



1-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ТЕОРИЯСЫ: ҰҒЫМДАР АРҚЫЛЫ ТАЛУҒА КІРІСПЕ

Кино теориясы, кинематограф, тән
және сезім





Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кино теориясы, кинематограф, тән және сезім

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

Мақсаты:

«Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» теориялық еңбегінде қарастырылатын мәселелерді, кино теориясы мен кинематограф ара қатынасын, кино теориясының өзге теориялармен байланысын, ерте кездегі, классикалық, постклассикалық кинематографтағы тән және сезім лейтмотивін қарастыру.

Негізгі идеялары:

1. «Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» теориялық еңбегінің негізгі мақсаты және оның кино теориясында алатын орны

Бүгін біз белгілі кинотеоретиктер Томас Эльзессер мен Мальте Хагенердің «Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» атты кітабы бойынша дәрістер топтамасын бастаймыз. Бұл топтаманы дайындап, өздеріңізге ұсынып отырған мен – Назира Рахманқызы Мұқышева, кинотанушы, өнертану кандидаты, Нұр-Сұлтан қаласындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің профессорымын. Сонымен, алғашқы дәрісіміз «Кино теориясы, кинематограф, тән және сезім» деп аталады. Дәрісіміздің басында «Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» атты теориялық еңбегінің негізгі мақсаты және оның кино теориясында алатын орны, авторлары туралы мәлімет беріп өтсем деймін.

«Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» кітабы – соңғы жүз жылдағы кино өнері туралы теориялық мәселелерді қамтыған ірі сүбелі еңбек. Авторлар кино теориясындағы классикалық және жаңашыл бағыттағы барлық зерттеулерді бір жүйеге келтіріп, оларды терезе және жиектеме, айна, көз-жанар, тері/тән, киноны есту арқылы қабылдау және ой-сана метафоралары арқылы қарастырған. Шын мәнінде, кино өнерінің барлық маңызды деген теориялық мәселелерін қамтыған бұл кітапты кино теориясының нағыз бағдаршамы деуге болады. Еңбекте жаңағы айтылған метафоралардың кинематограф және кино теориясымен байланысы өте терең әрі жан-жақты сарапталған. Бұл шынында да, фильм теориясы мен фильм тарихына мүлдем басқа қырынан қарауға итермелейтін өте қызықты тәсіл екенін айтуымыз керек.

«Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» кітабы тұңғыш рет өткен жылы орыс тіліне аударылып, Санкт-Петербургтегі «Сеанс» баспасынан жарық көрді. Жалпы, бұл еңбек алғаш рет 2007 жылы неміс тілінде жарық көрген. Бұдан кейін де «Кино теориясына кіріспе» деген атпен төрт рет басылып шықты. Ал ағылшын тіліндегі аудармасы тұңғыш рет 2010 жылы жарық көрді. Алайда, кітаптың бұл жолғы атауы «Кино теориясы: сезім арқылы кіріспе» деп өзгерді және оған бүгінгі цифрлік киноның мәселелеріне арналған жаңа бөлім қосылды. Ағылшын тіліндегі екінші басылымы 2015 жылы жарық көрді. Орыс тіліне кітаптың осы нұсқасы аударылды. Біздің болашақ бейнедәрістеріміз де осы аударма негізінде болмақ.

