



КИНО ТЕОРИЯСЫ: ҰҒЫМДАР АРҚЫЛЫ ТАЛУҒА КІРІСПЕ

Кинодағы «есік», «табалдырық»
метафораларының мағынасы,
фильмге ену және «экран» сөзінің
ЭТИМОЛОГИЯСЫ



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинодағы «есік», «табалдырық» метафораларының мағынасы, фильмге ену және «экран» сөзінің этимологиясы

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

Мақсаты:

«Есік» және «табалдырық» метафораларының кинодағы қызметін, «экран» сөзінің этимологиясын, 3D-технологиясының «экран» ұғымына алып келген өзгерістерін талдау.

Негізгі идеялары:

1. «Іздеушілер» фильміндегі («Искатели», 1956, реж. Джон Форд) «табалдырық» метафорасы

Бүгін біз белгілі кинотеоретиктер Томас Эльзессер мен Мальте Хагенердің «Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» атты кітабы бойынша дайындаған бесінші дәрісімізді бастағалы отырмыз. Ең алғашқы дәрісімізде аталмыш кітаптың авторлары кино өнерін терезе және жиектеме, есік, айна, көз, тері, киноны есту арқылы қаылдау мен ақыл-ой, яғни адамның санасы секілді жеті концептуалдық метафора арқылы қарастырғанын айтқан болатынбыз. Осының алдындағы үш дәрісіміз бұл жеті метафораның ішіндегі терезе және жиектеме метафораларына арналған болатын. Бүгін кітаптың «Кино есік ретінде: экран және табалдырық» атты екінші бөлімінде қарастырылатын кинодағы есік және табалдырық метафораларының рөлі туралы дәрістерімізді бастамақшымыз. Бүгінгі дәрісіміз «Кинодағы «есік», «табалдырық» метафораларының мағынасы, фильмге ену және «экран» сөзінің этимологиясы» деп аталады. Сонымен, кинематограф пен экран арасындағы ара қатынаста, фильмнің өзінде есік және табалдырық метафоралары қандай қызмет атқарады?

Белгілі америкалық кинорежиссер, сценарист, продюсер, жазушы, вестерн жанрының атақты шебері, «үздік режиссурасы» үшін төрт рет Оскар сыйлығын иеленген кино тарихындағы жалғыз режиссер Джон Фордтың 1956 жылы түсірген «Іздеушілер» атты фильмі бар. Фильмнің басында екі жағы бірдей қап-қараңғы экранның қақ ортасында самаладай жарқыраған тік төртбұрыш пайда болады, сонан соң іле шала әйел адам есікті айқара ашады. Ал ашылған есік қараңғы экранның оң жағында қалады. Әйел табалдырықтан аттағаны сол еді, алдымыздан вестерн жанрындағы фильмдерден өзімізге әбден таныс америка даласының көрінісі айқара ашылып сала береді. Кәдуілгі америкалық вестерн фильмдеріндегідей, экрандағы жаңағы даланың алыс түкпірінен салт атты ер адам (актер Джон Уэйн) пайда болады. Ал фильмнің соңында жаңағы салт атты кейіпкерден (ішке енбей, есік алдында қалады) өзгелердің барлығы табалдырықтан бері аттап, ішке енеді де, есік баяу жабыла бастайды. Экранда қайтадан қараңғылық орнайды. Құрметті көрермен, әңгімемізді әрі қарай өрбіту үшін қазір фильмнің басындағы және соңындағы осы көріністерге назар аударайық.

«Іздеушілер» фильмінің негізгі мотивтері – табалдырықтан ары-бері өту, табалдырық арқылы кіріп-шығу. Фильмнің басындағы және соңындағы жаңа өздеріңіз көрген жан-жағы қап-қараңғы экранның қақ ортасындағы тік төртбұрыш киноэкранның «динамикалық төртбұрышына» сәйкес келеді. Сергей Эйзенштейн осы «динамикалық төртбұрыш» түсінігі арқылы кадрдың шектеулі әрі вертикальдық форматын дәлелдеуге тырысты. «Іздеушілердегі» жаңағы тік төртбұрыш фильмдегі панорамалық көріністердің жасанды әрі құрастырылған табиғатын көрсетеді.

