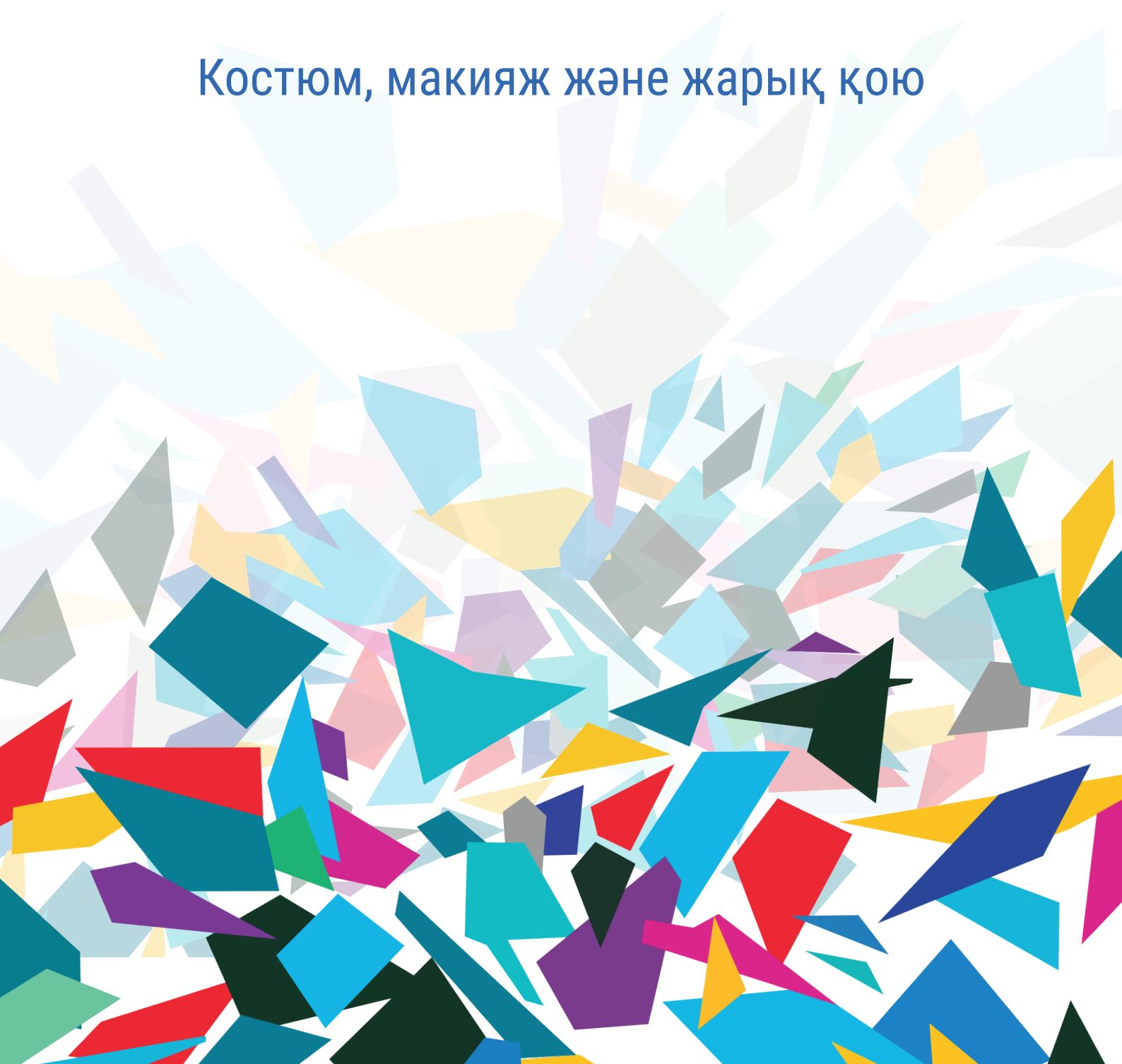




КИНО ӨНЕРІНЕ КІРІСПЕ

Костюм, макияж және жарық қою





Кітап: Кино өнеріне кіріспе
Дәріс: Костюм, макияж және жарық қою
Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

Негізгі идеялар:

