



22-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ТЕОРИЯСЫ. ЭЙЗЕНШТЕЙННЕН ТАРКОВСКИЙГЕ ДЕЙІН

Жылымық кезеңіндегі кинематограф





Мақсат: Хуциевтің «Жасым жиырмада» фильмінің негізінде «дедраматизация» мен «антикейіпкер» ұғымдарымен таныстыру

1960-шы жылдардағы кеңестік кинематографтың негізгі бағыты неореализм мен Антонионидің дедраматизация ұстанымын ту еткен. Яғни, «поэтикалық кино» қарапайым тұрмыстың өзінен поэзия мен өмір қызығын тануға тырысып, осы қарапайым ақиқат сюжеттің өзінен маңыздырақ болатын.

Біріншіден, бұл Марлен Хуциевтің 1964 жылғы «Жасым жиырмада» («Ильич бекеті») фильмдері.

Туындының кейіпкерлері үш жас жігіт. Олар тәуелсіз, әзілкеш, турашыл, намысшыл жастар малай бола алмады, сол себепті, бюрократиялық режимнің қас жауы есебінде қабылданды. Мұнда айқын көрсетілген қақтығыстар да бар. Мысалы, Николайды мәлімет жеткізуші ретінде жалдағысы келген шенді кадр қызметкерімен екеуінің конфликті. Кейіпкер Аняның әкесімен қақтығысында бұл тіпті айқын көрсетілген. Ескі режимнің жұрнағы жастардың бар әрекетіне наразы. Туған қызы мен оның досы Сергейге де налиды. Бұл туындыда сталинистің надан болмысы алғаш рет паш етілді. Арсыз жас жігіт те бұл туындыда надар етіп көрсетілген. Кешкі отырыста ол біреуден соққы жейді. Жас арсыздың рөлін Андрей Тарковский ойнауға келісім береді. Бұл туындыда, сонымен қатар, жас Михалков-Кончаловский мен өзге де жас буын кинематографистерін көре аламыз. Өйткені, бұл туындының стиліне де жақын, яғни, ол поэтикалық әрі деректі сипатта жасалған. Мұнда жас буын өзін-өзі ойнайды. Үш бас кейіпкер Славканың рөлін сомдаған Станислав Любшиннің дебюті де осындай ойға жетелейді

«Мне двадцать лет» фильмінен үзінді

Мұнда саналы өмірін 1953 жылдан соң, XX съезден кейін бастаған буын жайлы баяндалды. Кейіпкерлер режиссерден он бес шақты жас кіші еді.

Н. Зоркая: Хуциев ұстанатын драматургиялық жүйеде тек оқиғаға, кейіпкер өміріндегі бетбұрыстарға ғана көңіл бөлінбейді, күнделікті тіршілік те назардан тыс қалмайды. Сырт қарағанда өзгеріссіз тіршілік атаулы үнемі өзгеріп, терең қозғалыстар мен мұнда жасырын жетілу жұмыстары жүргізіліп отырады. Баяндаудың осы түрі үшін адамның алғашқы махаббатымен кездесуі және айталық, қала ішінде жай ғана серуендеу сынды оқиғалардың салмағы бір, екеуі де маңызды. (1)

«мне 20 лет» фильмінен үзінді

Фрейлих С.: Хуциевті ішкі драма қызықтырады. Ол адамды рухани күйзелген шағында суреттеуге тырысады; кей көрермен мен сыншылар Хуциевті түсіне алмайды. Олардың ойынша, режиссер әр туындысында мақсат-мұраты жоқ, сол себепті, әрекет ете алмайтын адамдарды көрсеткен.

Әйтсе де, режиссерді әрекет арасындағы сәт, яғни, тарихтың өзі жол айырығында, ал, адам баласы өткені мен болашағының ортасында тұрған сәті қызықтырады.

Қарапайым өмірді бейнелей отырып, ол әр құбылысты поэзия заңдылығына бағындыады. Бұл фильм құрылымынан ғана емес, жеке эпизодтан да аңғарылады. Бұған көз жеткізу үшін туындыдағы шырқау шек – кульминацияларды алудың қажеті шамалы – бірінші мамырдағы шеру, ақындар жиыны, Сергей өзінің әйгілі монологын, өзінің неге сенетінін айтатын кеш. Олар шын мәнінде патетикалық сипатқа ие, себебі, әрекеттік шырқау биігінде тұр. Мүлдем патетикалық емес, тіпті, антипатетикалық деуге тұрарлық – Сергейдің қыз баламен кездейсоқ танысып, оның үйінде қонатын сахнасын алайық. Таңертең олардың әңгімелесер ортақ тақырыбы жоғы анықталады. Тіпті, Сергей болған іске өкінетін тәрізді. Ол пердені ашып қалып еді, түнде жауған аппақ қар жатыр. Осы аппақ қар «тапал» сахнаны поэтикалық сахнаға айналдырып отыр. Туындының терең тақырыбы осы емес пе? Жас кейіпкерлер түрлі күмән мен қателіктерге ұрынып барып, азапты жолдан өтіп барып сенімге, берік ұстанымға ие болады.

