



23-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

**КИНО ТЕОРИЯСЫ.
ЭЙЗЕНШТЕЙННЕН
ТАРКОВСКИЙГЕ ДЕЙІН**
Артур Пелешян





Фильмдер:

- «Бастау» А. Пелешян
- «Біз» А. Пелешян
- «Жыл мезгілдері» А. Пелешян
- «Коянисгатци» Г. Реджио

Мақсат: Деректі кинорежиссері Артавазд Пелешянның қашықтан монтаждау әдісімен таныстыру.

Бүгін біз қашықтан монтаждау теориясы жайлы әңгімелесеміз. Оның авторы армян деректі кино режиссері Артавазд Пелешян. Ол өзінің монтаж теориясын алпысынша жылдары ойлап шығарған. бұл теория кино мамандарының бәріне таныс.

Жыл сайын 1-қыркүйекте БМКИ әр жылдардағы түлектерінің дипломдық фильмдерін үлкен акт залдында көрсетеді. Солардың ішінде, міндетті түрде, Пелешянның 1967 жылғы «Бастау» фильмі де көрсетіледі.

«Начало» фильмінен үзінді - 4.03. – 4.33.

<https://www.youtube.com/watch?v=d0bJNbgWgA8>

Сірә, сене алар емессіз. Бұл 1920-шы жылдардағы Дзига Вертов туындыларына ұқсайтын тәрізді. Олай емес. Бұл Артур Пелешян. Себебі, ол Эйзенштейннің дыбыстық-көрнекі монтаж заңдылықтарына сүйенген. Яғни, ол үшін бейне-көрініс пен дыбыстың үйлесімі маңызды болған. Музыкаға сүйеніп қалай монтаждағанын көреміз. Қазіргі кезде мұны клип монтажи деуші едік. Олай болса, Артур Пелешян клип монтажиның да негізін қалаған деуімізге болады.

«Начало» фильмінен үзінді - 5.15. – 4.45.

Оның қашықтан монтаждау әдісі жайлы айтпас бұрын, оның суреткер тұрпатындағы бейнесін ашып көрейік. «Санаулы кемеңгерлердің бірі» - деп бағалайтын оны Сергей Параджанов.

«Пелешянның қашықтан монтаждау әдісі Ғарыштағы қозғалыс атаулының құпиясын ашады, — деп топшылады француз киносыншылары. — Экран уақытының әр секундының әсер ету күші ерекше. Сондықтан, құстың ұшуы, биік тау шатқалында тоннельмен жүру шу мен қаһардың симфониясына айналады».

Артавазд (Артур) Пелешян 1920-шы жылдардағы орыстың үнсіз кино авангардының дәстүрін тікелей жалғастырушы. Оның фильмдері Начало (1967), Мы (1969), Обитатели (1970), Времена года (1975), Наш век (1982) атты бөтен материалдан жалғанған деректі фильмдерінде, ырғақты қатаң сақтаған монтаж салыстыруларына ерекше көңіл бөлінген. Ол монтаждалатын элементтердің терең байланысын меңзейді; мұндағы нәтиже мен бұған шығатын нақты қорытынды қатар жалғанған екі кадрдан емес, қатар жүретін бірнеше кесектен және біріне-бірі жақын, уақыт бойынша тамырлас кадрлардың «қашықтан» әрекет етуінен туындайды.

«Времена года» фильмінен үзінді

<https://www.youtube.com/watch?v=ywHIC02ykzY>

Оның қашықтан монтаждау ұстанымдарын нақты түсіну үшін, Пелешянның авторлық мәтініне көңіл аударайықшы.

Пелешян: «Баршаға мәлім, қарабайыр дүниені әңгімеге тиек еткім келмейді. Алайда, баршаға ортақ дүниелерден де қашуға болмайды. Себебі, мен көтеріп жүрген дүниелердің айырмашылықтарын жете қабылдап, түсіну үшін Вертов пен Эйзенштейннің монтаж теорияларының түбірлі ұстанымына әсер еткен, тамыры тереңде жатқан дүниелерді қозғау қажет.

Інер туындысы әлдебір формаға сүйенетіні әмбеге аян. Бірақ, бұл форманың құрылу заңдылықтары, осыдан туындайтын – оны қабылдау заңдылықтары түрлі өнер үшін әрқилы келеді.

