



13-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ТЕОРИЯСЫ. ЭЙЗЕНШТЕЙННЕН ТАРКОВСКИЙГЕ ДЕЙІН

Чаплиниада





Фильмдер:

- «Золотая лихорадка»
- «Новые времена»
- «Великий диктатор»
- «Месье Верду»
- «Король в Нью Йорке»

Мақсат: Чарльз Спенсер Чаплин туындыларының негізінде комедиялық фильм жанрының негізгі сипатымен таныстыру.

Негізгі идеялар:

1. Кинематографтың негізгі бағыттарының бірі - комедия.
2. Комедия жанрындағы фильмдердің классикалық мысалы - Ч.С. Чаплин фильмдері.
3. «Кішкентай адам» проблемаларына арналған Ч.С. Чаплин фильмдерінің гуманизмі.
4. Ч.С. Чаплиннің кейінгі фильмдері сатира тұрғысынан өз заманының түйткілді мәселелерін – тоталитаризм, милитаризм мен ол кезде нышаны біліне бастаған жаһандану жайын сөз етеді.
5. Ч.С. Чаплиннің кейінгі фильмдеріндегі комедия мен трагедияның балансы.
6. Ч.С. Чаплин фильмдерінде комедиялық сюжетті құрудың негізгі тәсілі – пародия.

Өткен дәрістерімізде кинематографтың түрлі ағымдары жайлы айттық. Енді жанр жайын сөз етпекшіміз. Бүгінгі тақырыбымыз комедия жанры. Мұны Ч.С. Чаплин шығармашылығының негізінде талдаймыз.

Алдында айтқанымыздай, 117 ірі кино тарихшысы мен 26 елдің кино сыншылары он екі үздік фильмді таңдап, бірінші орынды Сергей Эйзенштейннің «Потемкин» броньді кемесі», ал, екінші орынды Чарли Чаплиннің «Алтын іздеушілер» фильміне табыстаған еді.

Чаплин шығармашылығына қарап, қаншалықты қатыгез болғанымен, біздің заманда да гуманизмге орын бар екенін түйсінеміз. Чаплин қалай күлдіру керегін үйретеді деуші едік, сөйтсек, ол ар-намысыңды сақтап қалуды үйреткен екен.

Фрейлих: «Чаплин догмадан ада. Біз екі әлем – екі жүйе дегенді берік ұстанған еді. Екі жүйені қарсы қойдық. «Сары сайтан» еліне «шексіз елім» дегенді қарсы қойдық. Кейін, бәрі керісінше болды: біздегінің бәрі нашар екен де, олардыкі бәрі «о'кей» екен. Әлдене есімізден шығып кетіп отырады. Солженицын Америкадан пана тапқанын білеміз, ал, Чаплинді осы Америкадан қудағалыны ұмытып кеттік. Чаплиннің өзі екі Американы көретін; екі түрлі Ресейді де білді. Ол Эйзенштейнмен дос еді, оның «Иван Грозныйын» қолдап шықты; қиын сәтте Вертовқа қолдау білдірді; фашизмге қарсы соғысқа қаражат жинау үшін АҚШ-қа келген Михоэлске қомақты қаржы бөлді. Алайда, бізге келуден бас тартты: оның «Диктаторы» Гитлерге ғана қарсы бағытталмады. Бізге келсе, демек, Сталинді құптағандай болушы еді».

Чаплиннің рухани бостандығы қызығарлық еді. а была завидной. Объективті пайым – дербестіктің негізі. Осыған байланысты былай деуге болады: ол өзін-өзі жасақтады. Оның адам мен тарихқа қатысты ой-пікірі комедиялық өнер әдісін айшықтап берді. Ішке үңілу үшін, ол әлемді теріс айналдыратын.

«Золотая лихорадка» фильмінен үзінді – тоқаштар бии

Пародия Чаплин үшін өнерінің әдісі, тәсілі, жанры, стилі болатын. Чаплин шығармашылығы пародиямен басталып, пародиямен аяқталады.