Енді кітап авторлары Томас Эльзессер мен Мальте Хагенер туралы қысқаша мәлімет беріп өтейік. Томас Эльзессер – Амстердамдағы кино және телевидение университетінің еңбек сіңірген профессоры, 2006 жылдан бастап АҚШ-тағы Йель университетінің профессоры болып жұмыс істейді. 1943 жылы Берлин қаласында дүниеге келген. Гейдельберг, Сассекс, Париж университеттерінде білім алған. 1991 жылға дейін Шығыс Англия университетінде салыстырмалы әдебиет және кино пәнінен дәріс берген. Осы жылдары Амстердам университетінде кино және телевидение Департаментін құрып, оның басшылық жұмысын атқарады. Сөйтіп ол жаңадан құрылған университеттегі кино, телевидение мен медиа саласын жан-жақты зерттеу жұмыстарының негізін қалайды. Сондай-ақ, 2000-2005 жылдары аралығында Еуропа киносын зерттеу туралы халықаралық бағдарламаға жетекшілік етеді. «Жаңа неміс киносы» (1989), «Веймар Республикасы және одан кейінгі кино» (2000), «Метрополис» (2000), «Заманауи Америка киносын зерттеу» (2002), «Еуропа киносы: Голливудпен бетпе-бет» (2005), «Голливуд тұрақтылығы» (2010), «Неміс киносы: террор және күйзеліс» (2013) атты кітаптардың авторы.

«Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» кітабының тағы бір авторы Мальте Хагенер – Германиядағы Марбург университетінің профессоры (2010 жылдан бастап), кино тарихы мен теориясын, эстетикасын әрі медиаархеологияны зерттеп жүрген ғалым. «Синефилия: фильмдер, махаббат және жад» (2005), «Еуропалық авангард және кино мәдениетінің дүниеге келуі, 1919-1939» (2008) секілді кітаптары жарық көрген.

Өкінішке қарай, алдымыздағы 25 бейнедәріске негізгі нысан болғалы отырған «Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» кітабынан өзге, екі автордың да жоғарыда аталып өткен еңбектері әзірге біздің аудиторияға таныс емес. Тіпті, «Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» кітабының да орыс тіліне аударылып, оқырманға жол тартқанына көп уақыт өткен жоқ.



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кино теориясы, кинематограф, тән және сезім

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

Сонымен, «Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» кітабы қандай мәселелерді қарастырады? Кинематограф, жалпы кино өнерін зерттейтін өзге еңбектерден айырмашылығы бар ма? Бар болса, несімен ерекшеленеді? Бұл еңбектің кино теориясы, әсіресе бүгінгі кино теориясы, әрине сонымен бірге қазақ киносын зерттеу саласы үшін маңызы қандай деген сұрақтар туындайды.

Ең алдымен айтпағымыз – аталмыш еңбекте кино теориясының барлық кезеңдеріне тарихи шолу жасалады. Кітаптың жалпы мазмұны кино және оны қабылдау мен адам тәні арасындағы қандай байланыс бар деген сұрақтың аясында қарастырылған. Осы ретте авторлар терезе және жиектеме, есік, айна, көз, тері, киноны есту арқылы қабылдау мен ақыл-ой, яғни адамның санасы секілді жеті концептуалдық метафораны ұсынады. Әрине, бүгінгі таңға дейін кино теориясы туралы көптеген еңбектер жарық көрді. Дегенмен, олардың көпшілігі, тіпті барлығында дерлік «тән – кино – көрермен – эмоция» ара қатынасына аса мән берілмеді. Шынында да, кино, көрермен және көрерменнің киноны қабылдауы арасында қандай байланыс бар? Фильмдер көрерменге немесе керісінше, көрермен фильмге қалай әсер етеді? Фильм көргендегі көрерменнің алған әсері, ой-сезімі, тәні мен жаны оны қалай қабылдайды, бұл сезім мен тән архивінде қалай сақталады? Осы тұста «Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» кітабының авторлары жоғарыдағы жеті концептуалдық метафора арқылы жаңағы сұрақтарға жауап беруге талпынған. Шынында да, бұл кино теориясында, әсіресе кино мен көрермен арасындағы байланысқа қатысты өте қызық әрі тосын көзқарас деуге де болады. Және кинематография тарихының үздік деген фильмдері бұл кітапта иллюстрация немесе жекелеген мысал ретінде емес, керісінше зерттеу аясының негізгі нысаны ретінде қарастырылған.

