



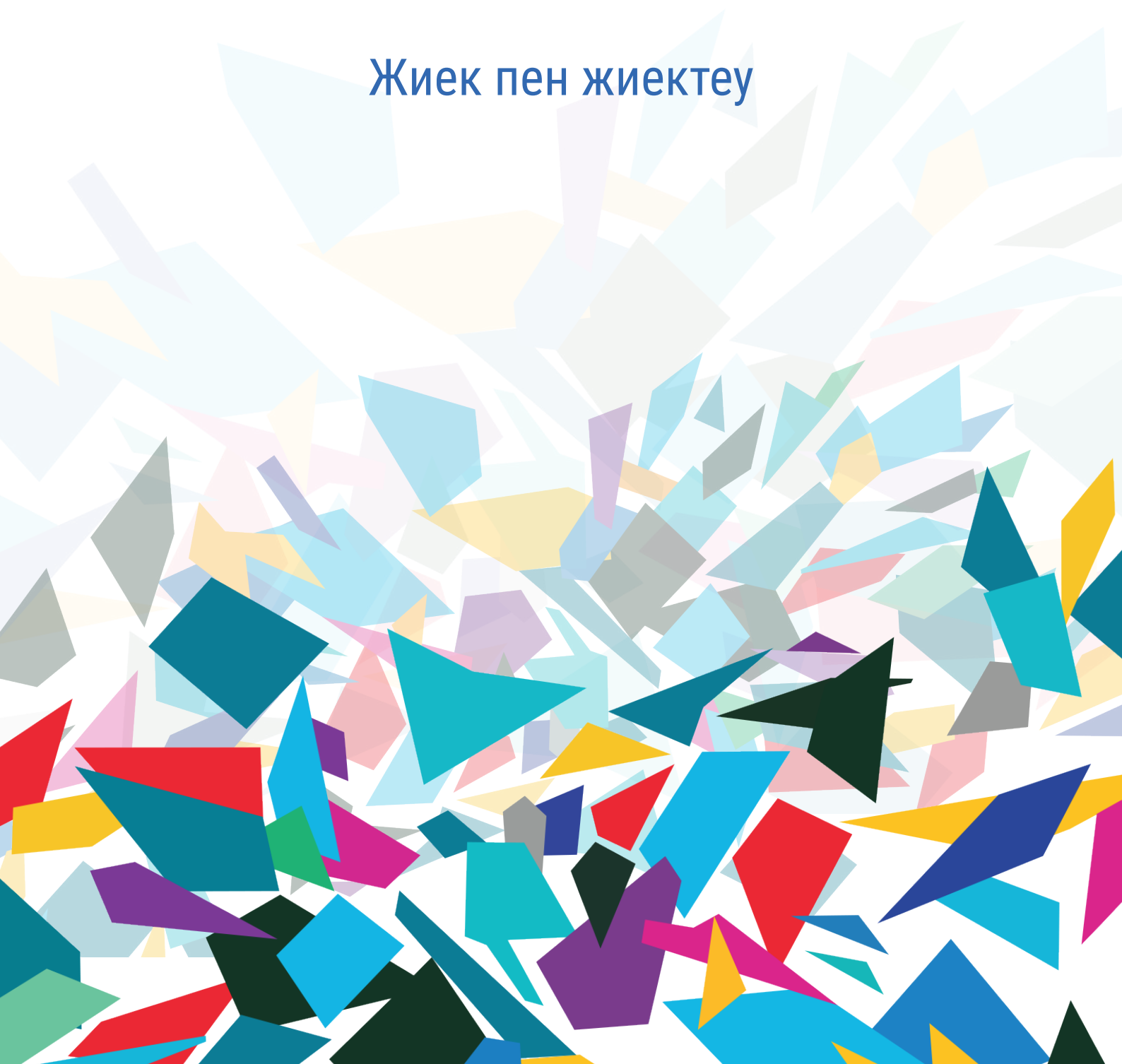
15-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ӨНЕРІНЕ КІРІСПЕ

Жиек пен жиектеу





Кітап: Кино өнеріне кіріспе

Дәріс: Жиек пен жиектеу

Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

Негізгі идеялар:

