



19-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ӨНЕРІНЕ КІРІСПЕ

Монтаж





Кітап: Кино өнеріне кіріспе

Дәріс: Монтаж

Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

Негізгі идеялар:

1. Монтаж – өте күшті техника
2. Монтаж деп бір кадрдың басқа бір кадрмен үйлестірілуіне айтамыз.
3. Кадр немесе түсірілім дегеніміз бір негативтің бір немесе бірнеше кадржының экспозициясын, яғни түсірілімге ұшырауын іске асыратын шараның нәтижесіне берілген ат.
4. Монтажер бейнелерді «електен өткізіп», дұрыс түсірілген кадрларды ғана алып қалады. Сөйтесі де бұл кадрларды бір біріне жалғайды.
5. Егер баяндау себеп-салдар қатынасынан туындаған өзгерістерге тәуелді болса, қандай заттар себеп ретінде қызмет етеді? Көбіне кейіпкерлер.

Фильмдер:

1. David Byrne True Stories үзінді көрсетіледі.
2. Hiroshima mon amor.

Монтаж

1920-жылдардан бері, яғни кино теориясының туған кезеңінен бері монтаж, ең көп пікірталасқа тақырып болған фильм техникасы болып табылады. Алайда барлық пікірталастар монтажды ұлықтау үшін жасалған жоқ. Десек те кейбір теоретиктер монтажда жақсы бір кинематографияға ұласудың кілті ретінде қараған болатынды. Сонымен қатар әсіресе 1904-жылдан бұрын түсірілген фильмдер бір ғана кадр арқылы іске асатын еді. Сондықтан да монтажда қажеттілік тумаған да болатынды. Виктор Шөстрөм де «Ингеборг Хольм» атты фильмі мен 1910-жылдардағы өзге де фильмдерін бір ғана кадр арқылы түсіріп, мизансценаны өте керемет қолдану арқылы монтажда мұқтаж болмаған еді. Мұндай фильмдер монтажда концентрацияланған фильмдермен салыстырар болсақ кинематографиялық көркемдік тұрғысынан еш қалыспайды.

Десек те монтаж, өте күшті техника болғаны үшін кино эстетикасын зерттеушілері арасында осыншама назар аударарлық тақырып болғанын түсінуге болады. «Бір Ұлттың Тууы» атты фильмдегі Кланнның ілгерілеуі, «Потемкин Брондыкемесіндегі» Одесса баспалдақтары секансы, «Ойын ережелері» фильміндегі аң аулау сахнасы, «Психоз» фильміндегі душтағы кісі өлтірушілік, «Олимпия» фильміндегі сүңгу сахнасы, «Қозылардың үнсіздігі» атты фильміндегі Клэрис Старлингтің қанышердің баспанасын тапқан сахнасы, «Ланселот» фильміндегі турнир сахнасы, «JFK» фильміндегі Даллас оқиғасының кезең кезең баяндалуы, бұлардың бәрі қалыптастырған әсерлерін монтаждан алған әлемнің ең танымал фильмдері.

Фильмдерге тән барлық формалық жүйе ішіндегі монтаждың рөлі бәлкім бұдан да маңыздысы болар. Қазіргі таңдағы Холливуд фильмдері 1000 мен 2000 арасында түсірілімді қамтиды. Ал экшн фильмдерде бұл сан тіпті 3000-ға шығады. Бұл жәй ғана ақпараттың өзі монтаждың көрерменнің кино тәжірибелеріне жасаған ықпалын алдымызға жайып салуда. Көрермендер тіпті мұның парқында болмаса да. Монтаж, фильмнің тәртіптелуінде және көрерменге ықпалында маңызды рөлі бар техника болып табылады.

Монтаж дегеніміз не?

Монтаж деп бір кадрдың басқа бір кадрмен ұйымдастырылуына айтамыз. Кадр немесе түсірілім дегеніміз бір негативтің бір немесе бірнеше кадржының экспозициясын, яғни түсірілімге ұшырауын іске асыратын шараның нәтижесіне берілген ат. Монтажер бейнелерді «електен өткізіп», дұрыс түсірілген кадрларды ғана алып қалады. Сөйтесі де бұл кадрларды бір біріне жалғайды.

Бұл жалғастырулар әртүрлі пішімде болуы мүмкін. Бұлар, қараю, бір кадрдың соңының бірте-бірте қараюы, ашылу – кадрдың қараюдан бірте-бірте ашылып ағаруы, тізбектеу – А кадрының соңы мен Б кадрының басының қысқа уақыт үшін бір-біріне кіруі, жойылу – Б кадрының бірте-бірте А кадрының орнын алып айқындалуы. Бұл жерде екі көрініс те қысқа уақыт бірге көрінеді. Алайда тізбектеудегі сынды бір бірінің үстіне мінбейді.

