



18 -дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ТЕОРИЯСЫ. ЭЙЗЕНШТЕЙННЕН ТАРКОВСКИЙГЕ ДЕЙІН

Тарковскийдің бояу туралы ойлары





Кітап: Кино теориясы. Эйзенштейннен Тарковскийге дейін

Дәріс: Тарковскийдің бояу туралы ойлары

Фильмы:

- «Айна»
- «Солярис»

Мақсат: Тарковскийдің кинодағы бояу туралы ойларымен «Бояу туралы әңгімелер» мақаласы арқылы таныстыру.

Негізгі идеялар:

1. Ең бастысы: экрандағы бояу, әдетте, ақыл-ойыңды жаулап алып, тіпті, шамдандыруы мүмкін. Өмірде адам бояуды аңғармайды.
2. Әдетте бұрын-соңды көрмеген, таңсық затты көргенде, әуелі реңі көзге түседі. Кей құбылыстар үнемі тек ғана рең-түсімен қабылданып жатады. Мысалы, күннің батуы.
3. Тиісті өлшемге қалай қол жеткіземіз? Бояудың өзімен «бояуды жою». Яғни, үнемі байыпты, бірқалыпты, көзге ұрмайтын, сонымен бірге, теңестірілген гамма іздеу. Себебі, бояу өмірімізде ұшырасатын бояудан қанық, одан артық болмауы тиіс.
4. Бояу режиссурасын өз басым, реңнің «бірінші планға» шықпай, қыр көрсетпеуін қадағалау деп түсінемін.
5. Драматургиялық, тақырыптық, символикалық салмағы бар бояудың маған керектігі жоқ.
6. «Айна» фильмінде бояудың қолданылуы.
7. Фильмдегі фактура материяның белгілі бір күйін, оның уақыт өлшемінде өзгеріске ұшыраған тұсын көрсетеді.
8. Түрлі-түсті кино үшін кез-келген фактура фотогениялы емес, бірақ, динамикасы маңызды. Яғни, уақыт ізін салған фактура...
9. Егер фильмде рең-түс сезімі фактураға бағынып, әлдебір табиғилықтың табы тұрса һәм көрсетіліп тұрған дүниенің сапасын білдірсе, меніңше, бұл өте жарасымды.

Семен Фрейлихтің кітабы «Кино теориясы: Эйзенштейннен Тарковскийге» дейін деп аталуы бекер емес. Бірі кеңестік кино бастауында тұрса, екіншісі – оның құлдыраған тұсында бой көрсетті. Екеуі де кино теориясы жайлы ой толғады. Эйзенштейннен ерекшелігі Тарковский өзінің теориялық еңбектерін қағазға көп түсірмеді. Оның жалғыз және басты теориялық еңбегі «Хатталған уақыт» мақаласын біз өткен дәрісімізде талдадық. Бүін біз Андрей Тарковскийдің кинодағы бояуға қарасты көзқарасын сөз етпекшіміз.

Мұны біз кинотанушы Леонид Козловтың 1970 жылдың жазында, «Солярис» фильміне дайындық кезеңі аяқталар тұста режиссерден алған сұхбатынан білеміз. Кинотанушы осы кезде режиссердің авторлық жұмысына куә болған.

Ол былай жазады: «Ол кезде біз жиі кездесіп, көп әңгімелесетінбіз. Әрине, әңгіме ауаны болашақ фильм жайлы ойға келіп тірелетін. Кейде Тарковский менің сұрағымға жауап беріп жатып, импровизацияға баратын. Түсірілімге таңдалған натура игеріліп, режиссерлік сценарий бекітілгенімен, ойдың дамуы – жалпы және жалқы тұрғыда әлі де жалғасып жатты. Дегенмен, негізгі бейнелік тұжырымдама анықталып қойып еді. Бірде Тарковский фильм бояуының шешімі нақты болуы керек екенін айтып, соған байланысты әңгімеміз жалғасқан еді. Сонда жазып алған сұхбатымды келтірейін» (1).

