



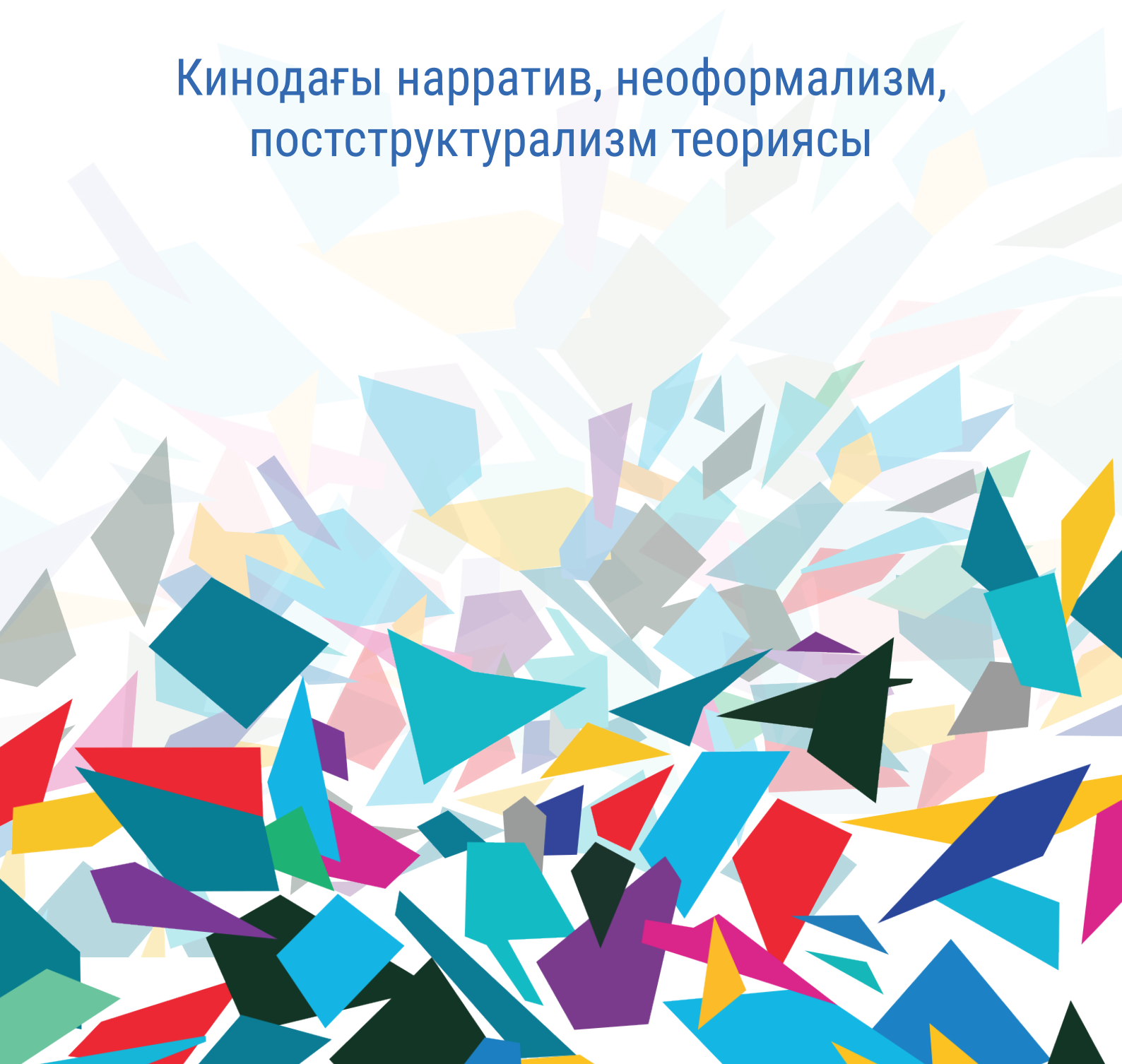
7-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ТЕОРИЯСЫ: ҰҒЫМДАР АРҚЫЛЫ ТАЛУҒА КІРІСПЕ

Кинодағы нарратив, неоформализм,
постструктурализм теориясы





Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе
Дәріс: Кинодағы нарратив, неоформализм, постструктурализм теориясы
Дәріс авторы: Назира Мұқышева

Мақсаты:

Кинодағы нарратив теориясының зерттеу аясын, неоформализм (когнитивизм), постструктурализм (деконструктивизм) теориясы өкілдерінің фильм басындағы алғашқы көріністерді талдаудағы ерекшеліктерін анықтау.