Сөйтіп, кеңістіктегі өнер туындылары үшін (графика, кескіндеме, мүсін, архитектура) көз жанары арқылы қабылданып, оның формасы кез-келген уақытта тұтас күйін сақтап отырады. Кеңістіктегі



форманың детальдерінен бұрын, тұтас қалпы ертерек қабылданып жатады.

Өнердің өзге саласында, керісінше, шығарма уақыт кеңістігінде өрбиді (әдебиет, музыка). Сондықтан, оны тұтас қабылдамас бұрын, бөлшегінен танымыз. Олар өзара сабақтаса өрнектелген әрі ес-жад қабілетін талап етеді. Әдетте, мұндай өнер туындысын тұтас қабылдамас бұрын, детальдерін бойына сіңіресің.

Киноға келер болсақ, ол кеңістіктегі және уақыт кеңістігіндегі өнер туындыларының мүмкіндіктерін қатар пайдаланады.

Фрагмент из фильма «Времена года» - 9.30 – 10.00.

Пелешяның Армения тауларында түсірген, қайталанбас ғажайыбы бар кадрлары. Осы бейнелік би – шаруалардың тау шыңынан етегіне қарай мая шөптерін домалатқаны үйреншікті тіршілік болғанымен, Вивальди музыкасымен үндескен кезде нағыз поэтика, экспрессия мен әсемдікті паш етті!

Дегенмен, мақала мәтініне оралайық: «Кеңістік әрі уақыттық тұрғыдан материалын үйлестіруде, киноның сүйенгені, маңызды әрі ерекше қаруы монтаж еді. Бастапқыда кинематограф режиссерлері мен теоретиктері үшін монтаж ө экранда әңгімені өрбітудің қарапайым тәсілі болса, Эйзенштейн мен Вертов оның күшімен «көзге көрінер әлемді» ұйымдастыру әдісі ретінде қолданған. Оны «таза кинематографиялық құдіреттің өзегі» ретінде қабылдаған. «Кинематография, — деп жазды Эйзенштейн, — ең біріншіден, монтаж».

Эйзенштейн дыбысты кинодағы монтаж тәсілдерін дамыта отырып, бейне мен дыбыстың үйлесім табуы басты қағида деп есептеген. Өзінің теориялық еңбектерінде ол «музыка мен бейненің екі үзіндісін сәйкестендіру кілтін» іздеген. Вертов та тап осындай мәселе көтерген: «Бұл дыбысты фильм, дыбысталған үнсіз фильм емес. Фильм синтетикалы, яғни, дыбыс қосу бейне емес. Ол біржақты көрсетіле алмайды — тек бейнесі, я болмаса, тек дыбысы. Мұндағы бейне-көрініс — алуан-қырлы туындының бір қыры ғана... Үшінші туынды пайда болады. Ол дыбыста да, бейнеде де жоқ. Ол үнемі тек фонограмма мен бейненің үйлесімі арқасында ғана пайда болады».

Фрагмент из фильма «Времена года» - 23.20. – 23.50. Включая титр «Это твоя земля»

Пелешян фильмдерінде сөз жоқ, бірақ, бұл туындысында үш титр бар:

..... Шаршады...

16.39. ... Өзге жерде жақсырақ деп ойлайсың ба?...

23.51. ...Бұл сенің жерің...

«Мұны айтып тұрған кім?» «Бұл кімнің сөзі?» - деген сұрақ еріксіз туындайды.

Режиссердің қатысуымен өткен қатысқан телебағдарламаны көз көргендер айтпақшы, сыншы Лев Карахан бұл – Тәңір сөзі деген болдам жасапты. Пелешян қарсылық білдірмей, тек, фильмде «Мен қайтып келемін» деген төртінші титр болуы тиіс еді, дегенді айтыпты.

Пелешяның әйгілі туындысы «Біз» (1969) деп аталады. Фильм армян геноцидіне арналған.

Фрагмент из фильма «Мы» - 3 минута

<https://www.youtube.com/watch?v=OYauwQqi2nk>

Пелешян: «Фильмнің «Біз» деп аталуының өзіне қарап, адам баласының өз ұлты, өз халқы, жалпы адамзаттың бір бөлшегі ретінде сезінуін аңғартса керек. Мен өзімнің авторлық санам тұрғысынан ғана емес, осы фильм арналған көрермен санасын да айтып тұрмын.