Л.К. Лемнің романынан да, сценарийден де бояудың қажеттілігін байқамадым. Лемде қызыл күн, көк күн — деталь ретінде алынған, ал, мен жалпы бояудың қажеттілігі жайлы айтып отырмын. Сосын, жалпы бояу деген — өте күрделі дүние... Фильм бояуы қандай болатынын айта аласың ба? Оны қалай түсінесің?

А. Т. Қазір тек таза теориялық тұрғыдан айта аламын. Мен нені білемін? Ең бастысы: экрандағы бояу, әдетте, ақыл-ойыңды жаулап алып, тіпті, шамдандыруы мүмкін. Мұның сыры неде? Өмірде адам бояуды аңғармайды. Анығында ол оны байқайда да, байқамайды да. Айналамызда бояуды түрлі реңі бар, біз оны аңғармаймыз да. Өйткені, бояу атаулы бізге қажет емес. Бояу, нақты бояу қайсыбір сәтте маңызға ие болғанда — көзіміз бүкіл зейінін соған аударады. Көшеден өту үшін бағдаршамға қараймыз. Немесе, қолыңда гүл бар делік. Сен гүл шоғын дайындап жатырсың. Сол сәтте көздің зейіні тағы да бояуға ауады. Әдетте бұрын-соңды көрмеген, таңсық затты көргенде, әуелі реңі көзге түседі. Кей құбылыстар үнемі тек ғана рең-түсімен қабылданып жатады. Мысалы, күннің батуы. Ол біз үшін үнемі түрлі-түсті. Күннің батуы ғана емес, табиғат құбылыстарының ауыспалы сәтінің бәрі. Ал, күнделікті өмірімізде бояуды қабылдауымыз тұтас әрі үздіксіз болмайдыәдетте, біз бояуға қарап, оның түсін аңғармаймыз. Бояу біз үшін екінші, үшінші дәрежелі, тіпті, мүлдем маңызға ие емес. Сөйтіп, көргенімізді түрлі-түсті таспаға



Кітап: Кино теориясы. Эйзенштейннен Тарковскийге дейін

Дәріс: Тарковскийдің бояу туралы ойлары

түсіреміз. Бәрі де түрлі-түсті болады! Сөйтіп, бояуға алданып, бұл бейнені шынайы ретінде қабылдай алмаймыз. Бұл бейнеде бояу бәрін жайлаған, көзіміздің зейінін өзіне аудартып отырады. Сонда шарттылық пайда болады. Ол көркем немесе антикөркем болуы ықтимал...

Мысал келтірейін. Біз үстөл басында отырып, әңгімелесеміз. Ал, сырттан бір шу естіледі, айталық, көліктің жүрісі. Бір минуттан соң, біз оны естімейміз, тек бірімізді-біріміз естиміз. Біз зейін қойып, шуға бейімделеміз. Ал, әңгімемізді таспаға жазсақ, айналадағы шудан әңгімеміз естілмейді. Әлдене істеу керек; мысалы, микрофонды қайта орнату керек. Егер жазба сан арналы болса, шуды микширлеуге болады. Бояумен де тап осылай. Өмірде біз оған бейімделеміз, алайда, оны экранға бейімдеп микширлеу, өлшемін табу мүмкін бе? Меніңше, мұның екі жолы бар.

Бірінші жолы — бояудың өзімен «бояуды жоямыз». Яғни, үнемі байыпты, бірқалыпты, көзге ұрмайтын, сонымен бірге, теңестірілген гамма іздеу, сұр ренді алға тарту. Себебі, бояу өмірімізде ұшырасатын бояудан қанық, одан артық болмауы тиіс.

