



12-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ТЕОРИЯСЫ. ЭЙЗЕНШТЕЙННЕН ТАРКОВСКИЙГЕ ДЕЙІН

Француз киноаванагарды





Мақсат: Кинодағы «француз киноавангарды» жайлы түсінік беріп, осы құбылыстың кино теориясына тигізген әсеріне тоқталу.

Өткен дәрісімізде «неміс экспрессионизміне» тоқталып, оның кино тілін дамытуға тигізген әсерін сөз еттік. Бүгін тағы бір маңызды ағым – «француз авангарды» жайлы әңгіме өрбітеміз.

Француз киноавангарды импрессионистердің, сюрреалистердің, абстракционистердің кескіндеме өнерімен тығыз байланысқан. Жарқын өкілдері: Луи Деллюк, Жан Ренуар, Луи Бунюэль және басқалары. Бунюэльден өзге, киноавангард авторлары әлеуметтік тақырыптарға үңілген емес. Олар тек тың формаларды қолданып, буржуазияның жосықсыз қылықтарын әжуалаудан аспаған.

1920-1930 жж. француз авангарды француз киноимпрессионистерінің дәстүрінің жалғасы іспетті. Луи Деллюк бастаған киноимпрессионисттер, театр мен әдебиетті көшіруден өзгеге жарамсыз коммерциялық кинематографқа қарсы шыққан.

Анри Ланглуа енгізген «киноимпрессионизм» терминін (кескіндеме өнерінде төңкеріс жасаған импрессионизм құбылысына балап атаған) Жорж Садуль қабылдап, кеңінен қолданды.

Кинематограф шығармашылық тұрғыдан пісіп-жетілгенде, түрлі оқиғаларды монтаж, кадр, бейне арқылы баяндауды үйренгенде авангард қалпына енді. Бұл кинода тұңғыш рет сюжет фабулаға теңестірілмеді. Өйткені, фабуладан әу баста аулақ болып, бейнені мейлінше өң беріп сипаттап, ерекше ырғақты монтаж арқылы осыған қол жеткізген.

Луи Деллюк шығарған фотогения теориясы әлемге жайылған алғашқы кино теориясы болатын. Ол өзінен кейінгі кино ойының дамуына ерекше әсер еткен.

Деллюктің «фотогения» түсінігі заттар мен жаратылыс иелерінің экранда өмірдегіден өзге күйде көрінуін алған тартқан. Деллюк осы құбылысты аңғарғанымен, оған толық түсінік беріп кеткен жоқ. Ол экранға ауысқанда ерекше күшке, сұлулық пен поэзияға ие дүниелердің тізімін жасады. Фотогениялық құбылыстарға ол пойызды, кемелерді, ұшақтарды, яки, заманауи техниканы жатқызды; жаңа өнер талаптарына сай адам бет-әлпетін, киім-кешекті, жиһазды сипаттаған. Деллюк дайындаған фотогениялық элементтердің реестрі оның жеке көзқарасын білдіргенімен, көбінеки, сол заманның тенденцияларын айшықтаса керек. Алайда, «фотогения» ұғымын Деллюк эмпирикалық тұрғыда қабылдап, оған рационалды түсінік бермеген. Жалпы, қалып атаулыдан қашатын Деллюк, былай жазып еді: «Синеграфистердің фотогенияға қатысты ойы бөлек. Әрқайсының өз түсінігі қалыптасқан. Сол себепті, қанша идея болса, фотогения да сонша болмақ».

Деллюк тобының орнын басқан кинематографистер – таза кинематографиялық форманың қыр-сырын толық меңгерген еді. 1924 - 1930 жылдар аралығындағы француз киносының кең құлаш жаюы олардың шығармашылығымен байланысты. «Таза кино» идеясын ту еткен режиссер-авангардисттер сюжетсіз, кейіпкерсіз, мағынасыз фильмдер шығара бастайды. Кино тілінің ерекшеліктеріне үңілген авангардист қозғалыстағы бейненің ырғақ заңдылығына мән беріп, экран бейне-көрінісінің абстрактылы құралдарын (план, ракурс, динамика) фильмнің көркем бейнесіне айналдыра алды. Өнердің өмірге ұқсас келетін күйін жоққа шығара отырып, авангардисттер суреткер заттар мен құбылыстардың тереңіне үңілу керек дегенді алға тартты. Яғни, ол қайбір заттың сыртқы қалпын емес, пердемен жасырынған шын мәнін ашуға тырысу керек. Бетінде тұрған шындықты «бұза» отырып, автор тұрмыс-тіршіліктің шын байыбына жете алмақ. Киноавангард зор ағымға айналды. Тармақтары да сан-салалы. Туындыны қоюға режиссерлерден бөлек, суретшілер, ақындар мен музыканттар араласты. Алайда, сан-салалы осы ағымның ішінен үш діңгекті бөлек қарастыруға болады. Ол - дадаизм, абстракционизм, сюрреализм.

