



20-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ТЕОРИЯСЫ: ҰҒЫМДАР АРҚЫЛЫ ТАЛУҒА КІРІСПЕ

Кинодағы ақыл-сана метафорасы





Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинодағы ақыл-сана метафорасы

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

Мақсаты:

Кинодағы ақыл-сана метафорасын, үгіт-насихат және халық арасында өте танымал (культовый) фильмдер мен көрермен арасындағы байланысты, психотехнология мен кинематографтың ара қатынасын және киноны ақыл-сананың аналогы ретінде қабылдаудың концепцияларын қарастыру.

Негізгі идеялары:

1. Ақыл-ой, сана метафорасы: «Таза сананың мәңгілік жарығы»

Өздеріңізге белгілі, алғашқы дәрісімізден бастап, кино және оны қабылдау мен адам тәні арасындағы қандай байланыс бар деген сұраққа жауап беретін терезе, жиектеме, айна, көз, тері, киноны есту арқылы қабылдау секілді алты концептуалдық метафораны қарастырдық. Кино мен көрермен және оның киноны қабылдауы арасында қандай байланыс бар, фильмдер көрерменге немесе керісінше, көрермен фильмге қалай әсер етеді, көрерменнің фильмнен алған әсері, ой-сезімі, тәні мен жаны оны қалай қабылдайды, ал мұның барлығы сезім мен тән архивінде қалай сақталады деген сұрақтарға жауап беруде жоғарыдағы алты метафораның негізгі нысан болғанына куә болдық. Бүгін «Кино теориясы. Ұғымдар арқылы тануға кіріспе» кітабының «Кино ақыл-ой ретінде: сана және тән» атты бөлімі бойынша дәрістерімізді бастағалы отырмыз. Бұл дәрістерде, бөлімнің атауы айтып тұрғандай, ақыл-ой, сана атты жетінші метафора бойынша кино мен көрермен ара қатынасын қарастыратын боламыз. Сонымен, «Кинодағы ақыл-сана метафорасы» деп аталатын бүгінгі дәрісімізде кинодағы ақыл-сана метафорасының негізгі ерекшеліктеріне, үгіт-насихат және халық арасында өте танымал (культовый) фильмдер мен көрермен арасындағы байланысқа, психотехнология мен кинематографтың ара қатынасына және киноны ақыл-сананың аналогы ретінде қабылдау концепцияларына назар аударамыз.

Кітап авторлары әдетте әрбір бөлімнің кіріспесін сол бөлімде қарастырылатын концептуалдық метафораны айғақтайтын мысал ретінде нақты бір фильмді талдаудан бастайды. Ақыл-сана метафорасына арналған бұл бөлім де одан тыс қалмаған. Бұл жолы талдау нысаны ретінде белгілі француздық кинорежиссер, сценарист, клипмейкер Мишель Гондридің 2004 жылы түсірген «Таза сананың мәңгілік жарығы» («Вечное сияние чистого разума») атты фильмі алыныпты. Фильмнің басты рөлдерінде Голливудтық жұлдыздар Джим Керри мен Кейт Уинслет ойнайды. Фильм 2005 жылы «үздік сценарий» номинациясы бойынша Оскар жүлдесін жеңіп алды. Сондай-ақ жылдың үздік фантастикалық фильмі ретінде «Сатурн» жүлдесіне ие болды.

2. «Таза сананың мәңгілік жарығы» фильмі және классикалық кинематограф

Сонымен, «Таза сананың мәңгілік жарығы» фильмі мен ақыл-ой, сана метафорасы арасында қандай байланыс бар деген сұраққа жауап беру үшін фильмнің өзіне назар аударайық. Фильмнің басты кейіпкері Джоэль (Джим Керри ойнайды) Клементина (Кейт Уинслет ойнайды) деген сүйіктісін ұмытуға тырысады. Қыздың жігіт үшін қымбат екені соншалық, ұмыту оған оңай соқпайды. Осылайша әрі-сәрі күйге түскен Джоэльдің ішкі жан-дүниесінде тым күрделі арпалыс жүріп жатты. Тіпті есінен адасатындай жағдайға жетеді. Ақыр соңы сүйіктісін жадынан мүлдем өшірмек ниетпен, адам миындағы өткен өмірінің барлық естеліктерін жоятын ғылыми техникалық құралдың көмегіне жүгінеді. Ал мұның алдында қыздың да осы құралдың көмегімен өзінің барлық естеліктерін жойғанын естиді.

