



КИНО ТЕОРИЯСЫ: ҰҒЫМДАР АРҚЫЛЫ ТАЛУҒА КІРІСПЕ

Кинематограф табалдырықтары.
Фильмнің басталуы. Титрлар.
Трансмедиалық баяндау тәсілі



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинематограф табалдырықтары. Фильмнің басталуы. Титрлар. Трансмедиалық баяндау тәсілі

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

Мақсаты:

Көрермен мен фильм арасындағы межелерді, кинематографтағы табалдырықтарды анықтап, фильмнің басталуы мен титрлардың рөлін, трансмедиалық баяндау тәсілін, кинодағы «парамәтін» сөзінің мағынасын қарастыру.

Негізгі идеялары:

1. Кинематограф табалдырықтары: кинотеатр, фойе, шымылдық, акустикалық белгі

Мұның алдындағы дәрісімізде «есік» және «табалдырық» метафораларының кинодағы қызметін, «экран» сөзінің этимологиясын, 3D-технологиясының «экран» ұғымына алып келген өзгерістерін талдадық. «Кинематограф табалдырықтары. Фильмнің басталуы. Титрлар. Трансмедиалық баяндау тәсілі» деп аталатын бүгінгі дәрісіміз де осы есік және табалдырық метафораларымен байланысты болмақ. Атап айтқанда, көрермен мен фильм арасындағы межелерді, кинематографтағы табалдырықтарды анықтап, фильмнің басталуы мен титрлардың рөлін, трансмедиалық баяндау тәсілін, кинодағы «парамәтін» сөзінің мағынасын қарастыратын боламыз. Сонымен, бүгінгі дәрісімізді кинематографтың табалдырықтарын анықтаудан бастайық.

Фильмді көріп отырған кезде біз үнемі белгілі бір межеден аттап, өзімізге таныс әлемге ұқсамайтын өзге бір әлемге енеміз. Бұл әлдеқашан қалыпты заңдылыққа айналған. Алайда, басқа әлемге өтудің физикалық белгілерінен (маркер) өзге семантикалық және символикалық межелер бар. Яғни, көрермен фильм көрсетілетін залға кіргенге дейін де бірнеше межеден өтеді. Бұл межелер экономикалық (көрермен фильмді көру үшін алдымен ақшасын төлеп, билет алады), әлеуметтік институт және мәдени феномен (нағыз өнер туындысы және коммерциялық фильм деп бөлінетін заңдылықты бұзады) ретінде қызмет атқарады. Түрлі жағдайларға байланысты бұл межелер күрт өзгеруі де мүмкін.

Киноға барудың бірнеше белгілері (маркер) бар. Оларды әлеуметтік және эмоциялық деңгейдегі межелердің баламасы ретінде қабылдауға болады. Мәселен, бұрын кинотеатрлардың көшеге қарайтын алдыңғы жағын өзге ғимараттардан ерекшеленіп тұруы үшін, экзотикалық немесе ультрамодерндік стильде безендірді. Ерте кездегі (қазір де) кинотеатрға барған көрермен кинозалға кіру үшін алдымен фойе арқылы өтеді. Бұл билет алғаннан кейінгі екінші меже. Ендігі меже – залға енген көрермен аса сәнді өрнектермен безендірілген қызыл барқыттан тігілген шымылдықтың алдындағы орындықтарға барып отырады. Келесі меже – акустикалық белгі, яғни жарнама басталар алдында соқпалы гонг музыкалық аспабының үні шығады. Содан кейін жарық өшіп, фильм басталады.

2. Кинематограф табалдырықтары: фильмнің аты, киноплакат, киностенд, киноролик, т.б.

Алайда, кинотеатр фильм әлеміне енудің жалғыз жолы ғана емес. Одан да өзге оның көптеген жолдары бар. Мысалы, фильм атының өзі алдағы бір жарым-екі сағатта қандай мағынадағы оқиғалар күтіп тұрғанын меңзейді. Тіпті, фильмдердің аттарының өзі олардың күлкілі немесе қайғылы, қорқынышты иә болмаса салмақты ойға жетелейтін, немесе шым-шытырық оқиғаларға құрылғанын алдын ала болжауға мүмкіндік береді. Сондай-ақ, бір немесе екі кадр арқылы көрерменге әлі беймәлім фильмнің оқиғасы не туралы екенінен хабар беретін киноплакат та фильм әлеміне енудің тағы бір маркері немесе межесі қызметін атқарады (экраннан фильмнің плакатын көрсету). Киноплакат әдетте вертикальды формада, яғни есіктің формасы секілді жасалатыны белгілі. Олай болса, киноплакатты да фильм әлеміне кіретін есіктердің бірі ретінде көреміз.