1924 жылдан соң, нағыз «авангард» аталатын екінші авангард пайда болады. Бұл Манн Рей, Марсель Дюшан, Рене Клер, Луис Бунюэль, Сальвадор Дали шығармашылығы.

Бұл кино бара-бара затсыз киноға қарай ауысты. Авангардисттердің өзі бұны «таза кино» деп атаған. Айталық, 1924 жылғы Фернан Леженің «Механикалық балет» фильмін алайық. Бұл геометриялық формаларды, кеңістікті, қозғалыс ырғағын ойнату. «Екінші авангард» өкілдері киноимпрессионистерден әрі барды. Көркемдік құралдарының ерекшеліктеріне қойылған талаптары шектен шығып, бейнеленген заттың мазмұнын өзгертуге дейін барды. «Механикалық балет» (1924) фильмін жаңа бағыттың алғашқы фильмі деп санайды.

Автор экранға автономды зат есебінде асүй ыдыс-аяғын алып шықты. Ракурстарды алмастыра отырып, ол осы кастрюль, тарелка, майлықтарды «тірілтіп», билетеді. Метроном ретінде Леже эткеншек тепкен қыздың кадрын енгізіп, синкопиялық ырғақты кір жуушы қартаң әйелдің шексіз баспалдақпен қадам басып келуін суреттеу арқылы шығарған.



Фернан Леженің «Механикалық балет»(1924) фильмінен үзінді

Режиссёрлар қайсыбір топқа кіретіндерін жария етпегендіктен, киноавангардисттердің қызметін жүйелендіру де аса күрделі. Тек кейбір тенденциялар мен ағымдар жайлы ғана сөз қозғауға болады:

- **Дадаисттер** — Франсис Пикабия, Тристан Тцара, Поль Элюар. Балалардың шығармашылығы іспетті байланыссыз әрі аңғал алогиялық өнер тудыруға шақырған.
- **Дадаисттер мен конструктивисттердің ізбасарлары** — Анри Шометт, Эжен Деслав, Ман Рей. Олардың туындыларында сюжет пен актерлар болмайтын.
- **Сюрреалисттер**, алдыңғы буыннан ары кетіп, шынайы өмірді бейнелеуден қашуды талап етті. Рухани белсенділік бастауы — бейсана, өнердің мақсаты — шынайы өмірді «шынайылықтан жоғарыға» айналдыру.
- **Реалистік тенденциялардың өкілі** — Жан Ренуар, Альберто Кавальканти, Дмитрий Кирсанов. Жан Виго, Жан Гремийонның кейінгі еңбектері.
- **Импрессионисттік бағыт** — Жермен Дюлак, Альберто Кавальканти, Жан Ренуар, Дмитрий Кирсанов. «Бірінші авангард» идеяларын жалғастырушылар сюжеттен қашпағанымен, әр фильмнің нақты тақырыбы болуы шарт деген ұғымды ұстанды. Фильм бейнелік симфония ретінде көрерменге әсер етуі тиіс.
- **Экстремисттік бағыт** — «таза кино» ұраншылары Анри Шометт (Рене Клердің ағасы), Фернан Леже, Франсис Пикабия, Рене Клер. Анри Шометт «таза кино» ұстанымын былай тарқатады: ескі кино құбылыстарды жай ғана репродукциялаумен шектелген (деректі фильм), немесе қолданыстағы ойын-сауық үлгілерін қолданып жанама репродукцияға барған. Алайда, кино тек бейнелеп ғана қоймай, өзі де жарата алады. Егер заттардың шынайы келбетін былай қойсақ, онда экранға «таза фильм» шығады.
- **Сюрреализм** — Луис Бюнюэль, Ман Рей. Француз киносындағы сюрреализм екі формада көрініс тапты — байсалды және өткір. Біріншісінің өкілі — Ман Рей, әдемі фотографиялық көріністер жасаған, екіншісі — испандық режиссёр Луис Бунюэль, испандық суретші Сальвадор Далимен бірге еңбек еткен.

Ман Рейдің «Парасат аясына оралу» (1923) фильмінен үзінді

Француз авангардының алып кинематографиялық аккорды - Рене Клердің (1898-1981) «Антракт» фильмі. Туынды дербес көркем шығарма ретінде емес, хореографиялық қойылымның үзілісі ретінде түсірілген. Бірақ, көрерменге жол тартқан фильм дербес көркем туындыға айналды. Баспасөз өкілдері мадақ айтып, Р. Клер туындысын жылдың үздік фильміне балады. «Антракт» (1924) француз киноавангардының барлық ағымдары мен саласын бір арнаға тоғыстырып, сол заман тынысын, яки, интеллектуалды және эстетикалық бүлікшілікті айшықтап тұр. Таза натурада түсірілген фильм «жарқын әрі өте көркем бейнелердің» (Ж.Садуль) карнавалды ағысы іспетті.

«Антракт» фильмінен үзінді – 8-ші минут

Фильм жарты сағаттан кем. Әйгілі кадры – тқменнен түсірілген секірген балерина.