1. Кинематографиялық бейненің белгілі бір өлшемдегі жиегі (кадр) бар.
2. Жиектің пішімі тік төрт бұрышты. Бұл тік төрт бұрыш горизонталды орналасқан, яғни ұзын жиегі жермен параллел, ал қысқа жиегі жерге перпендикуляр. Бұл жиек өзгермейді, яғни жиектерінің ұзындығы өзгермейді, сондықтан да тік төрт бұрыштың бұрыштық пропорциялары да өзгермейді.
3. Алайда бұл жиектің үнемі горизонталды және үнемі тік төрт бұрыш болып қалуы және бұл пропорцияның өзгермеуі кинематографистің қабілеті мен талантын шектеуде.
4. Бірақ жиектің шектеуі киногерлерге көптеген мүмкіндіктер ұсынады.
5. Жиектеу (кадрге алу) дегеніміз бейнені ені мен бойына қарай орналастыру.

Фильмдер:

Кумар Шахани, Kasba (Үндістан)

ЖИЕК ЖӘНЕ ЖИЕКТЕУ

Жиек және жиектік қалыптасуы

Бұдан бұрын да айтып өткеніміздей таспаның әрбір кадрында орын алатын суреттердің әр бірін қоршап тұратын тік төрт бұрыштан тұратын кара жиекке “кадр, жиек, жақтау” дейміз. Бос таспада жиек болмайды. Камера жұмыс істеген кезде дөңгелек объективтен кіретін сәуле объективтің артындағы тік төрт бұрыш тесіктен өтіп бос таспаның үстіне түседі. Сондықтан да бос таспаның үстіне тек қана бұл тесік жіберген сурет түседі; бұл суреттің шеті кара түсті болып қалады. Бұл кара түс әрбір суреттің жиегінде жақтауды қалыптастырады. Камерадағы тесікке ұқсас, алайда одан біраз кішкене болып келетін тік төртбұрышты тесік проекторда да болады. Толтырылған таспадағы суреттер осы тесіктен өтіп объектіге, объектіден өтіп экранға шағылысады.

Жиектің ерекшеліктері

Бейненің жиегіне баса назар аударып қарар болсақ, мұның ерекшеліктерін оп-онай шығаруға болады. Бұл жиектің пішімі тік төрт бұрышты. Бұл тік төрт бұрыш горизонталды орналасқан, яғни ұзын жиегі жермен параллел, ал қысқа жиегі жерге перпендикуляр. Бұл жиек өзгермейді, яғни жиектерінің ұзындығы өзгермейді, сондықтан да тік төрт бұрыштың бұрыштық пропорциялары да өзгермейді.

Алайда бұл жиектің үнемі горизонталды және үнемі тік төрт бұрыш болып қалуы және бұл пропорцияның өзгермеуі кинематографистің қабілеті мен талантын шектеуде. Мысалы кейбір сахналарды тік төрт бұрыштың горизонталды емес вертикалды ерекшелігімен түсірген немесе басқа бір пропорциямен түсірген дұрыс болар ма еді?!

Жиектің беретін мүмкіншіліктері

Олай болса кинематографистің әлемге ашылған терезесі болып табылатын жиек, кинематографистің жұмыс істеуі керек болған алаңын да шектеуде. Алайда бұл шектеушіліктің позитивті жақтары да бар. Бәрінен бұрын жиек, киногерге бір таңдау жасауына мүмкіншілік береді. Айналамызға қараған кезімізде көру алаңымызға кіретін барлық нәрсені көре аламыз және бұлардың ішінен көбіне бір таңдау жасамаймыз немесе жасай алмаймыз. Алайда кинематографист / оператор үшін жағдай өзгеше. Бейне жақтауының ішіне ненің кіретінін, не нәрсенің бұл жақтаудың сыртында қалатынына кинематографист / оператор қарар береді. Киногер не нәрсенің қашан бұл жақтаудың ішіне кіретініне және қашан шығатынына шешім қабылдайды. Бұлардың бәрі тек қана жиек болғаны үшін мүмкіншілікке айналуға.

Сонымен бірге жиек кинематографист қалаған жағдайда көрерменнің назарын бір нәрсеге, бір деталға аудару мүмкіншілігін де ұсынады. Өйткені жиектің әрбір жері бірдей маңызға ие емес. Киногер жиектің маңызды жерлеріне сүйене отырып бұны жасай алады. Киногер жиекті табиғи жағдайдан алыс бір нәрсеге айналдырып, көрерменнің бұл жиек ішіндегі нәрселерді басқаша көрулерін де қамтамасыз ете алады.