Екі кадрды бір біріне жалғауда ең көп қолданылатын әдіс, ол – кесім. 1990-жылдарда цифрлық монтаждың пайда болып, кең тарауына дейін фильм таспасында екі кадрдың ұштарының бірлестірілуі арқылы іске асты. Тіпті кейбір режиссерлер монтажда оңай болсын деп камера арқылы, яғни түсірілім кезінде алдын ала жрспарланған кесім монтажды фильм түсірген болатынды. Камера арқылы жасалынаған бұл монтаж өте сирек кездесетін жағдай және көбінесе экспериментал және әуесқой киногерлер тарапынан



Кітап: Кино өнеріне кіріспе

Дәріс: Монтаж

Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

жасалынады. Стандарт тәжірибе, ол – түсірілімнен кейін болатын монтаждау үдерісі. Қазіргі таңда монтаж көбінесе компьютер арқылы жасалады. Фильмнің соңғы хәлі негативтердің кесіліп, бір бірімен бірлестіріліп, артынша басылып шығу арқылы дайындалады.

Көрермен ретінде біздер бір кадрды экран уақыты, кеңістігі немесе графикалық тәртіптелуіне тән ең кесілмейтін тұтастық ретінде қабылдаймыз.

Кино монтаждың өлшемдері

Монтаж киногогерлерге төрт негізгі алаңда таңдау және қадағалау мүмкіншілігін береді. Олар:

1. А кадры мен Б кадры арасында графикалық қарым-қатынастар
2. А кадры мен Б кадры арасында ритмикалық қарым-қатынастар
3. А кадры мен Б кадры арасында кеңістік қарым-қатынастары
4. А кадры мен Б кадры арасында уақыттық қарым-қатынастар

Графикалық және ритмикалық қарым-қатынастар барлық фильмнің монтажында бар. Кеңістік және уақыттық қарым-қатынастары абстрактілі форманы таңдаған фильмдердің монтажында маңызды болмаса да, жанрлық фильмдердің монтажында бар нәрсе. Яғни кино фильмдердің барлығына жуық деп айтуға болады.

Ендігі жерде бұл төрт таңдау және қадағалау түріне жеке жеке тоқталып өтелік.

А кадры мен Б кадры арасында графикалық қарым-қатынастар

Екі кадрдың монтаждалуы ұқсастық және айырмашылық ерекшеліктері арқылы бұл екі кадрға тән саф көркемдік әсерленуге рұхсат етеді. Мизансценаны қалыптастыратын төрт элемент, яғни декорация, костюм, жарық қою, актерлік перформанс немесе фигуралардың перформансы және кинематографиялық ерекшеліктер яғни фотокөркемдік, жиектеу және камера әрекеттері потенциал графикалық факторларды қалыптастырады. Осылайша әрбір кадр тұтастай графикалық монтажға мүмкіндік береді және кадрлардың әрбір бірлесуі бұл кадрлар арасында графикалық қарым қатынас орнатады.

Графикалық кадрлар ағысы жақсы жалғасымдылық немесе кенеттен туындай қалатын контрасттар жасау үшін монтаждалады. Бір режиссер кадрларды графикалық ұқсастықтарды қолдана отырып монтаждауы мүмкін. Осылайша «графикалық сәйкестік» деген жағдай пайда болады. А кадрындағы формалар, түстер, жан-жақты композиция немесе әрекет Б кадрындағы композицияда көрінуі мүмкін. Мұның аздаған мысалы Дэвид Байрнның «Шынайы оқиғалар» атты фильмінің алғашқы сахнасында назарымызды аударады.

David Byrne True Stories үзінді көрсетіледі.

А кадры мен Б кадры арасында ритмикалық қарым-қатынастар

Фильмнің бір бөлшегі болып табылатын әрбір кадр жиек, метр арқылы өлшенетін белгілі бір ұзындыққа ие. Кадрдың бұл ұзындығы кинотеатр сахнасында немесе теледидар экранында өлшене алатын уақытқа ие. Білетініміздей 24 кадр 1 секундта ақ пердеге шағылысады. Бір түсірілім бір кадрдай қысқа я болмаса көріліген кезде минуттар бойы суретін мыңдаған кадр ұзындығында болуы мүмкін. Монтаж, киногогерге әрбір кадрдың ұзындығын белгілеуге мүмкіндік береді. Режиссер кадрлардың ұзындығын, өзге кадрлардың ұзындығымен қарым-қатынасы тұрғысынан дайындаған кезде монтаждың ритмикалық потенциалын да қадағалуда деген сөз.

