



КИНО ӨНЕРІНЕ КІРІСПЕ

Стиль және фильм формасы





Кітап: Кино өнеріне кіріспе
Дәріс: Стиль және фильм формасы
Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

Негізгі идеялар:

1. Стиль, өте кең мағынаға ие ұғым. Десек те жалпылама айтар болсақ режиссердің шектеулі таңдауы – оның стилі!
2. Таңдауларды технология шектейді.
3. Кейде шығармашылық таңдауларды тек технология ғана емес: талғам, сән, үстем үрдістер мен стилистік нормалар да шектейді.
4. Режиссерлер бір ғана шешім қабылдаумен істің аяқталмайтынын біледі. Бір таңдау келесі таңдауларға яки шектеулерге жол ашады.
5. Режиссер, актерлар құрамы мен түсірілім тобын ғана басқармайды. Режиссер бізді де, біздің назарымызды да өзі айтқысы келген дүниеге бағыттайды, осылайша біздің реакциямызды қалыптастырады.

Фильмдер:

1. Кшиштоф Кешлөвский «Үш ренк: Қызыл» (Три цвета – Красный; Trois couleurs Rouge)
2. Жак Тати, «Мой дядюшка» (1958)

Стиль және фильм формасы

Фильм формасы жайындағы дәрістерімізде фильмнің бөліктерінің оның жалпы формасын қалай қалыптастыратынын және бұл форманың көрерменнің көңілін өзіне қалай тартатынын қарастырған болатынбыз. Режиссердің баяндау түсілі арқылы көрерменнің қабылдауына әсер ететін сюжетті қалай құру керегін шешкені сияқты, біз қарастырған мизасцена, кинематография, монтаж бен дыбыс сияқты техниканың әр саласына таңдау жасап, осы таңдауларды ұйымдастыратынын да қараған болатынбыз. Ал бүгінгі тақырыбымыз фильмдегі техниканың ерекше үлгілері, яғни фильмнің стилі жайында болмақ.

Стиль ұғымы

Алдымен «стиль» ұғымынан бастайық. Бұған дейін кино өнеріне байланысты техникалық категориялар жайында айттық. Бұл техникалар кино өнерінің екінші түрдегі формалық жүйесін қалыптастыру үшін бір бірімен қарым-қатынасқа кіреді. Бұл екінші түрдегі формалық жүйеге «стиль» дейміз.

Әуелі, нақты фильмдер туралы айту үшін «стиль» терминін пайдаланамыз. Дегенмен, сыншылар кейде бір режиссердың бірнеше фильміндегі стилі туралы да айтады. Расында да кейбір режиссерлерде бірнеше фильмнен ортақ бір стилдік жүйенің бар екенін байқауға болады. Ендеше режиссердың бірнеше фильмдегі нақты стилі туралы айту үшін терминді кеңінен қолдануға болатынына ешкім таңырқай қоймас. Әр адамның күнделікті өмірде белгілі бір дағдылары, киіну, сөйлесу немесе басқа адамдармен қарым-қатынас жасауда ерекше әдеттері болады. Мұны біз көбінесе адамның жеке стилі деп атаймыз.

Күнделікті өмірдегі сияқты өнерде де мұндай стиль арнайы, я болмаса ойланбай-ақ аяқ асты таңдалуы мүмкін. Қалай болғанда да, бәрі шешімдерге келіп тіреледі. «Фильм жасау кезінде бұл жай ғана жеке таңдау болады», – дейді Итан Коэн. Ал оның бауыры Джоэл: «Сіз осы нақты көрініске лайық, сенімді яки қызықты деп есептейтін нақты таңдау жасайсыз. Содан кейін сол күні жұмыстың соңына қарай соның бәрін жинайсыз, ал оған біреу қарап тұрады да одан өзгеше бір ізді байқаған соң, «Міне, бұл олардың стилі» дейді» деп өз ойын қосады.

«Стиль» терминінің басқа да мағыналары бар. Кейде топтық стиль жайлы – яғни бірнеше режиссердың жұмыстарында ортақ техникалық тізбекті пайдалануы туралы да айтамыз. Неміс экспрессионизмі немесе Кеңес монтаж стилі туралы да айтуға болады.

Бірақ мынаны ұмытпағанымыз жақ: Мәселе стилге келгенде, форма сияқты шығармашылық таңдаулар шексіз болмайды. «Режиссер әрқашан шектелген таңдау жасайды.» Олай болса режиссердің шектеулі таңдауы – оның стилі!