Кейіпкерлердің ә дегеннен бір кеңістіктен екіншісіне өтуі камера қозғалысы, монтаж секілді тағы да басқа кинематографиялық тәсілдердің көмегімен көрерменді қиялдағы әлемге әп-сәтте өткізе алатын мүмкіндігін дәлелдейді. Мысалы, қазір өздеріңіз куә болатын Луис Бунюэль мен Сальвадор Далидің «Андалы төбеті» («Андалузский пес») фильмінде кейіпкер есікті ашып, бөлмеден шығады да, бірден келесі кадрда жағажайда пайда болады. Қазір осы көріністерге назар аударайық.

«Іздеушілер» фильмінің басындағы жаңа өздеріңіз көрген көріністердің негізінде тұрған да – осы есік табалдырығы. Бұл арқылы фильм өзінің табиғатын, яғни бір әлемнен екінші әлемге көшуге болатынын, ол әлемдердің қатар өмір сүретінін, сонымен бірге екі әлемді де есік табалдырығы қосып әрі бөліп тұрғанына назар аудартады. Мұны кинематографтың кез келген шығармасынан кездестіруге болады. Көрермен үшін бұл – өзінің жеке әлемі мен фильм әлемі арасындағы табалдырық, фильм үшін – миф және шынайы өмір арасындағы, актер үшін – рөл және ампула арасындағы табалдырықты білдіреді.

Сонымен бірге, есік тек кеңістіктер межесін ғана емес, кейде фильмнің идеясы мен тақырыбын, кейіпкерлердің ішкі әлемін білдіретін метафора ретінде де көрінуі мүмкін. Осы ретте Андрей Тарковскийдің 1962 жылы экранға шыққан «Иванның балалық шағы» («Иваново детство») атты фильміндегі есікпен байланысты бір эпизоды бірден еске түсіп отыр. Фильм соғыстың адамзатқа әкелетін қасіреті, ондағы бала Иванның мөлдір әлемін тас-талқан етіп, құрбанына айналдырғаны туралы айтады. Фильмнің



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинодағы «есік», «табалдырық» метафораларының мағынасы, фильмге ену және «экран» сөзінің этимологиясы

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

осы эпизодында бала Иван жермен-жермен болған деревняға келеді. Үйлердің бәрі қираған, тірі жан көрінбейді. Бала ағаштары әрең ілініп тұрған қираған үйге кірген сәттен бастап әлдененің шикылдаған дыбысы естіледі. Біз әлі көрмеген есіктің тақырыбы осы жерде-ақ басталады. Әлдененің дауысынан үркіп тұра келген бала әрі-бері қозғалып тұрған қираған үйдің есігінің алдына келеді. Қазір «Иванның балалық шағы» фильміндегі осы көрініске назар аударайық.

