



8-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ӨНЕРІНЕ КІРІСПЕ

Кино және форма (жалғасы)





Кітап: Кино өнеріне кіріспе
Дәріс: Кино және форма (жалғасы)
Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

Негізгі идеялар:

1. Фильмде көрсетілген эмоциялар фильмнің жалпы формасын қалыптастыруда ерекше рөл атқарады.
2. Фильмде күткеніміз орындалғанда яғни болжалымыз іске асып қанағаттандырылған сәтте қуаныш пен жеңілдеу сезімдері тындауы мүмкін.
3. Ал болжалымыздың іске аспауы түсінбестікке немесе қызығушылықтың артуына алып келуі мүмкін.
4. Кей жағдайларда контекст арқылы түсінілетін бір фильмдегі алға тартылған эмоциялар мен көрерменнің сезімдері арасындағы қарым-қатынас та күрделі бола алады.
5. Мағына да көркем өнер туындысынан алатын әсерімізге зор ықпалын тигізеді.

Фильмдер:

The Crime of Monsieur Lange (1936)

Форма және сезіну үрдісі

Киногерлер өз фильмдері арқылы эмоцияларды жеткізу үшін көп күш жұмсайды. Ал эмоция, формаға деген тәжірибемізді іске асырады. Мұның қалай іске асатынын байқау үшін өнер туындысында көрсетілген эмоциялар мен көрерменнің берген эмоциялық реакциясы арасындағы айырмашылықты ажыратып көрейік. Егер актер өлім алдында қиналып жатқан адамның бет-жүзінің қимылын келтірсе, онда фильмде ауырсыну сезімі көрсетілгені. Алайда фильм комедия жанрында болса, көпшілік осы эмоцияны сезінбеуі былай тұрсын, оған күлер еді. Фильмде көрсетілген эмоциялар мен оларға жауап ретінде туындайтын сезімдер екі түрінің де формалық салдары болады.

Фильмде көрсетілген эмоциялар фильмнің жалпы формасын қалыптастыруда ерекше рөл атқарады. «Юра дәуірі саябағы» фильмінің ашылу сахнасындағы динозаврды баптаумен айналысатын адамдар абыржулы әрі жабырқаңқы көрінеді. Олардың эмоционалдық жәй-күйі Спилбергтың саябақты қауіпті орын ретінде көрсетуге бағытталған ұмтылысына сай келеді. Алайда «Үшінші дәрежелі жақын қарым-қатынас» фильмінің басында кішкентай бала ас бөлмесін шашып тастаған және кадрда әдейі көрсетілмеген жат ғаламшарлықтарға тәнті болып, күлімсірегенін байқаймыз. Осы жағдай бізде келесі эпизодтарда мейрімді жат ғаламшарлықтар көрсетіледі деген болжалды қалыптастырады.

Әдетте көркем өнер туындыларындағы форма, дайын тұрған эмоциялық реакцияларға әсер етеді. Басқа жағдайлардың барлығы бірдей болғанда бөбектің былдырлағанына күліп, азаптау әрекеттерін қабылдамауға бейім келеміз.

Сонымен қатар форманың динамикалық аспектісі сезімдерімізге өз ықпалын тигізеді. Мысалы болжал эмоциялардың дамуына түрткі болады. Киногер бізді одан әрі не болатынын білуге қызығушылығымызды оятқан кезде орын алатын жағдайға қатысты кейбір эмоцияларды сезінуіміз мүмкін. Кейінге қалдырылған болжал — оқиғаны тосып алаңдау немесе ұнату сезімдерін тудыруы мүмкін Детектив қылмыскерді таба алады ма? Ғашықтар бір-бірінің көңілін таар ма екен? Мына әуен бір нәрсені түсіндіріп тұрған сияқты, фильмде қайта қойыла ма екен? деген сұрақтар ойымызға оралуы мүмкін.

Күткеніміз орындалғанда яғни болжалымыз іске асып қанағаттандырылған сәтте қуаныш пен жеңілдеу сезімдері тындауы мүмкін. Детективтің құпияны ашуы; ғашықтардың бір-юірінің көңілдерін табулары; әуеннің тағы бір қайтара қойылуы бізде қуаныш пен жеңілдеу сезімдерін оятады. Ал болжалымыздың іске аспауы түсінбестікке немесе керісінше қызығушылықтың артуына алып келуі де мүмкін. Мұндай жағдайда «сонда ол детектив емес пе? Бұл романтикалық фильм емес пе? Екінші әуен біріншісін алмастырды ма?» деген қызығушы сұрақтар ойымызға оралады.