Негізгі идеялары:

1. Нарратив теориясы: когнитивизм (неоформализм) және постструктурализм

Біз кинодағы есік, табалдырық метафораларына арналған дәрістерімізді әрі қарай жалғастырамыз. «Кинодағы нарратив, неоформализм, постструктурализм теориясы» деп аталатын бүгінгі дәрісімізде кинодағы нарратив теориясының зерттеу аясын, неоформализм, яғни когнитивизм және постструктурализм (деконструктивизм) теориясы өкілдерінің фильмнің басындағы алғашқы көріністерді талдаудағы ерекшеліктерін қарастыратын боламыз. Сонымен, нарратив теориясы қарастырған мәселелерге, когнитивизм және постструктурализм өкілдерінің теориялық зерттеулеріне назар аударайық.

Нарратология, яғни нарратив теориясы, баяндау теориясы, жалпы алғанда, оқиғаны баяндауды зерттейтін ғылыми пән. Нарратология әртүрлі нарративтің жалпы белгілерінің көрінуін, олардың арасындағы айырмашылықтарды айқындау, нарративтің пайда болуы мен даму заңдылықтарын бір жүйеге келтіруді мақсат етеді.

Нарратив теориясы немесе нарратология 1970 жылдары дами бастады. Алдымен әдебиеттану мен медиа теориясын, кейінірек психология, тарих, тағы да басқа көптеген гуманитарлық мамандықтарды қамтып, салааралық маңызды жобаға айналды. Нарратив теориясында когнитивтік (неоформалистік) және постструктуралистік деп аталатын екі үрдіс бар. Бұл екі үрдістің арасында пікір, идея тұрғысынан өзара байланыс болғанымен, көптеген айырмашылықтары да кездеседі.

Неоформалистер мен когнитивистер теориясы материалдың рационалдық тұрғыдан іріктелуі мен өңделуінде логиканың болуына басым назар аударды. Ал постструктуралистер мен деконструктивистер фильм мағынасының ұдайы бірқалыпты, тұрақты болмайтынына, яғни астарлы ойының көп қабаттан тұратын ерекшелігіне мән берді. Алғашқылар көрермен мен фильм арасында еркін әрі тең құқылы ара қатынас болуын жақтайды. Ал екіншілер шығарма құрылымының ассиметриялы екеніне және түйсіктегі үдерістерге басымдық береді.

2. Неоформализм «(когнитивизм) теориясы»

Неоформалистердің пікірінше, кино көрерменнің қалауынша өңделіп, қабылданатын аудиовизуалдық сигналдар болып табылады. Америкалық кино зерттеуші, нарратив теориясының белгілі өкілдерінің бірі Кристин Томпсон өзінің «Шыны сауытты сындыру: фильмді неоформалдық тұрғыдан талдау» («Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis») атты кітабында былай деп жазады: «Неоформалистік тәсіл көрерменді бейтарап субъект ретінде қарастырмайды. Керісінше, соңғы нәтиже олардың (көрерменнің) белсенді араласуымен жүзеге асады». Осы сигналдардың негізінде неоформалистер болжамдары мен үлгілерін жасайды.

Неоформализм теориясы өкілдерінің айтуынша, көрерменге алдында көрген фильмдерінің тәжірибесі көмекке келуі мүмкін. Мұндай тәжірибе фильм нарративін түсінуде өте маңызды рөл атқарады. Неоформалистік теория бойынша, көрермен фильмді көрген соң оны белсенді түрде қайта жинап, құрастырады, яғни өздігінше талдайды. Сондай-ақ, ол фильм сюжеті негізінде фабуласын анықтайды. Кристин Томпсонның пікірінше, «сюжет – фильмнен көріп, еститін, өзара байланысы бар барлық оқиғалардың құрылымы» немесе оқиғалар тізбегінің мазмұны. Сюжеттің құрылымында кеңістіктік және уақыттық эллипстер жиі кездеседі. Мәселен, әртүрлі кеңістіктегі кейіпкерлерді монтаж арқылы байланыстыру немесе телефон арқылы сөйлесетін көріністерді, т.б. айтуға болады.