Таңдауларды не шектеуі мүмкін? Біріншіден, технология. 1928 жылға дейін режиссерлардың синхрондалған диалогты пайдалану мүмкіндігі болмады. Оған қоса фильмдерді шынайы түстермен жасау өте күрделі әрі қымбатқа түсті. Бүгінгі күні техникалық таңдаулар өрісі бір қарағанда біраз кеңейген секілді көрінгенімен, әлі де шектеулер бар. Қазіргі кинематографтар белгілі бір деңгейде қазіргі пайдаланып жүрген таспалардан артықшылығы болғанына қарамастан, дыбыссыз фильм дәуіріндегі ортохроматик



кино таспаларын пайдалана алмайды. Цифрлы жүйенің жақсаруымен режиссерлар фотохимия жүйесінің артықшылықтарынан бас тартуға мәжбүр болды.

Кейде шығармашылық таңдауларды тек технология ғана емес: талғам, сән, үстем үрдістер мен стилистік нормалар да шектейді. Д. В. Гриффит әйгілі режиссер ретінде танымал. Бірақ қазіргі режиссерлер, актерлардың «Төзімсіздік» («Intolerance») фильмінде көрген нәрселерімізді қайталағанын қаламас еді. Бүгінде ақ-қара фильм түсіруге барлық режиссерлердің батылы жете бермейді. Өйткені түрлі түсті болмаған соң, ондай фильмді көрермендер қызығып көрмейді деген пікір қалыптасып қалған. Осылайша көрермендер талғамының өзгеруі де белгілі бір нұсқаларды жойып жіберуге қауқарлы.

Алдыңғы сабақтарымызда айтылып өтілген кейбір шектеулер режиссер жұмыс істейтін продакшн режимінен туындайды. Продакшнның студия режимі – жалғасымды монтаж сияқты опциялардың стандартталған мәзірін жасап шығарды. Бұл бір жағынан жоспарлауды, түсірілімді сонымен бірге постпродакшнды да барынша тиімді етеді. Тәуелсіз жұмыс істейтін режиссерлар форма мен стилге қатысты батыл таңдаулар жасауда көбірек еркіндікке ие. Бұл Майкл Сноу сынды режиссерлердің «Толқын ұзындығы» («Wavelength») сияқты фильмдерінде ғана емес, «Ұмытпа» («Memento») мен «Жүгір, Лола, жүгір» («Run Lola run») сынды ерекше фильмдерде де көрініс тапқан.

Режиссерлер бір ғана шешім қабылдаумен істің аяқталмайтынын біледі. Бір таңдау келесі таңдауларға яки шектеулерге жол ашады. Егер әңгімелесуді әр сөйлеушіге тығыз жалғыз кадрдан беріп, күшейтілген жалғасымды техника арқылы түсірсеңіз онда жиірек кесім жасауыңызға тура келеді. Сіз сөйлемесе де көрініске қатысып жатқан басқа кейіпкерлер туралы көрермендерге ескертіп отырасыз. Егер сіз көріністі үздіксіз дубльдерде ойнатуға таңдау жасасаңыз, онда көріністі көптеген кесімдерден жасауға қарағанда, актерлардың қойылым уақыты өте мұқият есептеліп, орындалғаны жөн. 3D-да түсірілім жасауды таңдау, шектеулердің жаңа жиынтығын алып келеді. Қашықтағы түйісу нүктесімен алдыңғы пландағы кейіпкерге сол жақ немесе оң жақ жиек сызығынан ішінара кесім жасалмайды. Олай істер болсақ, онда аудитория ол адамдардан қалықтап, шығандап бара жатқан, ортасынан қақ бөлінген денені көрер еді. Өрбір таңдау, өзіндік шешімді қажет ететін проблемаларды тудырады.

Мұндай қиындықтан қашқан режиссер әдетте фильмнің өн бойында ұқсас, таптаурын болған техникаларға арқа сүйейді. Бір көрініске нақты таңдау жасалғаннан кейін оларды басқа көріністерде қайта ойнату жеңіл болады. Бірақ режиссерлардың бір мүмкіндікті пайдаланып, басқаларын қажетсінеуінің де өзіндік себептері бар. Режиссерлардың көбі белгілі бір стилистік таңдаудан, өздеріне ұнап қалған мүмкіндіктерден ары барғысы келмейді. Өйткені ол фильмде айтылып жатқан оқиғаларға сәйкес келеді. Микеланджело Антонионидің «Шытырман оқиға» («L'Avventura») фильміндегі күрделі қойылым техникалары сезімдері сәт сайын оқыс өзгеріп отыратын кейіпкерлерге лайық. Режиссердың кәсібилігі де үлкен рөл атқарады. Кейбір режиссерлар қарапайым, тиімді техникаларды қолданғанды жөн көреді. Альфред Хичкок пен Джеймс Камерон сияқты режиссерлар өздеріне техникалық проблемалар тауып алғанды ұнатады. Ал кейбір режиссерлар өздеріне ұнаған техникалардан жаңа мүмкіндіктер табуы қалайды. Эйзенштейн монтажда қатты көңіл бөлді. Өйткені ол осылайша бұрын-соңды істеп көрмеген дүниесін жүзеге асырамын деп сенді.