Чаплиннің әр фильмі – қоғамның қайсыбір құбылысына пародия.

Боксқа пародия - «Чемпион».

Соғысқа пародия – «Иыққа» («На плечо»).

Көрсеқызарлыққа пародия - «Алтын іздеушілер».

Ығырыңды шығаратын конвейерлік өндіріске пародия - «Жаңа уақыт».

Тоталитарлық режимге пародия - «Ұлы диктатор».

Кісі өлтіруді бизнес етушілерге пародия - «Месье Верду».

Чарлидің клоун бетпердесі алдыңғы буын өкілі Макс Линдердің бетпердесіне пародия іспетті, бірақ, ол оған еліктейтін секілді.



Макс Линдер мен Чарлидің фотосуреті

Линдер - аристократ, Чаплин – үй-жайы жоқ кедей, Чаплин Линдердің сыры кеткен костюмін киеді. Кішкентай Чаплин үшін бәрі алып көрінеді. Линдердікіндей мұрт та үлкен, сол себепті, ұртына түсіп тұр. Чаплин цилиндр кимейді, басына қалпақ киген, фрак емес, визитка киген. Шалбары да үлкен, үнемі түсіп отырады. Аяқ киімінің ұшы жоғары қайырылған. Қадам басқанда бір аяғынан екіншісіне гүрс етіп жығылайтындай. Чаплин Лондонның кедей ауданындағы арбакештің жүрісін салды. Оны бала кезінен есінде сақтап қалыпты. Линдердің қолынан түспейтін таяқ, ұшы қайырылған кәдімгі таяққа айналды. «Мен ешқашан күлдірмеймін, - деген еді Чаплин, - күлдіретін - таяғым».

Чаплиннің бетпердесі әр фильм сайын жетіліп, пародия әдістері де кемелдене түсті. Пародия нысаны да алмасты.

Чаплиннің кинематографтың ішікі өміріне арналған пародиялары да болды. Линдер бетпердесіне антитеза ретінде пайда болған бетперденің пайда болуы да осыған байланысты. «Кармен» фильмі де осы қатардан – бұл Сесиль де Милльдің фильміне пародия (оған опера әншісі Джеральдина Ферар түскен). Екі туындыда да «бұрмалаудың» мәні ашылады. Чаплин алдыңғы буын өкілдерінен тәлім алғанымен, олардан оқ бойы озық тұрды.

Өтпелі кезеңде, күйзеліске түскен шақта Чаплин пародия арқылы өзіне де баға беретін. Чаплин шығармашылығын зерттеушілер «Оның тарихи өткен шағы» фильмін Дэвид Уорк Гриффиттің «Адамның пайда болуы» фильміне пародия деп естептейді. Бұл дұрыс та, дегенмен, мұнда ол өзіне-өзі пародия жасаған. Чаплин түсінде өзін атам-заманғы кезінде көреді: пролог пен эпилог реалистік мәнерде жасалған. Ал, кейіпкердің түсінде көрген негізгі оқиға Мак Сеннеттің фарсына жақын. Оның студиясында Чаплин ұрыс-керіс комедиясының тәсілдерін меңгерген еді; енді, Сеннеттен алшақтап, шығармашылығының жаңа кезеңін бастаған Чаплин өзінің де тарихи өткен шағымен есептескен тәрізді.

«Жаңа заман» фильмінен үзінді

Кино туындыларына пародия жасау Чаплиннің мақсаты емес еді. Оның мақсаты – қоршаған орта. Осы ортаның кемшін тұсына жаудырға жебесі әр фильм сайын өршелене түсті. Чаплиннің комизмі эксцентрикалық бурлесктен гротескті сатираға дейін ауысып отырды. Бұл өзгеріс сын нысанына байланысты орын алып отырды.

Үнемі шығармашылық ізденісте жүрген Ч. Чаплин өзінің бастапқы табыстарына ерекше ықыласпен қарайды.

