



20-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ  
АШЫҚ  
УНИВЕРСИТЕТІ

# КИНО ТЕОРИЯСЫ. ЭЙЗЕНШТЕЙННЕН ТАРКОВСКИЙГЕ ДЕЙІН

Андре Базен мен француз толқыны





#### Фильмдер:

- «Тыраулап ұшқан тырналар»
- «Сарбаз туралы баллада»
- «Иванның балалық шағы»

**Мақсат:** Сергей Урусевскийдің «субъективті камерасының» бейнелеу сипаттары мен «жылымық» кезеңіндегі кинематограф

1950-ші жылдардың соңында күллі әлем, уақыт өте «Жылымық» кинематографы аталып кеткен, жаңа кеңес кинематографы жайлы жарыса жазды. Қатарынан үш туынды үш бірдей беделді халықаралық фестивальдің жүлдесін қанжығасына байлады:

М. Калатозовтың «Тыраулап ұшқан тырналары» (1957) – Канн фестивалінің «Алтын пальма бұтағы»

Г. Чухрайдың «Сарбаз жайлы балладасы» (1959)– Канн кинофестивалі қазылар алқасының жүлдесі

А. Тарковскийдің «Иванның балалық шағы» (1962)– Венеция кинофестивалінің «Алтын арыстаны»

Көз көргендер айтады: «Тыраулап ұшқан тырналарды» көрген соң, Пабло Пикассо: «Соңғы жүз жылда мұндай ғаламатты көрген емеспін!» деген көрінеді. Ұлы суретші, оператор Сергей Урусевскийдің өнеріне тәнті болған. Әріптестері Урусевскийді «экран суртешісі» деп атаған деседі. Сонымен қатар, ол «субъективті камераның» негізін қалаушы.

Қол камерасы, оператордың жылдам қозғалуы, көтеріліп-түсуі үшін құрастырылған лифт және ақ-қара түсті графика. Пикассо: «Әр кадр – дербес көркем туынды. Әуелде үнсіз кино болды, кейін, дыбыс пайда болды. Кенет, 1957-ші жылы «Тыраулап ұшқан тырналар» экранға шығады. Енді, кино бейнелеу өнеріне айналғаны айқын» деген екен.

«Камера көшемен келе жатып, лифтке кіретін, сосын, шатырға көтеріліп, төмендегі адамдардың үстімен әуелеп, шексіз кеңістікке қарай бет алатын», – деп еске алады, кинооператор Олег Лукичев. Триллер сюжетіне ұқсағанымен, бұл «Мен - Кубамын» фильміндегі жерлеу сахнасы. Сергей Урусевский оны 1960-шы жылдардың басында түсірді. Бұл туынды кинорежиссер Михаил Калатозовтың сәтсіздігіне баланды. Оның үстіне, бұл фильмге КСРО-да ғана емес, батыста да тыйым салынған еді. Тек 1992 жылы ғана Мартин Скорсезе мен Фрэнсис Форд Коппола бұл туындыны АҚШ-та көрсетуге келісім алды. Неліктен сөйтті? Бәрі қарапайым: себебі «Мен – Кубамын» – сөзсіз көрнекі шедевр. Берген сұхбаттарының бірінде, Скорсезе мынадай болжам жасайды: «Егер бұл туындыны әлем қырық жыл бұрын көрсе, осы күні кино мүлдем өзгеше болар еді».

Урусевскийді «үлкен суретші» деп атағанда мұны тура мағынасында түсіну керек. 1935 жылы ол Ленинград бейнелеу өнері институтын – бұрынғы ВХУТЕИН (высший художественно-технический институт). Ұстазы - Владимир Фаворский. Урусевский кітап графикасы бөлімінде оқығанымен, кинематографпен әуестеніп, камера оның қылқаламына айналады. «Кәсібіңнің кемеріне жеткен сайын, кәсібіңе жан-тәніңмен берілген сайын, таңсық жаңалықтарға тап боласың». Жалпақ сөздің ішінде назарға алар дүниелер болады. Сол уақытта айтқан сөзінің жаны бар. Қол камераны қолданып, уақытынан қаншалықты озғанын түсінесің. Қазіргі кинематограф осы әдісті кеңінен қолданады», – дейді кинооператор Владислав Опельяңц.