Көрерменнің кассадан кинозалға дейін жүріп өтетін жолында әдетте фильмнің кейбір көріністері мен кейіпкерлері бейнеленген үлкен стендтер тұрады. Қазіргі таңда барлық кинотеатрларда фильм басталар алдында сол кинотеатрдың репертуарында көрсетіліп жатқан немесе алдағы уақытта көрсетілетін фильмдердің, соның ішінде дәл қазір көрсетілгелі отырған фильмнің трейлері ұсынылады. Өрі бұл екі-үш минуттық трейлерлер фильмдердің жарнамасы қызметін атқаратыны белгілі. Сондай-ақ, олар фильмге енудің де бір межесі ретінде қызмет атқарады.

3. Кинематограф табалдырықтары: фильмнің титрлары, кіріспе көріністер



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинематограф табалдырықтары. Фильмнің басталуы. Титрлар. Трансмедиалық баяндау тәсілі

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

(заставка), т.б. Сол Басс және Морис Биндер

Сонымен, фильм басталғанда көрермен өзінің жеке әлемінен кино әлеміне қарай қадам жасайды. Әдеттегідей, фильм түсірілген киностудия немесе компаниялардың аттарынан кейін, титрлардың басталатыны белгілі. Фильмнің бұл бөлігі бейнелер мен дыбыстардан құралған графикалық жұмыс немесе абстракты поэма секілді әсер беретін шағын фильмнің міндетін атқарады. Кинода 1950 жылдардан бастап қолданылған бұл форманың негізін америкалық дизайнерлер әрі кино плакат жасау шеберлері Сол Басс пен Морис Биндер қалады. Сол Басс өзінің кинода еңбек еткен 40 жыл уақыттың ішінде Альфред Хичкок, Отто Премингер, Стэнли Кубрик, Мартин Скорсезе секілді әлем киносының классик режиссерлерімен жұмыс істеді.

Сол Бастың, әсіресе, Альфред Хичкоктың 1958 жылы түсірген «Бас айналу» («Головокружение») фильмінің басындағы кіріспе көріністері (заставкасы), сондай-ақ Роберт Уайз бен Джером Роббинстің «Вестсайд оқиғасы» («Вестсайдская история», 1961), Альфред Хичкоктың «Солтүстік-батыс арқылы солтүстікке сапар шегу» («К северу через северо-запад», 1959), «Психо» (1960) атты фильмдері үшін жасаған титрлары аса танымалдыққа ие болды. Сонымен бірге, Отто Премингердің 1955 жылы түсірген «Алтын қолды адам» («Человек с золотой рукой») фильмінің басындағы кіріспе көріністері Сол Бастың бұл саланың асқан кәсіби шебері екенін күмәнсіз айғақтады. Ол, сондай-ақ, Мартин Скорсезенің 1990 жылдары түсірген «Тамаша жігіттер» («Славные парни», 1990), «Қорқыныш мүйісі» («Мыс страха», 1991), «Кіршіксіз дәуір» («Эпоха невинности», 1993), «Казино» (1995) секілді фильмдерінің кіріспе көріністерін (заставкаларын) жасады. Сол Басс Мартин Скорсезенің кейінгі жұмыстарында «оптикалық бейнелердің» орнына компьютерлік технологияны қолданды. Қазір жоғарыда айтылған Альфред Хичкоктың «Бас айналу» және Мартин Скорсезенің «Кіршіксіз дәуір» фильмдерінің басындағы Сол Бастың қолынан шыққан кіріспе көріністерді өздеріңізбен бірге көріп тамашалайық.

Фильм титрларын, кіріспе көріністерін (заставка) жасаудың тағы бір хас шебері Морис Биндер 1958 жылдан бастап «голливудтық мюзикльдер патшасы» атанған кинорежиссер, продюсер, хореограф Стэнли Доненнің фильмдерінде жұмыс істеді. Осы фильмдердің кіріспе көріністері мен титрларында анимацияны қолдануы арқылы оның танымалдығы арта түседі. Сондай-ақ, Джеймс Бонд туралы түсірілген барлық фильмдер (өзі өмірден өткенге дейін түсірілген) Морис Биндер жасаған кіріспе көріністермен басталады. Қазір Стэнли Донердің 1960 жылы түсірген «Тағы да сол сезім» («Еще раз, с чувством») атты фильмінің басындағы Морис Биндер жасаған кіріспе көріністерге назар аударайық.