Кино тек өнер ретінде ғана емес, сонымен бірге өзімізді қоршаған әлемді, өмірді танудың көркемдік тәсілі. Ал ол әлем үздіксіз өзгеріске түсетіні белгілі. Олай болса, сол әлеммен бірге кино да өзгереді. Сондықтан, кино элементіндегі бүгінгі өзгерістерді анықтауда тек кино өнері тұрғысынан ғана емес, әрқилы салаларды зерттеудің де маңызы зор екені белгілі. Бұл дегеніміз дәстүрлі кинематографиядан бас тарту емес, керісінше, бүгінгі киноның қайнаркөзі немесе алғышарты әрі кинематографтың өткені мен бүгінгі туралы ой-толғаныстардың негізі ретінде қайтадан ой елегінен өткізіліп, қарастырылатын болады. Алайда, бұл еңбектің алдына қойған маңызды мақсаты – фильмді сезіну мен тән, жан арқылы қабылдау, ой-пікір мен дүние тану формаларын анықтау. Яғни, кино көрерменнің қабылдауы мен әсері басты нысанға алынған. Шынында да, бұл – бүгінгі қазақ кино зерттеу саласы үшін де өте бір маңызды теориялық мәселе екенін айтуымыз керек. Біздің қазіргі көрермен қандай фильмдерді қабылдай алады немесе керісінше, оларға мүлдем бейтарап қалады? Неліктен «Қыз Жібек», «Тақиялы періште», «Алдар көсе», «Тұлпардың ізі», «Қилы кезең», «Менің атым Қожа» секілді тағы да басқа көптеген классикалық фильмдерді әлі күнге дейін неше ұрпақ ауысса да, бәрібір көрермен қызыға көреді? Немесе авторлық фильмдерді қабылдауда көрермен тарапынан неліктен қиындықтар кездесіп жатады (жиі кездеседі) сияқты мәселелер, өкінішке қарай, әлі күнге дейін теориялық зерттеу нысанына айналған жоқ. Әрине, келешекте бұл мәселелер отандық кино зерттеушілерінің басты нысанына айналуы тиіс деп ойлаймыз.

2. Кинематографтың алғашқы кезеңі

Кино XIX ғасырдың соңында фотография, механика, оптика, хронофотографияның дамуы нәтижесінде пайда болды. Кино тарихының алғашқы кезеңінде-ақ кино теориясы да дүниеге келді. Осы кездің өзінде-ақ киноның табиғаты, мәні неде деген сұрақтар қойылып, зерттеле бастайды. Шынында да, кино қимыл-қозғалыстағы көріністер ме әлде тұтас бір үрдіс пе? Мүмкін уақытты сақтап қалатын ғажап мүмкіндігінде ғана ма? Ғылым әлде өнер ме? Міне, осы сұрақтардың айналасында толассыз пікір-таластар жүріп жатты. Ал енді киноны өнер дейтін болсақ, онда ол рухани ләззат бере ме әлде тәрбиелік маңызы басым ба, иә болмаса көрермен көңілін аулау үшін ғана керек пе деген сұрақтар тағы да пайда болады.

Пікір-таластар киноның ерекшелігі ғана емес, оның онтологиялық, эпистемологиялық, антропологиялық мағынасы айналасында да толастамайды. Киноның маңызы туралы пікірлер, көзқарастар әрқилы болды. Біреулері киноның болашағы жоқ десе, енді бірі, мысалы Максим Горький «көлеңкелер патшалығы» деп атады. Ал енді киноны қуана қарсы алғандар, оның болашағына сеніммен қарағандар да болды. Мысалы Дэвид Уорк Гриффит киноны «көз эсперантосы» деп атады. Яғни, Гриффиттің айтуынша, кино – «көзбен көріп, оқуға, түсінуге болатын халықаралық ықшам тіл».

3. Кино теориясының қалыптасуы және дамуы

Кино өнерін зерттеудің алғашқы талпыныстары XX ғасырдың алғашқы онжылдығында-ақ басталды.



