

ӘОЖ 070:791.43

ДЕРЕКТІ ФИЛЬМНІҢ НЕГІЗГІ ТҮРЛЕРІ

Катай Гульмайдан Нуржанқызы,
Еуразия ұлттық университеті Журналистика және саясаттану факультетінің 4- курс
студенті, Нұр-Сұлтан, Қазақстан
gulmaidan6@gmail.com

Ғылыми жетекші - филология ғылымдарының докторы, профессор Шиндалиева Мендігүл
Бұрханқызы
mendigul@list.ru

Деректі фильмнің негізгі бірнеше түрлері бар. Олар өзінің жасалуы мен идеясы, түсірілуімен ерекшеленеді.

Таза киноқұжаттама. Деректі кино нақты тірі адамдардың қатысуымен, табиғи ландшафт жағдайында, қалалық және ауылдық көшелерде, өндірістік және басқа да үй-жайларда шынайы оқиғалар негізінде жасалады. Мұнда қойылымдық кадр жасау мүмкін емес. Кейбіреулер таза киноқұжаттаманы жасырын камера түсірілімі деп есептейді.

Ғылыми-ағартушылық фильмдер

Бұл түрдегі фильмдер мектептердегі және басқа да оқу орындарындағы оқыту бағдарламаларына арналған. Материалды берудің мұндай түрі оқушылардың, студенттер мен ізденушілердің есте сақтау және меңгеру міндетін жеңілдететіні байқалады.

Мокьюментари. Бұл тек мұрағаттық материалдарды ғана емес, сонымен қатар әртүрлі симуляциялар мен фейктарды пайдалана отырып түсірілген жалған киноқұжаттама. Режиссерлер мұндай фильмдерді кинода немесе телеэкрандарда болып жатқан нәрселердің шынайылығына көрерменді сендіру мақсатында түсіреді. Соңғы уақытта мокьюментари фильмдерінің танымалдығы артуда, ал осы стильдің классикалық мысалдары – «Айдағы алғашқылар» («Первые на Луне», Ресей), «Блэрдегі мыстан» (The Blair Witch Project, АҚШ). Кез келген кино режиссердің ойынан басталады. Бұл ойды ашу шебердің қандай да бір мәселені көруіне байланысты. Бұл көріністі жанр деп атайды. Деректі фильмдерде де режиссер өз жобасын жүзеге асыратын жанр

түрін тандайды. Жанр түрлері өте көп: кинохроника; түрлі тақырыптағы көрнекті фильм; әңгіме; монолог; фильм – зерттеу; сұхбат; фильм – шолу; фильм – өмірбаян.

Кез келген жағдайда фильмде қазіргі әлемнің нақты бір жеріндегі нақты адамдар түсіріледі. Режиссерге көп материалды өңдеп, оператормен, суретшімен, дыбыс режиссерімен, сценаристпен өзара әрекеттесуге тура келеді. Ойды жүзеге асырудың табысы көбінесе мамандар командасының кәсібилігіне, олардың түсіру алаңындағы қарым-қатынасына байланысты. «Деректі фильм түсіретін режиссерге өз кейіпкерлерінің мінездерін ойлап, оларға диалог жазу қажет емес. Актерлерді жалдаудың да керегі жоқ. Жақсы түсірілген материал, сәтті таңдалған мұрағат түсірілімдері мен фото, сауатты, кәсіби монтаж ғана фильмнің табысын анықтайды»[1]. Бүгінде адамдардың шынайы өмірі мен іс-әрекеттері, оқиғалар мен деректер көрсетілетін деректі кино жанры көрермендер арасында орасан танымалдылыққа ие болуда.

Деректі фильмнің телеэфирдегі маңызы зор, өйткені бұл журналистика мен өнердің, теледидар мен кинематографияның, публицистиканың және экрандық драматургияның синтезі. Тақырыптық ерекшеліктерге келетін болсақ, маңызын жоғалтпайтын «мәңгілік» тақырыптармен және олардың қазіргі заманның нақты оқиғаларында көрсетілуімен көп жұмыс істейтін авторлық деректі киноға қарағанда, экрандық журналистика осы уақыт кезеңі үшін өзекті, өткір әлеуметтік мәселелерге назар аударады. Бұл жерде деректі фильм шұғыл шешімді талап ететін нәрседен қашатынын атап өтуіміз керек.

