



8-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ТЕОРИЯСЫ: ҰҒЫМДАР АРҚЫЛЫ ТАЛУҒА КІРІСПЕ

Кинодағы экран және есік мотивтері





Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинодағы экран және есік мотивтері

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

Мақсаты:

Кинодағы есік, экран мотивтерінің негізгі қызметін, есік мотивінің классикалық кино жанрларындағы маңыздылығын, әлем киносының классик режиссерлері Фриц Ланг және Вуди Алленнің фильмдеріндегі есік, экран мотивтерінің ерекшеліктерін анықтау.

Негізгі идеялары:

1. Есік – фильмнің негізгі мотиві ретінде

«Кинодағы экран және есік мотивтері» деп аталатын бүгінгі дәрісімізде кинодағы есік, экран мотивтерінің негізгі қызметін, есік мотивінің классикалық кино жанрларындағы маңыздылығын, әлем киносының классик режиссерлері Фриц Ланг пен Вуди Алленнің фильмдеріндегі есік, экран мотивтерінің ерекшеліктерін қарастыратын боламыз. Сонымен, есік фильмнің негізгі мотиві ретінде қандай қызмет атқарады деген сұрақтан бастайық.

Есік – кинодағы негізгі мотивтердің бірі ретінде өте маңызды рөл атқарады. Ол фильмнің кеңістігі және нарративімен байланысты логикасын айқындайтын визуалдық және концептуалдық терминдердің жиынтығымен тығыз байланысты. Сонымен бірге, есік өте көп метафоралық ассоциациялар алаңын ұсынады. Есік арқылы әлденені жасырып, сездірмеуге, ашып немесе қандай да бір құпияның сырын ашкерелеуге, т.б. болады. Мәселен, Жан Люк Годардың «Жек көру» («Презрение», 1963) атты фильмінде күйрегелі тұрған отбасы тағдырын көрсететін көріністе есіктің жаңағы айтқан барлық мүмкіндіктері қолданылады. Есік осылайша фильмнің кәдуілгі кейіпкері секілді қызмет атқарады. Немесе шығармашылығы дыбыссыз кино кезеңі және 1930, 1940 жылдармен тығыз байланысты, атақты кинорежиссер, актер, сценарист, продюсер Эрнст Любичтің «Уиндермир ханымның желпуіші» («Веер леди Уиндермир», 1925), «Жұмақтағы жайсыздықтар» («Неприятности в раю», 1932), «Періште» («Ангел», 1937), «Өлмек пе, қалмақ па?» («Быть или не быть?», 1942) секілді фильмдерінің негізгі драмалық элементі ретінде де есікті көреміз. Ал Альфред Хичкоктың «Бас айналу» («Головокружение») және «Психо» фильмдерінде «есіктің ар жағында құпия жасырулы» деген мотив өте жиі кездеседі. Мұндай форма негізінен классикалық киноға тән болып келеді. Алайда оны Дэвид Линчтің «Көк барқыт» («Синий бархат», 1986), Дэвид Финчердің «Қорқыныш бөлмесі» («Комната страха», 2002) сияқты заманауи фильмдерінен де көруге болады.

Сондай-ақ, есік дыбысты кинода визуалдық және акустикалық қабылдау арасындағы айырмашылықтарға да назар аудартады. Мәселен, италиялық неореализм киносының жарқын өкілдерінің бірі Роберто Росселинидің «Рим, ашық қала» («Рим, открытый город», 1945) фильмінде гестапо штабындағы тергеу бөлмесі штаб бастығының кабинеті пен қабылдау бөлмесімен көрші орналасқан. Тергеу бөлмесіндегі тұтқындарды азаптайтын көріністер мен дыбыстар көрші бөлмелердегі көріністер мен кейіпкерлер арасындағы диалогтармен араласып кетеді. Тұтқынның азаптан айқай салған дауысы көрші бөлмелердегі көріністерде де естіліп жатады. Сонан соң қайта тергеу бөлмесіне ауысады. Яғни ол дауыстар бір кеңістіктен екінші кеңістікке есік арқылы емір-еркін ауысып отырады. Осы кеңістіктердің өзара қақтығысын көрсетуде есік өте маңызды рөл атқарады. Енді осы «Рим, ашық қала» фильмінің гестапо штабы эпизодындағы тергеу көріністеріне назар аударайық.