Чарли үнемі қозғалыста болатын, кеңістіктегі орнын үнемі алмастырып отырды, оған үнемі әлдене кедергі жасап келді. Бастапқыда бұл заттар болатын (өтуі тиіс баспалдақ; өзі кері қарай қадам басқан эскалатор; айналып тұратын есік оны шыр-айналдырады); сосын жағымсыз адамдар (әдетте, олар ұзын бойлы, толық болатын – кішкентай кейіпкерге қарама-қайшы кейіпте. Кішкентай кейіпкердің оларды жеңуі көрерменді масаттандыратын); кейін жай ғана жағымсыз адамдар емес, - бұл алыптар полицейлерге айналды (Чарли жан сақтап полицейден қашатын сахна Чаплиннің барлық дерлік фильмінде бар); кейін Американың буржуазиялық бейнесі; кейін, ол фашизмге қарсы шығып, өзі Гитлердің рөлін сомдайды.

Жаңа әдістерді шығара отырып, Чаплин байырғыларынан бас тартпаған. Яғни, күрделі жанрларға барғанда, ол сауықшыл жанрдың тәсілдерін қолданатын. Бастапқы кездегі комедиялық жанрды қайталайтын «Король Нью-Йоркте» фильмінде крем торттарымен ұрыс-керіс сахнасы бар.

«Король в Нью-Йорке» фильмінен үзінді

Ишарат пен мимика сақталады: таяқты жеңіл қимылдату, қабағын шыту, мұртын мұңая созу, бас киімін құрметпен көтеру.

Чарлидің әрекеттерінде әлемді бала көзімен қабылдау сақталған, мысалы: қуғыншылардан қашқан сәтте, бұрылыста ол бір аяғымен секіріп, тоқтайды. Аңғалдық, инфантилизм затты мақсатсыз қолдануында да аңғарылады: кейіпкер оятқышты құтыны ашқандай ашады («Алып-сатардың дүңгіршегі «Лавка ростовщика»); суға қайнатылған бәтәңкесін ет жегендей жейді, шегені тауық сирағын мүжігендей жейді (Алтын іздеушілер «Золотая лихорадка»); гайка кілтімен келіншектің көйлегіндегі түймесін бұрайды (Жаңа заман «Новые времена»); үрмелі шарға айналатын глобуспен ойнайды (Ұлы диктатор «Великий диктатор»).



«Ұлы диктатор» және «Месье Верду» фильмдерінде кейіпкер мен автор - антагонисттер; себебі, Чаплин осы туындыларында да Чаплин болып қалды, яғни, мұнда ол бейне ішіндегі бейне ұстанымын сақтаған. Демек, біз біз құбылысты таза күйінше емес, пародиялық тұрғыдан бағаланған қалпында көреміз. «Ұлы диктатор» - Гитлер жайлы фильм, алайда, Чаплин кейіпкерін Адольф Гитлер емес, Аденоид Хинкель деп атаған; Чаплиннің әдісіне жақын Брехт те «Артуро Уи» шығармасында шынайы есімдерді өзгерткен. Әрқайсысы жатсыну ұстанымын өзінше қолданады; Чаплинге ол тиісті кезінде бейненің жасырын жоспарын айғақтауға мұрше береді.

«Великий диктатор» фильмінен үзінді - 53.37-55.50.

Оқиғаның екі мағынасын көргендіктен, оны шиеленістіре түсіп, екі мәрте күлкі туғызуға тырысады. Осы әдістің мәні, ол үшін әрекетті үнемдеу: егер бір әрекет екі түрлі күлкі шақырса, ол осы нәтижеге апаратын екі түрлі әрекеттен әлдеқайда артық. Осы әдісті түсіндіре келе, Чаплин «Көрермен нені күлкі етеді?» атты мақаласында былай жазады: «Тынымсыз ізденуші» («Искатель приключений») фильмінде... мен самалдықта бір қызбен отырып балмұздақ жеймін. Төменгі қабатта толықша келген, бай келіншек жайғасқан. Бір қасын балмұздақ шалбарыма түсіп, одан ағып барып, келіншектің мойнына түседі. Алғашқы күлкі менің ебедейсіздігімнен туындыған; екіншісі, одан да мықтысы, балмұздақ келіншектің мойнын атүсіп, ол баж еткенде орын алған. Бір ғана әрекет екі кейіпкерді күлкіге айналдырып, екі «күлкі тудырды» [1].