Осы ықтималды жағдайлардың барлығының орын алуының мүмкін екенін ескерген жөн. Ешбір амал-тәсіл киногердің белгілі бір эмоциялық реакцияға қол жеткізетініне кепілдік бермейді. Барлығы контекске, яғни туындының тұтас формасына байланысты. Әрине, барлығымыз көрермен туындыны тамашалаған кезде байқаған формалық үлгілерге қатысты белгілі бір эмоцияларды сезінеді деп айта аламыз. Жағдайды неғұрлым толық әрі тереңірек түйсінетін болсақ, соғұрлым жауап ретінде туындайтын сезімдеріміз күрделене түсуі мүмкін.

Кей жағдайларда контекст арқылы түсінілетін бір фильмдегі алға тартылған эмоциялар мен көрерменнің сезімдері арасындағы қарым-қатынас та күрделі бола алады. Бұған бір мысал келтіре кетейік. Көптеген адам бір бүлдіршіннің өлімінен асқан қайғының жоқ екеніне сенеді. Көптеген фильм бұл жағдайды шынайы өмірде сезіне алатын қайғыны еске саларлықтай етіп көрсетеді. Алайда көркем өнер формасының күші



Кітап: Кино өнеріне кіріспе
Дәріс: Кино және форма (жалғасы)
Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

тіпті мұндай оқиғаның да эмоциялық мәнін өргерте алады. Жан Ренуардың «Ланж мырзаның қылмысы» атты фильмінде Батала есімді арсыз баспагер кір жуатын жас әйел Эстелланы зорлап, тастап кетеді. Батала жоғалып кеткеннен кейін, Эстелла айналасындағы адамдармен жақсы араласып, өзінің бұрынғы жігітіне қайта оралады. Алайда, Эстелла Баталадан жүкті болып қалып қалады.

Эстелланың жұмыс берушісі Валентиненің баланың шетінеп кеткенін хабарлаған сахна, кино тарихындағы эмоционалдық жағынан ең күрделі сахналардың бірі болып табылады. Осы кезде фильм кейіпкерлері ауыр қайғы сезімдері арқылы алғашқы реакциясын көрсетеді. Сол кезде, кенеттен Баталаның немере ағасы «Қандай жаман жағдай. Туысым еді» дейді. Фильмнің контексті бойынша бұл сөз әзіл ретінде қабылданды. Фильмдегі көрсетілген эмоцияның күрт өзгеруі, біз үшін тосын жағдай тудырады. Бұл кейіпкерлер тасжүрек адамдар емес, сол үшін біз көрермендер қазаға қатысты реакциямызды өзгертіп, оқиғаға олар сияқты жауап қатуымыз, жеңілденуді сезінуіміз қажет. Эстеланың аман қалуы Баталадан көтерген шарананың шетінеп кеткенінен әлдеқайда маңызды. Фильмнің формалық өзгерісі күнделікті өмірімізде керісінше болуы әбден мүмкін реакцияны сәтті көрсеткен. Бұл батыл әрі экстримал мысал. Алайда драмалық тұрғыдан экранда көрсетілген екі түрлі эмоция мен реакцияларымыздың да форма тарапынан қалыптастырылған контекстке қаншалықты тәуелді екенімізді аңғартады.

The Crime of Monsieur Lange (1936) фильмі. 59:22-59:53 арасы.

Форма және мағына

Эмоция сияқты мағына да көркем өнер туындысынан алатын әсерімізге зор ықпалын тигізеді. Көрермен ретінде әрдайым еңбекті сынаған кезімізде онда қандай ойдың жеткізілгеніне және тұспалданғанына ерекше мән береміз. Әдетте киногерлер фильмді өз идеялары мен ойларын жеткізу үшін түсіреді. Олар сондықтан да өздері ұсынған туындының мағынасын түсінгенімізді қалайды.

Осы тұрғыда киногерлер мен көрермендер нені маңызды деп есептейді? Ендеше «Өз әлемінің сиқыршысы» фильмінің мағынасына қатысты төрт түрлі түсіндірмені қарастырып көрелік.

1. Референттік, яғни сілтемелі мағына. Ұлы тоқырау жылдарында шыққан бір торнадо жас қызды, Канзастағы фермадан алып, қиялдан туған Оз еліне ұшырып апарды. Бірқатар шытырман оқиғаларды бастан кешкеннен кейін ол өз үйіне қайта оралады.

Мағынаның бұл өте нақты, әрі сюжеттің мәніне жақын болып келеді. Бұл жерде мағынаның ашылып-ашылмауы көрерменнің кейбір жеке элементтерді байқау қабілетіне байланысты: 1930 жылдары АҚШ-та орын алған «Ұлы Тоқырау» деген атпен тарихта қалған ауыр кезең, Канзас штаты және Орталық Батыстың ерекшеліктері. Мұндай білікке ие емес көрермен фильм арқылы жеткізілген кейбір ойларды жіберіп алады. Мағынаның осындай айқын түріне «референтті», яғни «сілтемелі мағына» дейміз. Өйткені фильмде шынайы өмірде маңызы бар жерлер мен құбылыстар көрсетіледі.