Көріп отырғанымыздай, көріністерде есік мотиві бірнеше рет пайда болады. Алдымен тұтқынды азаптайтын бөлме мен штаб бастығы және дін қызметшісі отырған бөлменің арасын байланыстырып тұрған ашық қалған есікті көреміз. Сонан соң бөлменің келесі бір есігінен кірген неміс солдаты тағы бір тұтқынның асылып қалғанын хабарлайды. Оның соңынан іле-шала дін қызметшісінің ірі планында есігі ашық тұрған қарсы бөлмеде азапталып жатқан тұтқынның дауысы естіледі. Осы сәтте штаб бастығы шығып бара жатқан тағы бір есіктің арғы жағынан музыканың үні естіледі. Яғни айналдырған бір минуттық көріністе есік мотиві арқылы бірнеше мәлімет беріліп үлгереді. Бір есіктің ар жағында азапталып жатқан тұтқын, ол есіктің бер жағында тұтқынның дауысына елең еткен дін қызметшісі мен онымен бір уақытта көрінетін штаб бастығының кекесінді жүзі, бұл есіктерден тыс жерде басқа бір тұтқынның асылып қалғаны және тағы бір есіктің ар жағында музыка тыңдап, көңіл көтеріп жатқан адамдардың бар екенін көреміз. Жаңа өзіміз куә болғанымыздай, есік мотиві осының барлығында негізгі лейтмотивке айналады. Сонымен бірге, мұнда есік мотиві бірнеше кеңістіктің арасындағы қақтығыстың орталығында тұрғанын көріп отырмыз.

Егер есік мотиві «Рим, ашық қала» фильміндегі жаңағы көріністерді өзара байланыстырып тұрған болса, ал кейбір фильмдерде ол тіпті үйге, ғимаратқа кіру мүмкіндігін шектеуі де ғажап емес. Мәселен,



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинодағы экран және есік мотивтері

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

әлем киносының ірі суреткерлерінің бірі Орсон Уэллс 1941 жылы «Азамат Кейн» атты өзінің алғашқы толықметражды фильмін түсірді. Бұл кезде ол бар болғаны 25 жаста-ақ еді. Фильм 1942 жылы «үздік сценарийі үшін» Оскар сыйлығын иеленді. Орсон Уэллстің осы «Азамат Кейн» («Гражданин Кейн») атты фильмінің басындағы көріністе Кейннің үйі алдындағы жабық тұрған үлкен қақпа бар және ол қақпада «Кіруге рұқсат жоқ» деген жазуы бар плакат ілінген. Бірақ, камера «рұқсатсыз-ақ» қақпадан біртіндеп жоғары көтеріліп барып, фильмнің кеңістігіне, яғни Кейннің үйіне өтеді. Қазір «Азамат Кейн» фильмінің басындағы осы көріністерге де назар аударайық.

Көріп отырғанымыздай, фильм ә дегеннен Кейннің үйіне кіруге болмайды деген жазудан басталады. Камера ұзақ «жоғары қарай көтеріледі». Сонан соң ғана мистикалық кейіптегі Кейн үйінің көрінісі пайда болады. «Кіруге рұқсат» жоқ деген жазудың өзі қақпаның ар жағында қаншама құпияның жатқанын меңзегендей болады. Яғни есік мұнда Кейн үйінің құпия-сырына жол ашатын алғашқы кілті секілді қызмет атқарады.

2. Есік мотивінің фильмде атқаратын қызметі

Есік тек бір кеңістіктен екінші кеңістікке өтетін белгі ретінде ғана емес, сондай-ақ әркілі онтологиялық және темпоральдық кеңістіктер арасында орын ауыстыру элементі ретінде де атқаратын рөлі өте маңызды. Мәселен, өткен дәрістеріміздің бірінде Джон Фордтың «Іздеушілер» фильмінің басталы мен соңындағы есіктің тек табиғат көріністерін ғана емес, Жабайы Батыс мифтерін де ашып, жабатынын қарастырған болатынбыз. Немесе ағылшындық кинорежиссер Питер Хауиттің 1998 жылы түсірген «Абайлаңыз! Есіктер жабылады» («Осторожно! Двери закрываются») атты романтикалық комедиясын еске түсірейік. Фильмде метро есіктерінің кейіпкердің тағдырына тікелей қатысы бар. Есік осылайша балама әлемді қалыптастыруы мүмкін. Біз жаңа «Азамат, Кейн», «Рим, ашық қала» фильмдеріндегі есікпен байланысты көріністерге куә болдық. Енді кейіпкер өмірінің баламасына айналған Питер Хауиттің «Абайлаңыз! Есіктер жабылады» фильміндегі есік мотивіне назар аударайық.