Кинематографиядағы үш өлшемділік тек қана бұл жиекке сүйене отырып бағаға ие бола алады. Камера әр түрлі жаққа қарай әрекет еткен кезінде жиек да динамикалық ерекшелікке ие болады. Жиектің ішіне жаңа болмыстар, нәрселердің және алаңдардың кіруі кейбір болмыстар мен нәрселердің және алаңдардың



Кітап: Кино өнеріне кіріспе

Дәріс: Жиек пен жиектеу

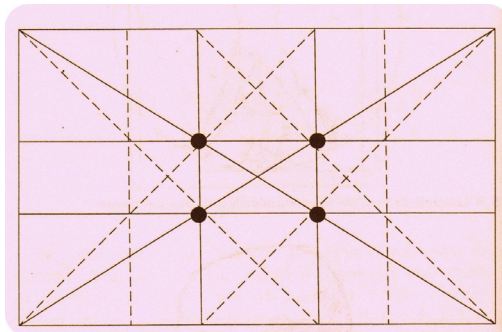
Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

жиектен шығуына себеп болады. Әрекетті болмыстар көздеу арқылы жиектің ішінде қалады. Кейде өте жәй қимылмен қозғалған жиектің ішіне еш күтілмеген бір болмыстың, жағдайдың кіруімен көрерменді сілкіп тастайтын немесе таң қаларлық нәтиже қалыптастыруға болады. Мысалы, бір төбенің басынан төменде жәймен ғана кетіп бара жатқан жолаушылар таситын пойызды көріп тұрған кезде, кенеттен төбенің басында осы көлікті бақылап тұрған үндістерді көру сияқты.

Жиектің бұл ерекшелігін камераның тұрған жерінен немесе жер ауыстыру арқылы жасаған әрекеттері арқылы жасай алатындығын ойдан шығармаған жөн. Жиек қозғалыстағы болмыстардың, нәрселердің жақтаудың төрт жиегіне немесе төрт бұрышына қарай бағытталуында да белгілеуші ерекшелігіне ие. Жиектің бұл ерекшелігінің болмыстардың қозғалыстарымен бірге пайда болады. Көріп отырғанмыздай статикалық, өзгермейтін, шектеулі, бір қалыпты көрінетін жақтау, негізінде соншалықты динамикалық ерекшелікке ие.

КАДРДЫҢ ЖАСАЛУЫ

Алдымен қалың кесіндімен бір тіктөртбұрыш сызайық. Бұл тіктөртбұрыштың бір бірімен алыс бұрыштарын қосатын диагональдарды да қалың кесіндімен сызайық. Бұл диагональдар тіктөртбұрышымыздың дәл центрінен тағы да бір тіктөртбұрышты қалыптастырады. Схемада бұл центрдегі тіктөртбұрыш қалың нүктелер арқылы көрсетілген.

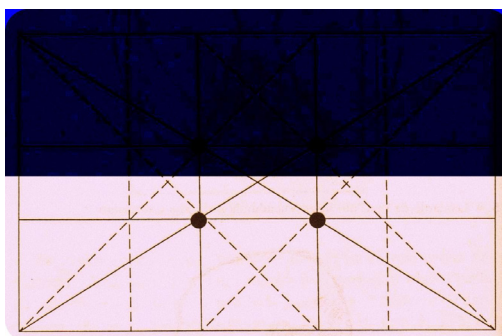


Бұл қалың кесінділер мен нүктелер көрерменнің назарын өздігінен, табиғи түрде өзіне аудартатын кесінділер мен нүктелер болып табылады. Оператор немесе режиссер болмыстарды өз маңыздылығына қарай орналастырар кезде осы кесінділер мен нүктелерді міндетті түрде қаперінде ұстаулары шарт.

Егер осы кесінділер мен нүктелер бойынша жасалмаса көрерменнің назары осы нүктелер мен кескіндерге орналастырылған маңызды емес болмыстарға ауып кетеді немесе мұның қателік болғандығын түсініп мазасы қашады. Есіңізде болсын, вертикальды кесінділер әрекеттілік, жандылық сезімдерін, горизонтальды кесінділер байсалдылық пен тыныштық сезімдерін, ал диагональдар дисбаланс пен үйлесімсіздік сезімдерін тудырады.

