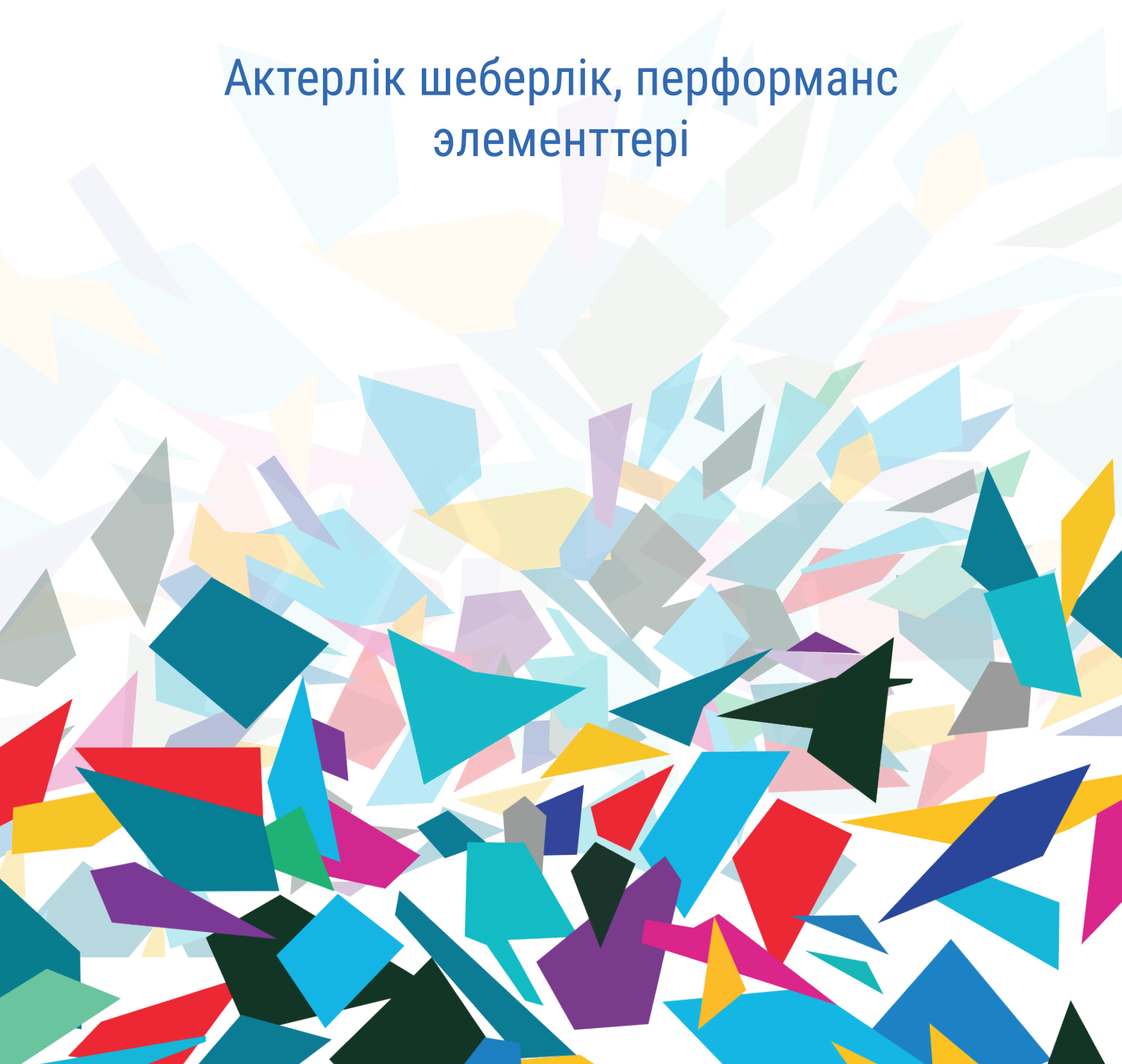


КИНО ӨНЕРІНЕ КІРІСПЕ

Актерлік шеберлік, перформанс
элементтері





Кітап: Кино өнеріне кіріспе
Дәріс: Актерлік шеберлік, перформанс элементтері
Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