1. Декорация сынды костюм де фильмнің тұтастығында жеке функцияларға ие бола алады және көптеген мүмкіншіліктерге ие.
2. Костюм фильмнің хикаятында маңызды бір мотив болуы мүмкін және тіпті себеп-салдарлық рөлге де ие болуы мүмкін.
3. Кино өнеріндегі мизансценаның бір саласы болып табылатын актерлердің макияжы да өте маңызды.
4. Макияждың міндеті – рөлді сомдаушының бет-әлпетіндегі әсерлі ерекшеліктерді алға шығару.
5. Егер баяндау себеп-салдар қатынасынан туындаған өзгерістерге тәуелді болса, қандай заттар себеп ретінде қызмет етеді? Көбіне кейіпкерлер.
6. Кино өнерінде жарық, оқиғаны анық түсіру үшін; бұл оқиғаны түсіру үшін киногерді міндетті түрде табиғи жарыққа тәуелділіктен құтқару үшін; киногердің көптеген / кейбір ерекше нәтижелерге жетуі үшін керек.
7. Жарық қою өте күрделі іс.

Фильмдер:

Стивен Шпилбергтің «Список Шиндлера» фильмі.

Декорация сынды костюм де фильмнің тұтастығында жеке функцияларға ие бола алады және көптеген мүмкіншіліктерге ие. Мысалы режиссер Эрих фон Штрохайм, тарихи фильм түсірер болса костюмді тек қана сырт киіммен шектемейді екен. Ол актерлері мен актрисаларына тарих кезеңді тақырып етіп алған кезеңге сәйкес іш киімдер де кигізетін көрінеді. Мұны бәлкім асыра сілтеушілік деп бағаларсыз. Десек те Штрохайм бұл арқылы актерлердің сол кезеңнің рухын сезінуге көмекші болатынын алға тартқан екен.

Сонымен қатар костюм фильмнің хикаятында маңызды бір мотив болуы мүмкін және тіпті себеп-салдарлық рөлге де ие болуы мүмкін. Мысалы режиссер Федерико Феллинидің 8 ½ атты фильміндегі кинорежиссер кейіпкері Гуидо өзін сыртқы әлемнен қорғау үшін үнемі күннен қоғайтын қара көзілдірік тағып жүреді. Режиссер Говард Хоукстың танымал фильмі «Оның қызы – Жұма»да негізгі кейіпкер әйел Хилди Джонсон үй шаруасындағы әйел болудан бас тартып, қалауын репортер болуға уаыстырған кезінде киетін шапкасы да өзгереді.

Кейбір фильмдер арқылы, мысалы Жапон режиссер Дзюдзо Итамидің «Тампопо» атты фильмі мен француз режиссер Робер Брессонның «Ақша» атты фильмі арқылы костюмнің декорациямен сәйкестенетінін, өзіндік бір гармонияға да ие болатынын да көруге болады. Режиссерлер көбінесе адам кейіпкерді алдыңғы планға шығаруға тырысады. Сондықтан да декорация азды-көпті бейтарап артқы планды қалыптастыратын болса, костюмдер кейіпкердің танылуына көмектеседі. Дәл осы тұста түс дизайны өте маңызды екенін тағы да бір рет айта кеткен жөн. Өткен сабағымызда түс пен декорация арасындағы байланысқа қарап, жалпы әрбір түстің не мағынаға келуі мүмкін екені жайында сөз қозғағанбыз. Түс пен костюм байланысы да өте маңызды. Мысалы, режиссер Стивен Шпилбергтің «Шиндлердің тізімі» атты әлем жұртшылығына танымал фильмі бастан-аяқ қара-ақ түсті фильм. Алайда фильмнің бір ғана жерінде өзге түсті көреміз. Фильм Екінші Дүниежүзілік Соғыс кезіндегі Нацистік Германияның еврей халқына жасаған зұлымдығы, Холокостты тақырып етіп алады. Сондықтан та болар осынау аяусыз әрі адамилыққа сымайтын кезеңді түрлі түсті қылып емес, қара-ақ түсте түсірді. Сұр түс фильмнің тұла бойына егемендігін орнатады. Осылайша сол кезеңнің зұлым сұсы мен атмосферасын аңғарғандай боламыз. Алайда фильмнің бір жерінде қызыл палто киген кішкентай қыз сахнаның дәл ортасынан шыға келгенде таңырқай қараймыз. Бұл сахна – фашист әскерлердің 1943-жылы Краков Геттосындағы еврейлерді өлтіру сахнасы. Яғни фильмнің ең аяусыз жерлерінің бірі. Сахнаны көру қиынға соғатын жерде алдымызға қызыл палтолы қыз шыға келеді. Апыр-ау, анау залымдар қызды ұстап алмаса екен деп тілей бастайсың. Сонымен қатар қара-ақ түсті фильмнің ішінен қызыл палтоны көргенде өте әсерлі атмосфераның ішіне енесің. Режиссер Шпилберг, қызыл түсті кішкентай қыздың үстіне палто ретінде кигізіп, адамилық үшін үмітті меңзейді.