Тарковскийдің «Айна» фильмін мысалға алайық. Фильм негізінен ақ-қара түсті. Бірнеше эпизод ғана бояумен шешілген – хуторда өткен балалық шақ, үйдегі өрт, сырға көрсетілетін сахна. Яғни, режиссер үшін бояу, естеліктің әрін көрсету үшін ғана қажет.

«Зеркало» фильмінен үзінді - 35.00. – 30 секунд

Когда я вспоминаю детство и мать, то у матери всегда твоё лицо.

<https://www.ivy.ru/watch/53017>

Қазіргі заман да бояумен көрсетілген, алайда, Тарковскийдің айтуынша, бұл бояу микширленген.

Біз естелік түрлі-түсті немесе керісінше, шынайы өмір не түс түрлі-түсті болатынына үйрендік. Тарковскийде бояу уақытты өзгерту үшін емес, өзіне қажет кезде ғана қолданылады.

Ол былай дейді: «Бояу режиссурасын өз басым, реңнің «бірінші планға» шықпай, қыр көрсетпеуін қадағалау деп түсінемін».

Л. К. Түсінікті. Бірақ, бұл теріс мағынадағы жауап іспетті. Қазіргі терминмен айтсақ, бояу «ақпаратты» немесе жай ғана «шу» болуы мүмкін. Бояуғ оң тұрғыдан қарасақ, ол ақпараттық маңызға ие болуы керек. Ал, сен әңгіменің басынан бояуды «шу» ретінде қабылдайсың, табиғи шумен де салыстырасың. Олай болса, сен үшін бояудың қажеттілігі неде? Жай ғана ақ-қара түсті фильмді неге түсірмеске?

А. Т. Бейнені шынайы, табиғи қалпында көрсету үшін бояуды қолданамын. Мұның сыры да осында! Мен өзіндік құндылыққа ие түстен кашамын, мейлі, ол қаншалықты маңызды болса-дағы. Драматургиялық, тақырыптық, символикалық салмағы бар бояудың маған керектігі жоқ.

Л. К. Басқаша айтсақ, Эйзенштейн жүйесі мұнда қолданылмайды.

А. Т. Иә, бұл өзге дүние.

Л. К. Сірә, бұл Феллини де емес. Мен «Джульетта мен рухтарды» меңзеп отырмын. Ондағы табиғи бояу ерекше реңге ие, тіпті, «түрлі-түсті түс» дәрежесінде...

А. Т. Әрине, жоқ! Феллинидікі — бояу бароккосы немесе, қаласаң, тіпті рококо... Әйтпесе, жай ғана — маньеризм. Жоқ!

Л. К. Менің түсінуімше, Антонионидің «Қызыл шөл даласы» да сенің ұстанымыңа жат.

А. Т. «Қызыл шөл далада» бояу дербес эстетикалық салмаққа ие. Ол затқа байланысты «ойнамайды», ол өздігінен дербес маңызға ие.

«Солярис» бұл болмауы тиіс. Эстетикалық салмақ — әрекетке, кейіпкерлердің арақатынасына, олардың эмоционалды жай-күйіне, оларды қоршаған ортаға, табиғат құбылысына түседі. Бояу осының бәріне бағынып, осыған қызмет жасау керек.

«Солярис» фильмінің басындағы – Кристиң бақ ішінде жүрген сахнасы еске алайықшы. Кадр түрлі-түсті, бірақ, микширленген тәрізді. Онда табиғат әсемдігі көрсетілген. Сәл тұман басып, таңғы шық тәрізді етіп алынған.

«Солярис» фильмінен үзінді - 5.23. – 30 секунд

<https://www.youtube.com/watch?v=6-4KydP92ss>

А. Т. Иә. Ол көрсетілетін бейнені мейлінше сезінетін, аңғаратын күйге жеткізу керек. Мен бояуды фактура элементі ретінде қарастырамын.