Шешім қабылдау: Бірге жұмыс істеу техникалары

Бір таңдау кейінірек басқа таңдауларды тудыратындықтан режиссерлар өз шешімдерін өте мұқият ойластыруға мүдделі. Олардың көпшілігі, мысалы, ситуациялар мен кейіпкерлер арасындағы параллельді құру әдісін іздестіреді. Кшистоф Кешлөвскийдің операторы Петр Собоциньский «Үш ренк: Қызыл» («Three Colors: Red») фильміндегі сән көрсетілімінің кесімі – кітап көшеге құлап кеткенде камераның төмен қарай созылған сәтіндегі бұрынғы қозғалысын еске түсіру үшін жасалған дейді.

Кшистоф Кешлөвский «Үш ренк: Қызыл» (Три цвета – Красный; Trois couleurs Rouge)

Нарративтік немесе тақырыптық контрастар жасайтын фильмдер оларды күшейту үшін бірнеше техникаларды қолданады. Жак Татидің «Менің Көкем» (Mon Oncle) атты фильмінде көне Париж аудандарының әсемдігі мен ұжымдық рухын олардың орындарын алмастыратын сүренсіз, қоршалған үйлерге қарама-қарсы қояды. Юло мырза шағын, тыныш аудандағы көп қабатты көне үйде тұрады. Арпель отбасы – Юлоның қарындасы, күйеу баласы және жиені – жоғары технологиялы гаджеттерге толы, керемет, бірақ жайсыз жиһаздары бар нағыз заманауи үйге көшіп келеді. Элоның ауданындағы көріністер көңілді



Кітап: Кино өнеріне кіріспе
Дәріс: Стыль және фильм формасы
Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

музыкамен сүйемелденеді. Осы жерде камера сол ауданда тұрып, жұмыс істейтін адамдардың өзара байланысын айқындап, оның пәтерін сыртынан көрсетіп тұрады. Бұдан айырмашылығы, Арпельдердің көріністерінде музыка жоқ. Оның орнына біз аяқ киімнің тас еденге тиген тықылын, қолапайсыз құралдардың сықыры мен сатыр-сұтыр еткен дауысын естиміз. Мұнда үйдің ішкі жағының жылдам кадрлары көрсетіледі. Ал, көше жақ – отбасының мықты да биік қабырғасынан мүлдем дерлік көзге шалынбайды.

Жак Тати, «Мой дядюшка» (1958)

Техникалық тәсілдердің осылайша тізіліп, жұмыс істейтінін көрген кезде мұндай үлгілеуді режиссердің барынша ойланып жасағаны көрініп тұрады. Бұл әдіс күрделі кадрға бөлу арқылы немесе терең оймен жасалмаған да шығар. Бірақ Коэндердің ескертулерінде айтылғандай режиссер кейде бір кадрды кенеттен түсіріп алып, содан кейін басқа көріністің оған жарықтандыру не музыка, я болмаса басқа техника арқылы параллель екенін түсінуі мүмкін. Яғни, режиссер фильм жасау кезінде мағыналы үлгілерді аңғара алады. Содан кейінгі тапсырма, осы үлгілерді аудиторияға ерекше сабақ бере алатындай деңгейде жақсартудың амалын табу.

Көру және тыңдау: Стыль және көрермен

Фильм кезінде режиссерлардың стилистік таңдаулары бізге әр сәт сайын алдымыздан шығады. Біз оларды селсоқ күйде қабылдай алмаймыз; өзіміздің қаншалықты сезімтал екенімізді түсінбесек те, оларды қабылдауда барынша сергектік танытамыз.