Негізгі идеялар:

1. Фильмдегі фигура бір адам болумен қатар бір жануар (Ласси, ешек Балтазар, Доналд Дак), робот (Стар Уорс сериясындағы роботтар) бір зат та болуы мүмкін.
2. Кино өнерінде бет-әлпеттің экспрессиясы мен әрекет тек қана адаммен байланысты емес.
3. Актердің перформансы жалпы көрініс, жест, мимика сынды бейнелік элементтерден және дыбыстан тұрады.
4. Кино өнеріндегі актерлік шеберліктің өзіндік шынайылық түсінігі үнемі өзгеріп отырады.
5. Перформансты екі өлшемде қарастыруға болады. Біріншісі азды-көпті индивидуалист перформанс. Ал екіншісі – аномалдік типаж.
6. Бейне тек қана экран арқылы зерттелетін нәрсе.
7. Бейне – жиек, композиция, көру / қарау бұрышы немесе нүктесі, камера ракурсы, бейне масштабы, актер / актерлық шеберлік, кеңістік / декорация, дизайн / костюм / макияж, жарықтандыру, түс, мазмұн / тақырып / драмалық структура / сценарий, қозғалыс, дыбыс, режиссура / басқару сынды негізгі элементтерден тұрады.

Фильмдер:

1. Акира Куросава «Жеті Самурай», (Семь Самураев).
2. Рауль Уолштың «White Heat» атты фильмі.

Режиссер мизансценаның ішіндегі әртүрлі фигуралардың қимыл әрекетін де басқарады. Бұл жерде фигуралар деген сөз өте кең мағынада айтылып отыр. Фильмдегі фигура бір адам болумен қатар бір жануар (Ласси, ешек Балтазар, Доналд Дак), робот (Стар Уорс сериясындағы роботтар) бір зат та болуы мүмкін. Мизансцена мұндай фигуралардың өз көңіл күйлері мен сезімдерін сыртқа шығаруларына, яғни перформанс жасауларына мүмкіншілік береді. Сонымен қатар мизансцена олардың әр түрлі кинетикалық моделдерді қалыптастыруларына көмектеседі.

Жапонияның әлемге танымал режиссері Акира Куросаваның «Жеті самурай» атты фильмінде мынадай бір сахна бар. Самурайлар қарақшылармен болған қақтығыста жеңіске жетеді. Шаршағандары соншалықты қимылдай алмай қалады. Кадрдан қозғалып тұрған бір ғана нәрсе бар: Жауып жатқан жаңбыр. Самурайлардың найзаларына сүйеніп тұрып қалулары олардың өте қатты шаршағанын көрсетеді.

Акира Куросава «Жеті Самурай», (Семь Самураев). 3:22:00

Ал Американдық режиссер Рауль Уолштың «White Heat» атты фильмінде мынадай бір сахна бар: Фильмнің негізгі кейіпкері Коди Джарет отырған түрмесінің асханасында тамақтанып отырады. Оған анасының өлгені жайында суық хабар айтылады. Сол кезде Коди психотик өкпеге тұтылады. Бақырып шақырады, күркірейді.

Рауль Уолштың «White Heat» атты фильмі, 59: 40

Бұл мысалдарды неге айтып отырмыз? Өйткені кино өнерінде бет-әлпеттің экспрессиясы мен әрекет тек қана адаммен байланысты емес. Бірінші мысалымызда әрекет еткен тек қана жауған жаңбыр еді.

Актерлік шеберлік және шындық

Мизансценаның өзге элементтері сынды актерлік шеберлік пен перформанс та фильмге түсірілу үшін жасалады. Актердің перформансы жалпы көрініс, жест, мимика сынды бейнелік элементтерден және дыбыстан тұрады. Актер кейде дыбыссыз кино кезеңіндегідей тек қана фильмнің көрнекілік ерекшеліктеріне қызмет етуі мүмкін. Сонымен қатар актердің перформансы кейде фильмнің тек қана дыбыстық трегінде болуы мүмкін.

