



7-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ  
АШЫҚ  
УНИВЕРСИТЕТІ

**КИНО ТЕОРИЯСЫ.  
ЭЙЗЕНШТЕЙННЕН  
ТАРКОВСКИЙГЕ ДЕЙІН**  
Сергей Эйзенштейн





#### Фильмдер:

- «Броньді кеме Потемкин»

**Мақсат:** С.М.Эйзенштейннің теориялық мұрасымен, соның ішінде, монтаж жайлы еңбектерімен таныстыру.

#### Негізгі идеялар:

1. С.М. Эйзенштейн өмірбаяны
2. Эйзенштейн жаңа әдісті алға тартты - «еркін таңдалған, дербес әсері бар (аттракцион), алайда, түпкі тақырыпты ашуға жол ашатын бұғаусыз монтаж».
3. «Броньді «Потемкин» кемесі» фильміндегі «аттракцион монтажының» мысалы.
4. Аттракцион монтажы — көрерменге интеллектуалды әрі эмоционалды тұрғыдан әсер ету үшін идеялар, нысандар мен символдар түйісе көрсетілетін режиссерлік әдіс.
5. АҚШ-қа сапар, дыбысты киномен танысып, Мексикада түсірілім жүргізуі.
6. БМКИ жұмыс істеуі, монтаж туралы мақалалары: «Кинодағы төртінші өлшем», «Монтаж 38», «Бела қайшыны ұмытты», «Тік монтаж».
7. Интеллектуалды кино тұжырымдамасы эмоционалды киноға балама ретінде пайда болған жоқ.
8. Интеллектуалды кино теориясының ақыры «ішкі монолог», үнсіз кино дәуірінде пайда болған «тік монтаж» идеясы да етек алды.

Армысыздар, құрметті онлайн көрермен. Семен Фрейлихтың «Кино теориясы: Эйзенштейннен Тарковскийге дейін» атты кітабы бойынша дәрістерімізді жалғастырамыз. Бүгінгі тақырыбымыз – Сергей Эйзенштейннің шығармашылығы. Оның теориялық мұрасы. Бұл кітаптың «Кино теориясы: Эйзенштейннен Тарковскийге дейін» деп аталуы бекер емес. Себебі, С.Эйзенштейн кеңестік кино бастауында тұрса, Андрей Тарковский кеңестік киноның соңында тұрған ұлы режиссер. Дәрістерімізде осы авторларға біз де жеке-дара тоқталып өтеміз.

Алдымен Сергей Эйзенштейннен бастағанды жөн санап отырмыз. Бұл тақырыпқа бірнеше дәрісімізді арнаймыз. Өйткені, С.Эйзенштейннің қалдырған мұрасы бір дәріске сыймайды. Бірінші дәрісіміз оның теориялық еңбектеріне, кино теориясына қосқан үлесіне арналады. Оның монтаж, пафос теориясы, кино үшін «алтын кесек» заңына бөлек тоқталамыз.

Шын мәнінде, Сергей Михайлович Эйзенштейннің теориялық мұрасы осында белгілеген тақырыптардан әлдеқайда кең әрі бай. Ол киноның пайда болған бастапқы кезеңінде еңбек етсе-дағы, оның көптеген теориялық жаңалықтары мен ой-толғамдары әлі де көкейкестілігін жойған жоқ.

Ол өзінің шығармашылық жолын театрдан бастаған болатын. театр режиссер ретінде. Ол жерде өте қысқа уақыт жұмыс істеген. Ол киноның аудио-визуалды потенциалын көрген болатын. С.Эйзенштейн туралы аз-кем мәлімет айта кетейік.

Ол 1989 жылдың 10-қаңтарында Ригада, инженер-құрылысшының отбасында дүниеге келген.

Әкесінің жолын қуып Петроград азаматтық инженерлер институтында білім алды.

Қазан революциясынан кейін Эйзенштейн кедейленіп, туған қаласынан, ауқатты ата-анасы мен туыс-туғанынан жырақтап қалады. Ол өнерге ден қояды. Соның ішінде, театр архитектурасына ерекше қызығады.