Сондай-ақ, уақытты емін-еркін қолдану арқылы флешбэк немесе флешфорвард тәсілдерімен түсірілген фильмдер, яғни болмаса фильмнің диетикалық әлеміне қатысы жоқ титр, кадрдың сыртындағы дауыс, музыка да сюжетке сипаттама беруі мүмкін.

Сюжет және фабула ара қатынасын білдіретін екі мысал келтірейік. Оның алғашқысы – Квентин Тарантиноның 1994 жылы түсірген «Қылмыстық хикая» («Криминальное чтиво») фильмінің сюжеті ахронологиялық ретпен берілген, ал екіншісі – Кристофер Ноланның 2000 жылы түсірген «Мементо»



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе
Дәріс: Кинодағы нарратив, неоформализм, постструктурализм теориясы
Дәріс авторы: Назира Мұқышева

фильмінің оқиғасы «соңынан басына дейін» тәсілімен баяндалады. Көріп отырғанымыздай, екі фильмнің де оқиғасын баяндауда классикалық дәстүрлі «басынан соңына дейін» тәсілі қолданылмайды. Екі жағдайда да көрермен фильмнің фабуласын өздігінше қайта жаңғыртып, оқиғалардың логикалық тұрғыдағы дамуын, яғни өткен уақыттан келер уақытқа қарай жаңадан құрастырады. Енді өздеріңізбен бірге осы айтылған екі фильмнен үзінділер көріп тамашалайық.

3. Неоформализм-конструктивизм: «Іздеушілер» фильмінің экспозициясы. Қос сюжеттік линия

Неоформализм теориясының белгілі өкілдерінің бірі Дэвид Бордуэлл өзінің «Классикалық голливудтық стиль» атты мақаласында былай дейді: «Көрерменнің ең алғашқы әсері фильмнің оқиғасы қалай өрбитіні туралы хабар беретін экспозициядан басталады. Экспозиция, сонымен бірге, фильм туралы біздің әрі қарайғы болжамымыздың негізіне айналады». Осы пікірге сүйене отырып, Джон Фордтың «Іздеушілер» фильмі (1956, реж. Джон Форд) қалай басталатынын қарастырып көрейік.

Фильмнің басы бірден ағалы-інілі Аарон мен Итан арасындағы қақтығыс туралы хабардар етеді. Екі ағайындының үлкені Аарон – жаңа жерге келіп, қоныстанған кейіпкер, ал кішісі Итан – нақты бір жерге тұрақтамаған, үй-күйі жоқ, ел-жерді өз бетінше кезіп жүретін адам. Оның үстіне Итан Ааронның әйелі Мартаға ғашық, бірақ оны ешкімге білдірмейді. Итан және Ааронның асырап алған баласы Мартиннің ара қатынасында да шиеленіс байқалады. Мартин өзінің өгей әкесі (Аарон) секілді нақты бір жерге тұрақтағысы келеді. Ол Итанның көшпенді өмір сүру салтын ескіліктің сарқыншағы деп есептейді. Оның үстіне фильмнің басында Итанның үндістерді жек көретіні, оларға деген өшпенділігі анық көрінеді. Көрермен осы алғашқы көріністердегі «белгілерден-ақ» фильм құрылымын анықтайтын қос сюжеттік линияны таниды. Бұл линиялардың бірі – Ааронның үндістер ұрлап кеткен кіші қызы Деббидің тағдыры айналасында өрбиді, екіншісі – Мартин мен Лори арасындағы махаббат шырғалаңы Деббиді құтқару кезіндегі шиеленісті оқиғалардың эмоциялық әсерін күшейте түседі. Итан ақыр соңы үндістерге деген жек көру сезімін ашық көрсетеді. Мартинді дүбәра деп, тіпті ұзақ уақыт үндістер арасында өмір сүрген Деббиді де жартылай үндіссіз деп қабылдамайды. Міне осы тұста жоғарыда айтылған екі линия бір жерде тоғысады.