«Антракттан» үзінді – 13-ші минут, 19-шы минут, 21-ші минут

Фильмнің екінші жартысы – адамдар мәйітті көтеріп, аза тұтып келеді. Бірақ, секіріп келеді. Ең қызығы, Рене Клердің қозғалысты – адамның жүрісін, машинаның жүрісін, «америкалық сырғанақ» қозғалысын түсірген.

Әуелде, тек эстеттердің ермегі саналып, снобарға ғана арналған киноавангард эксперименттері ақыр соңында Деллюк пен өзге киноимпрессионисттердің фильмдерінен де артық әрі жемісті болды. Сонымен, 1920-шы жылдардағы француз киносы экран шығармасының формасымен көп эксперимент жасаған. Драматургияның көркемдік маңызын кемітіп, баяндаудың тізбекті құрылымын бұзған режиссерлер абстракциялы кинематографиялық әдіс аналатын ырғақ пен пластиканы фильмдерінің сюжетіне айналдырды.

Кинодағы абстракционизмнің жарқын мысалы Анри Шометтің (1896-1941) «Бес минуттық таза кино»



және «Жарық пен жылдамдықтың көрінісі» (1925) фильмдері. Режиссердің пайымдауынша, бейнелденетін нысандарды драматургиялық және деректі кино контексттен ажыратқанда ғана бейнелік симфония пайда болып, кино – жарық, ырғақ пен форма өнеріне айналады. Айталық, «Жарық пен жылдамдықтың көрінісі» фильмінде Шомет прожектор жарығы мен оптикалық бейне бұзылуларын пайдаланып, пышаққа арналған қондырғылардың хрусталь үйіндісіне айналдырады. Бұл кадрларды ол жүріп келе жатқан автомобиль терезесінен түсірілген орман көріністерімен алмастырып отырды. Жылдамдық баяулаған сайын, ағаштың басы «айырылып», жарқын тік сызықтар пайда болатын. Ал, жылдам қозғалғанда, керісінше, біртекті қара лентаға ұқсайтын.

Сірә, ең танымал авангардтық бағыт – сюрреализм, шығар. Сюрреалистік деп аталған алғашқы фильм «Қабыршақ пен пірөдар» (режиссер Ж. Дю-лак). Алайда, Фрейдтің символдардың аңғал-поэтикалық интерпертациясы үшін бұл туындыны авангардисттер де, фильм сценаристі А. Арто да қабылдамады. Француз сюрреализмінің нағыз жауһарларын Парижде 1920-шы жылдары қызмет атқарған режиссер жасап шығарды. Америкалық фотограф Ман Рей байсалды сюрреализмнің негізін қалады. Оның фильмдері («Теңіз жұлдызы», «Де камалының құпиясы» және т.б.) – кескіндеме фотографиялардың ағыны.

Өткір (қатал) сюрреализмнің негізін қалаған испаниялық режиссер Луис Бунюэль. Ол Сальвадор Далимен бірлесе отырып, осы эстетиканың классикалық үлгісі бойынша екі туынды шығарды - «Андалузиялық төбет» (1928) пен «Алтын ғасыр» (1930).

«Андалузский пес» фильмінен үзінді – жылқының көзі кесіледі

«Андалузиялық төбет» талай пікірталас тудырып, қарсылық пен мадаққа да ие болды. Бунюэль мен Далидің көрген түсінен бастау алған дүние, қайткен күнде де, «түс жори» алмады. Алайда, фильмнің көркемдік құрылымы түс табиғатын ашты. Экранда шынайы және қиялдан туған бейнелер себеп-салдарсыз қатар түзеді. Өйткені, режиссерлер көрерменмен рационалды емес, бастапқы сезім қалпында байланыс орнатпақшы еді. Осы тұрғыдан алғанда, ішінен құмырсқалар шығатын, тесілген алақан көрсетілген кадр ерекше. Бұл сурет көрермен бейсанасына әсер етеді: егер адам тамырында қан емес, құмырсқалар қжынаса, демек, осындай ішкі күйзеліс, дискомфорт салдарынан адам баласы азғындап кетеді. Фрейдтың пайымынша, қанағаттандырылмаған құштарлықтың қиратушы күші басым келеді. Бұл осы ойдың сюрреалистік эквиваленті Бунюэль мен Далидің фильмдері жас буынның бүлікшіл болмысын ашып, француз кино тарихшысы Ж.Садульдың пікірінше, осы арқылы бұл фильмдерде адами қасірет сарыны басым болған. Бұл сауықшыл импровизация, метфоралар салтанаты емес-тін, керісінше - үмітсіздік, анархиялық бүлік, қоғамға тасталған модернист талап болатын.

«Андалузский пес» фильмінен үзінді – алақаннан шыққан құмырсқалар

1930-шы жылдары құлдыраған француз авангарды әлемдік кинематографтың әйгілі шеберлері Луис Бунюэль мен Жан Кокто, Ж. Виго, Рене Клер және тағы басқалары мен әлемдік кино тілінің дамуына зор үлес қосты.