Сонымен, есік мотивінің фильмде атқаратын қызметі өте көп. Мәселен, кейіпкер тағдырының баламасын беруде («Абайлаңыз! Есіктер жабылады»), рұқсатсыз шекарадан өтуде («Азамат Кейн»), өзгелердің сыртынан жасырын бақылауда («Көк барқыт»), әркілі кеңістіктерді қақтығыстыруда («Рим, ашық қала») есік мотиві негізгі рөл атқарады. Немесе И. Бергманның «Бүлдірген даласы» («Земляничная поляна») фильмінде есік адам өмірінің барлық кезеңдеріне емін-еркін өтуге мүмкіндік беретін мотив ретінде қолданылады. Режиссердің өзі былай дейді: «Кенет есікті ашасың да, өзіңнің балалық шағыңа сүңгіп кетесің, сонан соң есікті ашып, одан шынайы өмірге қайта ораласың және мұның барлығын тап-таза реалистік фильм ретінде түсірсем қайтеді деген ой келді. Ал, мұның соңынан бір бұрышқа бұрыла беріп, өзіңнің о дүниелік сәтіңе, одан тағы да өмір сүрген уақытыңның белгілі бір кезеңіне тап боласың. Ал, өмір өзінің ретімен өтіп жатыр...».

Есік мотивін оның түрлі баяндау қызметінен бөлек қарастыру мүмкін емес. Жоғарыда айтылған фильмдерден көргеніміздей, есік мотивінің біруақытта баяндау барысын өрбітетін немесе баяулататын, тіпті кенет тоқтата алатын ерекшеліктері бар. Яғни көрермен есік мотиві арқылы фильм әлеміне өтеді.

3. Ұлттық дүниетанымдағы есік, табалдырық/босаға ұғымы

Есік – біздің өмір сүру салтымызбен, дүниетанымымызбен астарласып, санамызға әбден сіңіп кеткен метафора. Есікке қатысты көптеген наным-сенімдер, мақал-мәтелдер, өмірлік маңызды ұғымдар бар. Мәселен, болашақтың есігі ашылады немесе жабылады деген ұғым бар. Немесе қазақта жаңа түскен келінді күйеу жігіттің туыстары мен ағайын-жұртының өз үйлерімен таныстыратын есік көрсету, есік ашар деген рәсім бар. Мұнда есік – келінді қайын-жұртының өмір сүру кеңістігіне өткізетін метафоралық элемент. Одан өзге босаға, табалдырықпен байланысты ырым-сенімдер, мақал-мәтелдер жиі кездеседі. Яғни есік, табалдырық ұлттық дүниетаным, өмір сүру салтымен тығыз байланысты метафоралық элемент ретінде маңызды қызмет атқарады. Мәселен, қазақта үйге кіргенде немесе шыққанда босағадан оң аяғыңмен аттау керек деген наным-сенім бар. Өйткені, үйге босағадан оң аяқпен аттап кіру сол шаңыраққа жақсылық әкелу, жақсы ниетпен кіру дегенді, ал үйден шығарда босағадан оң аяқпен аттау – адам сыртқы әлемге қадам басқанда әрдайым жолы болсын деген мағынаны білдіреді. Босаға – қазақ үшін жеке кеңістік пен сыртқы әлеммен байланыстыратын өте маңызды, қасиетті ұғым. Босағаны сыйлау, құрметтеу сол әулетті сыйлаумен бірдей деген мағынада қабылданады. Яғни, үйдің босағасы, табалдырығы қазақ халқының дүниетанымы үшін өте қасиетті ұғым. Белгілі режиссер Бақыт Қайырбековтың қазақтың дүниетанымымен



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинодағы экран және есік мотивтері

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

қабысып жатқан осы есік, босаға ұғымдарына арналған деректі фильмдері бар.

4. Есік мотивінің классикалық кино жанрларындағы маңыздылығы

Есік мотиві, классикалық киноның, әсіресе, әйел бейнесіне басымдық беретін жанрларында маңызды рөл атқарады. Мысалы, 1940 жылы түсірілген Альфред Хичкоктың «Ребекка», 1944 жылы режиссер Джордж Кьюкор түсірген «Газ жарығы» («Газовый свет») немесе Фриц Лангтың 1947 жылы түсірген «Есік сыртындағы құпия» («Тайна за дверью»), иә болмаса триллер, хоррор жанрларындағы фильмдердің, соның ішінде Альфред Хичкоктың «Құстар» («Птицы», 1963), Роман Поланскидің 1968 жылы түсірген «Бала Розмари» («Ребенок Розмари») секілді фильмдерін атауға болады. Иә болмаса отбасылық мелодрамаларда, әсіресе режиссер Дуглас Сирктің 1955, 1956 жылдары түсірген «Көк аспанның рұқсатымен» («Все, что дозволено небесами») және «Желге жазылған сөздер» («Слова, написанные на ветру») атты екі фильмінде есік мотиві өте маңызды рөл атқарады.