Азаматтық соғыс жылдарында Қызыл Әскерге ерікті болып жазылып, әскери өнерпаздар қатарында декорация суретшісі болып қызмет атқарған.

Соғыс аяқталған соң, революциялық идеялардан шабыт алған Эйзенштейн Пролеткульт авангардтық жұмысшылар театрына орналасты.

Кинодағы жолын Эйзенштейн Фриц Лангтың «Доктор Мабузе, ойыншы» фильмін қайта монтаждаудан бастаған. Үнсіз кино дәуірінде мұндай тәжірибе шет елге сатылған туындылардың бәріне қатысты еді. КСРО-да Лангтың қайта монтаждалған туындысы «Алтын жалатылған шірік» атауымен шыққан. Идеологиялық талаптарға сай осылай жасалды. Кейін, Пролеткульттың қатысуымен Эйзенштейн сегіз фильмнен тұратын топтама жасауды ұйғарады. Оның ортақ атауы «Диктатураға» деп аталған. Түсірілімді режиссер «Ереуіл» атты бесінші бөлімнен бастаған (1924). Туынды зауыттардың бірінің жұмысшылары ұйымдастырған ереуілді баяндайды.

Эйзенштейннің, «Броньдалған «Потемкин» кемесі» (1925) атты келесі фильмі, «Потемкиндегі» теңізшілердің көтерілісін драмалық сипатта суреттейді. Бұл туынды КСРО аумағында да, шет елдерде де



зор қошеметпен қабылданды. Бұл туынды сол жылдардағы кинематографқа ерекше әсер етіп, уақыт өте «күллі заманның озық фильмі» деген атқа иікті. Біраз жыл бойы сол тізімде бірінші орын алып отырған болатын.

1927 жылы «Қазан» фильмі қойылды. Күрделі, көркемдік эксперименттері басым фильм 1917-ші жылдағы революцияға арнаған. Тағы екі жылдан кейін, «Бас талап» атты, ауылшаруашылығын ұжымдастыруға байланысты фильм түсірілді.

«Революцияны мадақтаушыға» айналған Сергей Михайлович Эйзенштейн өзінің басты идеологиялық туындыларын 26 мен 30 жас аралығында түсірген.

Осы жылдары ол монтаждың өзіндік «аттракцион монтажи» әдісін нақтылайды.

«Аттракцион монтажи» (1923)

Бұл мақала Островскийдің «Әр данышпанның қарапайымдылығы да баршылық» («На всякого мудреца довольно простоты») спектакліне түсініктеме ретінде жазылған.

Ол былай жазған:

«Аттракцион монтажи. Бұл тіркес алғаш қолданылып отыр. Түсініктеме беруді талап етеді.

Аттракцион (театр төңірегінде) – театрдың агрессивті сәті, яғни, көрерменге эмоционалды немесе психологиялық тұрғыдан әсер ететін дүние. Бұл сезім толқыны тәжірибе жүзінде мұқият пысықталып, белгілі бір эмоциялық әсер етуді мақсат тұтады».

Эйзенштейн жаңа әдісті алға тартты - «еркін тандалған, дербес әсері бар (аттракцион), алайда, түпкі тақырыпты ашуға жол ашатын бұғаусыз монтаж». Осы әдісті ол «аттракциондар монтажи» атаған. Яғни, ол үшін «аттракцион» көрермен көңіліне әсер ететін әрекет.

С. Фрейлих жазғандай: «үйлеспейтін дүние үйлестірілді: өндірістік «монтаж» ұғымы мен мюзик-холлды-циркті - «аттракцион» ұғымы. Эйзенштейн хрониканы ойынмен біріктірді». Себебі, оның дүниесі хроникалы болып көрінгенімен, бәрі қойылымды сахналар. Әсіресе, «Қазан» фильмінде Қысқы сарайды алған сәті, қақпаны бұзып, сарайға кірген жері қолдан жасалған.