«мне 20 лет» фильмінен үзінді

Көріп тұрғанымыздай, оқиғаға түсінікті автор мәтіні емес, оператор жұмысы беріп отыр. Ой-толғам бейнеге айналады, сол себепті, бейлегенген дүниенің өзі әрекет. Кейіпкердің психологиялық күйі мен автордың көңіл-күйі – әрекеттің нақ өзі. Алдымызда өлеңмен жазылған роман тұр. Мұнда күнделікті құбылыстар биік поэзия деңгейіне дейін көтеріледі. Алайда, оны бірден аңғару да оңай емес.

Хуциевтың кейіпкерлері тұастықты қалайды, ақиқатқа жетудің ауыр жолын таңдайды. Режиссері кейіпкерлерінің қалыптасқан («Ильич бекеті»), тазарған («Шілдедегі жауын»), көзі ашылған («Мамыр айы болатын») шағы қызықтырады. Кейіпкерінің жеке тағдыры сәтті әлде сәтсіз бола ма, мейлі, оның туындыларының үйлесімділігі бұған қатыссыз. Ол жеке жағдайды суреттегенімен, ол өткен мен болашаққа



көз тастап отырады.

Өткен мен болашақты ол поэзия арқылы байланыстырады.

Осыған байланысты режиссердің өз пікірін ұсынамыз:

«Жасым жиырмада» туындысының жетістіктері мен кемшіліктері талқыланғанда, кей сыншылар оның артықшылығын лирикалық сипатымен, ал, өзгелері прозалық сипатымен байланыстырған болатын. Өз басым, бұл туындымды әрі прозалық, әрі поэзиялық деп есептеймін».

Көріп тұрғанымыздай, поэзия мен проза, Хуциевке екі– тарихи және жеке кеңістікті түйістіруге мүмкіндік береді. Бұған қарап, жеке оқиға – проза, ал, тарихи оқиға – поэзия деп кесіп айтуға болмайды. Хуциевте поэзия мен проза бірінен-бірі өрбиді, демек, бірінен-бірі өрбіген тарихи және жеке оқиға көрініс табады.

Хуциев тұрмыстық затты контекстте жиі қарастырады. Сонда бұл зат қарапайым келбетінен алшақтап, метафоралық маңызға ие болады: таң ата көшедегі бағдаршамдар Сергейге жол нұсқап, ол Аняны кездестіреді («Ильич бекеті»); таңертең троллейбустар, бұғылардың үйіріндей, оянып, мүйіздерін көтеріп, алдын-ала пішілген маршрут бойынша жүгіруге әзір тұрады («Шілдедегі жауын»). Хуциевтың әр фильмінде таңсәрідегі сахна бар. «Мамыр айы болатын» фильмінде бұл шешуші сахна: таң құланиектенген шақта кейіпкерлер бұрынғы концлагерьге тап болып, осындағы пештерде адамдарды өртегенін біледі».

«Июльский дождь» фильмінен үзінді – таңсәріде су шашырататын көлік жүріп өтеді

Туынды үш сағатқа жуық жалғасады. Осы уақыт аралығында, оқиға мардымсыз секілді көрінгенімен, кейіпкерлер өмірі де біршама озады. Дедраматизация ұстанымы дегеніміз осы. Туындыда қарапайым өмір бейнеленген, драмалық бұлқыныстар жоқ секілді. Кейіпкерлеріміз де қаһарман болмысты емес, қаһармандық әрекеттерден жұрдай. Ал, мұның өзі «антикейіпкер» ұғымы. Сөзікке қарасақ, бұл – әдеби кейіпкердің шартты түрі, ол кейіпкер келбетінен ада, алайда, мұнысына қарамастан, әдеби шығармада басым маңызға ие. Антикейіпкерді зұлыммен немесе антагонистпен шатастырмау керек.

Нея Зоркая: Сергей, Колька Фокин, Славка — үш жолдас, бала кезден үшеуі дос, біздің ауланың жігіттері. Туындының үш кейіпкерінің триосында әрқайсысы өз тақырыбын арқалап жүр. Талапшыл, өткір әуендері қазіргі заман өрнегін өреді.