Көріп отырғанымыздай, қираған үйден тек есік қана қалған. Біз аржағындағы ер адамды осы есік арқылы көреміз. Есі кіресі-шығасылы ер адам, әрі-бері теңселген есік, оның шикылдаған дыбысы адамзатқа жасалған сұмдық жауыздық пен қасіреттің жаңғырығы іспетті. Қираған үйден қалған жалғыз есік пен оның шикылы соғыстың, оның зардабы мен қасіретін жеткізетін метафораның қызметін атқарып тұр. Және бала мен жаңағы ер адам тұрған кеңістіктерді де бейнебір бөліп тұрғандай көрінетін де осы есік. Алайда бұл жерде бөлуден гөрі, екі кеңістіктің, бүкіл туған-туысы мен үйінен айырылған екі кейіпкер қасіретінің бір жерде тоғысқанын көрсетіп тұр. Жаңа көріністен өздеріңіз байқағандай, әрі-бері ашылып-жабылып тұрған есіктің ар жағында ер адам және жалғыз өзі қирамай, бүтін қалған пеш көрінеді, ал бер жағында Иван есіктің жанына келгенге дейін экран тұтастай қап-қара түнек болып тұрады. Өйткені, бұл Иван тұрған кеңістік. Оның да өмірі айналадағы түгел қираған үйлер секілді. Әрі-бері теңселип тұрған есік алдымен қара түнек басқан экран бетінде ірі планда пайда болады, көп ұзамай оны жалпы планда көреміз. Осы тұста Иван мен ер адамның арасында тек қалқиған жалғыз есік болғанына куә боламыз. Осылайша есік «Иванның балалық шағы» фильмінде тек кейіпкер әлемін ғана емес, сонымен бірге тұтас шығарманың идеясының да метафорасына айналады. Қазір тағы да «Иванның балалық шағы» фильміндегі жаңа өзіміз айтқан есіктің жалпы пландағы көрінісіне назар аударайық.

2. Кино есік ретінде: фильм әлеміне ену

Алдыңғы дәрістерімізде кино көрерменін қол созым ара қашықтықта ұстайды әрі біруақытты оны эмоциялық тұрғыдан өзіне қарай тартатыны туралы айтқан болатынбыз. Сонымен бірге, ол дәрістерде терезе және жиектеме метафораларын шынайы өмірдің көріністерін бақылауымызға мүмкіндік беретін концептуалдық метафоралар ретінде талдаған едік. Томас Эльзессер мен Мальте Хагенердің «Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» кітабының «Кино есік ретінде: экран және табалдырық» атты екінші бөлімінде көрермен үшін фильм әлеміне енуіне мүмкіндік беретін түрлі физикалық, метафоралық амал-тәсілдері қарастырылады. Сондай-ақ, бұл бөлімде фильм әлемі мен «шынайы әлем» арасындағы сансыз көп табалдырықтар мен шекараларға, көрерменнің фильм оқиғасына, атмосферасына ену жолдары секілді мәселелерге де аса мән беріледі. Бұларға қоса олардың неформалистік және структуралистік үлгілері де талданады. Ол үшін алдымен фильм мен көрермен арасындағы және көрермен «аттап өтетін» табалдырық түрлерін анықтап алайық.

Табалдырық кәдуілгі өмірде кеңістікті біруақытта біріктіріп әрі бөліп тұратыны белгілі. Яғни, табалдырық екі түрлі қызмет атқарады. Ал екі кеңістіктің арасындағы межені аттап өтудің өзі олардың (кеңістіктердің) өте жақын орналасқанын білдіреді. Неміс әлеуметтанушысы Никлас Луманның сөзімен айтар болсақ, «бір кеңістікті екіге бөлу арқылы, олардың өзара айырмашылығын айқындаймыз». Демек, әлдебір дүниенің межесін, шекарасын бақылау арқылы анықтауға болады. Яғни бірдеңені анық көру үшін, оны қоршаған ортасынан бөліп алу керек. Осыдан барып, кино теориясында фильмнің межесі немесе «табалдырығын» анықтаудың қандай мүмкіндіктері бар деген сұрақ туындайды. Олай болса, фильм қай жерде басталып, қай жерде аяқталады және көрермен фильм әлеміне қалай енеді деген сұраққа да жауап іздеуімізге тура келеді.