Әрине, қазіргі операторлар Урусевский ойлап тапқан техникалық жаңалықтарды қолданбайды. Қазіргі техника әлдеқайда озық, дегенмен, кәсіптің кей сырына әлі бойлау қоған жоқ. «Урусевский өзінен кейін ғажайып туындыларды ғана қалдырып кеткен жоқ, ол негізгі ұстанымды айқындап кетті. Оператор кенеппен жұмыс істеген һас суретші тәрізді еңбектену керек».

*«Летят журавли» фильмінен үзінді*

«Тыраулап ұшқан тырналар» фильмінің жаңашылдығы —оператор жұмысы. Дегенмен, бұл дәстүрге сүйенген жаңашылдық. Сталиннен кейінгі кезеңде кино туындылар көркемдік ажарынан айырылып, диалог көбейіп, кинематограф көбінесе театр қойылымдарына ұқсап кеткен шақта, «Тыраулап ұшқан тырналар» 1920-шы жылдардағы кинематограф жетістіктерін қайта екішеп, көрермен назарына ұсынды. Авангард тәрбиесіп көріп есейгендер оның тынысын кеңейтті: Калатозов өзінің алғашқы туындылары «Сванетия тұзы» мен «Етіктегі шеге» фильмдерін революциялық бағытта түсірген, ал, Урусевский болса, ВХУТЕИН-де Владимир Фаворский және Александр Родченко сынды біртума ұстаздардан тәлім алған.

Шын мәнінде, «Тыраулап ұшқан тырналарда» қолданылған жарқын көрнекі құралдар ойлап шығарылған жоқ, олар қайта ашылды. Григорий Козинцев пен Леонид Траубергтің «Шинелі» субъективті камераға



арқау болуы ықотимал. Аса кең бұрышты оптика (Урусевский фильмде 18 мм объективті қолданған) Сергей Эйзенштейннің «Ереуіл» фильмінде кеңінен қолданылды, ал, енді, ракурсты түсірілім 1920-шы жылдардағы авангард киносының айқын сипаты болатын. Әдістің өзі емес, Урусевскийдің оны өзіне бағындырып, фильм драматургиясы мен түпкі ойына икемдеп, үйлесімді қолдана алғаны маңызды.

«Тыраулап ұшқан тырналар» — қарапайым адамдар жайлы, осындай қарапайым адамдарға арналған фильм. Осы тұрғыдан алғанда субъективті камера мен қолдан түсіру көрерменді оқиғаға қатысушы, оны жан-тәнімен сезінуші субъектке айналдырады. Бірқатар сахналарда, айталық, майданға шығарып салу сахнасында динамикалы камера арқасында айнала қоршаған адамдарды құйқанды шымырлатарлықтай күйде сезінесің.

#### *«Летят журавли» фильмінен үзінді*

Камера мен ұлғайтылған түсірілім жылдамдығын үйлестірудің жарқын мысалы — Верониканың өзіне қол жұмсауға әрекеттенуі. Камера жүгіріп келе жатқан Верониканың қолында, секундына 18, 12 және 4 кадр жылдамдықпен түсіреді. Қолданылған әдістер кейіпкердің жан күйзелісін, оның ішкі бұлқынысын бейнелеуге сеп болды. Урусевский, камераның басым рөлі туралы айта келіп: «Оператор актерлармен бірге ойнау керек», - дейтін.