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кино теориясы, кинематограф, тән және сезім

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

Тұңғыш кино теоретиктердің қатарында ақын Вэчель Линдсей мен психолог Хьюго Мюнстербертті атауға болады. Хьюго Мюнстерберг 1913 жылы кино теориясы бойынша ең алғашқы еңбектердің бірін жазды. Осы кітабында ол кино адамның нақты бір сезіміне емес, жалпы адамның жанына әсер етеді деген тұжырым жасайды. 1900 жылдардың басында француз философы Анри Бергсон «қозғалыс-бейне», «қозғалыс-уақыт» деген терминдерді алғаш рет қолданады. Бұл кино теориясы мен кинематографтың дамуының алғашқы болжамы еді. Кино теориясының алғашқы кемелденген тұсы 1920 жылдарға дәп келді. Мәселен, 1920 жылы Луи Деллюктің «Фотогения», 1924 жылы венгрлік кинотеоретик Бела Балаштың «Көрінетін адам, немесе кино Мәдениеті» («Видимый человек, или Культура кино»), 1925 жылы Леон Муссинактың «Киноның дүниеге келуі» («Рождение кино»), 1926 жылы Всеволод Пудовкиннің «Киносценарий», «Кинорежиссер және киноматериал» атты брошюролары, 1929 жылы Ганс Рихтердің «Киноның бүгінгі қарсыластары, ертеңгі достары» («Противники кино сегодня, друзья кино завтра») секілді тағы да басқа көптеген теориялық еңбектер жарық көреді. Олардан өзге Дзига Вертов, Лев Кулешов, Всеволод Пудовкин, Сергей Эйзенштейндердің шығармашылық тәжірибелері мен теориялық еңбектері жарияланды. Кино өнері, кино теориясы үшін аса маңызды саналатын бұл еңбектерде жалпы кинематографтың табиғаты, спецификалық ерекшеліктері қарастырылды.

Алайда, кино теориясы арнайы оқу бағдарламасы ретінде тек екінші дүниежүзілік соғыстан кейін ғана енгізілді. Алдымен ағылшын тілді аудиторияда және Францияда, ал 1970 жылдардан бастап кеңінен қолданыла бастайды. Дегенмен, бұл тұста кітап авторлары Кеңес киносындағы тәжірибені назардан тыс қалдырған секілді. 1919 жылы алғаш құрылған мемлекеттік кино мектебінде (бұл мектеп кейін 1934 жылы Жоғары мемлекеттік кинематография институты деп аталды, ВГИК) кеңес киносының ірі суреткерлері Лев Кулешов, Сергей Эйзенштейн, Всеволод Пудовкин, т.б. жұмыс істегені, фильм түсіре жүріп, киноның теориялық мәселелерін де қатар зерттеп, еңбектер шығарғаны белгілі. Кино теориясы пәні арнайы оқу бағдарламасында болмаса да, дәрістер барысында бұл теориялық мәселелерге бірауақытта назар аударылды деген ойдамыз. Өйткені, олар үшін фильм түсіру тек кинопроцесс қана емес, сонымен бірге кино табиғатын зерттеу нысаны ретінде маңызды болғаны мәлім.

Жалпы, әр елдің кино теориясы мектептерінің, мысалы, Жан Эпштейн, Андре Базен, Жиль Делез секілді өкілдері бар француз кино мектебі мен Гуго Мюнстербергтен бастап Ноэль Кэрроллға дейінгі ағылшын тілді кино мектебі арасындағы айырмашылықты байқауға болады. Алғашында әлем кино теориясы дискуссиясында Бела Балаш, Рудольф Арнхейм, Зигфрид Кракауэр, Бертольт Брехт секілді теоретиктердің еңбектері маңызды рөл атқарды. Алайда, ұлттық-социализм мен екінші дүниежүзілік соғыстан кейін халықаралық кинодискуссияларда бұл мектептің жетекші рөлі бәсеңдейді. Мұндай жағдай сталиндік кезеңге дейінгі және одан кейінгі орыс тілді теориясына да қатысты болды. Яғни, тарихи және саяси өзгерістер тек фильмдерге ғана емес, кино теориясына да өз әсерін тигізді.