Телевизиялық деректі кино – инфотейменттің (ақпаратты ойын-сауық) негізгі компоненттерінің бірі. Ол ақпараттық, коммуникациялық және бұқаралық-ойын-сауық (бос уақыт) құрамдастарының табиғи синтезі нәтижесінде пайда болған заманауи медиамәдени құбылыс. Басқаша айтқанда, инфотеймент ақпарат пен ойын-сауықты бір мезгілде берудің моделі. Теледидар пайда болғанынан бастап ойын-сауық мазмұны бар хабарларды таратуға ерекше мән береді, сондай-ақ кез келген түрдегі хабарламаларда ойын-сауық элементтерін қосу да маңызды рөл ойнайды.

Теледидардағы деректі фильмдерді «жеңіл, оңай, жоғары, көңілді» ету үшін түрлі тәсілдер қолданылады. Телевизиялық деректі фильмдерде инфотеймент элементтері өте көп: ол визуалды стильде, графикада, сахналанған актерлік қойылымдарда, сондай-ақ драматургия, тақырып, динамикалық монтаждау, музыкалық құрауыштар және т.б. жүйе құраушы факторларда көрінеді. Мұндай ақпарат беру тәсілі көрермен қызығушылығын оятуға және оны ұстап тұруға бағытталған. Деректі фильмдер – нақты оқиғалар туралы фильмдер ғана емес. Деректер мен аргументтер келтіру үшін пайдаланылып, аудиторияны өздері қорытынды жасауға шақырады. Американдық деректі киноның теоретигі Билл Николениң айтуынша: «Деректі фильм ұғымы кеңістік пен уақыт аралығында жеке режиссерлер мен ұжымдық институттар өз жұмыстарын көрсететін идеялармен сәйкес өзгеріп отырады»[2,90-б],- деп тұжырымдайды. Ол деректі фильмді «шындықты жаңғырту емес, біз өмір сүретін әлемнің көрінісі» деп қарастыру керек деп санайды.

Әлемдік және кеңестік деректі киноның негізін қалаушылардың бірі, «Кино-Шындық» фразасын пайдаланған «Киноаппараты бар адам» («Человек с киноаппаратом», 1929) фильмінің авторы Дзига Вертов өзінің жұмысын адамдардың қабылдауын белсенді өзгерту үшін деректерді жаңа құрылымда бірге қою мүмкіндігі ретінде түсіндіреді. Белгілі американдық режиссер және педагог Михаил Рабигер: «Деректі құжаттамадағы ең басты нәрсе – адам жанының қозғалысынан ең қымбат 30 нәрсенің шынайы мәнін іздеу» [3,32-б], – деп есептейді.

Көркем реконструкция – уақыт пен дәуірдің рухын тұрмыс заттары, интерьер мен костюмдер арқылы беретін актерлерді тарта отырып, оқиғаларды қалпына келтіру әдісі. Көптеген режиссерлер бұрын да, қазір де фильмге түс пен әрекеттің ауқымдылығын беретін осы әдісті жиі қолданады. Көркем реконструкцияны пайдаланудың басты себептерінің бірі – кинематография әлі ойлап табылмаған өткен шақтағы оқиғалардың қандай да бір созылмалы түсірілімдердің болмауы. Тағы бір себеп, қажетті пленканың бүгінгі күнге дейін сақталмауына немесе жоғалып кетуіне байланысты. Қандай себеппен болмасын көркем реконструкция жасағанда авторлар библиографиялық дереккөздерге (замандастардың естеліктері, хаттар, ресми құжаттар, күнделіктер), фотосуреттерге, кескіндеме төсемдеріне, гравюраларға, суреттерге, яғни кез келген бейнелеу құжаттарына сүйеніп отырады. Егер түсіріліп жатқан оқиға жақында орын алса, онда фильмнің дәлелді базасына айналатын куәгерлердің әңгімесі ақпараттың құнды көзі болуы мүмкін.

Компьютерлендірудің дамуымен аудиовизуалды шығармаларды өндіруде компьютерлік технологиялар – графика, анимация, түрлі арнайы эффектілер көбірек қолданылады. Арнайы эффектілер – «кинода шынайы иллюзия жасау үшін фотографиялық процестерді немесе механизмдерді пайдалану өнері». Бүгінде сандық технология теледидарға ғана емес, киноға да, деректі фильмге де еніп отыр. Осылайша, бейненің сапасын айтарлықтай арттыратын, түсірілген «сурет» пен дыбыс кейде танымастай болып компьютерде өңделетін HDV (High Definition Video) бейне түсірілімінің жаңа стандарты енгізіліп жатыр.