Суреттелген сахна көрсетілетін «Искатель приключений» фильмінен үзінді

Чаплин бірде трагик, бірде комик болмаған, ол трагик те комик те болған. Фарсті ол ыңғайсыз уақытта орын алған трагедия ретінде қабылдайтын. Ол күрделі сюжеттерді алып, одан езу тартқызар сәттерді іріктеген.

Оның туындыларының жанры - трагифарс.

Осы жанр табиғаты мен режиссердің көкем ойы сәйкес келеді. Бізде кинофарс шарттылығынан бас тартқанымызда, бізде Чаплин туындыларын экраннан көрсетуді доғарды.

Егер 1930-шы жылдары Кеңес елінде «Үлкен қала алауы» мен «Жаңа заман» фильмдері зор қошеметпен қабылданса, уақыт өте эстетикада пәрмен алған натуралистік ой комедия мен трагедияның парадоксальді ара-қатынасын қабылдай алмады. Комедия дербес өмір сүре бастайды (негізінен лирикалық комедия); ал, сатира мен трагедия мүлдем жойылып кетті. Түрлі сылтаулармен Чаплин шығармаларын көрсетпейтін болды. «Үлкен қала алауы» мен «Жаңа заман» лицензиясы таусылған, ал, жаңа туындылардың құны жоғары еді. Шынында солай болды ма, жоқ па, - қалай болған күнде де, Чаплин біздің прокатта ондаған жылдар бойы көрсетілмеді. Ал, ескі үнсіз фильмдер теледидардан қайта көрсетіле бастағанда, көпшілігі таңданысын жасырмады: кім таңдағаны беймәлім, талай көшірмеден өткен туындыларда күнгірт кадрда кейіпкердің өзін ажырату қиынға соқты, ал, дыбысты аппаратпен көрсетілген дыбыссыз туындыдағы жылдамдық еселеп кететін. Осылайша, онсыз да ширақ Чаплин, онда мүлдем беймаза күйге түсетін. Миллиондаған көрермен үшін, бұл Чаплинмен алғаш танысқан шақ болатын. сондықтан болар, уақыт өте сатып алынған «Король Нью-Йоркте», «Шырағдан оты», «Цирк», «Алтын іздеушілер» сынды шедеврлер көпшіліктің ықыласына бөленбей, қысқа уақытта экраннан алынды.

«Цирк» фильмінен үзінді

Пародия – астарлы тіл. Бұдан бас тартқанда, опық жейміз. 1947 жылы «Жаңа әлем» редакторы «Месье Верду» сценарийін басқаны үшін сөгіс алған. Сценарий тақырыбы: «Кісі өлтірер комедия» болатын. Идеологтар Чаплиннің комедиясын түсіне алмай, редактор екеуін қатыгездігі насихаттағаны үшін сөкті. Бәлкім, осы фильмді көрсе «Месье Верду» туындысын теріс қабылдамаушы ма еді, кім білсін.

Ал, шын мәнінде, туындының мәні неде, күлкінің алар орны қандай?

Кішкентай клерк Анри Верду, экономикалық дағдарыс кезінде жұмыссыздар армиясын толықтырғанымен, наукас әйелін емдеу үшін Көк Сақал сындыға айналады: ол мұраға ие болу үшін үйленіп, екінші әйелін өлтіреді. Верду үнемі кісі өлтіріп жүреді, ал, біз оны аяймыз, ол езу тартқызады. Себебі, біз өлген жанды көрмейміз, ол кадр сыртында орын алып, кісі өлтіруге пародия есебінде алынған. Трагикомедия үнемі пародия болғанымен, мұнымен шектелмейді. Пародия - құрал, ал, фильм мақсаты бөлек, ол күрделі әрі бірегей.