Жалпы, кино теориясының қалыптасып, дамуына тек ішкі ғана емес, сондай-ақ сыртқы жағдайлардың да әсері бар. Ірі қалалар мен ондағы кино өндірістің аса жоғары мүмкіндіктері кино теориясының қалыптасуына және дамуына өте ықпал етті. Мәселен, 1920 жылдар мен 1930 жылдардың басындағы Берлин, 1950-1960 жылдардағы Париж, 1970 жылдардағы Лондон, Австралиядағы Мельбурн және Нью-Йорк қалаларын айтуға болады. Сондай-ақ, ірі қалалардан тыс орналасқан университеттер де маңызды рөл атқарды. Мысалы, 1970 жылдары Айова штатындағы университеттің, 1980 жылдары Ұлыбритания және Висконсин штатындағы университеттердің, ал 1990 жылдары Чикаго университетінің кино теориясының ілгерілуіне қосқан үлесі өте зор болды.

4. Кино теориясындағы формализм және реализм бағыты

Кино теориясының тарихында бір-біріне аса ұқсамайтын әрі екі түрлі көзқарасты ұстанатын формализм және реализм деп аталатын екі бағыт бар. Формалистер киноны конструкция және композиция терминдері аясында қарастырса, реализм теориясы фильм шынайы өмірді бақылауға мүмкіндік береді дейді. Яғни, «формалистер» «қолдан жасалған» кинематографқа мән берсе, ал «реалистер» көрермен фильмді көріп отырғанда өзін экрандағы оқиғалар мен көріністердің бақылаушысы әрі тікелей куәгері ретінде сезінуі тиіс деген көзқарасты ұстанды. Сергей Эйзенштейн, Рудольф Арнхейм, кеңес киносының формалистері мен америкалық неоформалистер бірінші көзқарасты ұстанса, ал реализм теориясын ұстанғандар Бела Балаш, Зигфрид Кракауэр мен Андре Базеннің айналасына жиналды. Осы екі бағыт арасында 1920 жылдары басталған дискуссияның халықаралық мағынаға ие болғанын көріп отырмыз. Кино теориясындағы формалистер мен реалистердің екеуінің де негізгі зерттеу нысаны – киноның табиғаты мен ерекшелігі,



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кино теориясы, кинематограф, тән және сезім

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

оның жеке дара өнер ретінде мойындалуы болды.

5. Кино теориясының өзге теориялармен ара қатынасы

Кино теориясында қазір кеңінен таралған тағы бір зерттеу бағыты бар, ол – кино өнерінің жалпы өнер тарихы, әдебиет пен лингвистика теориясы, мәдениеттану, психология мен қоғамдық ғылымдармен байланысты жүргізілетін зерттеулер, яғни салааралық зерттеу үрдісі алдыңғы қатарға шықты. Бұл үрдіс 1980 жылдары басталды және кино теориясындағы киносемиотика, феминистік кинотеория, когнитивтік кинотеория секілді жаңа бағыттардың дүниеге келуіне әсер етті. Алайда, бұл теориялық ұстанымдарда психологиялық зерттеу тәсілі әлеуметтік зерттеу тәсілінен немесе контексті-антропологиялық тәсіл мәтіндік немесе иконологиялық тәсілден бөлек қарастырылды.