Актерлік көбінесе шынайылық тұрғысынан қарастырылады. Алайда шынайылық түсініктері кино тарихы бойынша үнемі өзгеріп отырады. Бұдан 50-60 жыл бұрынғы фильмдерге қарап қазіргі кездегі актерлік шеберлікке өте шынайы деп баға беруіміз мүмкін. Алайда мынаны ұмытпауымыз керек: Кино



өнерінде, соның ішінде актерлік шеберлікте өзіндік шынайылық түсінігі үнемі өзгеріп отырады. Негізінде бұл тек кино өнерінде ғана емес, бәлкім жалпы өнердің ерекшелігі.

Соныман қатар, біздер бір рөлді шынайы емес деген кезімізде негізінде ол рөлдің нашар сомдалғанын меңзейміз. Алайда барлық фильмдер шынайы болуды мақсат етпейді. Бір актердің жасаған перформансы тұтастай бір мизансценаның бір бөлшегі болғаны сынды фильмдер көптеген актерлік стилдерді қамтиды. Актерлік перформанстың шынайы болғанын алға тартудың орнына фильмнің мақсат еткен актерлік стилдің не екенін түсінуге тырысуымыз керек. Сонымен қатар шынайы актерлік перформанс фильм актерлігінде үнемі жәй ғана таңдаулардың бірі болып қала береді. Басқаша айтар болсақ актерлік шеберлік түрлерінің бірі болып қала береді. Холливуд, Үндістан, Хонг Конг және тағы да басқа жаппай кино өндірісімен айналысатын индустрияларда әсіреленген перформанстар көрерменнің реакциясы үшін маңызды ресурс. Көрермендер Джим Керриден, Джет Ли немесе Джекки Чаннан шынайы актерлік шеберлік талап етпейді. Солай емес пе?

Нәтижеде біз көрген әрбір фильмдегі актерлік перформанс актерлердің таланттары мен таңдауларыны қорытындысы екенін ұмытпауымыз керек. Бір фильмді талдаған кезде көбінесе шынайылыққа деген болжамдардың арғы жағына өтіп, актердің перформансының қай мақсатқа қызмет етіп отырғанын және оның функциясын ойластырған жөн.

Актерлік: Функция және мотивация

1985-жылы Холливуд сыншылары Стив Мартиннің «All of Me» атты фильміндегі перформансы арқылы Оскарға нәліктен кандидат болмағаны таң қалдырды. Бұл фильм комедия еді. Ал 1999 жылы Джим Керри де «The Truman Show» атты комедиялық фильмде көрсеткен шеберлігі көпшілікке ұнағанына қарамастан Оскарға тіпті кандидат бола алаған жоқ. Мартиннен де Керриден де шынайы актерлік қалай аламыз ба? Бұл екі актер де комедиялық фильмдерде ойнады және кейіпкерлері де фантастикалық кейіпкерлер еді. Және бұл фантастикалық комедиялар үшін екеуінің де актерлік шеберлігі лайық еді. Сондықтан да бұл фильмдердің екеуі де өз кезеңінде нағыз хит болған болатынды.

Перформансты екі өлшемде қарастыруға болады. Біріншісі азды-көпті индивидуалист перформанс. Мысалы Марлон Брандо «Өкіл әке» атты фильмдегі Дон Вито Карлеоне рөлін бастан аяқ индивидуал түрге айналдырады. Әлі күнге дейін адамдар Брандо мен Дон Карлеоне арасында айырмашылық жасамайды.

Перформанстың екінші өлшемі, ол – анонимдік типаж. Өкінішке орай классикалық Холливуд хикаяттары идеологиялық тұрғыдан үнемі белгілі бір стереотиптерді қалыптастырып келді: Полиция этникалық тұптамасы көбінесе Ирландиялық, қара нәсілділер көбінесе жалдамалы жұмысшы, қызметші, Еврейлер өсімқор, өзінше ақыл айтатын қызметші, әйелдер ер адамдар тарапынан жыныстық құштарлықтың объектісі және тағы басқа. Актерлер сол типке қарай таңдалып алынады және басқарылады. Мұның жағымсыз әсері мынада жатыр. Актерлер өзгергенімен перформанс стилі жылдар бойы дамымай бір жерде қалып қояды. Тек қана дарынды актерлер ғана бұл дәстүрлерге тірілік пен жаңа ерекшелік алып келген.