Нәліктен біз «Месье Верду» туындысына сүрінеміз? Осы тұрғыдан алғанда, Чаплинді дәстүрлі



қабылдауымыз үшін «Ұлы диктатор» ұғынықты. «Диктаторда» Чаплин өзінің бетпердесімен ойнайды. Парадокс сол, екі ұқсас адамның бірі фашистердің басшысы мен кедей шаштараз-еврей; айналасындағы адамдар оларды шатастырып алады, яғни, әр жағдайда біз аяушылық немесе өшпенділік сезіміне бөленеміз; алайда, әр сәтте күлеміз, - күлкінің де өз градациясы бар, өйткені, махаббат ирониясы мен мазақ ирониясы бар. Фильмнің жағымды басталуы түсінікті де, себебі, финалда автор бетпердесін шешіп, өзінің фашизмге қарсы жалынды (алты минуттық!) баяндамасын жасап, демократияны қолдайды. Бұл баяндама Чаплин үшін кездейсоқтық емес-тін. «Жаңа заман» премьерасының қарсаңында, ол былай деген еді: «Орын алған дүниелерге байланысты не істеу керегін көрерменіме айтқым келсе, мұны сауықшыл күйде, фильм көмегімен жеткізе алмаушы едім, деп ойлаймын. Бұл жайлы байып түрде, мінберден сөйлеуім керек». Осылайша, Чаплин өтпелі кезеңде, аумалы-төкпелі заманда публицистиканың рөлі артатыны туралы бүгінгі таңдағы пікірталасқа үн қосады. «Ұлы диктатор» финалында ол тікелей мағынасында мінберге шығады. Атап өтерлігі, бұл кейіпкер бейнесінің құрылымын бұзуымен байланыстырылмайтын, үнемі қос мағынада көрінетін.

«Великий диктатор» фильмінен үзінді

«Месье Верду» финалында да, іс жүзінде, осы тектес дүние орын алады, - кейіпкердің сотта сөйлеген сөзін, репортермен сұхбатын еске алайық. Верду «қылмыс өршіген замандағы» кісі өлтіруді «іскерлік әрекет, бизнес» деп атайды; оның сөзі қанатты сөз тіркесіне айналды: «Бір адамды өлтірсе, адам жауыз болмақ, ал, миллиондаған адамды өлтірсе, қаһарманға айналмақ». Верду кісі өлтірген болса, осындай мәлімдеме жасауына не жорақ, деп сөгу дұрыс емес, өйткені, бұл бейне құрылымына жат. Верду ешкімді өлтірмеді дегім келеді. Шын мәнінде де, «Алтын іздеушілер» фильмінде Чарли бәтеңкесін жеді дегенге ешкім сенбейді ғой. Ол әйелін күтіп, жолда жатқан жұлдызқұртты ешкім езіп кетпесін деп көтеріп, жұмысынан мысыққа азық әкелгені үшін ғана жағымды емес; оның ақталар тұсы өзге – бұл күлкі: ол күледі, өзі жасамаған қылмыстарды мазақ етеді. Бірінші эпизодтан-ақ аллегория, мистификацияға куә боламыз, бұл – туындыны әйгілеп тұрған дүние; оқиға зират басында басталады – біз «Анри Верду 1880- 1937» деген жазуы бар тақтайшаны көреміз; сол уақытта қайтыс болған адамның дауысын естиміз: «Қайырлы кеш! Менің шын есімім - Анри Верду. Мен отыз жыл банкте клерк қызметін атқардым, ал, дағдарыс кезінде жұмыссыз қалдым. Сөйтіп, өзіме жаңа жұмыс таптым – өзге жынысты адамдарды жоя бастадым. Алайда, Көк Сақал мансабы тиімді деушілер, осы фильмді көргенде бәрі керісінше екеніне көз жеткізеді».