Бұл адамдар — замандастарым. Туған жеріндегі тұрмысы жайлы ортақ дүние шығаруға, оның монтажды бейнесін суреттеуге тырыстым.

«Біз» фильмін түсіргенде алдыма бірқатар жаңа мақсаттар қойдым. Осы фильмін өзгелерінен даралап, сапасын асырып тұратын күш сол еді.

Халқымның тарихын ықылым заманнан қалған ескерткіштер арқылы жеткізуді емес, осы шақты, замандастарымды сырттай бақылау арқылы ашып, көрсеткім келді. Мен өмір талабына сай туындаған



тарихи дәстүрлерге сүйеніп, халқымның болмысын ашуға талпындым. Қызу өмірден алынған оқиғаларды кинома тиек еттім. Әрине, осы ұлттық нақтылық монтажды жалпылау арқылы фильмнің мазмұны ұлттың өткен тарихын әсіре дәріптеп, жай ғана мақтан етпей, ұлттық даралық жайлы ойдан алшақтап, дегенмен, таза патриоттық сезім мен биік азаматтық мұраттар қоя білу керегін айтып тұр. Фильмнің биік азаматтық әрі патриоттық сарыны басым.

Фрагмент из фильма «Мы»

«Мысалы, маған халқымның тұрмыс-тіршілігіндегі жарқын детальдер арқылы да болмысты ашуға болатынын көп айтты. Бәлкім, кәуәпті әзірлеу ерекшелігі, нарды оянау тағысын тағыны меңзеп отырған болар. Алайда сыни көзбен қарасаңыз, алдыма қойған мақсатыма ол жауап бере алмайды. Бұл ұлттық даралықтың болмашы, сыртқы көрінісі ғана. Осы тектес экзотикалық көріністер ұлттық дәстүр қатарына жатқызылмайды. Оны ішкі санамен ғана таразылауға болар».

«Мен үшін музыка бейнені толықтырушы емес. Мен үшін ол – әуел бастан идея музыкасы, бейне-көрініспен астаса отырып, ол бененің мазмұнын ашады. Сонымен бірге, мен үшін, бұл форма музыкасы. Мен музыкалық әуездің формасы әр сәтте тұтас дүниенің формасына, оның композициясына, ұзақтығына басыбайлы. Айтып едім ғой, фильмнің әлдебір үзіндісін қысқарту үшін, өзге де мәселелерді шешіп, тұтас дүниені өзгертуіме тура келетін.

Фрагмент из фильма «МЫ» - 14.21. - музыка

Сонымен қашықтан монтаждау әдісінің ұстанымы қандай?

Пелешян: «Біз» фильмін түсіре отырып, көзім жетті. Мен үшін монтаж жұмысының мақсат-мұраты кадрларды жалғау емес, оларды бұзу, «түйістіру» емес, «ажырату» екен. Яғни, екі монтаж кесегін жалғағанда емес, екеуін ажыратып барып, араларына үшінші, төртінші, оныншы кесекті орналастырғанда барып, қызығушылығым оянатын.

Маңызды мәнге ие екі таған-кадрды алып, оларды жақындастырып, жалғауға емес, араларын аша түсіп, екараны қашық етуге талпынамын. Жеткізгім келген идеяның мән-мазмұнын екі кадрды түйістіру арқылы емес, араларына көптеген тізбек салып ашамын. Сонда осы мән-мағынаның ерекше күшпен әрі терең қабылданады. Мәнерлілік диапазоны артады және фильм арқалаған ақпараты сыйымдылығы еселей түседі.

Монтаждың осы тәсілін қашықтан монтаждау немесе дистанциялық монтаж деп атаймын.

Бұл жепде қашықтан монтаждау «механикасына» аз-кем тоқталып өтуім керек. Мұның «механикасы» бір мақсатқа ғана бағындырылған: өзімді алаңдатқан оймен, өзім ұстанған фелсафалық тұғырмен таныстыру, оны көрермен көкейіне қондыру.

