



3-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ТЕОРИЯСЫ. ЭЙЗЕНШТЕЙННЕН ТАРКОВСКИЙГЕ ДЕЙІН

Деректі фильм құрылымы





Фильм:

- Михаил Ромм: «Кәдімгі фашизм»

Мақсат: М.Роммның «Кәдімгі фашизм» фильмінің мысалында деректі монтажды фильм құрылымын сөз ету.

Негізгі идеялар:

1. Михаил Ромм – киноның көрнекті режиссері.
2. Фильмнің екі астары бар – деректі неміс түсірілімі мен оған берілген режиссер түсініктемесі. Гитлер операторлары түсірген материал өздеріне қарсы бағытталады.
3. Монтаждаланған фильмді шығару әйгілі материалда оның кері мағынасын ашуға негізделген. Эсфирь Шуб әдісі.
4. «Кәдімгі фашизм» фильмінің операторы Герман Лавров қосымша материалды Вертов әдісімен - жасырын камерамен түсірген. Мұнда өмір репетициясыз көрсетілген. «Алаңсыз өмірді» түсірген Вертов әдісі тап осы тұста барынша ашылды.
5. «Кәдімгі фашизм» фильмі тарауларға бөлінген. Оның әрқайсысы басы мен аяғы бар оқиғаны баяндайды. Әр тарау формальды түрде дербес эпизодқа айналып, алдыңғысына не кейінгісіне тәуелсіз қалпын сақтайды.
6. Туындыны дербес эпизодтарға бөлу - эпикалық жанр ұстанымы.
7. Әрине, Михаил Роммның түсініктемелері, оның мәтіні, дауысы – фильм негізі. Біз фашизм тарихына оның көзімен қараймыз. «Тарих суреткердің дауысымен тіл қатқандай, ал, ол – тарих дауысымен. Тап осы тұста эпикалық, объективті дүниенің, жеке-дара, субъективті, яғни, лирикалық дүниемен астасуы орын алады».

Армысыздар, құметті онлайн көрермен! Өткен дәрісімізде, біз кинематограф түрлерін сөз етіп және деректі кино сипатын талдаған болатынбыз, көбінесе, Дзига Вертовтың шығармашылығының негізінде. Бүгін біз кинематографтың осы түрі жайлы әңгімемізді жалғастыра отырып, деректі кино құрылымына назар аудармақшымыз.

С. Фрейлих өз еңбегінде Михаил Роммның «Кәдімгі фашизм» фильмінің құрылымын түбегейлі түрде талдайды.

«Фильм құрылымының құпиясын ашайық», - деп, жазды Фрейлих, - Ханютин фильмде көркем кесектерді яки, гитлерлік көркем-суретті кинематографты қолдануды ұсынады, әйтсе де, Ромм бұдан түбегейлі бас тартып, осының арқасында таңғаларлық стиль тұтастығын сақтап отырады. Құжаттың жасырын жанрлық мүмкіндіктерін пайдалана отырып, Ромм фашизмнің теріс, «қарабайыр» материалымен ұстыны биік эпикалық фильм, саға деуге тұрарлық дүние жасайды».

Бір қарағанда, фильмде форма мен мазмұн арасында қарама-қайшылық бардай көрінеді. Өйткені, эпикалық қасиеті жоқ дүние эпикалық формаға ие бола алмақ емес, негізінде. Есімізге алайық: кезінде Геббельс өз кинематографистеріне «Потемкин» броньді кемесін» жасап шығуды тапсырады. Неміс киносының даму тарихына көз жүгіртсек, мұндай фильм дүниеге келмеген. Сонда ол кезде Германияда дарынды режиссер болмағаны ма? – деген сұрақ туындауы мүмкін. Олар болды, әрине. Бірақ, Гете жазғандай, «сюжет жарамсыз болса, дарының зая кетеді».

Себебі, фашизм эпосқа «жарамайды». Чаплин де («Диктатор»), Брехт те («Артуро Уи мансабы»), осы тақырыпты қозғағанда трагикомедия элементтері бар сатиралық туынды жасайды. Бұл туындылардың жанры - трагифарс.

Сонда «Кәдімгі фашизмнің» құпиясы неде? – деп сұрақ қоюымыз мүмкін. Бұл туындыда үнемі Гитлер жайлы, фашизм зұлымдығы жайлы айтылып отырғанымен, соңында, туынды тақырыбы фашизм емес, фашизм жойған жандар мен оны жеңгендер жайлы екені айқындалады.