Деректі фильмде де драматургия болу керек. Бұл ретте, бір қарағанда, қарама-қайшылық бар, өйткені деректі фильмде біз өмірдің табиғи кезеңін негізге аламыз және кейіпкер өзін және өз сипатын көрсете алатын жағдайларды жасай отырып, оқиғаның барысын сәл ғана өзгертеміз. Дегенмен, автор туындатқан дау-жанжалсыз, драмалық шиеленіс сызығының өсуінсіз ешқандай, тіпті өте жақсы түсірілген кино өз көрерменін таба алмайды. Драмасыз түсірілген кино керемет идеяны әп-сәтте құртып жіберуі мүмкін. Бұл басқа факторлармен бірге драматургияның мәнін құрайды. Барлығы білетін драма элементтерін еске сала кетейік: экспозиция, басталу, перипетия, кульминация және түйін.

Кейіпкердің монологы – фильм құрылымының негізгі элементі. Өзі туралы әңгіме негізінде туындыны құру бірден жасалған бейненің шындыққа қаншалықты сәйкес келетіні туралы сұрақ қояды. Адамның қай жерде орналасқанына, кіммен сөйлескеніне, осы қоғамда оған қаншалықты жайлы болуына, және т.б. факторларға байланысты көптеген маскаларды оңай өзгертетіні құпия емес. Тіпті айнадағы өз бейнесіне жақындағанда да, адам бет әлпетін өзгертеді, яғни өзімен де табиғи бола бермейді. Осы мағынада түсіру процесі тек әсерді күшейте алады. Әдеттен тыс жарықтандыру, автор тарапынан көптеген сұрақтар, шектен тыс назардың болуы адамның ашылуына кедергі келтіреді. Осылайша, бұл мәселені шешудің жолы кадрдан тыс монолог болуы мүмкін.

Сақиналы композиция – басталуы финалмен тұйықталатын, яғни әрекет аяқталған жерінен басталатын туындыны құру. Бұл автор циклді, тұйық, қайталанатын нәрсені көрсеткісі келуімен байланысты болуы мүмкін. Әр автор айналмалы композицияны жұмыстың тақырыбына байланысты түсіндіреді. Қалай болғанда да бұл рифманың бастаумен байланысты символдық мағынасы бар.

Бақылау әдісі туралы әңгіме болғанда *уақыт факторын* драмалық тәсіл ретінде қолдану орынды. Егер автор ұзақ уақыт бойы, мысалы бірнеше ай немесе жыл түсірсе, онда өмір бір орында тұрмайтынына және режиссердің экранда жасайтын шындығына әсер ететіні сөзсіз. Көптеген режиссерлер уақыт факторына үлкен көңіл бөлді. Атап айтқанда, Андрей Тарковский осы санат туралы былай деп жазды: «Мен уақыттың тұрақсыздығы кадрдың ішінде анықталғанын және болғанын қалаймын, ал монтаждық желім іс-әрекеттің жалғасуын және ол уақытша іркіліс жасамауын, іріктеу және уақытты драматургиялық ұйымдастыру функциясын орындамауын білдіреді» [4,65-6].

Деректі фильмді түсіру әдісі автордың мақсаты мен міндеттерін, аудиовизуалды шығарманың тақырыбын, кейіпкердің ерекшеліктерін ескере отырып таңдалады. Документалистердің практикалық қызметінде бір әдіс режиссердің ой-пікірін әртүрлі ашуға, автордың ұстанымын күшейтуге, көрерменнің назарын белгілі бір нәрсеге аударуға мүмкіндік береді. «Деректі түсірілім әдістерінің ерекшелігін зерделеу – «үйреншікті», «жасырын» және репортаждық камера, олардың негізінде өмір сүру барысын бақылау және автордың міндеттеріне жауап беретін қажетті материалды іріктеу жатады деген қорытындыға әкелді»[5,9-6]. Деректі түсірілімді имитациялайтын әдістердің даму динамикасынан бөлек, адамды, объектіні, құбылысты бақылау тәсілдері деректі және көркем жанрлардың негізінде жаңа жанрлардың пайда болуы, «жаңа» әдістердің дәстүрлі тәсілдерді ығыстыруға ұмтылуына қарамастан, шындықты танудың негізгі құралы болып қала береді.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

- 1 Цвик В.Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика: Учебное пособие / В.Л. Цвик. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 382 с.
- 2 Берлин-2014: Кен Лоуч о кино, которое меняет мир // Интернет-версия журнала «Сеанс». 1990-2014.
- 3 Герц Франк: Смотреть и видеть.// Интернет-версия журнала «Искусство кино». 2012.

- 4 Жизнь и кино Роберта Флаэрти // Интернет-версия журнала «Сеанс». 1990-2014.
- 5 Росс Макэлви. Документалисты - это оппозиция // Интернет-версия журнала «Искусство кино». 2015.