Мен Ежи Вуйцкиктің сөзін қайталағым келіп тұр: фильмдегі фактура материяның белгілі бір күйін, оның



Кітап: Кино теориясы. Эйзенштейннен Тарковскийге дейін

Дәріс: Тарковскийдің бояу туралы ойлары

уақыт өлшемінде өзгеріске ұшыраған тұсын көрсетеді. Менінше, бұл сөз түрлі-түсті фильмге қатысты өте әділ айтылған. Ақ-қара түсті фильммен салыстырғанда, түрлі-түсті кино үшін фактураны мейлінше нақты, белгілі бір «ерекшеліктеріне сай» таңдау керек. Фактураны анықтап, оны жіктеу, толық шынайы ретінде қабылдау үшін бояудың атқарар міндеті өлшеусіз. Бояу мен фактура өзара біте қайнаскан: осы жағынан алғанда, менің ойымша, мысалы, муар жібек үшін қызыл түс табиғи, ал, мақта-мата кездемесі үшін — көк бояу. Үйенкі ағашының жапырақтары қызарып немесе сарғайған кезде, олардың фактурасы да өзгереді: мұнда бояу фактурада жасырылған үрдістерді айқындайды! Ал, ескі ағаштың, оның жылтыратылған немесе кедір-бұдырлы беткейінің түсі ше?

«Солярис» фильмінен үзінді - 44.46.

Крис идет по кораблю

Крис ғарыш стансасына енді аяқ басқан сахнаны еске түсірейікші. Ол дәлізбен келе жатады. Бұл дәліз бояудан бұрын фактурасымен, шамдарымен, электрлі тұйықталуымен көрініс тапқан.

Тарковский: «Түрлі-түсті кино үшін кез-келген фактура фотогениялы емес, бірақ, динамикасы маңызды. Яғни, уақыт ізін салған фактура...»

Кубриктің «Ғарыш Одиссеясы» есінде болса, мұнда бәрі дұрыс секілді көрінеді, бір қарағанда... Алайда, ондағы заттарға уақыттың әмірі жүрмейтін тәрізді: ол көрме дизайны секілді қабылданады. «Атам заманғы» пейзаждардың өзі, оның табиғи жартастары мектеп атласынан алынған тәрізді — фактура тұрғысынан алғанда, олар зарарсыздандырылған. Стиль сақталғанымен, бұл тиісті стиль емес! Маған салсаң, бұл тіпті кинематографиялықтан ада. Өйткені, шынайы фактураларды көрсетуде, кескіндеме өнерімен салыстырғанда, киноның артықшылығы басым. Кескіндемеде бояу басымдыққа ие, ал, бейнеленген заттардың фактурасы – қалай жасалмасын – бәрібір бояулы жазықтықта ғайып болады. Вермеерді еске алшы!

Бұл кескіндеменің шегі, бұл артық күш... Мұнда тек киноға ғана тән, соған ғана жарасымды мүмкіндіктер сыналған. Егер фильмде рең-түс сезімі фактураға бағынып, әлдебір табиғилықтың табы тұрса һәм көрсетіліп тұрған дүниенің сапасын білдірсе, меніңше, бұл өте жарасымды. Кинода фактура аса маңызды. Бір мезетте бояумен де, фактурамен де жұмыс істеу, сірә, оңай емес. Алайда, егер кадрдың нақты бояу шешімін нақты фактура шешімімен үйлестіре алмасам, мен фактураға артықшылық берер едім. Меніңше, бояу фактурамен байланысып, оны айшықтай отырып ғана бейнеленген заттың күйін, оның «тарихын», «өткіншілігін» жеткізе алады. Көрермен де мұны өз басынан өткергендей сезінеді.

«Солярис» фильмінен үзінді - екінші серия - 6.37. – 30 секунд

Ночь – лучшее время здесь. Надо приклеить полоски бумаги.

Фактура, самал жел, жерге жақындау...