Сонымен, жұмыс басталып кетіп, жігіттің санасындағы сүйіктісімен байланысты естеліктер бірінен кейін бірі өшіріле бастайды. Алайда, қызбен мәңгілікке қоштаса алмайтын қимастық сезімі жігітке кенет қайта оралады. Енді ол, керісінше, естеліктерден айырылғысы келмей, барынша жанталасады. Фильм кейіпкердің сана түкпіріндегі ойлар мен сезімдерге арналған. Негізгі сюжеттік желісі де адамның ішкі жан-дүниесі мен санасындағы арпалыстар мен төңкерістерге, өмірлік естеліктері сақталатын жады мен шынайы өмір арасындағы теке-тіреске құрылады. Яғни, фильм адамның жадына, санасына үңіледі. Қазір осы фильмнен үзінділер көрейік.

Әрине, бұл фильмдегі жігіт пен қыз арасындағы махаббат тақырыбы классикалық кинематографта мүлдем өзгеше көрсетілетіні белгілі. Әдетте ондай киноның заңдылықтары бойынша махаббат күйзелісіне түскен кейіпкерлердің кездесу мен қоштасу оқиғалары, міндетті түрде әлдекімнің немесе әлдененің олардың сүйіспеншілігіне кедергі болуы, ақыр соңы барлық кедергіні жеңіп, қайта қосылуы, сөйтіп ұзақ та бақытты ғұмыр кешуі баяндалар еді. Ал «Таза сананың мәңгілік жарығы» фильмінің құрылымы



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинодағы ақыл-сана метафорасы

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

классикалық киноның осы логикасына тым кері екенін көріп отырмыз.

«Таза сананың мәңгілік жарығы» фильмінде бәрі өзгеше. Онда өмір мен сананың араласып кететіні соншалық, екеуінің ара қатынасы шексіз қайталанатын қозғалысқа түседі. Ал бұл шексіз қозғалыстағы өз орнын анықтау көрермен үшін оңайға соқпайды. Фильмнің кейіпкерлері секілді біз де (көрермен) не сырттай бақылаушы, не сол оқиғалардың қатысушысы екенімізді білмейміз немесе өзімізді ешқандай құқығы жоқ «кішкентай адамдай» сезінеміз. Бұл фильм алдыңғы барлық дәрістерімізде қарастырылып келе жатқан төмендегі сұрақтарды алдымызға қайта алып келеді:

1. Шынында да, фильмнің оқиғасы көрермен санасында әлде сыртта өтіп жатыр ма?
2. Фильм объективті әлде субъективті ме?
3. Оқиға кімнің (ненің) атынан баяндалады?
4. Біз кімнің көзқарасын бөлісіп отырмыз?
5. Көрермен фильмді таза визуалдық қабылдау (развоплощенное восприятие) әлде тән мен санасы (воплощенное восприятие) арқылы қабылдай ма?