Сергей — туған үйіне оралатын жас сарбаз, біз айналаға оның көзімен қараймыз. Үшеуінің ішіндегі көзге түсе бермейтін, қарапайым бала. Алайда, Сергейдің жеке тұлғасынан типтілігі маңыздырақ. Фильм тақырыбы — азаматтық сезімнің қалыптасуы — Сергей бейнесінің дамуын айқындайды. Бәлкім, Сергейдің басынан кешкендері, оның «өзге орта өкілі» Анямен танысуы маңызды болмағанымен, оның ой толғата бастауы едәуір маңызды.

Сергеймен үзінді

Колька Фокиннен байырғы кинокейіпкерлердің әлдебір қазіргі парафразын тануға болады. Ол әзілкеш, қара халық ортасынан шыққан зиялы. Колька — тілі уытты, қыздардың назарын өзіне аудартқан, нағыз ер. Оның тартымдылығы да осында. Бірақ, Хуциев туындысы тип өкілінің типтің өзімен қоштасу сәтін хаттағандай.

Колькамен үзінді

Славка — Станислав Любшин. Бұл актер қазіргі кинематографтың қажетіне жарап отыр. Әр заманның өз кейіпкері, өз типажы болады. Үнемі қайғы құшып, өзін кінәлі сезінетін, қарсы тұру не бағыну арасында аласұрып жүретін Слава, кей сәт, тіпті, салқынқанды зейінділігімен де көз тартады.

Славкамен үзінді

Үш дос, міне, осындай. Біз үнемі үшеуін қатар қабылдап жатамыз. Тіпті, үшеуінің тағдыры үш айырыққа бөлінген шақта да, я болмаса, ежелгі ертегілердегі үш батырдың үй арқалығына таман, аула ішінде радиоланың үніне аяқтарын ербендетіп билеп жатқандардың алдына келіп, тоқтаған сәтінде де оларды тұтас қабылдаймыз.

Хуциев кейіпкерлері жастардың мәңгі сұрағы – қалай өмір сүреміз деген сауалға жауап іздейді. Олардың бұл туындыдағы міндеті де осы.

Үзінді – фильм соңында үшеуі үш бөлек кетіп барады



Менің комментарийім: Осы кадрларға қарағанда, кей сәт бұл фильм Мәскеуде емес, Парижде түсірілген деп қаласың. Бұл туындының кадрлары француз «жаңа толқыны» фильмдеріне ұқсас келеді. Мұнда да антикейіпкер бар ғой. «Соңғы тыныс» фильміндегі Бельмонды еске алыңыз.

Фрейлих Тарковский мен Хуциевты былай салыстырады: «Мысалы, А. Тарковский де қазіргі заман суреткері. Алайда, Хуциевтың кез-келген туындысының фабуласын оның мәнерінде баяндау қиын. Біз, қайсыбір фактураны талап ететін, баяндаудың мәнерін меңзеп отырмыз, Тарковский туындыларының проблематикасын емес. Режиссер көтерген мәселелер замандастарының тарапынан жылы ықыласпен қабылданып келеді. Оның зерделеу пәні – тарих немесе фантастика. Мұнда материал метафоралық өңдеуге икемді келеді.

Тарковский баян етеді.

Хуциев әңгімелейді. Ол егжей-тегжейлі әңгімелейді және осының өзінен кейіпкерлерінің іс-қимылының психологиялық әрі әлеуметтік себеп-салдарынан таниды. Жеке оқиғаға қатысты дистанцияны ол екінші, поэтикалық план арқылы белгілейді. Сонымен бірге, суреткер осының арқасында фабулаға байланып тұрмайды; ондай кезде суреткер «тақырыптан ауытқығандай» көрінеді. Бірақ, ол кейіпкерін жалпы өмір ағысында бажайлау үшін ғана одан жырақтайды.

Кейін түсірілген туындыларында Хуциев, жеке өмірді зерттей отырып, оның тарихқа бойлайтын тамырын табады. Мұндай финалдар кенеттен орын алып, суреткер «тақырыптан ауытқыған» шақта көрініс табады. Ал, бажайлап, қарасақ, «тақырыптан ауытқу» дегеніміз «фабула тақырыбынан ауытқу». Тап осы фабуладан ауытқыған эпизодтарда (мұны лирикалық шегініс деуге болар) ол оқиғаны бірінші планда, тарих тұрғысынан саралайды. Мұнда ол түрлі сценаристтермен (Г. Шпаликов, А. Гребнев, Г. Бакланов) жасалған туындының авторына айналады. Хуциев, шын мәнінде, қазіргі адам баласының рухани бастауы мен надандықтың күресін сипаттаған трилогия шығарған. Енді финал жеке оқиғаның соңы емес; финал – жеке оқиғадан, тарихқа бойлау. Осы жол айырығында кейіпкер өзінің жаңа өмірін бастайды. «Шілдедегі жауын» финалында туынды кейіпкері Лена күйеу жігітімен қоштасады; жаы күйзелген шақта ол көппен бірге ілесіп Үлкен театрдың алдынан бір-ақ шығады. Мұнда Жеңіс күніне орай, ардагерлер, майдангерлер жиналған екен». «Ильич бекеті» туындысының кейіпкерлері адасып, сандалып жүріп Қызыл алаңға шығады. Мұның өзі олардың Тарихқа қатысы барын сезінген шағы.