2. Ашық мағына. Қыз қиындықтардан қашып құтылу үшін үйінен кетіп қалуды армандайды. Ол өз үйінен кеткен кезде ғана өз отбасы мен достарын қалай жақсы көретінін түсінеді. Басқа жерде қол жеткізген заттың ешқайсысы олардың орнын толтыра алмайды.

Бұл пайым фильмге тән белгілерді жеткізетін нақты мағыналық мазмұн болып табылады. Егер біреу фильмнің мақсатын сұрар болса, жоғарыдағыға ұқсас жауап қайтаруыңыз әбден мүмкін болар еді. Сонымен қатар Доротидің жол жүре жинақтаған білімін түйіндейтін «Өз үйіңнен жайлы орын жоқ» деген қорытынды сөздерін атап өтуіңіз мүмкін. Мазмұнды осылай ашық түрде жеткізуді фильмнің айқын мағынасы деп атауымызға болады.

Айқын мағына референтті мағына сияқты фильмнің жалпы формасын құру үшін қолданылады. Олар контекст арқылы басқарылады. Мысалы біз «Өз үйіңнен жайлы орын жоқ» деген сөздерді бүкіл фильмнің мазмұнын жеткізетін мәлімдеме ретінде қабылдай аламыз. Біріншіден, не себепті біз оны өте маңызды сөз ретінде қабылдауымыз қажет? Кәдуілгі сөйлесу тұрғысынан қарар болсақ, бұл нағыз клише. Алайда, контексте айтылған бұл сөздің күші зор. Ірі планмен түсірілген, фильмнің соңында айтылады (формалық тұрғыдан қарағанда артықшылығы басым уақыт) және Доротидің бар тілегі мен басынан өткерген қиындықтарына сілтеме жасап, фильмнің баяндау бағыты мен қыздың мақсаты ұштастырылады. Бұл клише сөзге әдеттен тыс маңыз беріп отырған нәрсе, ол – фильмнің формасы.



Кітап: Кино өнеріне кіріспе
Дәріс: Кино және форма (жалғасы)
Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

3. Жабық мағына. Жуырда ересектер әлемімен бетпе-бет келуге тура келетін жасөспірім балалық шақтың қарапайымдылығын қайтаруды армандағанымен, ақыр соңында есею заңдылығының талаптарын қабылдайды.

Бұл жоғарыда айтып өтілген екі пайымға қарағанда әлдеқайда бұлыңғыр мағына. Бұл мағына фильмде ашық түрде көрсетілген мағынаны да асып өтеді. Осылайша «Оз елінің сиқыршысы» атты фильмнің балалық шақтан ересектер өміріне өту туралы екенін ойымызға түсіреді. Бұл тұрғыдан қарастырар болсақ фильмде адам баласының есейген сайын балалық шақтағы қарапайым әлемге қайта оралғысы келетінін ымдайды немесе ойға түсіреді. Доротидің апасы мен көкесінен көңілі қалып, «шұғыланың арғы жағында» орналасқан бір жерге қашуға ұмтылуы, жасөспірім кезеңіне қатысты жалпы түсініктің мысалдарының бірі. Фильмде осы мағына «Өз үйіннен жайлы орын жоқ» деген сөз орамы сияқты тікелей жеткізілмеген. Сондықтан да осы пайымды жабық мағына деп атай аламыз. Адамдар бір өнер туындысына жабық мағынасы бар деген кездерінде, көбінесе олардың туындының интерпретациясын жасап жатқандықтары алға тартылады.

Әрине интерпретациялар әртүрлі болады. Кейбір көрермен «Оз елінің сиқыршысы» фильмі жасөспірім шақ туралы деп ойлауы мүмкін. Енді бірі фильмде шын мәнінде батылдық пен табандылық мәселелері қозғалған деп есептейді немесе оны ересектер әлеміне жасалған сатира ретінде қабылдайды. Өнер туындыларының тартымдылығының бір қыры — оларды бір уақытта бірнеше жолмен интерпретациялауға болады. Сонымен қатар осы кезде киногер бізді белгілі бір іс-әрекеттерді іске асыруға — фильмнің жалпы формасын негізге алып, жабық мағыналарды қалыптастыруға шақырады. Десек те бұл жерде өнер туындысының барлық формасы біздегі жабық мағынаға деген ойларымызды қалыптастыратынын тағы да бір рет айта кеткен жөн.