Туындыда екі астар, екі бағыт бардай.

Гитлер өмірбаяны, фашизм тарихы – туындының алғашқы, үстіңгі астары. Осында көрсетілген дүниенің бәрі, я болмаса, көпшілігі нацистік кинооператорлардың түсіргені екені күмән тудырады. Әрине, фашистік хроника фашизмнің көркем бейнесін, оның күші мен көпшілікпен байланысын, арий нәсілінің басымдығы мен құрметті сипатын көрсетуге тырысты.

Ромм пердені түсіріп, фашизмнің ішкі сипатын ашады, оның патетикадан ада мазмұнын айғақтайды. Гитлер операторлары түсірген материал өзіне-өзі қарсы жұмсалады. Яғни, өзгелер таспаға түсірген



материалдан, ол бастапқы кездегі дүниеден бөлек нәрселерді анықтайды.

Мұнда монтажды фильмнің бастау бұлағында тұрған Эсфири Шуб ұстанымы жүзеге асырылған. Ол өзінің «Романовтар әулетінің қирауы» атты революциялық фильмін «контрреволюциялық материал» негізінде жасаған. Николай II үйде көруге арналған материалдары осындай мөрмен сақталып тұрған. Шуб материалды қайта монтаждаған; ол осы кадрды түсірген оператор аңғармаған дүниені кадрда ашады.

Монтажалған фильмді шығару әйгілі материалда оның кері мағынасын ашуға негізделген. Яғни, монтаждың арқасында.

«Кәдімгі фашизм» фильмінен үзінді көрсек.

«Кәдімгі фашизде» экранда тарихи қайраткерлер сюжетке қатысып, өздеріне беймәлім, ал, бізге – көрерменге мәлім сюжеттің шешуші түйініне қатысады. Монтажды фильм осыған негізделеді. Осылайша, ол тарихи фильм маңызына ие болады.

Дегенмен, М.Ромм деректі фильм тәжірибесін ғана қолданып қоймайды, оның туындыларынан Вертов әдістерін айқын көреміз. Екі миллион метр нацистік хроника туынды шығару үшін көп, әйтсе де, сонымен бірге өте аз болатын. Бір қарасаң, материал көп, бірақ, аз. Гитлерлік хроника түсірушілерді жеке тұлға ретіндегі адам баласы қызықтырған емес. Нацистік хроникада адамдар не топ, не көсем ретінде ғана бөлінеді. Сөйтіп қарастырады. Он мың адамдық топ – түсіруге нысан бола алады. Шеру болсын, осы тектес жиындар болсын. Жеке адам түсіруге тұратын емес. Бұл қағида өте берік ұсталған нацистік кинохроникада.

«Кәдімгі фашизм» фильмінен үзінді

Жалпы, неміс операторлары топты түсірді. Осыған сүйеніп, туындыны құрастыру тәсілі ойлап табылды.

«Кәдімгі фашизм» фильмінің операторы Герман Лавров қосымша материалды Вертов әдісімен түсірген. Фашизмге дейін болған, одан кейін және фашизм кезінде орын алған, бірақ, оған тиесілі емес дүниелерді таспаға түсіру керек болатын.

Не түсірілді? – десек: қарапайым адамдар, балалар, әйелдер, ер адамдар. Операторды жеке адам қызықтырған көшедегі тобыр түсірілді. Сахналар Мәскеу, Варшава, Берлин, Париж сияқты қалаларда түсірілген. Осы сахналардың қалай түсірілгенін айтқан абзал.

Лавров оларды жасырын камерамен түсірген. Естеріңізде болса, бұл Вертовтың сүйікті әдістерінің бірі. Кадрда алдын-ала бекітілген, тексерілген, регламенттен өткен нүктелер болмады. Мұндағы өмір репетициясыз, шынайы өмір көрсетілген. Яғни, Вертов айтқандай, «алаңсыз өмір» әдісі арқылы түсірілген болатын. бұл әдіс бастапқы ұстаным ретінде басымдыққа ие болды. Миллиондаған адамның қазасы туралы осы тарихи туындыда, адам баласының өміріндегі көзге ілінбес, болар-болмас дүние маңызға ие болады. Режиссер мен оператор ұстанған түсіру әдісі нацистік хроника түсірушілердің әдісінен бөлек. Олар жеке адамдарды, ішкі сезімдерді түсіруге бағытталған болатын. тағы да бір үзіндіге назар аударсақ.