Л. К. Меніңше, сенің не қалағаныңды елестеткен тәріздімін. Меніңше, Антониони бұған «Қызыл шөл далада» емес, «Блоу-апта» қол жеткізген. Сұрқай бұлт астындағы қою-жасыл сыбдырлаған бақ! Ауаны, ауа-райын, күн мезгілін, температураны нақты сезінген тәрізді боласың...

А. Т. Тап солай. Бұл жағдайда бояу табиғат күйін білдіру үшін қызмет атқарады. Табиғатты белгілі бір күйінде, өзгеріске ұшыраған құбылмалы күйінде көре алу керек.

Бояу маған сол үшін керек! Дәл осы сәттің ерекшеліктерін, оның тынысын, яғни, табиғаттың психологиялық күйі деп атауға болар құбылысты мейлінше шынайы көрсету үшін... Нақты, қайталанбас өмір әсеріне мейлінше дәл баламасына қол жеткізу үшін...

Л. К. Қысқасы, ақын метафора арқылы табиғатқа жан бітірген тәрізді табиғи, болмаса, табиғи секілді формада тап осындай әсерге қол жеткізу қажет...

А.Т. Иә, бояу осыған жұмсалуды керек.

Л. К. Біз табиғат, пейзаж, атмосфера, жаңбыр, шөп және тағы басқасы жайлы айтып отырмыз. Бірақ, сенің фильмінде «жер табиғаты» — нысандардың бірі ғана. Соляристегі пейзаж бояуын қалай елестетесің? Мұнда тағы да Кубриктің «Ғарыш Одиссеясы» ойға оралады...

А. Т. Кубрикте бояу, біріншіден, өзгеше: режиссер ғарыш экзотикасы әуес секілді. Оның «шексіздіктің ар жағындағы» пейзаждарын, оның ғажайып түсін есіңе алшы! «Соляристе» басқаша болу керек. Бояуды ғажайып, таңсық дүниені көрсету үшін қолданбаймын. Қазір менің айтып отырғаным осыған саяды, шамамен. Меніңше, бояу таңсық, әуелден-ақ «жерге тән емес» болмауы керек (сол себепті, ол Кубрикте жасанды). Станислав Лем «Соляристе» ең бастысы — адамның танылмаған, Беймәлім дүниемен кездесуі деп жазған болатын. мен бұл сарынды таза сауықшыл құралдармен жеткізгім келмейді. Солярис бояулары



Кітап: Кино теориясы. Эйзенштейннен Тарковскийге дейін

Дәріс: Тарковскийдің бояу туралы ойлары

қалыпты, табиғи, тіпті, таныс болып қабылдануы тиіс. Меніңше, оны жер бетіндегі бояулардан, жер бетіндегі жарықтардан алу керек. Мысалы: Лем екі – қызыл және көк күн жайлы жазады. Егер осы бояуды экранда айнытпай салатын болсақ, бұл таңсық ғана емес, бутафориялы әсер қалдырады. «Қызыл күннің» бояуын өз басым күн батқандағы жарыққа ұқсатқым келеді. «Көк күн» де спектральді-көк болмауы керек — мен оны сынап пен кварц реңі бар аппақ түс ретінде елестетемін. Бояудың өзі таңсық немесе күтпеген болмауы тиіс. Оны күтпеген мәнерде қолдануымыз мүмкін. Тағы айтарым: Солярис пейзаждарын өте фактуралы деп елестетемін. Сондықтан, бояу да осы фактураны бұзбай, керісінше, соның бір бөлшегіне айналуы тиіс.

*«Солярис» фильмінен үзінді - 11.35.
Она прорывается сквозь дверь*

Осы эпизод – факутрамен жұмыстың жарқын мысалы. Басында Харидің көйлегі «ойнайды». Ол екінші мәрте келгендіктен, оның алғашқы кездегідей киінгенін, тура сол шәліні таққанын көреміз. Крис бөлмеден киімнің екінші комплектін алып шықпақшы. Сол сәтте қонақтың жалғыз қала алмайтыны анықталып, сол сәтте екінші фактура – Хари сындыратын темір есік фактурасы алға шығады. Бұл – фильмнің ең үздік эпизодтарының бірі.