Морис Биндердің жаңа өздеріңіз көрген Стэнли Донердің «Тағы да сол сезім» фильмінің басындағы кіріспе көріністерде анимацияны қолданғанына куә болдыңыздар. Алайда, ол барлық фильмде бірдей бұл тәсілді қолдана бермейді. Мәселен, сол 1960 жылы Стэнли Доненнің «Шөп жап-жасыл болғанда» («Трава зеленее») атты тағы бір фильмі экранға шығады. Оның да кіріспе көріністерін Морис Биндер жасайды. Бірақ, бұл жерде ол енді басқа тәсілді қолданады. Қазір осы фильмнің де кіріспе көріністеріне назар аударайық.

Альфред Хичкоктың «Бас айналу», Мартин Скорсезенің «Кіршіксіз дәуір», Стэнли Доненнің «Тағы да сол сезім», «Шөп жап-жасыл болғанда» атты фильмдердің басындағы кіріспе көріністерді көріп тамашаладыңыздар. Фильмнің кіріспе көріністері мен титрларының хас шеберлері Сол Басс пен Морис Биндер жасаған бұл кіріспе көріністерден жалпы фильмнің не туралы екені, жанры, кейіпкерлері, т.б. туралы мәліметтер беріп тұрғанын байқауға болады. Бұл кіріспе көріністер мен титрлар фильм әлеміне енудің маңызды жолы екенін дәлелдейді.

4. Фильм әлеміне ену: параметін (паратекст)

Сонымен, жоғарыда айтылғандардың барлығы кинодағы «есік» метафорасына, ал экранның фильм әлеміне ену түсінігіне қандай қатысы бар деген сұрақ туындайды. Кинотеатрдың көшеге қараған жағының сыртқы безендірілуі, кинотеатр фойесі, шымылдық, фильмнің аты, киноплакат, титрлар, т.б. көрерменнің фильм әлеміне енуіне экраннан басқа да көптеген жолдары бар екенін көрсетеді. Оның үстіне, бұлардың барлығы фильмнің негізгі оқиғасы басталғанға дейін-ақ «өз жұмысына кірісіп» кететінін көріп отырмыз. Мұндай «жұмыстың» нақты ерекшелігін қалай анықтауға болады?

Сыртқы әлемнен ішкі әлемге, көрермен отырған жерден фильм оқиғаларына, мәтіннен оның астарлы мағынасына (контекст) біртіндеп өтуін немесе көшуін түсіндіретін түрлі үлгілер бар. Мәселен, француз әдебиеттанушысы, структурализм бағытының өкілі, заманауи нарратологияның негізін қалаушылардың бірі Жерар Женетт мәтіннің (сөздің) басқа мәтінге немесе басқа сөзге бағынышты болатынын зерттеді.



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинематограф табалдырықтары. Фильмнің басталуы. Титрлар. Трансмедиалық баяндау тәсілі

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

Мұндай мәтіндерді ол «парамәтін» («паратекст») деп атады. Жерар Женеттің пікірінше, бұл парамәтіндер ішкі (мәтін) және сыртқы (мәтін емес) әлемнің арасында болады және бір біріне өтетін кеңістікті қалыптастырады. Яғни парамәтін көрерменді фильм әлеміне өтуге дайындайды. Парамәтін көрермен мен фильм арасындағы байланысты орнатады, яғни кіру және шығу нүктелерін белгілейді. Әсіресе, парамәтіннің (трейлер, пікірлер, т.б.) цифрлік кинода аса қарқынды дамуы кез келген фильмнің әлеміне кірудің жолдары көбейе бастағанын дәлелдейді.

5. Фильмнің басталуы. Трансмедиалық баяндау тәсілі

Қандай фильмдер көрерменге әсер етіп, өзінің соңынан жетелейді? Немесе көрерменді әбден жалықтырған формада қүтылудың жолы бар ма? Бұл тұста нарратив теориясы немесе нарраталогия көмекке келері даусыз. Нарраталогия дегеніміз не? Нарраталогия – кинобаяндаудың механизмдері мен динамикасын зерттейтін, концептуалдық тұрғыдан бір жүйеге келтіретін теория. Осы ретте фильмнің басталуы өте маңызды рөл атқарады. Өйткені оның қатарынан атқаратын бірнеше қызметі бар. Фильмнің басы ә дегеннен-ақ көрерменді қызықтырып, назарын бірден аудартуы керек және аудиторияны ширектіруі қажет. Сонымен бірге, ол маңызды ақпарат жеткізіп, болашақ фильмнің атмосферасын беруі тиіс. Әдетте, классикалық жабық киноформа аясында алғашқы минуттардың өзінде-ақ әлдебір жұмбақ сұрақ пайда болады. Басталысымен-ақ пайда болатын бұл жұмбақ фильмнің оқиғалары барысында немесе ең соңында шешіледі. Қалай болғанда да, мұндай фильмдер бірден өзінің «ойын» ережесін көрермен алдына жайып салады.