«Кәдімгі фашизм» фильмі жалпы тарау-тарауға бөлінген. Оның әрқайсысы басы мен аяғы бар оқиғаны баяндайды. Әр тарау формальды түрде дербес эпизодқа айналып, алдыңғысына не кейінгісіне тәуелсіз қалпын сақтайды. Яғни, жеке-дара да қарастыруға болады, оларды.

Фильмнің бірінші тарауы алпысыншы жылдары кеңес одағының балалары салған суреттерден басталады:

Мына кадрлардан өздеріңіз көріп отырғандай. «Анам үшін», «Менің анам - балерина» деген сияқты жазуларды көріп отырсыздар.

Фильмнің екінші бөлімі де балалар суреттерінен басталады. Алайда, бұл суреттерді фашизм пайда бола бастаған тұста неміс балалары салған. Қараңыз, қандай қызық. Назар аударайық.

Туындыны дербес эпизодтарға бөлу - эпикалық жанр ұстанымы. Яғни, туындыны дербес эпизодтарға бөлу, үлкен эпикалық жанрға сай ұстаным.

Уақыт өте, Ромм, «Кәдімгі фашизм» фильмін Эйзенштейндік «аттракцион монтажі» ұстанымына сүйеніп жасағанын айтты. Бұл алдын-ала жоспарланған жоқ еді. Фильмнің мұндай тұжырымдамасына, ол – кенеттен тап берген материалды толығымен қорытып, тәжірибе жүзінде жетеді. Яғни, монтаждың үстінде. Михаил Ромм ол туралы былай деп айтады: «Мен материалды мынаған сүйеніп жинақтай бастадым. Бір қорапқа Гитлер жайлының бәрін салдым, екіншісіне – Геринг жайлысын, ал, үшіншісіне – тобырдың гулеген дауыстарын, алтыншысына – сарбаздың тұрмысына қатыстысын (тап осы түсірілді), жетіншісіне – мәйіттер басылған таспаны және т.с.с. орналастырдым. Бүкіл материалды болуы ықтимал 120 тақырыпқа бөліп те қойдым. Олар соғыс пен бейбітшілік, гитлеризм дәуірі мен оған дейінгі кезең



сынды бөлктерден құралған. Осы секілді айдарына қарап, біз материалдарды топтастырып, кейін, оларды белгілі бір эпизодтар арқылы байланыстырдық. Ғимарат құрылысында бірінің үстіне бірі қаланатын кірпіш немесе блок тәрізді» - деп айтады, режиссер.

Ромм фильмінің бірінші тарауының атауы жоқ – онда балалар көрсетілген: өз әлемін сурет етіп салған бақытты балалар мен соғыс құрбанына айналған балалар. Осында «аттракцион монтажі» қолданылған. Яғни, екі қарама-қайшылық. Ана мен баланың бейбіт өмірдегі фотосуретінің композициясына ана мен баланың көз жұмған фотосуреті басылады. Екі сурет түйіскен тұста берер эмоциялық әсер молая түседі. Жалпы, жүздері жадыраған балалардың суретін мерт болған балалардың, лагерьлерде азапталған жандардың суреттерімен алмастыра отырып монтаждау тәсілі өте әсерлі күйде көрсетіледі.

Ромм әуелі «кәдімгі фашизмнің» бар зұлымдығын көрсетіп алып, артынан, фашизмнің қалай пайда болғаны жайлы баяндайды.

«Кейін осы кірпіштер немесе блоктарды біресе бір қатарға қойып, біресе, басқа қатарға қойып, артығын алып тастап отырдым, - деп жазады, ол. Осылайша, таза эмпирикалық тәсілмен фильм қаңқасын жасап шықтым. Сонда барып, ненің жетіспейтіні анықталды. Жекелеген кадрлерді, тұтас кесектерді мақсатты түрде іздей бастадым» (1), - деп айтады, Михаил Ромм.

Әрине, Михаил Роммның түсініктемесі, оның мәтіні, дауысы – фильм негізі болып табылады. Біз фашизм тарихына оның көзімен қараймыз, яғни, режиссердің көзімен. Оның түсініктемелері экраннан көрген құбылыстар мен заттарға көзқарасымызды қалыптастырады. Яғни, көрерменнің көзқарасын режиссер қалыптастырады. Осы фильмнен тағы бір үзінде көрсек.