«Мне 20 лет» фильмінен үзінді

«Ильич бекеті» туындысында екі композициялық орталық бар.

Бірі - «Қызыл алаң». Бірінші май шеруі осында келіп қосылады. Мұнда адамдар өздерімен-өздері де келеді. Мысалы, күмәнданған шағынды. Мұндағы сахналар – күнәдан арылу сахнасындай. Ильич бекеті туындыдағы Мәскеудің жұмыс ауданы ғана емес. Сірә, Ильич бекеті, туындының метафоралық мән-мағынасы шығар. Осы мәніне соққы берді де: идеяны солғындату үшін, атауын өзгертуді талап етті. «Ильич бекеті» емес, бейтарап, лирикалық: «Жасым жиырмада» болып шықты.

Туынының екінші орталығы – Политехникалық мұражай. Еркін, дербес Политехникалық мұражай. Бір кезде мұнда Маяковский өлең оқиған. Енді, қазіргі заман ақындарын көреміз. «Ақындар жиыны» эпизоды екі не үш бөлімге жалғасқан, бірақ, бір демде қарап шығасың. Әрине: Андрей Вознесенский, Бәлла Ахмадулина, Евгений Евтушенко, Римма Казакова, Булат Окуджава, ақсақал ақындардан - Михаил Светловты көріп, тыңдаймыз.

Фильмнен үзінді – Евтушенко өлең оқиды

Оның туындысында Мәскеу қалай түсірілгеніне назар аударыңызшы: оның мейрам және жай күндердегі көшелері, оның аландары мен бульварлары, оның метросы, поэзия күніндегі әйгілі Политехникалық мұражай, осының бәрі оқиға орнына айналады. Қаланың өзі кейіпкерге айналған. Белсенді болмаса да, мұнтаздай. Туынды операторы Рита Пилихина. Оның кадры атмосферада әуелейді, уақыт тынысы сақталады; фигуралар көпшілік сахналарда да, жеке сахналарда да өте көркем; оның портреттері динамикалы, пейзаждары өткір, - әсіресе, түннің таңға ұласуын әдемі көрсете білген. Мұнда ол Хуциевтың пікірлесі.

«Мне 20 лет» фильмінен үзінді

Хуциевтың әр туындысында таң атқан шақ бейнеленеді. «Заречный көшесіндегі көктемде» де, «Екі Федорда» да, кейін, «Шілдедегі жауында» да, теледидар туындысы «Мамыр айы болатында» да.

«Ильич бекетінде» таң – пейзаж емес, таң – өзгерісті күткен шақ.

Фрейлих: Туынды тарих айырығында жасалды. Бұл «жылымық» кезеңі болатын. суреткер сол шақтағы



Кітап: Кино теориясы. Эйзенштейннен Тарковскийге дейін
Дәріс: Жылымық кезеңіндегі кинематограф

қоғам тынысын жеткізе алды. Сол шақтағы заманауи туынды қазір тарихи дүние секілді қабылданады. Ол Мәскеудің келбетін ғана деректі қалыпта сақтамаған – ол сол жылдардағы сенім сезімін сақтап, бізге паш еткен.

Зоркая: «Ильич бекеті» туындысын эмблема, «алпысыншы жылдардың» көркемдік нәтижесі, «жылымық» кезеңінің соңы деп қабылдауға болады. Өйткені, осы туындыдан кейін тыймдар салынып, фильмдерді «тартпаға салатын» болды.

Бір қызығы, қазақ киносында дедрамматизация тенденциясы мен «антикейіпкерді» алға шығару кеңес одағының соңында ғана көрініс тапқан. Мұны қазақ «жаңа толқынының» өкілдері жасады. Мұны біз Серік Апрымовтың «Қиянынан» да, Рашит Нұғмановтың «Инесінен» де, Баранов пен Килибаевтың «Үшеу» фильмінен де аңғарамыз.

Бүгін біз «жылымық» кезеңіндегі кеңестік фильмдерді мысалға алып, дедрамматизация мен антикейіпкер жайлы әңгімелестік.