3. Үгіт-насихат және халық арасында өте танымал (культовый) фильмдер мен көрермен арасының байланысы

Фильмдерді, әдетте, көрермен көңілін аулайтын, яғни иллюзияға құрылған және таза өнер шығармасы деп екіге бөліп қарастырылатыны белгілі. Кейде фильмнің идеясы шынайы өмірден тым алшақ болатын фильмдер де кездеседі. Ондай кезде «бұл бар болғаны кино ғой» дейтініміз де бар. Ал енді керісінше болған жағдайда, кинематограф өмірдің «жаңа формасы» ретінде қабылдаймыз. Алайда, олар әрқилы кинематографиялық тәсілдер көмегімен дүниеге келсе де, екеуі де киноның көрермен санасына әсер етіп, әрқилы сезім иірімдерін туындата алатын ерекшеліктері бар. Фильмнің адам тағдыры мен дүниетанымын өзгерте алатын ерекше қасиетке ие. Және, керісінше, көрермен қабылдауы аясын тарылтып, түрлі көзқарастағы пікір-таластарды тудыруы да мүмкін. Бұл категорияға әрқилы фильмдер кіреді. Олардың ішінде тек белгілі бір идеяны, ойды саналы түрде насихаттайтын фильмдер ғана емес, сонымен бірге өздерін қолдайтын шағын топ арқылы әсер етуге талпынатын фильмдер де болуы мүмкін. Әдетте, қоғамның бұл фильмдерді қабылдауына жаңағы қолдаушы топтың әсері өте көп болады. Тіпті фильмді көрмеген адамдардың өзі сол топтың қабылдауы арқылы фильммен таныс болып шығады.

Үгіт-насихат және халық арасында өте танымал фильмдер тіпті «Соңы» деген титр пайда болса да, олардың халық арасында өмір сүруі жалғаса береді. Бұл кезде олардың көрерменге әсер ету процесі енді ғана басталады. Олардың көрермен ой-санасын «иеленіп», өзіне қарай тартып алатыны соншалық, бір қадамға да босатпай, өз құрсауында ұстайды. Тіпті кейбір фильмдер көрермен санасына «орнығып» алатыны соншалық, кейіпкерлері мен олардың сөздері, мінез-құлқы, т.б. халық арасына кеңінен тарап кетеді. Бұл ретте, мәселен, фильмдердегі цитаталарды айтуға болады. Әдетте олар фильм мазмұны аясынан тыс, өз алдына бөлек өмір сүретін деңгейге жетеді. Бірақ көпшіліктің санасында қалып қояды. Мысалы, 1942 жылы түсірілген Майкл Кертицтің «Касабланка» фильміндегі «Ғажап достықтың басталуы еді» деген сөздердің еске алайық. Немесе Мартин Скорсезенің «Таксист» (1976) фильміндегі «Сен менімен сөйлесіп тұрсың ба?», т.б. цитаталарын айтуға болады. Мұндай мысалдарды кеңес киносынан да, қазақ киносынан да көптеп келтіруге болады. Әсіресе, жоғарыда айтқанымыздай, қанша буын ауысса да, өмір сүруін тоқтатпаған фильмдерде жиі кездеседі. Мәселен, «Қыз Жібек», «Менің атым Қожа», «Алдар көсе», «Тақиялы періште», т.б. секілді фильмдердің кейіпкерлерінің сөздері халық арасында тарап кеткені соншалық, олар тіпті фильмнің өзінен тыс кеңістікте өмір сүру құқығына толық ие болды.

Цитаталар секілді, жеке фрагменттер, тіпті фильм реквизитінің детальдары немесе кейіпкерлердің киімдері де өз алдына жеке өмір сүретін мысалдар да жиі кездеседі. Мәселен, Серджио Леоненің «Бір күні жабайы Батыста» («Однажды на Диком Западе», 1968) фильміндегі ұзын плащтарды, Герри Маршалдың «Сұлу қыз» («Красотка», 1990) фильміндегі тізеден асатын етікті немесе Лилли және Лана Вачовскилердің «Матрица» (1999) фильміндегі қара көзілдірікті айтуға болады. Қазір «Бір күні Жабайы Батыста» фильміндегі халық жадында сақталып қалған кейіпкерлердің ұзын плащтары көрінетін тұсын бірге көріп тамашалайық.