Осылайша бұл кесінділер мен нүктелерді назарда ұстай отырып, кадрдың жиегінің ішінде көптеген реттеулерді жасауға болады. Камераның тұрған жері немесе көру нүктесі өзгермеген болса да көрерменнің назары бейнедегі әр түрлі болмыстарға, нүктелерге аууы мүмкін.

Кадрдың ішіндегі болмыстарды бір жаққа сығыстырып, екінші жақты бос қалдыруға, осылайша ауырлық нүктесін бір жақты қылып теңсіздікті тудыруға болады;



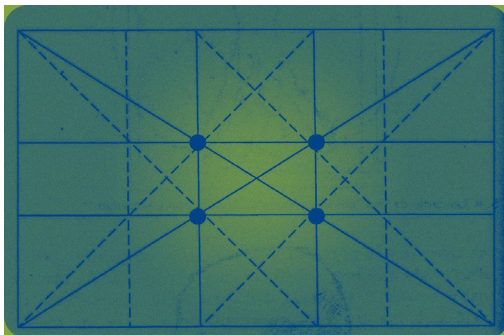


Кітап: Кино өнеріне кіріспе

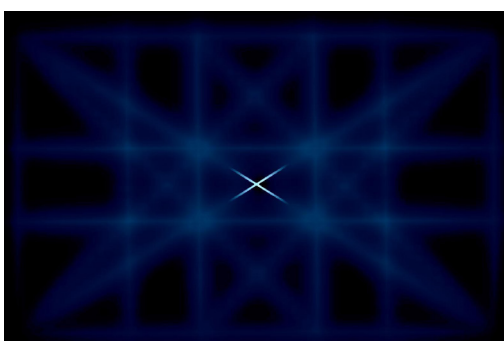
Дәріс: Жиек пен жиектеу

Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

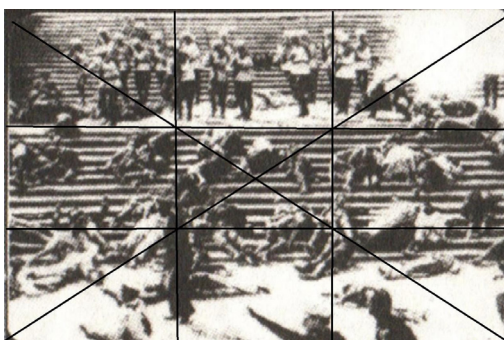
Я болмаса болмыстарды кадрдың ішіне тең түрде таратып теңдікті тудыруға болады



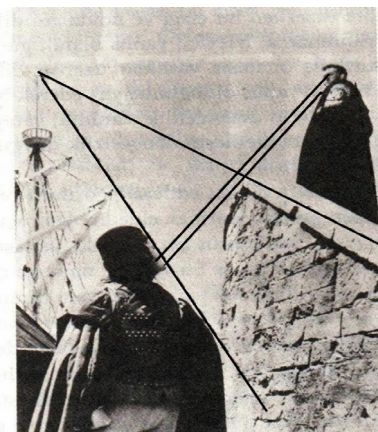
Немесе боп бос кадрдың ішіне бір ғана болмыс қойып барлық назарды осыған аударту оператор мен режиссердің өз қолында.



Мысалы Сергей Эйзенштейннің Потемкин оқеткізбесі (Броненосец Потемкин, 1925) атты фильмінің бір суреті горизонталды кескіндер мен қалың нүктелердің назарда ұстаудың өте керемет мысалы бола алады.



Ал төмендегі сурет арқылы қалың диагональдарға сүйенетін өте өзгеше бір жиектерді көреміз:





Кітап: Кино өнеріне кіріспе

Дәріс: Жиек пен жиектеу

Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

Американдық кинорежиссер Орсон Уэллс (Orson Welles) 1952 жылы Шекспирдің Отеллосын экранизациялаған болатынды. Фильмде шығарманың екі бақталас кейіпкерінің бір біріне қарсы шығуы қалың диагоналдардың басымдылық танытқан кадры арқылы беріледі. Бұл қалың диагонал бұл екеуінің бастарын қосып көрерменнің бар назарын осыларға аударған болса, бұның дәл қарсы алдына қарай бағытталған қалың диагонал кемеңіздің флашшоқы, қорғанның қабырғасы мен баспалдағымен диагонал арқылы бірлесіп тұр.