Қос сюжеттік линияны қолдану – классикалық киноның негізгі белгілерінің бірі. Олардың бір жағы әдетте белгілі бір мәселенің шешілуіне, екіншісі – махаббат тарихына құрылады. Басында бұл линиялардың әрқайсысы өз алдына дербес өрбиді. Бірақ, фильм барысында олар өзара араласып кетеді. Әрі қарай екеуінің де шиеленісі өз шешімін тауып барып (бір бірінің көмегімен), бір нүктеде тоғысады. Неоформализм-конструктивизм теориясы өкілдерінің көзқарасынша, мұндай фильмдер классикалық дүниелердің қатарына жатады. Өйткені, олардың негізінде көрермен үшін әу бастан-ақ фильм оқиғасының кейінгі даму барысын алдын ала болжауға болатын белгілері болады. Сондықтан, мұндай фильмдер кейбір жағдайда алгоритм секілді жұмыс істейді.

4. Нарратив теориясы: Эдвард Браниган

Нарративтің когнитивтік, конструктивтік және неоформалдық теориясы өзінің дамуы барысында іштей әркілі теориялық көзқарастарға бөлінді. Мәселен, Эдвард Браниган «баяндау деңгейінің» жеті үлгісін ұсынды. «Субъективті» және «объективті» камераларға қатысты өзінің алдындағы пікір-таластарды қайта қарастырған ол кинодағы түрлі көзқарастар туралы өз тұжырымын жасайды. Одан бөлек Эдвард Браниган фильмнің диетикалық әлемінің сыртындағы баяндаушыдан бастап, фильмнің ішіндегі кейіпкерлерді қабылдауға дейінгі кинобаяндаудың тағы да басқа көптеген деңгейлері мен ережелерін ұсынды.

Алғашында бұл нарратология мектебінің өкілдері «түсіну, ұғыну» мәселелерін зерттеді. Алайда, кейінірек фильм әлеміне көрерменді эмоциялық тұрғыдан тарту жолының когнитивтік үлгілерін зерттеуге басымырақ көңіл бөлді.

5. Нарратив теориясы: постструктурализм және деконструктивизм

Нарративтің постструктуралистік және деконструктивтік теориясы структурализмнің негізгі тұжырымдарына сүйенді. Бұл тұжырымдар бойынша, баяндауда коммуникацияның құрылымдық белгісі ғана емес, сонымен қатар баяндаудың құрылымдық белгісі де шешуші рөл атқарады. Структурализм өкілдері өздерінің теориялық зерттеулерінде баяндаудың барлық түрлері мен бағыттарының нақты тізбесін жасауға



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе
Дәріс: Кинодағы нарратив, неоформализм, постструктурализм теориясы
Дәріс авторы: Назира Мұқышева

және олардың барлығына тән ортақ ережелерді анықтауға талпынды. Алайда, постструктурализмнің структурализмнен ерекшелігі – шығарманың мазмұн-мағынасы үнемі бірқалыпты оқылмайды (яғни тұрақты емес) және таңбалау процесі шексіз жүзеге асып отырады, ал айырмашылықтары үнемі қайта-қайта қалпына келумен болады деген пікірді ұстанды.

6. Нарратив теориясы: Михаил Бахтин

Нарратив түсінігі туралы ғалымдар арасында айтылған пікірлер өте көп. Мысалы, орыс жазушысы Е.А. Попов мынадай тұжырым жасайды: «Нарратив – бұл адамдар және адамдар арқылы болатын оқиғалар жүйесінде сөйлеуші арқылы құрылған мәтін».

Тағы бір орыс зерттеушісі, әдебиеттанушы, мәдениеттанушы Михаил Бахтин былай деп жазады: «Біздің алдымызда екі оқиға бар. Біріншісі, шығармадағы айтылып жатқан оқиғаның өзі, яғни оқырман ретінде шығарманы оқи отырып, бұл оқиғаға біз де қатыса аламыз; екіншісі, оқиғалар әр түрлі уақытта болады, сонымен қоса әр түрлі жерде өтеді және сол уақыттарда олар тұтасымен тығыз байланыста болады». Михаил Бахтин кез келген баяндау немесе әңгімелеудің астарында басқа да ой-пікір болуы мүмкін дейді. Яғни бірауақытта белгілі бір реакция тудыратын дүниені ұсынуы да, біз тұспалдап отырған сұрақтарға жауап беруі де мүмкін. Осылайша кез келген мәтіннің құрылымы тек күрделі семиотикалық қана емес, сонымен бірге «диалогтық» та болып келеді дейді.