«Біз» фильміндегі қашықтан монтаждаудың бірінші тағаны басынан-ақ көрсетіледі. Фильм паузадан басталады, артынан кадр ілеседі: қыз баланың беті. Көрермен үшін осы кадрдың бейнелік мән-мағынасы белгісіз, ол ойға шому мен қатер сезімін тудыратындай. Тап осы сәтте музыка қосылып, қайтадан пауза орнап, кадр көлегеуленіп, күңгірттеніп кетеді. Қыздың беті екінші рет 500 метр таспа артта қалған соң, қайта көрініп, тура сол симфониялық аккордпен өрнектелген. Фильм соңындағы репатриация эпизодында, монтаждың таған элементі үшінші мәрте қолданылады. Айырмашылығы – дыбыспен беріледі: симфониялық аккорд самалдыққа шыққан адамдардың кадрында қайталанған. Мұндай құрылымда қарабайыр қайталауды байқайсыз. Алайда, осы монтаж элементтерінің функциясы қайталаумен ғана шектелмейді.

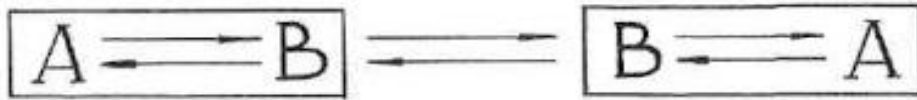
Кадр девочки – 15.14.

Егер екі кадрды «түйістіру» немесе «интервал» тұрғысынан қарастырылған монтаж байланыстарын алсақ, ол мынадай кестеге саяды:





— ал, қашықтан монтаждау тұрғысынан алсақ, осы кадрлар арасындағы байланыстың көрінісі мүлдем бөлек:



Бұл кесте туындыдағы көріністі жалаң көрсетпейді. Себеб, кадрлар арасындағы екеуара әрекет, кесектердің эмоциональді салмағы түрлі қашықтықтарда берілген, арасында сандаған тізбектер бар. Олардың күрделілігі соншалық, тұтас форманы бірден аңғару да қиын..

Былай айтайын: қашықтан монтаждау үйреншікті монтаж «тізбегін» емес, түрлі «тізбектердің» жинағын да емес, шенберлі, айналмалы конфигурацияны тудыраы.

Таған-кадрлар қашықтан монтаждаудың «өзегі» болғандықтан, айналасындағы тізбектермен тікелей байланысып ғана қоймай, ядролық сипатқа ие болады. Векторлы сызықтар арқылы ол фильмнің кез-келген бөлшегімен астасып, байланысып тұрады. Осылайша, «тізбекті реакция» пайда болып, бір жағы – ылдилап, екінші жағы – қарыштап тұрады.

Күллі элемент осы екі таған-кесекке тәуелді.

Фрагмент из фильма «Мы»

Тағы қайталап айтайын, қашықтан монтаждау бейнелік және дыбыстық элементтерге сүйенеді, я болмаса, бейне мен дыбыстың кез-келген үйлесімінен де туындайды.

Қашықтан монтаждаудың басты ерекшелігі, мұнда екі таған кесектен бөлек, фильмнің әр элементі өзара ықпалдасып, өзара топтасып тұтас дүниемен де астасып жатады.

Мақаласының соңында Пелешян былай жазады: «Эйзенштейн Вертовтың шығармашылық пікірталасы - вертовтық «кинокөзге», ол өз «киножұдырық» ұранын, вертовтық «көремін» ұғымына — өзінің «түсінемін» деген ұғымын қарсы қойған. Бұл екі бөлек әдіс еді. Киноматериалға екі түрлі идеялық әрі монтаждық түсінік.

Әрине, қазір Вертов пен Эйзенштейн ұстанымы қарама-қайшы болуымен қатар, кей тұста екеуара үндесіп, бірімен-бірі мәмілеге келгендей көрінеді. Екі жағдайда да, басты ой түсірілген материалға қарасты авторлық дүниетаным өлшемі айналасында өрбіді.

Ал, «Бастау» мен «Біз» фильмдерінде қолданылған қашықтан монтаждау тәжірибесі түпкі материалды түсіну үшін «КИНОКӨЗ» бен «КИНОЖҰДЫРЫҚТАН» бөлек, авторлық дүниетаным өлшемін жүйелейтін «КИНОШАМА» киножүйе немесе кинотәсіл қажет».

Фрагмент из фильма «Коянисгатци»

https://www.youtube.com/watch?v=_5Hr1C62Smk