Фильмнің әйгілі кадрларының бірі, — Бористің баспалдақпен жүргенін шеңберлі панорама арқылы көрсету, — түсірілім барысында ең күрделі болды. Ол үшін ағаштан шаршы декорация жасайды: үш қабатты баспалдақтың ортасындағы темір бағанға оператор орынтағын бекіткен. Оған жайғазқан операторды арқан арқылы жоғары көтеріп, жүгіріп бара жатқан Баталовқа параллель қозғалтқан. Операторлар тобына бірнеше факторды бір мезетте ескеріп отыру керек болды: актер мен оператор мейлінше бірдей қозғалып, фокус, жарық дер кезінде алмастырылды. Тағы бір жайсыздық, декорация бітеу болғандықтан, ондағы жарық жабдықтырынан лезде ысып кететін.

#### *«Летят журавли» фильмінен үзінді*

Бірақ, кейбір сәтті бейнелік шешімдер техникалық әзірлікті талап етпеді. Мысалы, Алексей Баталов ақ қайындар көрсетілетін кадрдың қалай түсірілгенін айтқан еді: «Оны (Урусевскийді) орнында айналдырып, кенет жерге қарай итеретін, сосын, кішкентай арбада сығылысып отырған оны жауын шайған ақ қайындарды айнала қозғалтты. Мұнда ол оператор да, штатив та болды. Сондықтан, ол мығып тұрып, түрлі сілкіністерді амортизациялау үшін көмекшілері мен жарық түсірушілер қолына түскен заттарды оның астына қойды: операторлық брезент, күрте, құлақшын, шарф пен жұмысшылар қолғабын».

#### *Фильмнен үзінді*

Тағы бір әйгілі кадр — суға батқан зеңбіректің жанын бір кадрлы паномара жасап, өту. Камераны баяу қозғалысы үшін, Урусевскийді жалпақ темірдің үйтіне жайғастырып, қозғалтты.

Урусевскийдің портреттеріне жеке тоқталған жөн. Кейіпкерлер жарық бүркмесін орнататын сахнада, оператор Самойлова мен Баталовтың бетіне түрлі «жарық гримін» салу үшін кадрды күңгірт реңге бояуды. Әр кадр сайын ол өзгеріске ұшырап, кейіпкерлердің эмоционалдық күйінің құбылуын, болмыс-бітіміндегі қайсыбір нюанстарды аңғартып отарды.

#### *Фильмнен үзінді*

1957 жылдың қазанында кеңестікпрокатқа жол тарқан «Тыраулап ұшқан тырналар» екіұдай қабылданды. Бейнелік стилінің жаңашылдығын айта отырып, көпшілігі драматургияны, сюжеттің әлсіздігін сынады. Сонымен қатар, бас кейіпкер Вероника бейнесінің біртекті еместігін алға тартты. Солардың ішінде КОКП ОК бірінші хатшысы Никита Хрущев те болған. Ол бас кейіпкерді «жезөкшеге» теңеген. Алайда, жыл соңында бұл туынды прокаттың көш басына шығады. Аудиториясы 28,3 млн. Көрермен болған.

Туындының бұдан арғы тағдыры кеңестік кино үшін мүлдем таңғажайып болды. уақыт өте әлемді таң қалдырған «Еркек пен әйел» мелдрамасын түсірген, 19 жасар Клод Лелуш Кеңес одағы жайлы фильмді жасырын түсіру мақсатымен 1957 жылдың жазында Мәскеуге келеді. Өзге жерлермен қатар, ол «Мосфильм» киностудиясындағы «Тыраулап ұшқан тырналар» фильмінің түсірілім де тамашалайды. Айналмалы баспалдақ сахнасының түсірілімі оны таң қалдырды. Францияға оралысымен, ол Канн фестивалінің директоры Робер Фавр Ле Бремен жолығып, осы фильм жайлы айтып береді. Ол осы туындыны тамашалап, оның Канн фестивалінің негізгі байқауына қатысуына ат салысады. Осы байқауда



бұл туынды Ингмар Бергман, Сатьяджит Рай мен Жак Тати фильмдерінің алдын орап, «Алтын пальма бұтағына» ие болған жалғыз кеңестік фильмге айналды. Тағы айтарымыз, «Мосфильм» жайлы мемуарында жазған кезде, Лелуш: «Сірә, бұл күн менің өмірімдегі ең айтулы күннің бірі болып қалар. Сол тұста мен, кинохроника операторы емес, кинорежиссер боламын деп шештім».