Кейінгі кино теориясында зерттеу нысанын осылайша нақты жіктеу байқалмайды. Керісінше, әртүрлі жекелеген көзқарастардың жалғасы бар екеніне, сабақтастығы үзілмегеніне басым назар аударады. Яғни, әрбір теорияның оның алдындағы теорияға толықтыру немесе түзету енгізуіне болады деген көзқарасты ұстанады. Бұл ретте белгілі бір киномектеп немесе киноүрдіс өкілдері ұстанған ой-пікір, тұжырымдардың тереңіне үңілмеген жаңа ой-тұжырымдардың орын алуы жиі кездеседі. Алайда, мұның қауіпті тұсы да бар: ол – жекелеген теориялық көзқарастар тек бір-бірімен ғана салыстырылып зерттеледі немесе әлдеқашан маңызын жоғалтқан теориялық мәселелер ретінде қарастырылады. Демек, кино өнеріне қатысты теориялық мәселелерді нақты категорияларға бөлу немесе классификациялау үрдісі басым. Және мұндай зерттеулер өз алдына бөлек жеке жүргізіледі немесе түрлі теориялық көзқарастар қатар қарастырылуы мүмкін. Осы ретте «Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» кітабының авторлары кино теориясындағы өзекті мәселелерді қарастыруда өзге тәсілді таңдайды. Олар түрлі теориялық мектептердің көзқарастарын кино теориясына қатысты ең маңызды деген мәселелердің айналасында қарастырып, бір жерде топтастырады. Бұл тәсіл бір бірімен қабыса бермейтін теориялық көзқарастарды тек атап өтуден гөрі, олардың белгілі бір мәселеге қатысты орнын анықтауға мүмкіндік берген. Кино теориясындағы барлық мектептер мен олардың көзқарастары кітаптың сегіз бөлімінде қарастырылатын теориялық сұрақтардың айналасында топтастырылған. Сондай-ақ, кітап авторларының да бұл мәселелерге қатысты өз ой-тұжырымдары мен көзқарастары өте ұғынықты әрі жан-жақты берілген.

6. Кинематограф, фильмді қабылдау және адам тәні арасында байланыс бар ма?

Кинематограф, көрерменнің фильмді қабылдауы мен тән арасындағы байланыс «Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» кітабының үнемі басты назарында болатынын айтуымыз керек. Шынында да, бұл – кино мен оның шығармаларына қатысты қарастырылатын өте қызықты теориялық зерттеулер. Кинематографты терезе, жиектеме, есік, табалдырық, айна, көз, есту, тері/тән, ой-сана метафоралары арқылы қарастыруда кітап авторлары кино теориясындағы ғана емес, сонымен бірге философия, психология, әдебиет секілді әрқилы салалардағы теориялық көзқарастарды да жан-жақты қамтиды.

Сонымен, кинематограф, фильмді қабылдау және адам тәні арасында қандай байланыс бар? Классикалық немесе заманауи, канондық немесе авангардтық, нормативтік немесе трангрессивтік кино теориялардың барлығында бұл мәселе аса еленбеді. Тіпті, назар аударған күннің өзінде, тыңғылықты қарастырылмады. «Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» кітабының ерекшелігі де сол, бұл мәселе ондағы теориялық зерттеулердің лейтмотивіне айналған.

Көркемсуретті, деректі, анимация секілді киноның кез келген түрі мен кино теориясы үшін көрермен және экрандағы көріністердің ара қатынасы өте маңызды екені белгілі. Мәселен, классикалық нарративті фильм көрерменді өзіне еліктіріп, қызықтыруы арқылы, оның тәнін толық билеп алады. Оның үстіне әрбір фильмнің өз кинематографиялық кеңістігі бар және сол жерде фильм мен көрермен, кинематограф пен тән бір жерде кездеседі. Бұл ретте көрермен залындағы кеңістік пен фильм көрсетілетін уақыт, кинотеатрға бару, кинозалға қарай өту жолдарын да ұмытпауымыз керек. Сондай-ақ, дыбыстар мен басқа да сыртқы әсерлер арқылы пайда болатын әрқилы сезім мен көрерменнің фильм кеңістігіне кіруі, ол кеңістікті өз ойынша құрастырып, қабылдауы да өте маңызды. Дәл осылайша фильмнің өзіндегі интерьерлер, табиғат көріністері мен кейіпкерлер бір бірімен және бір уақытта көрерменмен өзара байланысқа түседі. Бұл байланыста экрандағы көріністердің өлшемдері, текстурасы, ара қашықтық, түс секілді тағы да басқа көптеген оптикалық және тәні қабылдау ерекшеліктері де өте маңызды. Көру, естуден бөлек тән мен фильм әлемін байланыстыратын басқа да тәсілдер бар. Бұл ретте қабылдау мен уақыттық ерекшеліктерді (темпоральдық), субъектілік пен сана арасын байланыстыратын философиялық сұрақтардың кино