Өздеріңіз де білетініңіздей 1920-жылдардағы Совет киносында типаж деп аталатын типтестіру тәсілі пайда болды. Бұл тәсіл бойынша актерден қоғамдық таптың немесе тарихи қозғалыстың типтік өкілін көрсету талап етілетін. Басқаша айтар болсақ актерлерден сол типке байланысты көзқарас емес, клишені қайталау талап етілетін.

Типтестіру аз олсын, көп болсын перформанс үнемі стилизацияның ішінен орын алады. Фильм актерлігінің ұзақ уақыттан бері келе жатқан дәстүрі шынайы әрекет ретінде ойластырылған нәрсеге ұқсап бағуға сүйенеді.

ФОТОГРАФИЯЛЫҚ БЕЙНЕ ЖӘНЕ ОНЫҢ ЭЛЕМЕНТТЕРІ

Бейне

Бір таспаны (пленканы) жарыққа қарай ұстайтын болсақ таспаның үстінде тік төрт бұрыштың бар екенін және бұл төрт бұрыштың ішінде кішкентай суреттердің бар екенін көреміз. Бұлардың әрбірі жеке бір сурет болып табылады.

Бұл суреттердің фотоаппарат арқылы түсірілген суреттерден ешбір айырмашылығы жоқ. Алайда, камера тарапынан түсірілген суреттердің бір ерекшелігі бар. Бұл суреттердің әрбірі кезкелген бір қозғалыстың, жағдайдың немесе болмыстың әдеттегі жылдамдығын беретін секундына 24 бейнесін ұсынатын, бұл



Кітап: Кино өнеріне кіріспе
Дәріс: Актерлік шеберлік, перформанс элементтері
Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

жылдамдық ішінде реттелген аралықтармен белгіленген суреттердің арасынан орын алады.

Бейне тек қана экран арқылы зерттелетін нәрсе. Алайда бейненің қозғалысы, үздіксіздігі, өзгеруі, әртүрлілігі, бейненің элементтерінің және күрделілігінің салдарынан зерттеу оңайға соқпайды. Сондықтан да табиғаттағы кез келген нәрсені зерттеген кезде олардан кесіліп алынған үлгіні микроскоптың астына қойып бақылайтын болсақ, бейнені зерттеуді де тоқтатылған бір суретінен бастау керек.

Бейненің негізгі ерекшеліктері

Бейненің камера арқылы түсіріліп алынағандығын жоғарыда көрдік. Камера, өзінің алдында тұрған нәрсені таспаға түсіріп, оның барлық шындығын қайта өндіретін / қалыптастыратын аппарат болып табылады. Сондықтан да камераның бейнелерді түсіруі барынша объективті үрдіс болып табылады және бұның нәтижесінде пайда болған бейнелер де түсірілген нәрсенің бар шындығын өз бойында тасиды. Осының салдарынан камераның бұл ерекшелігін білетін көрерменнің бейнелердің шынайылығы жайында кейбір қате түсініктері бар. Алайда мысалы фильм бейнелері бұл шынайылықтан, бұл объективтіліктен оңай алыстай алады. Адамның қолы камераға тиер тимес объективтің алдындағы болмыстар, жағдайлар, қарым-қатынастар, жеке бір тұлғаның ұстанымы мен көзқарасына айналады. Біздің айналамыздағы объективті шындық адами түсінікке айналады, тіпті кейде бұл шындық бұрмаланып, бұзылуы да мүмкін. Бірдей аппараттан әрбір оператор / немесе кино режиссер әр түрлі дүниелер тудыра алады. Камераны қолданған адам шындықты көрерменге қарқынды түрде бергісі келер болса қолындағы барлық мүмкіншілікті пайдаланып бұл шындықты әсірелеп тұрып беруі де мүмкін. Сонымен бірге тек бейнелерді қалыптастыру емес, бұл бейнелердің реттелуі, тізбектелуі де өте маңызды іс. Бірдей көріністер әр түрлі тізбектелу арқылы өте өзгеше мағынаға ие болуы мүмкін. Тіпті бір-біріне қарама қайшы мағынаға да ие болулары мүмкін. Киноны өнер етіп қалыптастырған осы ерекшеліктер болып табылады.