*«Летят журавли» фильмінен үзінді*

Калатозовтың «Тыраулап ұшқан тырналары» тек басы болатын. Жыл өткен сайын, кеңестік кино әлемді ғажайыпқа бөлей бастайды. Кеңестік режиссерлердің осы буыны тек ғана кеңестік мектеп шеңберінде қалмай, олардың шығармашылық ойлау жүйесіне еропалық кино өнерінің жарқын өкілдері М. Антониони, И. Бергман, Ф. Феллинидің де әсері мол болатын. жастардың көптеген дебюттарынан кейін, екі көркемдік тенденция бой көтерді. Уақыт өте, идеологияға бағындырылған кеңес киносының рухани-эстетикалық құндылығын да бағамдап берген осы екі ұстын.

Поэтикалы-деректі бағыт көптеген режиссерлерді түйістірді: Г. Данелия, М. Хуциев, О. Иоселиани, А. Герман, В. Шукшин. Өз фильмдерінде, олар сюжет иірімдерін өмірге «мейлінше жақындатып», көркем-суретті және деректі кинематограф ұстанымдарын біріктіріп отырды. Олар өмірді табиғи қалпында паш етуге, актерлік ойынды шынайы ортаға икемдеуге, тіпті, «жасырын камераны» қолдануға күш салды. Фабуланы жеңілдету, кадр ішіндегі монтажка әуестілік М. Хуциевтің «Ильич бекеті» (1964), «Шілдедегі жауын» (1967), Г. Данелияның «Мәскеумен жүріп келемін» (1964), О.Иоселианидің «Жапырақтардың түсуі» (1968) фильмдерінде кинобаяндаудың жаңа ырғағын тудырды. Режиссерлар екінші поэтикалық план арқылы, яғни, түрлі лирикалық шегіністерде «өзге» туралы әңгіме өрбіте отырып, оқиғағадан алшақтайды. Ал, мұның мәні сол, авторлық кеңестік вербальді құралдар (мысалы, кадр сыртындағы комментарий) арқылы емес, оператордың күшімен қалыптастырылады. Ой-пікір бейнеге айналады, ал, әрекет – автордың көңіл-күйі мен үнемі қозғалыста болатын бас кейіпкердің психологиялық күйі. Визуальді-баяндау фактурасының аумалылығы, сенімді лирикалық екпін бұл туындыларға нәзік поэтика мен жігер дарытады.

«Сарбаз туралы баллада» Оскарға «Үздік сценарий» номинациясы бойынша ұсынылғанын біреу білсе, біреу білмес. Сценарий авторлары - Григорий Чухрай мен Валентин Ежов. Ал, Сан-Францискода фестивальдің бас жүлдесін қанжығалап, Григорий Чухрай үздік режиссер атанған.

“Сарбаз туралы баллада” — атауының өзі бекер емес. Фильм баллада іспетті құрылған. Яғни, оның басы мен аяғы шеңбер секілді түйісіп, бүкіл мазмұны сонда тоғысқан. Оның өзі поэтикалық заңдылықтарға бағынған. Балладаны бастап, аяқтайтын 18 жасар Алега Скворцовтың анасы, өте сүйкімді, келбетті жан. Күн сайын, ол қара жамылып, ауыл шетіндегі жолдың бойында ұлын тосып тұрады. Бірақ, біз, оның ешқашан оралмайтынын білеміз.