Батыста бұл хроника деп қабылданатын. Ал, шын мәнінде, бәрі де қойылымды сахна болатын. оның фильмдерінде жеке-дара кейіпкер жоқ. Өзі де айтатын, «Менің кейіпкерім - революция. Ол - халық», - деп.

«Ереуіл» атты алғашқы фильмінде режиссер аттракциондар монтажин қолданған. Дегенмен, ең ұтымды шыққан тұсы, фильм соңындағы елеулішілерді жаныштаған казактар мен қасапханаға айдалған малдың кадрларын алмастыра монтаждауы еді. Мұнда екі символикалық мазмұн түйіскен. Әрине, режиссер, ереуілшілерді малға теңеген емес. Ол адамдардың арасындағы зұлымдыққа тойтарыс көрсету амалын патетикалық бейне деңгейіне дейін биіктеткен.

«Броньды «Потемкин» кемесіндегі» әйгілі «Одесса баспалдағы» сахнасын талдап көрейік. Ұзақтығы – 6 минут. Мұнда «Аттракцион монтажи» қолданылды ма? Әрине. Оны көрсек те болады.

Одесса тұрғындары «Потемкин» кемесіне қошемет көрсетіп – қолын бұлғап, жымып тұрады. Ал, фильмінің 47 минутының соңында «Кенет» деген титр пайда болады. Біз қолына қару ұстаған сарбаздарды көреміз, олар жиналған қауымды баспалдаққа қарай ығыстырып келеді. Адамдар жапа-тармағай қашады, біреулер құлап жатады. Атылған оқтың дауысы естіледі. Содан соң, біз жерге аунап құлаған жеті жас шамасындағы баланы көреміз. Басынан қан сорғалап тұр. «Аттракцион» дегеніміз осы – яғни, көрерменге эмоционалды тұрғыда әсер ету. Баласының күйін көріп, басын ұстап, жасқа булыққан ананы көргенде бұл әсер еселене түседі. Әрі қарайғы монтаж тіркесінде, сірә көз жұмған баланың қол-аяғын басып, қашып бара жатқан адамдарды көреміз.

«Аттракцион монтажиның» классикалық үлгісі – осы баспалдақтағы бала арбасы. Анасының өлімі, арбаның баспалдақпен төмен ылдилап кетуі де – көрерменге эмоционалды тұрғыда әсер етеді. Пенсне киген әйелдің айғай салуы, төмен қарай ағылған арбаны көріп, шарасыздық танытқан ер адам – осы қорқынышты үдете түседі.

Әрине, Эйзенштейн «аттракцион» дегенде сауық-сайранды меңзеп отырған жоқ. Бұл әрекетке байланбай, дара тұрған, біздің жағдайда – ойдан құралған элемент осы сахнаның драматизмін күшейтіп тұр. Тағы бір қызығы, қарама-қайшылықтарды да көрсетеді. Одесса баспалдағы, жоғарыдан сарбаздар келе жатыр. Яғни, сарбаздар билік. Төменде халық. Бағынышты тап. Осындай қарама-қайшылықтарды да түйістіру – «аттракциондар монтажи» болып саналады. Яғни, екі әсерлі көріністі монтаждау арқылы одан бетер эмоционалды әсер қалдыру. Бұл – «аттракциондар монтажи».

С.Фрейлих жазғандай: «Жаңа өнер «драма ортасына бұқараны қоюға» ғана емес, драманың өзін бұқара ортасына қарай орнықтыруға тырысты». Әрине, қазіргі таңда «Аттракцион монтажиның» ұстанымын өзге де суреткерлер де қолданды. Көп ұзамай, Довженко «Арсеналды» түсіргенде осы қағиданы ұстанғанын,



ал, тағы 40 жыл өткен соң, Ромм «Кәдімгі фашизмге» қатысты да осы ойды айтады.

С.Эйзенштейннің өмірбаянына оралсақ, бес тарихи-революциялық туындыдан соң, өмірінде шағын үзіліс орнағанын білеміз.