Бейнелер айналамыздағы дүниені шын болмысымен көрсететіндігі үшін көбіне алдымызға алғаш қарағанда бізге таныс болмыстар шығады. Бұл тұрғыдан қарар болсақ бейненің мағынасы, мысалы бір сөздің мағынасына қарағанда әлдеқайда анық және айқын боп келеді. Жазушының қолданған “мысық” деген сөзін оқыған әрбір оқырманның көз алдына бір-бірінен өзгеше мысық бейнелері келуі мүмкін, ал камера болса бейне арқылы тек белгілі бір мысықты көрсетеді. Алайда бейнелердің мағынасы үнемі осындай анық әрі айқан бола бермейді. Өйткені айналамыздағы бізді қоршаған ортадағы әрбір болмыс пен болмыстар арасындағы қарым-қатынас үнемі алғаш қарағанда-ақ түсініле салатын айқын нәрселер емес. Сонымен бірге бейнелердің тізбектелуінің, бұл бейнелердің ортаға қойған болмыстарға немесе қарым-қатынастарға бір-бірінен өзгеше мағыналар әкелетінін де жоғарыда айтып өткен болатынбыз.

Бұдан басқа, бейнелерді көріп отырған көрермендердің жағдайлары да бірдей емес. Әрбір көрермен бірдей бейнелерді міндетті түрде бірдей түсіне бермейді, бірдей ұғынбайды және бейнелер олардың бәріне бірдей әсер етпейді. Бейнелерді әрбір көрермен өзі өскен ортасына қарай, біліміне, көрген-білгеніне, қызығушылығына, тәжірибесіне, көзқарасына қарай бағалайды.

Олай болса камера тарапынан алынған бейнелер бір жақтан өте шыншыл, өте айқын, өте анық, өте тікелей мағынада болса, екінші жақтан өте жалған, өте белгісіз, өте күрделі шиеленіскен, өте көп мағынаға ие болып келеді. Сондықтан да бір фильмді түсіну үшін бұл фильмді қалыптастырған бейнелерді қолға алу керек. Яғни бейненің барлық элементтерін жеке-жеке қолға алу керек деген сөз.

Бейненің элементтері

Бейненің жиегі бар. Бұған “бейненің жиегі” немесе жәй ғана “жиік” дейміз. Алайда бұл жиектің ішіндегі болмыстардың, объектілердің белгілі бір тәртіппен орналастырылған болуы бәлкім көзге түспеуі мүмкін. Ал негізінде бұл өте маңызды бейненің элементі болып табылады. Яғни жиік тарапынан шектелген бұл жазықтыққа белгілі бір тәртіппен орналастыру түріне “жиіктеу” немесе «жақтауға алу» немесе «кадрға алу» дейміз. Жақтаудағы болмыстардың тек жазықтықта ғана емес сонымен бірге тереңдетіліп орналастырылғандығы да көзге түспеуі мүмкін. Яғни “бейненің тәртіптелуі” деп аталатын бұл жұмыс та бейненің маңызды элементтерінің бірі болып табылады.

Кез келген фото немесе видео бейнеге қарар болсаңыз кадрдың ішіндегі болмыстарға белгілі бір “қарау нүктесінен”, белгілі бір “бұрыштан” қаралғандығы; және осының салдарынан бейненің көрінуі де бұл “қарау нүктесі”, “қарау бұрышы”, совет термині арқылы айтар болсақ ракурс арқылы белгіленгендігін аңғаруға болады.