1950-1960 жылдары Голливудта түсірілген мелодрамалардың шағын көріністерінен құрастырылған режиссер Маттиас Мюллердің «Үйдегі оқиғалар» атты қысқаметражды фильмі бар. Фильмде есік және терезе мотивтерін қолдану арқылы әртүрлі әйел кейіпкерлердің басынан кешкен үрей, қорқыныш, мазасыздық сезімдерін жеткізеді. Кейіпкерлердің мазасыз ұйқысы, ұйқыдан оянуы, есіктің сыртынан тың тыңдауы, жарықтың жағылуы, таңғалысы, үрейленуі үнемі есіктің ашылып, жабылуы арқылы беріледі. Фильм кадрларының ішінде есік, терезелердің, баспалдақ кермелері мен айнаның өте көп қолданылуы кейіпкерлердің ішкі қобалжу сезімін білдіреді.

5. «Кіші Шерлок» (реж. Бастер Китон) фильміндегі экран және есік мотивтері

1960 жылдардан бастап кино идеясы басқа әлемге, ішкі жан дүниеге, жасанды жұмақ немесе тозаққа саяхаттау ретінде көптеген фильмдердің түсірілуіне ықпал етті. Мәселен, осы идеяның әсерімен Стэнли Кубриктің «2001 жыл: Ғарыштық одиссея» («2001 год: Космическая одиссея», 1968), Деннис Хоппердің «Уайымсыз шабандоз» («Безпечный ездок», 1969), Терри Гиллиамның «Лас-Вегастағы қорқыныш пен жиіркеніш» («Страх и отвращение в Лас-Вегасе», 1998) секілді тағы да басқа көптеген фильмдер түсірілді. Осы аталған фильмдердің барлығының ішкі құрылымында кездесетін «есік», «табалдырық», «экран», «бір кеңістіктен екінші кеңістікке өту» мотивтері фильмнің сан астарлы мазмұнымен ұштасып жатыр. Бұл мотивтердің орталық мотивтерге айналған тағы бір фильм бар. Ол – Бастер Китонның 1924 жылы түсірген «Кіші Шерлок» («Младший Шерлок») фильмі. Қазір осы фильмнің көріністеріне назар аударайық.

Сонымен, кино, «экран», есік, табалдырық дыбыссыз кино кезеңінде түсірілген Бастер Китонның «Кіші Шерлок» фильмінің де негізгі мотивтері екенін көріп отырмыз. Фильмде Бастер Китонның өзі ойнайтын кейіпкері – киномеханик жұмысында ұйықтап қалып, шын мәніндегі кино әлеміне кіріп кетеді. Фильм, ең алдымен, көрерменнің экран әлеміне ену процесін көрсетеді, екіншіден кеңістік және уақыт ұғымдары маңыздылығын жоғалтады немесе монтаж арқылы жасырады. Көрермен де өзін осы жасырын, құпия оқиғалардың қатысушысы ретінде сезінеді. Монтаждың негізгі міндеті – баяндаудың түсінікті, ұғынықты болуын қамтамасыз етуі керек деген пікірдің қалыптасқаны мәлім. Бірақ, бұл жолы көрерменнің баяндау құрылымына еніп кетуіне байланысты логикалық парадокстар туындайды.

6. «Каирдың қызылкүрең раушангүлі» (реж. Вуди Аллен) фильміндегі экран және есік мотивтері

Экран және есік мотивтерін әлем киносының классик режиссерлерінің бірі, Оскар сыйлығын төрт иеленген режиссер, сценарист, актер Вуди Алленнің «Каирдың қызылкүрең раушангүлі» («Пурпурная роза Каира», 1985) атты фильмінен де көруге болады. Фильмнің сюжеті бойынша күйеуінің таяғы мен опасыздығынан әбден зәрезап болған Сесилия үшін кино оның жалғыз панасына айналады. Сесилия «Каирдың қызылкүрең раушангүлі» деген фильмді қайта-қайта көруден жалықпайды. Бесінші рет көріп жатқан сәтінде фильмнің басты кейіпкері Том Бакстер аудиторияға, соның ішінде Сесилияға қарап сөйлей бастайды. Ол Сесилияны сеанс кезінде байқағанын айтады да, экраннан бері шығып, Сесилия өмір сүріп жатқан кеңістікке «өтеді». Алайда, Том Бакстер шынайы өмірде пайда болуы сол-ақ екен, Ұлы депрессия кезеңінің барлық қиындықтарын басынан кеше бастайды. Осы кезде жаңағы кейіпкердің «жоғалып кетуіне» байланысты күрделі сұрақтар туындайды. Өйткені, бас кейіпкерсіз фильмнің әрі қарайғы өрбуі үлкен мәселе тудырады. Сонымен, студия «қашып кеткен» кейіпкерді тауып, оның фильмге қайта оралуы



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинодағы экран және есік мотивтері

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

үшін, сол рөлді ойнаған актерді жібереді. Қазір фильм ішіндегі фильмнің кейіпкері экраннан шығып, Сисилияның жанына келетін көрінісіне назар аударайық.