Жиекті қалай қалыптасатынын жоғарыда көрсеттік. Ендігі жерде жиектің тәртіптелуіне байланысты мынадай ережелер бар:

1. Жалпы ереже: Бейненің ең үлкен бөлшегін қалың кесінділердің үстіне орналастырған жөн және ең маңызды болмыстарды қалың нүктелердің орнына орналастырған жөн.
2. Көкжиек сызығы: Көкжиек сызығын жиектің дәл ортасына қоюдан қашқақтаған абзал. Негізгі болмыс аспанда немесе жоғарыда болар болса көкжиек сызығын астыңғы қалың кесіндіге, я болмаса үстіңгі қалың кесіндіге жақындату керек.
3. Көкжиек сызығы болмаған жағдайда болмыстардың ең көзге түсер жерлерін қалың кесінділер бойынша орналастыру керек.
4. Ірі планмен (яғни белден жоғары) түсірілген кезде адамның көздері үстіңгі қалың кесіндіде және көбінесе қалың нүктелерге жақын болғаны дұрыс.
5. Болмыстардың, объектілердің көзге ең көп түсетін вертикальды кесіндісі кадрдың дәл ортасына емес, қалың вертикальды кесінділердің бірінің үстіне орналасуы тиіс.
6. Екі горизонталды немесе екі вертикальды қалың кесінділерді бірдей мезетте қолданудан қашқақтаңыз. Бұлардың екеуі бірдей тек қана әрекетті бейнелер үшін қолданған абзал.
7. Сонымен қатар екі диагоналды кесінділер үшін де осыны айтуға болады. Бір үлкен диагоналды кесінді мен қалың нүктелерден өтетін екінші диагоналды кесінді көбінесе қолданылатын кесінділер болып табылады.

Жақтаудың (кадрдың) бөлімдері көбінесе басқа да жақтауларды тудыратын ерекшелікке ие. Сондықтан да жоғарыда тізбектелген ережелер де міндетті түрде бағынуды күтетін рецепт емес.

Мына нәрсесі де ұмытпағанымыз жөн: жоғарыдағы ережелер тек тоқтап тұрған бейне үшін жарамды болып табылады. Фильм бейнелері үнемі қозғалыста болатындықтары үшін бұл ережелер де жарамдылығын үнемі жоғалтып алып жатады. Алайда аз қозғалысқа ие немесе қозғалыс бар болса да бұл қозғалыстың жиі-жиі паузаға ұшырайтын эпизодтарда бұл ережелер жиектеуде жақсы нәтижелер шығару үшін негізгі жолдар болып табылады. Әрине кез келген бір фильм, кескіндеме өнерінің бір туындысы емес. Алайда бейнелерінің әсемділігі арқылы өзіне назар аударған көптеген режиссерлар мен операторлар осы ережелерге сәйкес жұмыс істеп, фильмдері мен жиектеудегі шеберліктері арқылы атаққа ие болған болатынды.

Кинематография, фотография және тоналдық, экспозициялық және фильтрлік ерекшеліктер

Режиссер мизансценаны басқара отырып, фильмге түсірілетін оқиғаны сахнаға қояды. Алайда бір құрал ретінде киноның тұтас анықтамасы камераның алдына қойылған сахнамен беріле алмайды. Режиссер сонымен қатар кадрдың кинематографиялық сапасын да басқарады. Яғни тек қана не нәрсенің түсіріліп жатқанын емес, сонымен қатар қалай түсіріліп жатқанын да қадағалайды. Бұл фактор үш түрлі таңдау алаңын қамтиды:

1. Кадрдың кинематографиялық ерекшелігі
2. Кадрдың жиектелуі
3. Кадрдың уақыттық ұзындығы

Бұл үш алаң кино өнерінің көркемдік бейне ерекшелігін қалыптастырады.

Кинематография сөзін қазақ тіліне тікелей аударар болсақ «қозғалыспен жазу» деген мағынаға келеді. Ол фотографияға, яғни «жарықпен жазуға» сүйенеді. Бейненің тоналдық ерекшеліктері де бұл екі маңыздылықпен қатар тұрады.