Мысалы, стильге қатысты біз ылғи да болжал жасауға бейімбіз. Егер ұзақ кадрдан екі кейіпкерді көріп тұрсақ, келесі сәтте оны кесім арқылы жақынырақ көруді ойша күте бастаймыз. Ал актер кадрдан кетіп бара жатқан сияқты көрінсе, онда біз – адамды кадрда қалдыру үшін камера оны көлденең панорамалайтын болар, не соңынан қалмай түсіріп жүретін шығар деп күтеміз. Егер кейіпкер сөйлеп жатса, онда біз өзінің шығу көзіне дәл келетін дайджетик дыбыс естиміз деп дәмеленеміз. Күтудің (болжалдың) басқа түрлері сияқты стилистік күту де біздің жалпы өмірдегі, (адамдар былдырламайды, сөйлейді деген секілді) кино яки басқа да бұқаралық ақпарат құралдарынан алған тәжірибемізден бастау алады. Нақты фильмнің стилі біздің күткен нәрсемізді растай алады немесе оларды өзгертіп, я болмаса оларға қарсы да шыға алады.

Классикалық Голливуд киносы мен нақты жанрлардың шарттылығы – біздің алдыңғы болжамдарымызды нығайтудың берік негізі бола алады. Ал басқа фильмдер болжалды белгілі бір дәрежеде қайта қарауымызды сұранып тұрады.

«Біздің қонақжайлығымыз» фильмі фигуралар мен нысандарды терең кеңістікпен өңдеуді үйретсе, режиссер Жан Ренуардың «Ұлы иллюзия» (Grand Illusion) фильмі бізді камераның қозғалыстары кейіпкерлерді байланыстырады деп күтуге мәжбүрлейді. Соған қарамастан, басқа фильмдер өте ерекше техникалық таңдаулар жасайды және оларды қолдану үшін біз жаңа стилистік болжалдарды жасауымыз керек.

Басқаша айтқанда режиссер, актерлар құрамы мен түсірілім тобын ғана басқармайды. Режиссер бізді де, біздің назарымызды да өзі айтқысы келген дүниеге бағыттайды, осылайша біздің реакциямызды қалыптастырады. Режиссердың техникалық шешімдері біздің нені қабылдайтынымызға әрі оған қалай жауап беретінімізге әсер етеді.

Стильді талдау

Нарративті жанрлық фильмді көріп отырып біз әдетте стильді аңғармаймыз; өйткені оқиғаға көңіл аударып отырғандықтан, бос болмаймыз. Алайда, біз өзіміз де фильм жасауға ниеттеніп жүрміз делік. Онда көріп отырған киномызды бағалап, ол жайлы түсінігімізді кеңейтуіміз керек яғни, стилистік үлгілерді аңғаруға, ажырата білуге тура келеді. Ендеше стильді қалай зерттей аламыз?

Әрине, мұқият қарап, жақсылап тыңда, дерсіз. Бірақ біз нені көріп, нені естуіміз керек? Міне, келесі төрт тарауда осы төңіректегі көптеген ұсыныстар қамтылады. Сізге айтар тағы бір кеңесіміз: сіз өзіңізді режиссермін деп ойлаңыз. Бұл көзқарас сіз көріп нәм естіп тұрған нәрсеңіздің қызметтерін қайта қарастыруға, тағы бір қайтара ой елегінен өткізуге көндіреді. Сонымен қатар бір көріністі таңдап көріп, техникалардың белгілі бір эффектілерді қалыптастыру үшін қалай араласатынына Біз мұны көп ұзамай жасайтын боламыз.



Әуелі фильмнің стилін түсінуге тырысу кезінде қойылатын төрт негізгі сұрақты қарастырайық.

1. Фильмнің толық формасы дегеніміз не?

Оның жақсы бастамасы – алдымен фильмнің тұтас қалай жасалғаны туралы ойлану. Әдетте біз көбіне оқиғаны қалыптастыруды тұспалдайтын сюжетпен бетпе-бет келеміз. Фильм сол себепті, уақыт пен кеңістікті өзгертеді. Бұл кейіпкерлерге көрермендерге форма мен стиль арқылы жеткізуге тиіс кейбір мақсаттарды, мотивтерді, ойларды я болмаса сезімдерді беруі мүмкін. Фильм ситуациямен таныстыру үшін кіріспені (күрт не тізбекті) пайдаланады. Оның іздеу, сапарлау, шиеленістің артуы сияқты көптеген нақты даму заңдылықтары болады. Кейіпкерлер өзгереді, ситуациялар эмоциялық тұрғыда ойластырылып, параллельдер пайда болады. Фильмнің баяндауы бізді нақты жауаптарға бағыттау үшін нені білетінімізге, ол туралы қалай әрі қай уақытта білетінімізге әсер етеді. Бұл көріністерді уақыт ішінде қайта орналастырып, субъективті дәрежелерін өзгертіп немесе басқа бір әдіспен бізді сюжеттің қойылымынан (презентациясынан) тыс оқиға қалыптастыруға мәжбүрлей отырып, шарттылықпен ойын ойнауы мүмкін. Оны түсінген кезде, фильмнің жалпы формасынан тәуелсіз, стильдің қалай жұмыс істеп, бізге қалай әсер ететінін ұғу оңай болады.