Михаил Бахтиннің пікірінше, баяндау барысында нарратор, яғни әңгімелеуші немесе автор және оқырман немесе көрермен арасында «сұрақ-жауап», оқиғаны күту және оның орындалу-орындалмауы секілді дискурсивті мәселелер бойынша өзара тығыз байланыс орнайды. Әрбір көрініс немесе оқиға оның алдындағы және одан кейінгі көрініс немесе оқиғамен байланысты болып келеді.

Алдыңғы дәрістерде «табалдырық» ретінде қарастырылған бір кеңістіктен екінші кеңістікке өтуі Михаил Бахтиннің зерттеулері аясында көрерменнің күмәнданатын, оқиғаларға араласатын т.б. сәттері деп түсіндірілуі мүмкін. Осы тұрғыдан алғанда, мәтін, мәнмәтін (контекст) мен параметіндер толып жатқан галереялар мен порталдар секілді қызмет атқарады. Ал ол галереялар мен порталдарда көрерменді өзіне қарай тартатын энергия үнемі айналып жүреді.

7. Постструктурализм: «Іздеушілер» фильмі

Біз жоғарыда Джон Фордтың «Іздеушілер» фильмінің алғашқы көріністерін неоформализм (конструктивизм) тұрғысынан қарастырдық. Енді осы көріністерді постструктурализм көзқарасы тұрғысынан талдап көрейік. Постструктурализм тұрғысынан бұл көріністер фильм оқиғасының кейінгі даму барысын алдын ала болжаудан гөрі, кейіпкерлердің алғашқы кездесуі және бір немесе бірнеше кейіпкерлер өздері туралы мәлімет береді.

«Іздеушілер» фильмінің басында тек мәдениет пен табиғат, ағасы мен інісінің арасындағы қақтығыс туралы ғана емес, сонымен бірге вестерн жанрының негізгі табиғаты да көрсетіледі. Фильмнің ең басындағы көріністе қараңғы экраннан пайда болатын тік төртбұрыш көрермен назарын бірден америка даласының ескерткіштері мен алыстан атпен келе жатқан Итанға аудартады. Яғни фильмнің ең басынан-ақ вестерн жанрының екі негізгі мифін көреміз. Фильмнің басындағы екі жағы қараңғы кадрдың қақ ортасындағы есіктің ойығы көрермен мен Жабайы Батыстың, яғни толық мифке айналған өткен шақтың арасын бөліп тұр. «Іздеушілер» фильмі вестерн жанрында оның алдында түсірілген фильмдерде қалыптасып қалған Жабайы Батыс туралы түсінікке деконструкция жасайды. Итанның үндістерге деген жеккөру сезімі арқылы Батыстың нәсілшілдігі мен отарлау саясаты туралы астарлы ой айтылады. Фильм, көріп отырғанымыздай, көрерменді бахтиндік «көп дауысты» диалогқа шақырып отыр. Сондықтан бұл фильм туралы ой-пікірлер өте көп және олар біржақты айтылмайды.

8. Постструктурализм: Тьерри Кунцель. «Ең қауіпті ойын» фильмінің алғашқы көріністері. Есік мотиві

Соңғы жылдары фильмнің басталуы, яғни алғашқы көріністері, титрлар, трейлер, тағы да басқа мета-параметіндер туралы зерттеулер өте жиі жазылып жүр. Мысалы постструктурализм өкілдерінің бірі, француз суретшісі, кинотеоретик Тьерри Кунцель өзінің екі бөлімді эссесінде Фриц Лангтың «М – қала қанішерді іздейді» («М – город ищет цбийцу» 1931) және Ирвинг Пичел мен Эрнест Шодсактің 1932 жылы түсірген «Ең қауіпті ойын» («Самая опасная игра») атты екі фильмнің басындағы көріністері



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе
Дәріс: Кинодағы нарратив, неоформализм, постструктурализм теориясы
Дәріс авторы: Назира Мұқышева

туралы талдайды. Тьерри Кунцельдің осы талдауларына тоқталмас бұрын, «Ең қауіпті ойын» фильмінің басындағы алғашқы көріністерге назар аударайық.