Сонымен қатар жиектің бұл болмыстар үшін бір масштаб қызметін атқаратындығын да айта кеткен



Кітап: Кино өнеріне кіріспе
Дәріс: Актерлік шеберлік, перформанс элементтері
Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

жөн. Өйткені бұл болмыстар бұл жиектің ішінде белгілі бір үлкендікте көрінеді. Бұл жағдай камераның бұл объектілерге жақыннан немесе ұзақтан қарауы арқылы өзгереді. Бұл жақындық пен алыстықтың салдарынан негізгі көлемі өзгермейтін болмыстар, объектілер экранда алдымызға әртүрлі көлемде шығады. Бұл көлемдер “бейне масштабы” (image scale) деп аталатын жағдайды қалыптастырады.

Кез келген бейненің бір нәрсені түсіндіріп жатқандығына, бір мағынасының бар екендігіне күмән жоқ. Бұл мағына фильмнің мазмұнында, тақырыбында белгілі бір орын алады.

Қойылымды фильмде бейне мазмұнының белгілі бір тәртіппен басынан аяғына дейін тізбектелуі, фильмнің тақырыбын тудырып, драмалық структурасын құрайды.

Бұл драмалық структурада адамдардың үлкен орны бар. Драмалық структураның адамдары бейнеде актерлардың ойыны арқылы бар болады. Олар ойындары арқылы бағаланады.

Бұл адамдар белгілі бір қоршаған ортада өмір сүреді. Фильмнің тақырыбы белгілі бір қоршаған орта немесе орталарда өтеді. Бейнедегі қоршаған ортаға декорация дейміз. Бұл қоршаған ортаның ерекшеліктері, адамдарымен бірге олардың киім кию үлгілері, дизайн, сәндері арқылы көрініс табады.

Кейбір фото-видео бейнелерде қараңғы және жарық жақтарының бар екендігін, белгілі бір ашықтық (яркость) дәрежесінің бар екенін, жарықтың белгілі бір жақтан келгендігін көретін боламыз. Бұл бейненің тағы бір элементі болып табылатын “жарық қою” арқылы іске асады.

Бейнелер қара-ақ түсті болумен қатар түрлі-түсті де бола алады, немесе киногер түсті бейненің маңызды бір элементі етіп қолдана алады.

Қозғалыс – видео бейненің ең маңызды элементінің бірі болып табылатын. Сонымен бірге бұл қозғалыстың қарапайым емес, күрделі; бір емес бірнеше түрінің болғандығын айту керек.

Дыбыс

Жоғарыда айтылып өтілген бейненің элементтері болып табылатын нәрселерді киногердің белгілі бір эпизодтар, қойылымдар арқылы тәртіптеуінің нәтижесінде пайда болатын режиссура немесе басқару да бейненің маңызды элементтерінің бірі болып табылады.

Осылайша бейнені қалыптастыратын негізгі элементтерді көруге болады. Бұлар жақтау / жақтаулау, бейненің тәртіптелуі, көру / қарау бұрышы немесе нүктесі, камера ракурсы, бейне масштабы, актер / актерлық шеберлігі, кеңістік / декорация, дизайн / костюм / макияж, жарықтандыру, түс, мазмұн / тақырып / драмалық структура / сценарий, қозғалыс, дыбыс, режиссура / басқару. Бұл элементтердің әрбірі кино және теледидар саласында жұмыс істейтін операторлар мен режиссерларға кең көлемдегі қолданыс мүмкіншілігін ұсынады. Бұл мүмкіншіліктердің қаншалықты бай, қаншалықты көп түрлі, қаншалықты күрделі екендіктерін, қандай күрделі мәселелердің тууына себеп болатындықтарын түсіну үшін бұл элементтердің әрбірін жеке-жеке қарастырған жөн. Бұл жағдай бізге әрі бейнені элементтерге бөлуге, бейнені шешуге, әрі шешілген бейне арқылы бейнелердің бәрін, яғни кино өнімдерін жақсы түсінуге баулиды.

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.