Стивен Шпилберг «Список Шиндлера» фильмінің тақырыпқа сай сахнасы.

Макияж

Костюммен байланысты бұл жәйттердің көбі мизансценаның бір саласы болып табылатын актерлердің



Кітап: Кино өнеріне кіріспе
Дәріс: Костюм, макияж және жарық қою
Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

макиажына да тең түрде маңызды. Негізінде кинематография жиһазы пайда болған кезде макияж өте қажет нәрсе еді. Өйткені адамдардың жүздерін пленкаға түсіру өте қиын еді. Уақыт өте келе технология да дамыды, адамдарды бет әлпеті макияжсыз да пленкаға түсе алатын болды. Десек те макияж кино өнерін тастап кеткен жоқ. Актерлердің экрандағы бейнесін қатайту үшін маңызды құралға айналды. Осылайша кино өнерінің тарихы бойынша кең көлемдегі мүмкіншіліктер алаңы болып табылатын макияж, өнер ретінде қалыптасты.

Десек те қазіргі таңда «макиаждың дұрысы – байқалмаған макияж» деген түсінік бар. Байқалмаса да рөлді сомдаушының бет-әлпетіндегі әсерлі ерекшеліктерді алға шығару – макияждың міндеті. Сонымен қатар камера күнделікті өмірімізде назарға ілікпейтін көптеген детальдарды да түсіріп алатындығы үшін жағымсыз мең немесе дақтар, салбыраған тері жасырынуы тиіс. Макиаж жасаушы өнер адамы бетке форма бере алады, қызарықтық беру арқылы немесе көлеңке жасау арқылы беттің әлдеқайда кішкентай немесе үлкен көрінуіне ықпал ете алады. Бұл жерде мынаны ұмытпауымыз керек. Макиаж жыныс таңдамайды. Барлық ойыншылар ер адам болсын немесе әйел адам болсын макияж жасалады.

Жарық қою

Ал енді мизансценаның үшінші элементі жарық қою мәселесіне келейік.

Айналамыздағы болмыстарды тек қана жеткілікті жарыққа ие болғанда ғана дұрыс көре аламыз. Жарық жеткілікті болмаса, күңгірттік немесе қараңғылық артқан сайын болмыстар да соншалықты белгісіз күйге енеді. Тіпті көрінбей қалуы да мүмкін. Бұл жағдай кино және видео өнері үшін де өте маңызды. Камераның объективі кез келген бір субъектінің көрінісін түсіруі үшін жеткілікті дәрежедегі жарықты керек етеді. Сонымен қатар адамның көзінің жарықты сезіну дәрежесі мен объективтердің жарықты сезіну дәрежесі бірдей емес. Техника бұл тұрғыдан адамның көзінен әрдайым артта. Десек те жыл өткен сайын дамыған технология объективтердің жарық сезімталдығын арттыруда.

Кино тарихының алғашқы жылдарында табиғи жарықтан, яғни күннің жарығынан пайдаланылған болатынды. Тіпті студиялардың шатыры ашық немесе әйнекпен жабылған еді. Тіпті кейбір студиялардың қабырғалары да әйнектен жасалынған болатынды. Алайда бұл жағдай киногерлерді әрі студияларға тәуелді қылатын, әрі ауа райының ыңғайына байлап матайтын. Жарық аппаратурасының шығу тарихы осылайша бастау алды.

Олай болса жарық:

- Оқиғаны анық түсіру үшін керек;
- Бұл оқиғаны түсіру үшін киногердің міндетті түрде табиғи жарыққа тәуелділіктен құтқару үшін керек;
- Киногердің көптеген / кейбір ерекше нәтижелерге жетуі үшін керек.