Бір бейне бастан аяқ қара-ақ болуы мүмкін. Бейне түстердің бір алаңын көрсетеді. Тонал тізбектер анық түрде көзге түсуі мүмкін немесе бұлыңғыр да болуы мүмкін. Режиссер жоғарыдағы міндеттерімен қоса негативтің сапасын, түсірілу сәтін және оның лабораториядағы позитивке айналу процедураларын да



Кітап: Кино өнеріне кіріспе

Дәріс: Жиек пен жиектеу

Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

қадағалап, бейнелік сапаны басқарады.

Сонымен қатар бейненің тоналдық ерекшелігін қадағалау да өте маңызды. Тоналдық ерекшелік дегеніміз жарықтың негативке қалай түскенін қадағалаумен іске асады. Өткен дәрістерімізде де айтып өткеніміздей жарық қоюшылық мизансценаның маңызды элементі болып табылады. Алайда кинематографиялық ерекшелікпен де тығыз байланысы бар. Фильм түсіру кезеңінде бас оператор жарық қоюшылармен бірге тығыз қарым қатынаста болады. Сондықтан да ол түсірілімнің дұрыстығын қадағалайтын ең маңызды орынға ие.

Тоналдық ерекшелік контраст дәрежесімен, яғни тонал қадағалау алаңымен тығыз байланысты ұғым. Контраст дегеніміз кадрдың ең қараңғы және ең жарық алаңдары арасындағы салыстырмалы айырмашылыққа берілген ат. Өткен дәрістерімізде де айтып өткеніміздей біздің көзіміз түс, фигура, текстура (өрнек) мен бейненің өзге де ерекшеліктерімен байланысы бар айырмашылықтарға деген сезімталдыққа ие. Бейнедегі контраст киногерлердің көрермендердің көзін кадрдың маңызды жерлеріне аударуына және кадрға қайғылы немесе қуанышты сынды сезімтал, әсерлі бір ерекшелік беруін қамтамасыз етеді.

Көптеген профессионал кинематография туындылары контрастты орташа екілікте көрсетуге тырысады. Бұл дегеніміз мысалы кара-ақ фильмде кадрдың бір жағын қара, ал екінші жағын ақ қылып, бұл екеуінің ортасын сұр түсті ету. Ал түрлі түсті фильмде әр түрлі түстің тондарын араластыру. Бұған қараған әлдеқайда жоғары контраста ие бейнелерде жарқыраған ақ түс пен өткір кара түске малынады. Бұл екеуінің арасындағы тар жерде сұр түстің тоны орын алады. Ал контрасты төмен бейнеде болса ақшыл тондар мен сұршыл тондар араласады. Бұл әрине кара-ақ фильмдерде. Жоғарғы контрасттағы бейнелердің өткір әрі әсерлі көрінуі мүмкін. Ал контрасты төмен бейнелер болса әлдеқайда дыбыссыз сезімтал атмосфера қалыптастырады.

Бейнедегі тонал ерекшелікті өзгертудің маңызды жолы экспозиция. Экспозиция – бейненің жарық немесе қараңғы болуға сүйенетін екі аспектіні анықтайтын жалпы термин. Басқаша айтар болсақ экспозиция камера объективінен жарықты қанша мөлшерде өтіп өтпейтініне жауап береді. Экспозиция көбінесе бір бейне өте қараңғы болып шыққанда яғни аз экспозицияланғанда, немесе өте жарық болып шыққанда яғни көп экспозицияланғанда байқалады. Киногерлер тең түрдегі экспозицияны қолдануға тырысады. Десек те дұрыс жасалынған экспозицияның өзі көбінесе кейбір қиын таңдауларды жасауға мәжбүрлейді.

Мысалы, Үндістанның танымал режиссері Кумар Шахани 1991-жылғы «Касба» атты фильмінде көлеңкелі кеңістіктегі түрлі түсті тондарды алға шығаруды қалады. Сондықтан да бейнені мына үзіндіден көретініміздей етіп экспозициялады. Мұның нәтижесінде түстер алға шыққанымен артқы фондағы жарық кеңістік ағарып қалды.

Kasba 21:00-21:37

Фильтрлер де экспозицияға әсер ете алады. Камераның алдына әйнек немесе желатин қойылады немесе зертханада пленкадағы жарықтың жиілігін азайту арқылы іске асады. Осылайша фильтрлер түс тондарының алаңын радикалды түрде өзгертеді.

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.