Л. К. Ал, павильон түсірімі кезіндегі станса интерьерінің бояуы ше?

А. Т. Мұндағы түс, ең әуелі, қоршаған ортаның бір деталі іспетті болуы керек. Өз басым, бояу арқылы «техникалық эстетиканы» аңғартқым келмейді. «Қызыл шөл дала» немесе «Ғарыш Одиссеясында» солай қолданылған. (Айтпақшы, Лем болашақтың техникасын мүлдем дерлік сөз етпейді!) Қайталап айтайын: кадрдың немесе эпизодтың эмоциональді мазмұнына, адамдардың өзара қарым-қатынасына зейін қою керек.

*«Солярис» фильмінен үзінді - 1 час 22 мин. 09
Возвращение блудного сына*

Л.К. ...Мысалы: оқиға барысында кейіпкерлерің үшін бояу алдыңғы палнға шығуы тиіс сәтті, осындай эмоциональді логиканы елестете аласың ба?

А. Т. Егер ол шын мәнінде талап етсе, кейіпкерлердің психологиялық күйі бояуды осы тұрғыдан пайдалануға жетелесе... Қайсыбір эпизодта бұл болуы мүмкін деп кесіп айту қиын. Бірақ... Кельвиннің сырқаты көрсетілетін эпизодта боуды осыншалықты өюландыра түсуге болатын да шығар. Тап сол сәтте ол әлемді үйлесімді қабылдағандығынан емес, керісінше: оның бояуды қабылдауы ауытқып, психикасы асқынғандықтан өзгеріске ұшырап, сол себепті, «елестер» пайда болып, олар бояуға зейін қойғандықтан... Бәлкім. Көрерміз. Қазір мен бояуға қатысты ұстанымды, бағдарламалық әдісті айтып отырмын. Бейне көрініс мейлінше қарапайым, шынайы болуы керек. Бұл – басты мақсат емес. Бұл – көрерменге бейнеленген дүниенің рухани мәнін жеткізу үшін қажетті шарт. Форманың қозғалысы көркемдік құралдардың мүмкіндіктерін паш ету ретінде қабылданбауы тиіс. Қарапайымдылық жайлы осы тұрғыдан айтып отырмын.

Л. К. Бұл қарапайымдылыққа қол жеткізу оңай емес, деп едім... Шындыққа қол жеткізу де, осы жағдайда, қулықсыз...

А. Т. Әрине, мұның бәрі өте күрделі. Бояуды игере аламыз ба, мұны айту қиын. Жалпы, түс — қазіргі кино үшін көкейкесті мәселенің бірі. Меніңше, бұл мәселе шешілмей келеді. Шешім көп, қайсыбірі сәтті де — бірақ, әдетте, бұл таза кескіндеме өнері тұрғысынан алғанда ғана. Ал маған кинематограф жайлы ойлау керек...

Бүгін біз режиссер Андрей Тарковский өз фильмдерінде бояуды қалай пайдаланғанын айттық. Келесі дәрісіміз де Тарковскийге арналмақ. Анығында, «Иванның балалық шағы» фильміне арналған мақала жазған философ Жан Поль Сартрдың оған көзқарасы жайлы сөз өрбітеміз.

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша әдебиет:

1. Козлов Л. «Беседы о цвете». Киноведческие записки. М.,
2. Туровская М. «7 1/2 или фильмы Андрея Тарковского»
3. Тарковский А. Мартиролог.



Кітап: Кино теориясы. Эйзенштейннен Тарковскийге дейін
Дәріс: Тарковскийдің бояу туралы ойлары

4. Александер-Гаррет Л. Собиратель снов Андрей Тарковский.
5. Волкова П. «Ностальгия. Андрей Тарковский».