Бұл жағдай керекті жарық қайнар көздерін пайдалану, олардың бағыттарын, олардың күшін реттеу арқылы іске асады. Қазіргі таңда киногердің қолында әрбірі әр түрлі нәтижелер беретін жүздеген жарық көздері бар. Киногер қаласа студияда, қаласа сыртта, қаласа жабық ортада жарық аппаратурасы арқылы ортаны жарықтандырып, оқиғаның формасын, бейнесін, атмосферасын қалағанынша бере алады.

Табиғи жарық қою: Болмыстарды табиғатта қалай көрінсе солай көрсетуге тырысатын жарық қоюдың түрі. Кез келген бір болмыстың табиғи жарық арқылы көрінуі қандай болса дәл солай болуға жақындату табиғи жарықтандыру арқылы іске асады. Осылайша ашық аспан, жабық аспан, қараңғылық, күңгірттік, жарықтық, шикі жарық, жылы жарық, таңсәрі, түс, кеш, түн, ай сәулесі... сынды әр түрлі жарықты қалайтын жағдайларды немесе қарлы тау, күн жарқыраған теңіз жағасы, қараңғы жертөле, ыстық шөл, ағаш көлеңкесі сынды әр түрлі жерлердің бейнелерін шындыққа әлдеқайда жақын етіп көрсету тек қана табиғи жарық қою арқылы іске асады. Яғни эпизод жоғарыдағыдай кеңістіктерде өтетін болса сол сәтті көрсететін жарықтандыруды іске асырған жөн.

Жарықты драмалық мақсатпен де қолдануға болады. Бұл жағдай жарықтың екі түрлі ықпалынан туады. Бұлар жарықтың объективті және субъективті ықпалдары. Жарықтың объективті әсері жарықтың келу бағытына және күшіне қарай болмыстардың бейнелерін өзгерте алуынан туындайды. Дәл сол болмыс жарықтың келу бағытына және күшіне қарай да әр түрлі пішімге енуі мүмкін.

Жарықтың субъективті әсері болса белгілі бір жарық беру формасы мен оның күші арқылы оянтатын сезімдер арқылы іске асады. Күннің сәулесінде жатқан және көбіне еш назар аударылмайтын болмыстар күңгірт жарықта немесе қараңғылықта бізге үрей шашатын бір күйге ене алады. Біз білетін болмыстар қараңғылықта өте қорқынышты болып көріне алады. Жап-жарық, ашық, күні бар бейнелер көрерменде



Кітап: Кино өнеріне кіріспе
Дәріс: Костюм, макияж және жарық қою
Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

белсенділікті арттырып, өмірге деген құштарлығын оятар болса, қараңғы, жабық, жаңбыры бар атмосфера керісінше адамда мұң мен үрейді тудырады.

Жарықты реттеудің жолдары

Киногер жарықты негізгі үш тұрғыдан реттей отырып, өзінің қалаған нәтижелеріне жете алады. Бұлар: жарықтың бағыты, күші және таралу аймағы.

Жарықтың бағыты: Бұл дегеніміз жарық көзінен шығатын жарықтың оқиға нысанының үстіне қарай келу жолымен байланысты. Яғни нысананың алдынан, артынан, астынан және үстінен, жанынан сияқты негізгі бағыттар арқылы жарықтануы немесе аралас жарықтануы.

Нысана дәл алдынан жарықтанатын болса, яғни жарық камерадан шыққандай тарайтын болса бұған «алдынан жарық беру» дейміз. Бұлай жарық беретін болсақ нысана көлеңкеге ие болмайды. Нысанадағы айғыш-ұйғыштықтар да жоқ болып, нысананың тереңдігі азаяды немесе тіпті болмайды; нысана шикі, жансыз күйге енеді.

Алдынан жарық беруге қарама-қайшы жарық берудің түрі, ол – артынан жарық беру. Бұл дегеніміз нысана жарық көзі мен камера арасында орын алады. Жарық көзі камераның қарсы алдында тұр деген сөз. Олай болса жарық нысананың артқы жағынан түседі. Жарықтың бағыты болса камераға қарай бағытталған. Бұл жағдайда нысананың көрінісі қарайған көлеңкелі силуэтке айналады. Жарықтың күші қаншалықты артар болса, көлеңкеліктің қоюлығы да соншалықты артады.