Кейбір фильмдердің мазмұны көрерменге, әсіресе жастар аудиториясына немесе қоғамдық санаға кері әсерін тигізуі мүмкін. Мұндай фильмдердің көрсетілуіне әдетте тыйым салынады. Демек, фильм белгілі уақыт аралығында көріп, тамашалайтын туында ғана емес. Көрсетілім аяқталған соң да олар біздің санамызда қайта-қайта жаңғырып, өзімізбен бірге өмір сүретін болады. Ал енді сыртқы өмірмен де толық



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинодағы ақыл-сана метафорасы

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

қабыспайтын, көрермен көзқарасына, «ақыл-санасына» да бағытталмаған фильмдер болады. Мұндай фильмдердің уақытпен, адам санасымен және «мен» ұғымымен қоса өрілуі өте күрделі болып келеді. Дәрісіміздің басында айтып өткен «Таза сананың мәңгілік жарығы» фильмін осындай туындылардың қатарынан екенін айтуымыз керек. Сондықтан, киноны ақыл-ой, сана метафорасы арқылы қарастыруда жеке көзқарас, сезім (субъективность) мен сәйкестіктің (идентичность) құрылымында адам жадының маңызды екені басты орынға шығады.

4. Киноны ақыл-сананың аналогы ретінде қабылдаудың бес концепциясы.

Бірінші концепция: көріністің түпнегізінің метафораға айналуы

Киноны ақыл-ой, санамен салыстыра қарастыру үшін философия тарихына назар аударуға тура келеді. Осы ретте киноны ақыл-ойдың аналогы немесе субституты ретінде қабылдаудың бірнеше жекелеген концепцияларын бөліп алуға болады. Ал бұларды анықтауда бес негізгі концепцияны қарастыратын боламыз.

Киноны ақыл-сананың аналогы ретінде қабылдаудың алғашқы концепциясы көріністі (изображение) өзінің түпнегізінен бөліп алып, оған метафоралық мағына берумен байланысты. Бұл кадрлардың монтаждық қақтығысы нәтижесінде бірінен кейін бірі өтетін эпизодтардың өзге мағынаға ие болуы арқылы жүзеге асады. Естеріңізде болса, алғашқы дәрістеріміздің бірінде Сергей Эйзенштейн анықтаған монтаж түрлерін фильмнің жиектеме ретіндегі ұғымы аясында қарастырған болатынбыз. Бұл ретте Эйзенштейн «қақтығыс» (конфликт) терминін қолданғаны белгілі. Оның интеллектуалдық монтаж туралы идеясындағы концептуалдық ойлары кейбір кинематографиялық композицияларда кездеседі.

Сергей Эйзенштейнді кадр-жиектеме парадигмасы аясында қарастырсақ та, оның кейбір ой-тұжырымдарын ақыл-ой, яғни мидың жұмысы парадигмасы аясында қарастыруға тура келеді. Оның ұғымынша, адам миының жұмысы шартты рефлекстерден туындайтын механикалық әрекеттер мен сезім жадының белсенділігі арасының тепе-теңдігін орнатады. Сергей Эйзенштейн өзінің «Кинодағы төртінші өлшем» («Четвертое измерение в кино») атты мақаласында ментальдық бейне туралы оның көзге көрінетін визуалдық қатармен салыстырғанда, нақты көрінбейтінін жазды. Ал бұл өз кезегінде иллюстрациядан бірден ой-ақылға жетелейтін концепцияға және кино тіліне өтуді талап етеді дейді ол.

5. Киноны ақыл-сананың аналогы ретінде қабылдаудың бес концепциясы.

Екінші концепция: Гуго Мюнстербергтің тезисі

Киноны ақыл-сананың аналогы ретінде қабылдаудың екінші концепциясы XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың басында өмір сүрген белгілі философ әрі психолог, қолданбалы психологияның негізін қалаушылардың бірі Гуго Мюнстербергтің кино мен ақыл-сананың ұқсастығы туралы тезисімен байланысты. Ол өзінің тезисінде кинематографқа тән көптеген тәсілдер, соның ішінде, мысалы, әрқилы кеңістіктердің ассоциативті монтажі, жеке детальдарды бөлек көрсету адам миының жұмыс істеу механизмдерін еске түсіреді деп жазды.