Киногерлердің кейбірі жалпы алғанда жабық мағыналарды қалыптастырудан бойын аулақ ұстайтындары жайлы айтады. Олар осы істі көремендер мен сыншылардың еншісіне қалдырады. Жабық мағынаны іздеуден кейін фильмнің айрықша және нақты тұстары қалып қоймауы тиіс.

Бұл дегеніміз фильмнің интерпретациясын жасаудан аулақ болуымыз қажет дегенді білдірмейді. Әрі фильм тақырыбының мағынасы фильм формасы арқылы қалай болжалатынын көргеннен кейін дәл интерпретация жасауға ұмтылуымыз қажет. Жанрлық фильмдегі ашық және жабық мағыналар әңгіме мен стильдің өзара қатынасына тәуелді болады.

Мысалы «Оз елінің сиқыршысы» фильміндегі сары кірпіштен төселген жолды жеке дара қарастырғанда оның өзіндік мағынасы жоқ. Алайда егер сары кірпіштен төселген жолдың – баяндау үрдісі, музыка мен түске және басқа да заттарға қатысты атқарып отырған функцияларын қарастырар болсақ, онда оның шындығында да мағынасы бар екенін айта аламыз. Яғни жол— Доротидің өз үйіне оралуды қатты қалағанының көрінісі, ол оның аңсарына айналып кеткен. Сонымен қатар оның кәдуілгі өмірде сирек кездесетін сары кірпіштен төселгені Оз елінің сиқырлы қасиеттерін еске түсіреді. Белгілі бір дәрежеде жол, фильмнің өн бойында байқалған Оз елі мен Канзас арасындағы қарама-қайшылықты көрсетеді. Біз Доротидің Оз еліне жетіп, Канзасқа қайта оралуы сәтті болғанын қалаймыз. Сондықтан жол – Оз елінің тартымдылығы мен үйге қайтып оралуды аңсаған тақырыпты еске салады.

Интерпретация міндетті түрде мақсатқа айналмайды. Сонымен қатар ол фильмнің жалпы формасын түсінуге септігін тигізеді. Осылайша, фильмнің интерпретациясын жасағанда фильм сюжетінің жалпы формалық дамуының барысында анықталған мағыналарды үйлестіруге тырысуымыз қажет.

4. Симптоматикалық мағына. Адамның құны ақшамен өлшенетін қоғамда үй мен отбасы адами құндылықтардың соңғы панасы болып көрінуі мүмкін. Осындай сенім әсіресе 1930-жылдары Америка Құрама Штаттарында орын алған экономикалық дағдарысқа ұқсас тоқырау кезеңдерінде күшейе түседі.

Бұл да мағынаның 3-түрі сияқты бұлыңғыр әрі жалпылама анықтама. Бұл анықтама фильмді 1930-жылдардағы Америка қоғамына тән деп есептелінетін ойлау түсінігімен байланыстырады. Осы пайымды сол уақытта шығарылған көптеген басқа фильмдер, романдар, пьесалар, поэмалар, кескіндемелер, жарнамалар, радиохабарлар, саяси баяндамалар мен өнер туындыларына қатысты көптеген мәдени өнемдерге де қолдануға болады.

Алайда бұл мәлімдемеге қатысты айтылып өтуі тиіс кейбір тұстар бар. Мағыналаудың бұл түрі сонымен қатар «Оз елінің сиқыршысы» фильміндегі «Өз үйінен жайлы орын жоқ» деген ашық мағынаны барлық қоғамға тән құндылықтар жиынтығының көрінісі екенін айқындайтын мағына деп түсінеді. Жабық мағыналарға да тура осылай қарауға болады. Сондықтан фильмдегі ашық және жабық түрде жеткізілген мағыналарды әлеуметтік құндылықтардың белгілі бір жиынтығының нышаны ретінде қабылдауға болады.



Кітап: Кино өнеріне кіріспе
Дәріс: Кино және форма (жалғасы)
Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

Оны симптоматикалық мағына деп атай алсақ, жоғарыда анықтаған құндылықтар жиынтығын әлеуметтік идеология ретінде қарастыра аламыз.

Қосымша ресурстар:

1. Ellis, Jack C. (1995). A History of Film. 4th Edition. Boston, London, Toronto, Sydney, Tokyo & Singapore: Allyn and Bacon.
2. Nowell-Smith, Geoffrey (1999). The Oxford History of World Cinema. Oxford University Press.
3. Pechter, William S. (1971). Twenty-four Times a Second: Films and Film-makers. New York. Evaston & London: Harper & Row Publishers.
4. Pirie, David (Ed.) (1981). Anatomy of the Movies. Inside the Film Industry: The Money, the Power, the People, the Craft, the Movies. New York: Macmillan Publishing Co., Inc.
5. Robinson, David (1974). The History of World Cinema. New York: Stein and Day Publishers.