазыңыз. Неліктен екенін сараптап жазыңыз.

Осымен ғылыми-көпшілік фильм туралы дәрісіміз тәмам. Қош сау болыңыздар.