Кинематографиялық ритм жалпы алып қарағанда тек қана монтаж арқылы емес, сонымен қатар өзге де кино техникалары арқылы қалыптасады. Режиссер монтаждың ритмін белгілеу үшін мизансцена ішіндегі қозғалысқа, камераның орналасуы мен әрекетіне, дыбыс ритміне және тұтастай мазмұнға қарайды. Сонда да болса кадр ұзындықтарының тәртіптелуі фильмге тән ритм деп аталатын факторға барынша көмектеседі.

А кадры мен Б кадры арасында кеңістік қарым-қатынастары

Монтаж тек қана фильмнің графикалық және ритмикалық ерекшеліктерін қадағалау үшін емес, сонымен



Кітап: Кино өнеріне кіріспе

Дәріс: Монтаж

Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

қатар кинематографиялық кеңістікті қалыптастыру үшін де қолданылады. Монтаждың пайда болған алғашқы кезеңінде болған қуаныш сезімін Дзига Вертов сынды Совет режиссерлерінің жазбаларынан көруге болады. «Мен – кино көзбін. Мен құрастырам. Мен сізді құрастырғанға дейін әлі соғылмаған бір таңғажайып ғимараттың ішіне орналастырам. Бұл ғимараттың әлемнің басқа-басқа территорияларында фильмге түсірілген 12 қабырғасы бар. Қабырғалар мен детальдардың түсірілімдерін бірлестіріп, бізді бақытқа кенейтін жүйенің ішінде оларды тәртіптеуге қолым жетті».

Вертовтың неліктен осыншалықты таң тамаша болып аласұрып жүргенін түсінеміз. Монтаж бір режиссерге кеңістіктегі кез келген екі нәрсені бір бірімен жалғастырып, бұл екеуінің арасында байланыс орнатуға мүмкіндік береді.

Алғаш рет кадрлардың кеңістік арқылы өзара қарым-қатынасын орнату Совет режиссері Лев Кулешов тарапынан қолға алынған болатынды. Кулешов, 1920-жылдар бойы бір бірінен тәуелсіз әр түрлі драмалық элементтердің кадрларын бірлестіріп әр түрлі эксперименттер жасаған болатынды. Бұл эксперименттердің ішіндегі ең танымалы – бір актердің бетін ең табиғи және ең мимкасыз күйде өзге кадрлармен, яғни бір кесе сорпаның; табиғат көріністерінің; өліп қалған бір әйелдің және бір нәрестенің кадрларымен біріктірген эксперименті. Бұл экспериментті көрген көпшілік актердің бет экспрессиясының өзгергенін және актермен бір кеңістікті қылып ұсынылған бейнелерге реакция берді деп ойлаған болатынды. Біз бұған «Кулешов әсері» деп атаймыз. Кулешов әсері керемет кинематографиялық иллюзияларды қалыптастара алады.

Көрермен әдетте «Кулешов әсерін» байқамаса да кейбір фильмдер бұл техниканы қолданады. Карл Рейнердің «Өлі адам киім кимейді» атты фильмінде заманауи көріністер мен 1940-жылдардағы Голливуд фильмдерінің сахналарын араластырады. «Кулешов әсерінің» арқасында бұл фильм Стив Мартиннің басқа фильмнің кейіпкерлермен сөйлесіп отырған сахналарға ие болады. Брюс Коннер болса «Кино» деп аталатын фильмінде бір перископтан қараған сүңгір қайық капитаны көрінісінің артынша камераға қараған бір әйелді қояды. Бұл екі кадрдың екі кейіпкері құдды бір-біріне қарап тұрғандай әсер қалдырады. Осылайша «Кулешов әсері» әзіл құралы ретінде де пайдаға асады.

Кулешов әсерінде монтаж, көрерменді оқиға бір ғана кеңістікте өтіп жатқанына сенуге мәжбүрлейді. Сонымен қатар монтажды бір-бірінен өзгеше кеңістіктерде өтіп жатқан оқиғаларды баяндау үшін де қолдануға болады. Дэвид Уорк Гриффит, «Төзімсіздік» атты фильмінде монтаж арқылы ежелгі Вавилоннан Гефсиманияға, одан кейін 1572 жылдың Франциясынан 1916-жылдың Америкасына өтеді. Бұл түрдегі параллель монтаж немесе кезектес монтаж әр түрлі кеңістіктерді қалыптастырудың кең тараған түрі.