1928 жылдың қазанында, Григорий Александров пен оператор Эдуард Тиссэ кірген түсірілім тобымен Эйзенштейн батыс тәжірибесін зерттеу мақсатымен сапарға шығады. Бұл ресми сапар болатын. Мақсаты - Эйзенштейн мен оның түсірім тобының дыбыстық кино жайлы білімін ұлғайтып, капиталистік батысқа жаңадан пайда болған кеңестік өнерді таныстыру еді.

Сергей Эйзенштейннің кино теориясына қосқан тағы бір айтулы үлесі – дыбысты киноға қатысты ой-пікірлері. Яғни, монтаждауға қатысты. Дыбыс пен бейнені өзара қалай монтаждау, оны фильмнің мағыналық, формалық үйлесімділігін сақтай отырып, баяндау құрылымына енгізу туралы пікірлері.

Жалпы, 1928-ші жылы С.Эйзенштейн, В.Пудовкин және Г.Александров үшеуі бірлесіп, «Дыбыстық мәлімдеме: дыбыстық фильмнің болашағы» деген манифест-мәлімдеме жазады. Яғни, «Звуковая заявка: будущее звуковой фильмы», - дейді. Ол кезде «фильмді» - «фильма» дейтін. Осындай үлкен, маңызды еңбек жазады. Бастапқыда дыбыс тек тікелей қолданылатын. 1927-ші жылдың аяғында америкада жарық көрген «Джаз әншісі» деген алғашқы дыбысты фильмде дыбыс тікелей қолданылған, яғни, әнші кадрда, біз соны ғана естиміз. Бірақ, камера көрсеткен жерден ғана дауыс шығады. Тек тікелей. Яғни, дыбысты тікелей қолдану әрекеті дыбыссыз кино кезеңінің монтаждауы жетістіктерін жоққа шығарады. Соған қатысты, олар дыбыс пен бейнені асинхронды түрде, яғни, синхронды емес түрде қолдануды ұсынады. Осы арқылы дыбыстық-бейнелік шешім шығаруға болатынын ұйғарады. Музыканы контрапункт ретінде, яғни, тек керек жерінде ғана, бірде пайда болып, бірде жойылатын етіп қолдануды ұсынады. Осы мақаласының арқасында кинодағы дыбысты қолдану үрдісі өзгереді. Өйткені, кинематографистер, соның ішінде, техника мамандары дыбыстың жаңа мүмкіндіктерін іздей бастайды. Қарапайым мысал: адам келе жатыр, артынан біз машинаның күрт тоқтап, адамды қағып кеткенін дыбыспен көрсете аламыз. Оның жерде жатқанын көрсеткен, түсінікті болады: оны машина қағып кетіпті. Өйткені, біз оны дыбыспен жеткіздік. Тура осылай, дыбыс пен бейненің қолданылуын С.Эйзенштейн, В.Пудовкин және Г.Александров көрсеткен болатын, өздерінің мақаласында. Бұл киноның жаңа даму сатысын айқындады. Оның дыбыстық дәуірге сәтті қадам басуына бірден-бір әрекет етті. С.Эйзенштейн, В.Пудовкин және Г.Александровтың «Дыбыстық мәлімдемесі» кино өнерінің жаңа даму сатысын айқындады. Осы тұрғыда, бұл да кино теориясына және практикасына қосқан бірден-бір үлесі болып табылады.

Құрметті онлайн көрермен, сіздерге үй тапсырмасы ретінде Сергей Эйзенштейннің шедеврі болып саналатын «Потемкин» броньді кемесі» фильмін көріңіз. Монтаж тәсілдерін сараптауыңызды сұраймын. Өзіңіз ұнататын фильмдерді қайта көріп, ондағы монтаж әдісін, біз айтып өткен, «аттракциондар монтажын» анықтаңыз. Қалай қолданғаны туралы жазбаша ой түртсеңіз, нұр үстіне нұр болады.