Жалпы, фильмде автордың дауысы естіліп тұрады. Ол туындының ішінде жүріп, бізбен әңгіме өрбітеді. Дегенмен, нақ осы оқиғадан кейін орын алған екінші оқиғаның себебін түсіндірмейді, уақыт пен оқиға өтетін орын келесі кадрде қалай өзгеретінін де ескертпейді. Себебі, оқиғалар өз ішінен байланысып отыр. Әрине, бұған қарап, автор мүлдем сырт қалды деген ұғым пайда болмау керек. Мәселе, Ромм материалға түсініктеме беріп, оның бояуын келтіргенінде де емес. Туындыдағы оқиғаның объективті дамуына қарап, оның көзқарасын тануға болады. Ол осы құбылыстардың өзара байланысын тапқан, адам баласының ішкі ұйымының табиғатына бойлап, бәріміз куә болған зұлматтың тамырын басады.

Жалпы, Фрейлих осы тұрғыда, былай деп жазады: «Тарих суреткердің дауысымен тіл қатқандай, ал, ол – тарих дауысымен. Тап осы тұста эпикалық, объективті дүниенің, жеке-дара, субъективті, яғни, лирикалық дүниемен астасуы орын алады».

Фильмнен үзінді көрсек болады, осы орайда.

Михаил Роммның өзі фильмді жасағандағы күйін былай сипаттайды: «Біз уақыт пен тарихи сабақтастықтан бас тартуға бекіндік. Оны жаппай әдейі бұзып отыруға келістік, бұза отырып, соған назар аударттық. Ал, егер, бірінің ізін бірі алған оқиға кесегі құралса, оны да бұза отырып, көрерменнің оқиға дамуын емес, ой арқауын аңғаруына күш салдық.

Туындының эмоционалды әсері, ырғағы да белгілі бір ұйғарымға келуімізді талап етті. Мен кадрларды қарама-қайшы, контрастты түрде жалғауды жөн көрдім; үйлеспейтін кадрлер кенеттен жалғанып жатты. Айталық, лирикадан айуандыққа, айуандықтан гротескке; күлкіден – үрейінді ұшырар кадрларға қайта оралдым. Әр тарауда тап осылай жасадым. Тараулардың өзі күтпеген жерден басталып, тіпті, қисынсыз секілді көрінеді.

Үшінші: эпизодтардан үлкен кесектерді құрастырып, әр эпизодты эмоциялық соққы мен ұйыған ойға айналдыруға тырыстым. Үнсіз көркем-суретті фильмдердің, қайталап айтамын, деректі емес, көркем-суретті фильмдердің монтажына сүйене отырып, эпизодтарды құрастырдым. Ең бастысы, үнсіз фильмдер. Себебі, кеңестік үнсіз фильмдер монтаж құдіретін паш етті. Ең әуелі «Потемкин» броньді кемесіндегі» оқиғаның дамуын еске алдым: кадр ауысқандағы контраст, ірі пландарды дүлей күштей жинақтау, оқиғаның гиперболасы. Эпизодтарды тап осылай, тек, деректі материалдан құрастыру қажет деп шештім. Алайда, сан-түрлі хроникадан құрастырылған, өзгенің тапсырмасымен, мүлдем басқа мақсатта түсірілген материалдан әсерлі эпизодты монтаждау әлдеқайда қиын, дегенмен, мүмкін екен» (2), - деп жазады, Ромм.

Жалпы, «Кәдімгі фашизм» деректі фильмі өте маңызды көркемдік құбылысқа айналып, Михаил Роммның өзі түсірген «Жылдың тоғыз күні» немесе «Ұшқан тырнарлар», «Сарбаз жайлы баллада», «Иванның балалық шағы» сынды фильмдер секілді өте сәтті шықты, фильм дәстүр жайлы ой толғап, алдыңғы тәжірибенің алдағы тың ізденістер үшін маңыздылығын көрсетті.

Оған дейінгі шеберлер, байырғы шеберлер - Вертов, Шуб, Эйзенштейннің тәсілдерін Ромм механикалық түрде қолданған емес. Олардың әрқайсының деректі фильм түсіру ұстанымына қарасаңыз, бұл мүмкін



де емес: Шуб ертеректе түсірілген хрониканы қайта монтаждады, Вертов өзі түсірді, Эйзенштейн өткен шақты реконструкциялады. Вертов пен Шубтың деректі киносы хроникалы, Эйзенштейн деректілігі – көркем-суретті, яғни, оның деректілігі мазмұнында емес, стилінде. «Хроника секілді көрініп, драма секілді әсер етеді», - дейді, Фрейлих. Осы сөздің түпкі мағынасы осында жатыр.