Егер кинематографты өзге әлемге ену ретінді қабылдайтын болсақ, онда терезе және жиектеме идеясының негізіндегі дистанция, яғни экран мен көрермен арасындағы ара қашықтық жойылады. Көрермен енді екі полюстің – проекция және идентификация полюстерінің арасында қалады. Сыртқа бағытталған проекция көрерменді фильм әлеміне «сүңгіп кетуіне» мүмкіндік береді. Ал ішке қарай бағытталған идентификация көрерменнің фильм әлемін қабылдап, оны өз әлеміне айналдыруын, яғни көрермен әлемі мен экрандағы әлемнің бірігіп кетуін айшықтайды. Осы екі полюстің арасындағы әрқилы қозғалыс туралы француздық антрополог әрі әлеуметтанушы Эдгар Морен өзінің «Кино, немесе Қиялдағы адам» («Кино, или Воображаемый человек») атты кітабында жан-жақты талдайды. Эдгар Мореннің пікірінше, экрандағы ойдан алынған кейіпкерлер көрерменнің егізі сияқты қызмет атқарады. Біржағынан олардың көмегімен көрермен фильм әлеміне енеді, демек проекциялық интерфейс статусына ие болады. Екіншіден, бұл кейіпкерлер бейнебір өзіміз үшін үйреншікті, қорқынышты ішкі сезімдеріміздің



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинодағы «есік», «табалдырық» метафораларының мағынасы, фильмге ену және «экран» сөзінің этимологиясы

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

«жаңғырығы» іспетті. Сондықтан болар, кейбір кино теориялық еңбектерде «қорқынышқа, сұмдық үрейге» негізделген фрейдтік мотивтерге аса назар аударады. Кинотеорияда соңғы кездері қорқыныш, үрей сезімдерін тудыруға бағытталған фильмдерді (фильм ужасов) зерттеуге деген қызығушылықтың қайта жандануының бір себебі де осында болуы мүмкін.

3. «Экран» сөзінің этимологиясы

Экран (screen) көрермен мен фильм арасының межесі ретінде кинозалдағы шынайы интерфейсі қызметін атқарады. Экран сөзінің шығу тегіне, этимологиясына қысқаша шолу жасап өтейік. Бұл экран сөзінің мағынасын тереңірек түсінуімізге мүмкіндік беретіні белгілі. Screen сөзі XIV ғасырдың басында пайда болды, scirm деген ежелгі герман сөзінен шыққан. Scirm сөзі сыртқы жаудан, табиғаттың түрлі апатынан, оттан, судан, т.б. қорғайтын әрі оларға жақындауға мүмкіндік беретін қалқан деген мағынаны білдіреді. Сонымен бірге, screen сөзі кеңістікті бөлу арқылы әлденені немесе әлдекімді жасыратын әлдебір құрылғы дегенді білдіреді. Бұл ретте «экран» сөзі қауіпсіз ара қашықтықты сақтау үшін бірде жақындатып, енді бірде алыстатады деген мағынаны беруі мүмкін. Бернардо Бертолуччидің «Арманшылдар» фильмінің басты кейіпкері Метьюдің кинозалда отырып, «Экран сонысымен де экран ғой, ол бізді сыртқы әлемнен қорғайды» дейтін сөзі бар. Ал фильмнің оқиғасы 1968 жылғы мамыр айында Парижде өткен толқулармен байланысты көрсетіледі. Мүмкін, кейіпкердің жаңағы сөзі оның өзі мен сырттағы толқулар арасындағы қалқан – экран деген мағынаны білдіруі мүмкін ғой?

Screen сөзінің тағы бір мағынасы – сүзгі немесе жапқыш, басқаша айтсақ, адамдар мен заттарды күн сәулесінен қорғайтын перде секілді деген ұғымды білдіреді. Screen сөзінің бұл мағынасы сырт көзге көрінетін қоршаған орта және жарықпен байланысты. Бірақ, кинозалдағы экранмен салыстырғанда, аса тиімді» дей алмаймыз. Өйткені дәл осы мағынада screen сөзін қорғауға, жасыруға немесе бұғаттауға, сондай-ақ бөлуге және сүзгіден өте алатын (филтрация) кез келген нысан үшін қолдануға болады. Screen сөзі бетіне сурет салуға болатын затпен байланысты тұңғыш рет 1864 жылы қолданылады және «сиқырлы шам» деп аталып кеткен проекциялық аппараттың кинематографтың дүниеге келуіне негіз болғаны белгілі.