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кино теориясы, кинематограф, тән және сезім

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

үшін де маңызды екенін айтуымыз керек. Осы тұста кітап авторлары формалистік және реалистік кино теорияларындағы кино мен тәннің өзара байланысы туралы концепцияны анықтау күрделі болды дейді.

7. Ерте кездегі, классикалық, постклассикалық кинематографтағы тән және сезім лейтмотиві

«Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» кітабының авторлары кино өнерінің тарихын ерте кездегі, классикалық және постклассикалық кинематограф деп үш кезеңге бөледі және тән мен сезім лейтмотивінің олардың әрқайсысында қалай көрініс бергенін, қандай айырмашылықтары мен ұқсастықтары бар екенін қарастырады. Бұл ретте кинозалдағы проектор, экран мен көрермен арасындағы байланыс, бүгінгі күнгі теледидар, ноутбук немесе ұялы телефон арқылы кез келген уақытта фильм көру тәжірибесі де назардан тыс қалмайды. Яғни, тән мен сезім лейтмотиві кино көру тәжірибесімен үндестікте қарастырылады.

Кітапта, сондай-ақ, көрермен мен фильм, фильм мен оны сезіну, қабылдау, фильм көру кеңістігі мен тән ара қатынасын жоғарыда аталған жеті метафора арқылы қарастыру барысында кино теориясының ең маңызды деген кезеңдері сарапталған. Олардың ішінде, әсіресе психоаналитикалық көзқарастардың неореалистік және модернистік концепцияларынан бастап аппараттық, когнитивтік және феноменологиялық кинотеорияларға дейінгі кезеңдер толық қамтылған. Бұл метафоралар, тіпті, кино теориясының 1920-1930 жылдардағы «классикалық» кезеңімен де байланысты қарастырылады.

Негізгі терминдер: кино теориясы, кинематограф, фильм, кино өндірісі, киноүрдіс, формализм бағыты, реализм бағыты, киносемиотика, феминистік кинотеория, когнитивтік кинотеория, кинодискуссия, терезе, жиектеме, есік, табалдырық, айна, көз, есту, тері/тән, ой-сана, философия, психология, кинематографиялық кеңістік, ерте кездегі кино, классикалық кино, постклассикалық кино, тән мен сезім лейтмотиві

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша әдебиет:

1. Аристарко Г. История теорий кино. – М.: Искусство, 1966
2. Арнхейм Р. Кино как искусство. – М.: Изд.во иностран.лит., 1960
3. Эльзессер Т., Хагенер М. Теория кино. Глаз, эмоции, тело. – Санкт-Петербург: Сеанс, 2018
4. Базен А. Что такое кино? – М.: Искусство, 1972
5. Балаш. Кино, становление и сущность нового искусства. – М.: Прогресс, 1968
6. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. – М.: 1974
7. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин, 1973
8. Тарковский А. Запечатленное время. – М.: Искусство кино. – 1967, № 4. – С. 69-79
9. Фрейлих С. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского. – М.: Искусство; ТПО Истоки, 1992
10. Делез Ж. Кино: Кино 1: Образ-движение; Кино 2: Образ-время. – М.: Ad Marginem, 2004