2. Қандай негізгі техникалар қолданылады?

Сіз түс, жарық қою, жиектеу, кесу һәм дыбыс сияқты нәрселерді қарастыра аласыз. Оларды байқаған сәтте шығармашылық мүмкіндіктер ретінде анықтай бастайсыз: бұл жай ғана музыка емес, бейдайджетик музыка; сондай-ақ бұл жай ғана жиектеу емес, аз бұрышпен жиектеу.

Дегенмен байқау мен атау беру істің басы ғана. Сіз алдымен негізгі техникаларды анықтауға тырысуыңыз керек. Фильм қандай техникаларға көбірек сүйенеді? Мәселен «Толқын ұзындығы» (Wavelength) фильміндегі көрініс масштабының күрт артуы және «Қазан» (October) фильміндегі жылдам, жалғасымды монтаждау ерекше көрінеді. Өйткені олар әр фильмнің жалпы эффектісінде негізгі рөл атқарады.

Сонымен қатар, маңызды нәрселер сіздің қызығуыңызға да байланысты. Егер фильмнің стилі сізге кино өндірісі кезіндегі жалпы тәсіл үшін әдеттегідей (типтік) көрінсе, онда техниканың стилистік болжамдарға қалай сәйкес келетініне назар аудару аласыз.

Егер өте ерекше стилистік тәсілді зерттегіңіз келсе, онда барынша соны, тіпті жұмбақ та түсініксіздеу таңдауларға назар аудару аласыз.

3. Техникалар арқылы қандай үлгілер қалыптасады?

Негізгі техникаларды анықтағаннан кейін сіз олардың қалай ұйымдастырылғанын байқай аласыз. Техникалар фильмнің өн бойында немесе бір сегмент шегінде қайталанады я болмаса түрленеді, дамиды не параллель болады.

Сіз стилистік үлгілерге екі жолмен жинақталып бара аласыз. Ол әдістің бірі – жауаптарыңызды ой елегінен өткізіп, жан-жақты пісіріп алу. Егер көрініс трекпен басталса, онда трекпен аяқталады деп күткеніңіз жөн бе? Егер сол жаққа қарап тұрған кейіпкерді көрсеңіз, онда кадрдың сыртында біреу немесе бірнәрсе тұр деп ойлап, келесі кадрда соны көремін деп дәмеленесіз бе? Көрініс әрекетінен толқудың белең алғанын көрсеңіз, онда бұл музыка темпінің жылдамдауымен байланысты ма, әлде монтаждаудың үдеуімен байланысты ма?

Екінші стратегия -- бұл өтіп жатқан баяндауды күшейтетін стилистік үлгілерді іздеу. Кітаптың осы тарауының өн бойында режиссерлардың параллельдер жасау үшін, не драманың дамуын айқындау үшін жиі-жиі фильмнің стилін әдейілеп қалыптастыратынын көреміз.

Тіпті қысқа аралық шегінің өзінде стиль баяндау прогресінің нәзік сезімін тудыра алады. Әдетте көріністе кездесудің, жанжалдың және соңғы нәтижелердің драмалық үлгісі болады. Стиль мұны жиі көрсетеді, ол кесіммен бірге барынша көрнекі болып, кадрлар кейіпкерлерге көрініс прогресімен жақындай түседі.

4. Техникалар мен үлгілер қандай функциялар атқарады?

Біз енді стильдің, фильмнің жалпы формасында ойнайтын рөлін іздеп көрейік. Музыканы немесе шуды пайдалану біздің кейіпкерге деген көзқарасымызды өзгерте ала ма? Кадр композициясының назарымызды белгілі бір детальдарға шоғырландыратын үрдісі бар ма? Камераның қозғалысын пайдалану бар ма? Жалғасымды монтаждауды пайдаланған ба? Және бізге тақырыптық композициялар жасауда белгі бере ме? Сынды сұрақтарға берер жауабымыз фильмдегі жалпы техникалар мен үлгілердің қандай функциялар беретінін көрсетеді.



Кітап: Кино өнеріне кіріспе
Дәріс: Стиль және фильм формасы
Дәріс авторы: Молдияр Ергебеков

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.