Гуго Мюнстерберг Германияда психология саласын зерттеді, кейін Гарвард университетінде психологиялық зертхананы басқарды. Ол XX ғасырдың басында-ақ өзінің қолданбалы психология туралы ой-тұжырымдарын киноның ойлау процестерімен байланыста қарастырды. Гуго Мюнстербергтің 1916 жылы жарық көрген «Фотописьма: психологиялық зерттеу» атты кітабы кинематограф және оның психологиялық, когнитивтік мүмкіндіктері туралы зерттелген алғашқы салмақты еңбектердің бірі ретінде кино теориясының тарихына енді. Бұл кітапта келтірілген кинематографиялық және ойлау процестерінің ұқсастығы туралы постулат шын мәнінде өз уақытынан бұрын пайда болған еді. Зерттеушінің пікірінше, кино флэшбек немесе ірі план секілді көркемдік тәсілдердің көмегімен адамның жады, зердесі мен қиялын іске қоса алады. Сонымен бірге, ол былай дейді: «Қимыл-қозғалыстағы көріністер келешекте өнердің басқа түріне қарағанда, ойлау жүйесін зерттеумен айналысатын психологтардың басты нысаны болады» деп жазды. Шын мәнінде, Гуго Мюнстербергтің бұл тұста да алдын ала дәл болжай алғанын көріп отырмыз. Ол кинематографтың күші өткен уақытта, алыста қалған немесе ойдан құрастырылған оқиғаларды қозғалыс, жанды көріністер арқылы көрсетіп, әсер ете алуында деді.

6. Фридрих Киттлердің Гуго Мюнстерберг теориясы туралы көзқарасы және Рэймон Беллурдың зерттеулері



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинодағы ақыл-сана метафорасы

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

Немістің белгілі әдебиет тарихшысы, электрондық медиа теоретигі Фридрих Киттлердің көзқарасынша, Гуго Мюнстерберг – тек алғашқы үлкен кино теоретиктердің бірі ғана емес, сонымен қатар, өзі «психотехнология» деп атаған кино саласы туралы жазылған алғашқы маңызды психологиялық зерттеулердің авторы. Фридрих Киттлер былай деп жазады: «Кино теориясы физиологиялық және техникалық тәжірибелерді, психологиялық және эргономикалық деректерді біріктірген психотехнологияның арқасында дүниеге келді. Гуго Мюнстерберг өнердің бұл түрінің тарихында тұңғыш рет киноның адам миының жұмыс істеу процесін көрсете алатынын дәлелдеді. Фильм көрерменге оның өзінің қабылдау процестерін көрсетеді және оны нақты бере алатын мүмкіндігі бар. Ал мұндай нәтижеге сананың, бейнелеу тілінің көмегінсіз жету мүмкін емес».

Бұл парадигма бойынша жұмыс істеген басқа да ойшылдар болды. Олардың қатарында, әсіресе, Жиль Делездің еңбектерін айтуға болады. Психотехнология психология мен психоанализдің құралы ретінде медиа технологиясының ерекшеліктеріне басым назар аударады. Бұл теория фильмнің мазмұны, эстетикасынан гөрі, негізінен оның «аппараттық қызметіне» мән берді. Алдыңғы дәрістерімізде бұл аппараттық теорияның алғашқы нұсқасы жөнінде айтқан болатынбыз. Фридрих Киттлердің пікірінше, медиа мен технологияны адамның жеке дүниетанымы, көзқарасы, сезімдерін бейнелеудің формасы деп қабылдаудың қажеті жоқ. Керісінше, адамның ойлау жүйесі жазатын, түсіретін технологияның пайда болуына ықпал етті. Фридрих Киттлердің өзінің жобасын «адамды гуманитарлық ғылымдардан қудалау» деп атауы осы көзқараспен байланысты туындаған еді. Бұл жоба бойынша, технологияның көмегімен алынатын визуалдық немесе акустикалық ақпарат қайта жаңғыртылған ақпараттан гөрі, лакандық Шынайы концепциясымен сәйкес келеді.