Жалпы, «Кәдімгі фашизм» фильмі Роммның шығармашылық қайта түлеуіне қатты әсер етті, суреткердің ұзаққа созылған дағдарыстан шыққанын айғақтады. Бұл бағыттағы алғашқы қадамы - «Жылдың тоғыз күні» фильмі болды. Деректі фильм оған мифологиядан ада тарих тамырын басуға мүмкіндік берді. Мұнда, сөз жоқ, 1930-шы жылдардағы фильмдерді қайта саралау да орын алды. Өзі түсірген Ленин жайлы дилогиясы да талданғаны анық. Шын мәнінде, «Кәдімгі фашизм» фильмі Германияға ғана қатысты емес еді, ол күллі тоталитарлық жүйені сынға алған болатын. Өнертанушылар ғана емес, миллиондаған көрермен оны осылай қабылдады. Идеологтар да осыны аңғарған. Сол себепті, ширек ғасыр бойы бұл фильмді теледидарда көрсетуге тыйым салынып келген-тұғын. Алайда, қазіргі таңда сіздерде мұндай мүмкіндік бар. Сондықтан, фильмді көріңіздер, сараптаңыздар, ой түйіңіздер.

Фильмнен үзінді.

Бұдан кейін, Ромм осы тақырыпты жалғастырып, алайда, олар жайлы емес, өзіміз жайлы ой-толғағысы келді. «Мосфильмде» түсірілім тобы жұмысын бастап кетті, қоюшы-режиссердің есігінде «Қытай трагедиясы» деген тақтайша ілініп тұрды.

Роммның жүрегі сыр беріп, дәрігерлер оған қобалжуға болмайтынын әлденеше мәрте ескертеді. Дегенмен, Роммның жұмысы бұған мүмкіндік бермеді. 1970-ші жылдардың басында, ол өзінің кезекті фильмі – Қытайдағы зұлмат жайлы «Ұлы трагедия» түсіріліміне кірісті. Циклдің жалпы атауы «Бүгінгі әлем» болатын. осы түсірілімге кіріскен болатын. Бұл туындысы әу бастан-ақ цензураға ілікті, өкінішке орай. Сол себепті, режиссер қатты алаңдайтын. Түсірілім қызған тұста, 1971-ші жылдың қыркүйегінде, дәрігерлер Михаил Роммға ауруханаға жатуды ұсынды. Өйткені, оның денсаулығы нашарлай түседі. Әйтсе де, ол бас тартып, жұмысын жалғастыра бастайды, түсірілімді. Сырт көзге оның жағдайы көрінбейтін. Сырқат екенін ешкімге айтқан да емес. Бір-ақ мәрте: «Соқа ұстаған кәрі қақбас таяп келеді, жақындап қалды» дегені бар. Сосын, сәл үнсіздіктен кейін: «Маған тағы 10 жыл керек» деп айтқан болатын. Роммның ойы көп еді: А. Володин пьесасын экрандау, «Кәдімгі фашизмнің» теленұсқасы, режиссура туралы кітап, бастысы – «Бүгінгі әлем» топтамасын аяқтау.

1974 жылы, өзі қайтыс болғаннан кейін, үш жылдан соң, Михаил Роммның соңғы туындысы Элем Климов, Марлен Хуциев, Герман Лавров аяқтаған «Дегенмен, мен сенемін» фильмі жарыққа шықты.

Фильмнің бірінші бөлімінде М. Ромм дауысы шығады. Автор, «ғасыр құрдасы» болғандықтан, XX ғасыр тарихына «көз жүгіртуді», еске алуды ұсынады. М. Ромм түсініктемесі, екі дүниежүзілік соғыс, Хиросима мен Нагасакиге атом трагедиясы.

Автордың өзі «ғасыр құрдасы» болғандықтан, оған көз жүгіртуді, оны еске алуды ұсынады. Бүгінгі дәрісіміз осымен тәмам.

Сіздерге өзіндік жұмыс тапсырмасы ретінде, М. Роммның «Дегенмен, мен сенемін» атты деректі фильмін көріп, оның құрылымын талдап, неше бөлімнен тұратынын, өзара қалай байланысқанын сараптауды ұсынамын. Сондай-ақ, өзіңіз ұнататын деректі фильмдердің тізімін жасап, қарсы бетіне бұл фильмнің неліктен ұнағанын, қандай ұтымды тұстарын барын жазып шығуыңызды ұсынамын.