А кадры мен Б кадры арасында уақыттық қарым-қатынастар

Өзге де кино техникалары сынды монтаж да фильмнің ішіндегі уақытты қадағалап, басқара алады. Әсіресе баяндаушы жанрлық фильмдерде монтаж, хикаяттың уақытын сюжет тарапынан бағытталуына қызмет етеді. Сюжеттің еншісіндегі уақыт, көрерменді хикаяттың уақытын қалыптастыруға итермелейтін мына үш алаңға қарай тартады: Тәртіп, ұзақтық және жиілік. Алфред Хичкоктың «Құстар» атты фильмінен монтаждың бұл үш қадағалау алаңын қалайша қатайтатынын көруге болады.

Алдымен оқиғалардың баяндалуындағы тәртіп бар. Ер адамдар өзара сөйлеседі, одан кейін Милейн басқа жаққа қарайды да шағала құстарының кенеттен жасаған шабуылын көреді, содан кейін бұған реакциясын көрсетеді. Хичкоктың монтажі бұл оқиғаны 1-2-3-4 деген тәртіппен ұсынады. Алайда егер режиссер қаласа бұл кадрлардың орнын ауыстыра алады. Тіпті 4-3-2-1 деп аяғынан басына қарай жасап шығуына болар еді. Мынаны айтып отырмыз: Режиссер монтаж арқылы уақыттық тізбекті өз бақылауында ұстай алады.

Хикаяттың осылай бағытталуы хикаят пен сюжет қарым-қатынастарында өзгерістерге себеп болады. Мұндай бағыттаушылықтарды көбінесе алдын ала жорамалданған хикаяттың баяндалу тәртібінде болмаған бір немесе бірнеше кадрды көрсететін «өткенге оралу», яғни «флешбектерден» білеміз. «Хирошима – махаббатым» атты фильмде режиссер Ален Рене бас кейіпкерінің естеліктерін уақыттық тәртіпті бұзу үшін қолданады. Мысалы мына бір сахнада фильмнің бас кейіпкері Элле төсекте жатқан Жапон сүйіктісінің қолына қарап ұзақ уақыт бұрын қайтыс болған бұрынғы сүйіктісінің қолын еске алады. Үш кадрдан тұратын бұл сахна фильмдегі ағып бара жатқан шынайы уақытты бұзады.

Hiroshima mon amor-дан бір сахна.

Хикаяттың еншісіндегі оқиғаларды қайтадан тәртіптеудің бұдан да басқа жолдары бар: «Алға қарай



Кітап: Кино өнеріне кіріспе

Дәріс: Монтаж

Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

секіру» немесе «Флэш форвард». Бұл жерде монтаж қазір болып жатқан оқиғадан келешекте болатын бір оқиғаға, ол жерден қайтадан бастапқы уақытқа өтеді. Мұның кішкене мысалын «Өкіл әке» фильмінің бір жерінен көруге болады. Дон Вито Карлеоне ұлдары Том және Соннимен өздерінен есірткі трафикасы үшін ақшалай көмек сұраған гангстер Солоззомен болатын кездесулері жайында сөйлесіп отырады. Карелонелер қазіргі уақытта сөйлесіп отырған кездерінде, араға келешекте кездесу орнында тұрған Солоззо мен Сонниді көрсеткен кадр кіреді.

Монтаж арқылы хикаяттың уақытын кеңейтуге де болады. Егер бір кадрдың соңындағы экшн, одан кейін келетін кадрдың басында қайталанатын болса бұған «қайталанған монтаж» дейміз. Бұл техника әрі экшнды ұзатады, әрі сахнадағы кернеуді әсірелейді. 1920-жылдардың Совет режиссерлері бұл «қайталанған монтажды» ойлап тауып өз фильмдерінде қолданған болатынды. Олардың ішінде әсіресе Сергей Эйзенштейн «Ереуіл» және «Қазан» атты фильмдерінде қолданды.

Ал қазіргі таңда сирек те болса қолданылатын бұл техника режиссер Брюс Коннердің Кеннедиді өлтіру оқиғасын қолға алған «Репортаж» деп аталатын қысқа фильмінде көзге түседі. Фильмде Джон және Джэклин Кеннедидің лимузинмен Даллас қаласының көшесінде кетіп бара жатқанын көрсеткен хабардың бейнелері қолданылады. Бұл бейне бөлшек бөлшек, кейді бүтіндей қайта қайта беріледі. Осылайша өліммен бітетін бұл оқиғаның кернеуін ұлғайтып, уақытын кеңейтіп, біз кркермендердегі уайымды арттырады.

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.