Кейбір киноформалар, мәселен еуропаның авторлық киносы көрермен мен кино арасындағы мұндай ара қатынастан саналы түрде бас тартып, өзінің жеке ережесін ұсынады. Мысалы, Микеланджело Антонионидің «Оқиға» («Приключение», 1960) атты фильмінің кейіпкерлерінің бірі Анна фильмнің басында аралда жоғалып кетеді. Қалғандары оны іздей бастайды. Бірақ, фильм Аннаның сүйікті жігіті мен ең жақын құрбысы арасындағы сүйіспеншілік қарым-қатынасына басым назар аударғандықтан, жоғалған қыздың тағдыры екінші планда қалып қояды. Бүкіл фильм бойы, тіпті соңында да Аннаның жоғалу себебі ашылмаған күйі қалады.

Қазіргі таңдағы цифрлік медиа мен басқа да платформалардың үздіксіз дамуы фильм көру, оны сақтаудың көптеген түрлерімен қамтамасыз еткені белгілі. Яғни, көрерменнің фильмді тек кинотеатрдағы үлкен экраннан ғана емес, сонымен бірге компьютер, ноутбук, қалта телефон немесе планшет арқылы да көруге мүмкіндігі пайда болды. Мұндай жағдайда фильмді үзіліссіз, немесе қайта-қайта тоқтатып, кейін қайта көруіне де, тіпті көлікте, ұшақта кетіп бара жатып та, т.б., яғни қалаған уақытында, кез келген жерде көру мүмкіндігі фильмдердің құрылымына да әсерін тигізді. Мәселен, Кристофер Ноланның «Адаптация», «Басталу» («Начало»), «Джон Малкович» немесе Франсуа Озонның «Бассейн», «Үйде» секілді фильмдерінде бірнеше оқиғаның тізбегі көрсетіледі. Бұл мысалдар фильмнің әрқилы деңгейі арасындағы экран мен табалдырықтың өте көп қызметін тағы бір дәлелдейді. Әрине, трансмедиалық баяндау тәсілі тауардың нарықтағы маркетингі үшін қажет екені белгілі. Алайда, мұндай тәсіл фильм оқиғасын баяндау мәнеріне, сонымен бірге көрерменнің қабылдау сезіміне де әсерін тигізді.

Негізгі терминдер: экран, кадр, фильм, «табалдырық» метафорасы, «есік» метафорасы, кинозал, фойе, акустикалық белгі, киноплакат, кинокамера, трейлер, графикалық дизайн, титр, кіріспе көріністер (заставка), нарраталогия (нарратив теориясы), мәтін, парамәтін, кеңістік, компьютер, ноутбук, телефон, планшет, цифрлік медиа, авторлық кино, киноформа, трансмедиалық тәсіл

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. Балаш. Кино, становление и сущность нового искусства. – М.: Прогресс, 1968
5. Эйзенштейн С. Избранные сочинения: в 6 т. – М.: Искусство, 1964-1971
6. Кракауэр Э. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. – М.: Искусство, 1974
7. Тарковский А. Запечатленное время. – М.: Искусство кино. – 1967, № 4. – С. 69-79
8. Фрейлих С. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского. – М.: Искусство; ТПО Истоки, 1992
9. Гинзбург С. Очерки теории кино. – М.: Искусство, 1974



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинематограф табалдырықтары. Фильмнің басталуы. Титрлар. Трансмедиалық баяндау тәсілі

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

10. Ждан В.Н. Эстетика фильма. – М.: Искусство, 1982

11. Арабов Ю. Кинематограф и теория восприятия. – М.: ВГИК, 2003

12. Морен Э. Кино, или

Воображаемый человек / пер. Элина Мухаметзянова // Cinetile, №24

Интернет ресурсы: <http://cineticle.com/component/content/article/120-issue-23/1567-23-0-morin-homme-imaginaire.html>

13. Перельштейн Р. «Конфликт «внутреннего» и «внешнего» человека в киноискусстве». – М.: Центр гуманитарных инициатив, 2015

14. Ромм М. Время – кино – зритель / Избранные произведения в трех томах. Том 1. – М.: Искусство, 1982

15. Арон Р., Скуратов Б. Пристрастный зритель. – М.: Праксис, 2006