Нысанаға төменнен немесе жоғарыдан жарық берілетін болса жоғарыдан немесе төменнен жарықтану түрлері пайда болады. Жарық жоғарыдан төменге қарай берілер болса нысананың көлеңкесі төменге қарай ұзарады. Жарық төменнен берілетін болса көлеңке жоғарыға қарай бағыт алады.

Жанынан жарық берілетін болса, яғни жарық нысанының оңынан немесе солынан берілетін болса нысанының көлеңкесі жарықтың келген жағына қарама қайшы жаққа қарай бет бұрады.

Жарықтың диагональдан берілуі дегеніміз жарықтың нысанаға жанынан (оңынан немесе солынан) және алдынан берілуінің арасындағы орташа жағдай болып табылады. Мұндай жарық беру арқылы нысанада әлдеқайда жұмсақ әрі нәзік көлеңкелер пайда болады.

Аралас жарық: киногердің қалауына қарай жоғарыда аталып өтілген жарық беру түрлерінің кейбірінің аралас түрде қолданылуы.

Жарықтың күші: Киногер жарықтың бағытын реттегеніндей оның күшін де реттей алады. Көбінесе эпизодтың жарықтануында бірінші дәрежеде рөл ойнайтын жарыққа «негізгі жарық» дейміз. Бұл негізгі жарық тар алаңды қамтитындығы үшін бейненің кейбір жақтары қараңғыда немесе күңгірт атмосферада қалып қоюы мүмкін. Мұндай негізгі жарыққа «әлсіз негізгі жарық» дейміз. Негізгі жарық барлық бейнені көз таятындай айқан көрсетер болса «қуатты негізгі жарық» дейміз.

Жарықтың таралуы: Таңдаушы және жайылушы деп аталатын екі түрі бар. Киногер таңдаушы жарықтар арқылы қап қараңғы бір бейнедегі бір ғана нүктеге жарық бере алады. Дәл солай жайылушы жарық арқылы жарықтың жайылу алаңын қалағанынша кеңейте алады.

Олай болса киногер әр түрлі жарық көздерін белгілі бір тәртіппен орналастырып, нысананы белгілі бір бағыттан жарықтандырып, нысанаға түскен жарықты күшейтіп немесе азайтып формасын реттей алады; жарықты жинап таңдаушы жарыққа айналдырып немесе жайып жіберіп бейнеге ерекше атмосфера бере алады; екі өлшемді фильмде тереңдікті қалыптастыратын бейнелер ұсына алады; шикі жарықтан күңгірт жарыққа, қараңғы жарыққа дейін жарықтың түр түрін пайдаланып, қалаған атмосферасын тудыра алады; қысқасы жарық арқылы бейнені және болмыстарды бірлестіріп, суретті қалыптастырады.

Жарық берудегі қиыншылықтар

Кино және видео өнерінде жарық берудің қиыншылықтары мен маңызы, түсірілген сахнаның, нысананың көбінесе қозғалыста болуынан туындайды. Жарық берілуі тиіс сахна немесе нысана, үнемі өзгеріп отыратындықтан осыған сәйкес жарық көздерінің де үнемі өзгеріп отыруы тиіс. Көбінесе бір фильмнің басынан соңына дейін жалғасатын негізгі жарық дәрежесі болады, сонымен қатар әрбір эпизодтың өзіне тән жарықтық дәрежесі болады. Киногердің басты міндеттерінің бірі бұл екі түрдегі жарық дәрежелерін бір-бірімен сабақтастырып, бір-біріне қысым жасамайтын етіп реттеуінде жатыр.



Кітап: Кино өнеріне кіріспе
Дәріс: Костюм, макияж және жарық қою
Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

Фильм керекті драмалық атмосфераның туында немесе негізгі жарық дәрежесінің фильмнің басынан аяғына дейін созылуын бірдей етіп ұстап тұру өте қиын. Сонымен қатар түсірілім барысында әрбір эпизод үшін тәртіптелетін жарық жүйесі фильмдегі бірдей жарық күшін ұстап тұруға нұқсан келтіреді. Мұның нәтижесінде кейбір эпизодтар қараңғылау, ал кейбірі жарық болып, фильмдегі негізгі жарық пен эпизодтың жарығы арасындағы дәрежені реттей алмаушылықтан туындайды.

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.