Тьерри Кунцельдің «Ең қауіпті ойын» фильмінің басындағы көріністер туралы талдаулары қазіргі таңда хрестоматикалық үлгіге айналған. Ол осы еңбегінде фильмінің кіріспе көріністері туралы егжей-тегжей жасалған талдауларымен ғана шектелмейді, сонымен бірге классикалық нарративтердің формалдық талдау үлгісін ұсынады. Әрине, бір қарағанда Тьерри Кунцель француз структурализм бағытының аясында қалғандай көрінеді. Алайда оның баяндауға қатысты әрқилы деңгейдегі ой-толғамдары структурализм көзқарасына толық сәйкес келе бермейді. Тьерри Кунцель «Ең қауіпті ойын» фильмінің алғашқы көріністерін қарастыруда алдымен есік мотивінің маңыздылығына назар аудартады. Ол былай деп жазады: «Нарративті триггер, саспенс элементтері, драмалық екпіні бар осы алғашқы көріністердің «қараңғы» экраннан («затемнение») басталып, фильмінің соңы «қараңғы» экранмен аяқталуының есікпен байланысты болуы кездейсоқ емес». Кунцель есіктердің ашылып-жабылуын, кеңістікке кіру мен оны кесіп өтуді фильмінің алғашқы линиялық деңгейі деп көрсетеді. Алайда, ол сюжет пен фабуладан тыс екінші өлшемді де атайды. Оның пікірінше, жұмбақ әлемге жол ашатын есік соңында бастапқы мағынасыздыққа (пустота) қайта оралады. Олай болса, мағынасыздық – фильмінің екінші орталық мотиві деуіміз керек.

Тьерри Кунцельдің пікірінше, «Ең қауіпті ойын» фильмінің басындағы шағын баяндау болашақ оқиғаларды алдын ала болжауға мүмкіндік береді. Сондай-ақ, нақты бір символ арқылы бірнеше тақырыпты көрсеткен осы алғашқы кадрлардан фильмінің болашақ баяндау формасын да сезуімізге болады. Кунцельдің фильмінің жалпы бейнесі алғашқы кадрларда, яғни фильмінің кіріспе көріністерінде беріледі деген идеясына көп жағдайда Фрейд психоанализінің ықпалы болды.

Сонымен, формалистер үшін көрерменнің интеллектуалдық және эмоциялық тұрғыдан фильм әлеміне тартылуы мәліметтердің ұқыпты берілуі немесе оны жасыру арқылы пайда болатын қорқыныш, үрей, т.б. сезімдерінің көмегімен жүзеге асады. Постструктуралистер үшін де көрерменнің фильм әлеміне деген қызығушылығы маңызды. Алайда, көрермен өзіне ұсынылған ақпараттың кодын табуына, құпиясын ашуына тура келеді. Себебі, фильмінің негізгі ойы, идеясы кейде бір ғана символ арқылы өте ықшамдалып берілуі мүмкін дейді олар.

Негізгі терминдер: нарратив теориясы (нарратология), неоформализм, когнитивизм, постструктурализм, деконструктивизм, фильм, аудиовизуалдық сигнал, эллипс, сюжет, фабула, кеңістік, уақыт, флешбэк, флешфорвард, экспозиция, алгоритм, диететикалық, мәнмәтін, нарративті триггер, саспенс, идея, символ

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша әдебиет:

1. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996
2. Перельштейн Р. «Конфликт «внутреннего» и «внешнего» человека в киноискусстве». – М.: Центр гуманитарных инициатив, 2015
3. Арабов Ю. Кинематограф и теория восприятия. – М.: ВГИК, 2003
4. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Перевод Григория Косикова. – М.: МГУ, 1987
5. Арон Р., Скуратов Б. Пристрастный зритель. – М.: Практика, 2006
6. Ждан В.Н. Эстетика фильма. – М.: Искусство, 1982
7. Thompson K. «Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis». – Princeton (NJ): Princeton University Press, 1988
8. Vordwell D. «Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis». Princeton (NJ): Princeton University Press, 1988
9. Branigan E. Narrative Comprehension and Film. – New York, London: Routledge, 1992