*«Баллада о солдате» фильмінен үзінді*

Фильмнің осыдан кейінгі өрнегі — жаудың екі танкін қиратқан байланысшы Алеша Скворцовтың, бір апталық демалыс алып, анасы тұратын үйдің шатырын жөндеуге аттануы. Алешаның туған ауылына сапары — қысқа ғана ғұмырының метафорасы. Оның сапары осы жолдың екі ұшына ғана созылған. демалыс мерзімі аяқталып келеді, жолда талай жаңа адамдармен жолығады, түрлі кедергілерге де тап болады. Бірақ, сонысына қарамастан, сарбаз Алеша өз мақсатынан айнымайды. Туындының музыкалық тақырыбы да қарапайым, ойнақы стакатто — композитор Михаил Зивтің сәтті туындысы. Жүк таситын көлік гуілдеп, асығып тұратын екі минут – ана мен баланың ақырғы кездесуі. Олар осы сәтте мәңгілік қоштасып тұрды.

*«Баллада о солдате» фильмінен үзінді*

Миллиондардың бірі, Қызыл Армияның соғыста айтулы ештеңе жасамаған қатардағы сарбазының қазасы үлкен трагедияның – адамзат өмірінің қыршынан қиылғанын көрсетеді. Шын мәнінде, фильм — сарбаз жайлы емес, тағдыр жазуымен сарбазға айналған адам жайлы баллада. “Сарбаз жайлы баллада” соғысты көрген ұрпақтың қиылған тағдырлары жайлы фильм. Чухрай тапқан БМКИ студенті Володя Ивашов, Алешаның рөлін сомджап, өзін мәңгілік ел жадында қалдырды.

*«Баллада о солдате» фильмінен үзінді*

Чухрай — кадр жайын, фраза жайын ойлаған емес. Мысалы, фильмнің тең жартысы эшелонда, темір жол айырығында өтеді. Олар бірдей кесектерден монтажалған — тура сол, бумен жүретін пойыз, тура



Кітап: Кино теориясы. Эйзенштейннен Тарковскийге дейін  
Дәріс: Андре Базен мен француз толқыны

сол дөңгелек, сол вагондар мен жаныңнан өтіп жатқан ақ қайың тоғайы. Алешаның бұл сапары — монтаж, ырғақ, экрандағы қозғалыспен ғана жүрекке қонбайды. Қарапайым заттардың поэзиясы оған әмірін жүргізеді. “Баллада” атмосферасы дара. Жадында мәңгі сақталатын сарбаз ғұмыры экранда өрнектелген. Бұл — махорка, түрлі қиындықтар мен түрлі қозғалыстардан, тер сіңген гимнастерка мен ауыр тұрмыстан өрілген сұрқай өмір.

*«Баллада о солдате» фильмінен үзінді*

Фильмге суреттелген Алешаның майданнан үйге сапары — адам баласының тыныс алғанындай, табиғи жасалатын жақсылықтың сапары.

“Сарбаз жайлы баллада” Канн фестиваліне 1960 жылы қатысты. Сол жылы Федерико Феллини “Тәтті өмірін”, Антониони — “Шытырман оқиғасын”, Ингмар Бергман — “Бастау бұлағын” көрсеткен. Батыс өнері трагедиялық биікке көтерген тұйықтық, оқшаулық, өмірді тәрк ету сезімдеріне қарамай-қайшы, “Сарбаз жайлы баллада” өз сенімін алға тартты; қиындық — жаныңды пайда еткен қарапайым ақиқат; жалпы салыстырмалылық — ненің жақсы, ненің жаман екенін анық білу; адамның трагедиялық жалғыздығын бейнелеу — соғыс тозағында пайда болатын жақсылық, махаббат пен адамдар арасындағы қарым-қатынас адам баласының табиғи мұқтаждығы.

Пьер Паоло Пазолини, бұл туындыдан ерекше әсер алып, былай деген еді: “Фильм біздің дәуірімізге дейін құпия күйде жеткен классикаға ұқсайды. Тура бір сұр әрі оғаш ғимараттардан түзелген кварталдың қақ ортасында байырғы зәулім құрылыстың сұлбасын таныған шақтағы күйге бөленесің”.

Бүгін біз «жылымық» кезеңіндегі кеңес кинематографы жайлы сөз өрбіттік. Келесі дәрісімізде, біз Марлен Хуциевтың шығармашылығына тоқталмақшымыз.