Кино тарихында кейіпкерлердің ішкі психологиялық күйзелісін беруде өңін айналдырып беру тәсілдері, өмірде болуы мүмкін емес түс-бояулар, т.б. қолданылған фильмдер жиі кездеседі. Тіпті киноның алғашқы жылдарында түсірілген бірқатар фильмдерде кинематографиялық аппарат психологиялық күйзелістермен жұмыс істейтін терапия ретінде қолданылды. Шынында да, сонда кино технологиясы әу бастан-ақ шынайы өмірді көрсетуден гөрі, психологиялық күйзелістерге жақын болған ба деген сұрақ туындайды. Фридрих Киттлер бұл сұраққа жауап ретінде Фриц Лангтың шығармаларындағы, мәселен дәрігер Мабузе туралы фильмдердегі гипноз және телепатия сеанстарын мысалға келтіреді. Киттлердің пікірінше, мұндай фильмдер Гуго Мюнстерберг меңзеген адамның ойлау және психологиялық процестерін көрсетеді.

Француздық белгілі кино және әдебиет теоретигі Рэймон Беллурдың зерттеулерінде де Гуго Мюнстерберг пен Фридрих Киттлердің теориялық көзқарастарымен ұқсастық бар. Ол өзінің еңбектерінде «киноның көрерменді сиқырлап алатын қасиеті бар» деген пікір айтты. Мұндай кезде көрермен саналы түрде көңілі көтеріліп немесе қайғырады, бойында қорқыныш немесе қуаныш сезімі пайда болады, иә болмаса фильм кейіпкерімен бірге ашуланады, күледі, т.б. Қайткен күнде де, фильм көрерменді бейжай қалдырмайды. Бірақ, көрермен фильм әлеміне еніп кететіні соншалық, ол өзіндік ой-санасы мен фильм әсерінен туындаған ой-сана арасын айыра алмайтын халге жетуі мүмкін.

Біз жоғарыда кинематографты ақыл, ой-сананың аналогы ретінде қабылдаудың бес концепциясы бар екенін айттық. Бүгінгі дәрісімізде Сергей Эйзенштейн және Гугл Мюнстерберттің теориялық көзқарастарымен байланысты екі концепцияны қарастырдық. Ал қалған үш концепцияны келесі дәрісімізде жалғастыратын боламыз. Келесі кездескенше қош-сау болыңыздар.

Негізгі терминдер: метафора, кино, көрермен, сана, тән, классикалық кинематограф, үгіт-насихат фильмдері, халық арасында өте танымал фильмдер, цитата, фильм реквизиті, концепция, субститут, монтаж, «қақтығыс» термині, «интеллектуалдық монтаж», кадр-жиектеме парадигмасы, ментальдық бейне, психология, философия, деталь, ассоциативті монтаж, флэшбек, ірі план, психотехнология

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. Балаш Б. Кино, становление и сущность нового искусства. – М.: Прогресс, 1968
4. Эйзенштейн С. Четвертое измерение в кино // Эйзенштейн С. Избранные сочинения: в 6 т. – М.: Искусство, 1968. – Т. 2
5. Базен А. Что такое кино? – М.: Искусство, 1972
6. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. – М.: Искусство, 1974



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Кинодағы ақыл-сана метафорасы

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

7. Фрейлих С. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского. – М.: Искусство; ТПО Истоки, 1992
8. Беллур Р. Недостигаемый текст// Структура фильма. М.: Радуга, 1984
9. Münsterberg H. The Photoplay: A Psychological Study. – New York, London: Appleton, 1916