Осыдан кейінгі кісі өлімі, о дүниеден жасалған репортаж секілді шартты нәрсе. Репортаж - таза пародия.

Соңғы туындысында Чаплиннің бетпердесінен бас тартқаны, ұтанымынан бас тартқаны емес. Мимнің шартты бетпердесі сөйлеуіне мұрша бермейтін. Соның кесірінен, Чаплин ұзақ уақыт мылқау болып келді; енді, бетперде алынған соң, Верду бейнесі адастыратын. Оны шынайы бейне ретінде қабылдап, әреттерін де тура мағынасында сынай бастайды.

Ал, месье Верду – гротескті бейне.

Верду кісі өлтіруші емес, ол кісі өлтірушілерге пародия жасайтын. Режиссер Чарльз Спенсер Чаплин суреткер ретінде ғажап нәтижеге жетті: әр кез құрбанға емес, кісі өлтірушіге жанымыз ашиды. Әр кісі өлтіру әрекеті үрей емес, пародия арқасында гомерлік күлкі тудырады. Әр кісі өлімі - эксцентрикалы аттракцион. Маңыздысы, біз әрдайым тек кісі өлтіруге дайындықты ғана көреміз және әрдайым Верду өзі жасаған қақпанға өзі түсіп қала жаздайды. Ол босап шыққанда қуанамыз. Осы сезімнің өзі оның осы ессіз әлемде не құрбан, не қылмыскер екенін түсінуімізге жол ашады. Осы әлемнің шынайылығы хроника арқылы көрсетіледі: біз дағдарыстың драмалық сахналарын көреміз, биржада өзіне қол жұмсаған адамдар, жұмыссыздар манифестациясы, мәлімдеме жасаған Гитлер мен Муссолиниді көреміз. Верду күлдіргенде емес, бейнеден шығып, автор атынан қоршаған ортаның кемшілігін жайып салғанда тарихи сәйкестікке ие. Осы өзгерістің өзі ғажайып: бізді үнемі күлдіріп келген адам, тарихи трагедия кейіпкері сынды гильотинаға міз бақпай жақындайды. Трагикомедия мақсаты да осы: күлкілі дүниеден басталып, мақсатына қарама-қарсы дүниені суреттеу арқылы жетеді.

«Месье Верду» фильмінің соңғы эпизоды – бас кейіпкер дарға асылмақшы – 2.03.12-2.04.

Ч. Чаплин шығармашылығының әлем мәдениетіне тигізген үлесі орасан. Зерттеушілер Чарлиді Дон Кихотпен қатар қоятын. Бір кездері Сервантесті де, алдыңғы буын өкілі Раблемен қатар қойған еді. Түбіне жеткен әлемді күлкі ету оларды жақындастырады. Әрқайсында күлкі – рухани көзқарас іспетті. Әрқайсында күлкінің екі мағынасы бар. Бірақ, Рабле мен Сервантесте гротескті тұтастық жұптасып көрінсе (Рабледе



Кітап: Кино теориясы. Эйзенштейннен Тарковскийге дейін

Дәріс: Чаплиниада

Пантагрюэль - Панург, Сервантесте Дон Кихот - Санчо Панса), Чаплинде осы екі қарама-қарсы дүние бір тұлғаның бойынан табылады.

Чаплиннің трагифарсы – бейне ішіндегі бейненің өзі, ал, олардың әрқайсысы қарама-қайшы бейнесіне пародия. Чаплин әдісінің мәні де осында. Оның күлдіру әдісінде білгілі бір механизм бар. Оны бажайлап қарағанда пародияны танысың. Чаплин күлкісі, оның комизмі – адамзат баласына ортақ мәдени құбылыс.

Дәріс тақырыбына байланысты қосымша әдебиет:

1. Чаплин Ч.С. «Моя биография». – М.: Изд. Книга по Требованию, 2012. – 212 с.
2. Кукаркин А. В. Чарли Чаплин. - М.: Искусство, 1988. – 287 с.