Диaproектор, эпидиаскоп, фотоүлкейткіш, кинопроектор секілді тағы да басқа заманауи проекциялық оптикалық құрылғылардың прототипі болған «сиқырлы шамның» проекциясы үшін күміс экран қолданылды. Сонымен бірге, проекцияның басқа технологиясы «түтін бүркеу» деген сөзді қалыптастырды. Өйткені, бұл жолғы көріністер түтін мен тұман арасынан пайда болады. Мұндай жағдайда ауаның өзі жарық пен көлеңкенің пайда болуына мүмкіндік бермейді.

4. 3D технологиясы және экран

Сонымен, экран сөзінің этимологиясына қысқаша шолу жасап өттік. Алайда, осының өзінде экранның бүркейтін және қорғайтын, көрсете алатын қасиеті белгілі болды. Экран кәдуілгі елеуіш немесе сүзгі секілді жұмыс істейді, яғни әлдебір затты өткізеді немесе ұстап қалады. Олар бір орынға бекітіліп, қозғалыссыз тұруы да, сондай-ақ жылжымалы әрі ыңғайлы болуы да мүмкін. Көрермен және өзге әлемнің арасында тұрған экран біруақытта қорған да бола алады, біруақытта басқа әлемге енгуге мүмкіндік те береді.

Дәстүрлі екіденгейлі киноэкран бүркеп, қорғаудың орнына, сәулесін шашып, анық көрсетеді. Сұрыптап, бүркеп және қорғаудың орнына әлдебір нәрсені жақындатып, әлдебір дүниенің пайда болуына жол ашады. Сонымен бірге, экран 3D-технологиясы қайта жанданған кезде тек көрініс алаңын шектейтін визуалды жабдықтың (контейнердің) рөлінен алшақтады. Алайда, ол залдың «ішкі жағына» қарай тереңірек ене бастады. Осынысымен ішкі және сыртқы әлемнің, «осы жерде» және «ана жақта» деген ұғымдардың арасындағы межені жойды. Енді ол көрерменді бірде «аса үркітіп», енді бірде «құшағына алып», виртуалды кеңістікті мейлінше кеңейте түсті. Осы күнге дейін әбден қалыптасып қалған дәстүрлі «экран» ұғымының аясы техникалық және мәдени өзгерістердің нәтижесінде біртіндеп тұрақсыздана бастады. Егер «экран» және «монитордың» арасындағы елеулі айырмашылықтарды ескерсек, онда «экран» сөзінің мағынасы мейлінше шиеленісе түсетіні белгілі.

Негізгі терминдер: экран, кадр, фильм, кино теориясы, «табалдырық» метафорасы, «есік» метафорасы, проекциялық интерфейс, кинокамера, реализм, кеңістік, этимология, диaproектор, эпидиаскоп, фотоүлкейткіш, кинопроектор, кинозал, проекциялық аппарат, екіөлшемді экран, 3D технологиясы



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинодағы «есік», «табалдырық» метафораларының мағынасы, фильмге ену және «экран» сөзінің этимологиясы

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

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. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974
4. Эйзенштейн С. Избранные сочинения: в 6 т. – М.: Искусство, 1964-1971
5. Балаш Б. Видимый человек: очерки драматургии фильма – М.: Всеросс. пролеткульт., 1925
6. Балаш Б. Кино: становление и сущность нового искусства. – М.: Прогресс, 1968
7. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. – М.: Искусство, 1974
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. Гинзбург С. Очерки теории кино. – М.: Искусство, 1974
11. Ждан В.Н. Эстетика фильма. – М.: Искусство, 1982
12. Арабов Ю. Кинематограф и теория восприятия. – М.: ВГИК, 2003
13. Луман Н. Социальные системы. Очерк общей теории. – Спб.: Наука, 2007
13. Морен Э. Кино, или Воображаемый человек / пер. Элина Мухаметзянова // Cinetile, №24
14. Интернет ресурсы: <http://cineticle.com/component/content/article/120-issue-23/1567-23-0-morin-homme-imaginaire.html>