Егер мұның алдындағы «Кіші Шерлок» фильмінде кейіпкер экрандағы кеңістікке кірсе, бұл фильмде керісінше, экрандағы кейіпкер бері шығады. Екі фильмде де экран мотиві әртүрлі кеңістіктердің араласып кетуіне жұмыс істейді. Қазір ғана өздеріңіз көріп тамашалаған «Каирдың қызылқурен раушангүлі» фильмі «Кіші Шерлок» фильміндегі секілді бір бірімен тоғысуы мүмкін емес екі әлемнің арасындағы нәзік иірімдерді асқан шеберлікпен көрсетеді. Яғни кино біздің қиялымыздағы арман-үмітіміздің сол қиялдың өзінде орындалуына мүмкіндік беретінін меңзейді. Алайда, екі жақтың да шынайы өмірден қашудың зардаптарын шегуіне тура келеді. Бұл жағдайда фильмнің ойдан алынған әлеміне енген көрерменді емес, керісінше фильмдегі кейіпкердің кеңістігіне шыққан ойдан алынған әлемнің кейіпкерін көріп отырмыз.

7. «Экран», «есік» метафораларының кинодағы қызметі

Сонымен, кинодағы «экран», «есік» метафоралары туралы төмендегідей қорытынды жасауға болады:

1. Көрерменнің тәни қабылдауына бағытталған «экран», «есік» концепциялары әрқилы межелердің қиылысуы мен олардың бір біріне өтуін қамтамасыз етеді.
2. Көрермен метафоралық тұрғыдан «өзге әлемге» енеді немесе өзінің жеке әлемін бөтенсінеді, яғни жат әлем ретінде сезінеді.
3. «Өзге әлемге» енген немесе өткен сәттерін саналы түрде түсінетін көрермен өзін бейнебір театр қойылымында, көрмеде немесе дисплей алдында отырғандай сезінеді.
4. Қимыл-қозғалыс және бір кеңістіктен екіншісіне өтуі, олардың өзара араласып кетуі мен орын ауыстыру сәттері этимологиялық және метафоралық тұрғыдан киноаппараттың бекітілген және қозғалмайтын компоненттерімен өзара қатынаста болады.
5. Экран мен есік метафоралары кәдуілгі елек пен сүзгі секілді кинобейненің жекелеген ерекшеліктеріне, ал кейде тіпті фильмнің жалпы мән-мағынасына назар аудартады.
6. Есік пен экран – диалог және алмасу концептілері (ұғымдары).

Сонымен, «Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» кітабының «Кино есік ретінде: экран және табалдырық» атты екінші бөлімінде қарастырылған есік және табалдырық метафораларына арналған дәрістерімізді аяқтағалы отырмыз. Бұл метафоралардың кино және көрермен арасындағы қарым-қатынасты, фильмнің өзінің ерекшеліктерін айқындауда, фильм кеңістігіне енуде өте маңызды рөл атқаратына куә болдық. Сонымен бірге, экран мен есік метафораларының ара қатынасы қаншалықты күрделі болғанымен, біріне бірі кереғар бұл екі метафораны біріктіретін, байланыстыратын ортақ алаңның бар екеніне көзіміз жетіп отыр.

Негізгі терминдер: «есік» мотиві, «экран» мотиві, фильм, классикалық кино, нарративтік логика, метафоралық ассоциация, кино идеясы, кеңістік, уақыт, метафора, этимология, концепция, киноаппарат, концепт

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. Vordwell D. «Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis». Princeton (NG): Princeton University Press, 1988
6. Branigan E. Narrative Comprehension and Film. – New York, London: Routledge, 1992
7. Арон Р., Скуратов Б. Пристрастный зритель. – М.: Практика, 2006
8. Эльзессер Т., Хагенер М. Теория кино. Глаз, эмоции, тело. – Санкт-Петербург: Сеанс, 2018
9. Ждан В.Н. Эстетика фильма. – М.: Искусство, 1982
10. Ингмар Бергман. – М.: Искусство, 1969