



25-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ТЕОРИЯСЫ. ЭЙЗЕНШТЕЙННЕН ТАРКОВСКИЙГЕ ДЕЙІН

Кинодағы постмодернизм





Фильмдер:

- «Цвет граната» Параджанова С.
- «Алиса в городах» Вендерса В.
- «Живот архитектора» Гринуэя П.
- «Тоска Вероники Фосс» Фассбиндера Р.-В.
- «Джинджер и Фред» Феллини Ф.
- «Дикий Восток» Нугманова Р.

Мақсат: Постмодернизмнің эстетикасы мен стилистикасының негізгі ұстанымдарын таныстыру.

Постмодернизм ХХ ғасырдың екінші жартысындағы мәдени ағым. 1970-шы жылдары бастау алып, 1990-шы жылдарға дейін жалғасты. Ол өнердің барлық саласында, соның ішінде, әдебиетте, бейнелеу өнерінде, архитектура мен кинематографта көрініс тапты.

Мәдениет дәстүріне қатысты айтар болсақ, ол себет тәрізді. Қандай да бір тереңдіктен алшақтықты сездірудің айналасы метафизикалық көпірмеден арылтып, тіпті, зорлық пен түрлі сойқанды эстетикациялауға дейін барады.

Архитектура, тұрғын үй интерьерлері, киім атаулыдағы сән, әсіресе, постмодернизм пайда болған 1970-ші жылдары кез-келген стильдік тұтастықты бұза отырып, гуманитарлық таным деструктивизмін, параллельді кино аталып кеткен дүниелер, постмодернизм - радикалды эклектиканың бір тармағы деген ойға жетелейді.

Постмодернизмде басымдыққа ие принципті (Қатаң) эклектика мен универсалды кекесін, постмодернистік тәрбиедегі адамның қазіргі қоғамдағы тұрақты адамгершілік дискомфорт пен сол қоғам ішіндегі күнделікті, үйреншікті комфортты жағдайлардың қарама-қайшылығынан туындайды.

Мәдениеттегі постмодернизм құбылысына түрткі болған не?

Кнабе Г.С.: Еуропа мәдениетінің орасан кезеңі жүз жылға жуық созылып, Достоевский мен Ницше идеяларынан басталған басталып, Саган мен Битлз шығармашылығымен аяқталып, 1968 ж. Париждегі студенттік революциямен тынды. Бұл оқиға жүз жылға созылған «гегельдік ой-толғамдардан кейінгі біркелкі сарынды жойып», жаңа фәлсәфалық әрі мәдени өзіндік сананы пайда болуына түрткі болды. Ол адам баласының шектеулі күйде жаратқан мәдениетін де жоққа шығарып отырды.

1968 жылғы мамыр оқиғаларынан кейін, еуропалық интеллектуалдар қабылданбайтын, терістелетін қоршаған капиталистік шындық, өткінші уақыт тудырған жаңа, тың дүние емес, Батыс Еуропа дамуының соңғы үш жүз жылына созылған біртұтас тарихи үрдістің заңды нәтижесі екенін түсінеді.

Қорытындысы мынау: этического измерения жаратылыстанудың этикалық өлшемінен ада, «алып техника» салтанаты, қоршаған ортаны жоятын өндіріс, формальді-құқықтық демократия «шектеусіз әсір жүргізуде». Тиісінше, жаңа, ең болмаса, төзуге тұрарлық әлемді қалыптастыру үшін осы комплекстен арылу керек еді. Ол die Moderne - «модерн» деген атауға ие болып, соған балама жүйе шеңберінде тың жүйе, яғни, - die Post-Moderne, «постмодерн» жарату керек болды.

Сонымен бірге, «модернмен» тең қойылатын капиталистік тәртіпті революциялық тұрғыда теріске шығарудың өзі, осы тәртіпке тәуелді екені аңғарылады. Капиталистік «модерн» де, онымен күресудің тәжірибесі де екеуара қойылған ғаламат талаптар, әлем бейнесін қабылдау мен оны түзету амалдары нақты, құбылып тұратын адамға көңіл аудармай келді, демек – оған жаһандық үлгілер таңылды, яғни, оны зорықтырды.

Мұны еңсеру жолы постмодернизм плюрализмі болуы ықтимал – түрлі өмір стильдері мен ойын кодтарының алуан түрі өзін-өзі таратып, өзін-өзі нығыздайтын ностальгиялық мұқтаждықтан бас тартты. Ғылым мен фәлсәфа метафизикалық талаптарын қоя тұрып, өзін байыпты түрде қайта бағалауға күш салуы тиіс.

Осы тектес ой-толғамдардың бәрінің басын құрап, негізгі, терең, саналы немесе бейсаналы нанымды қалыптастырады, - нәтижесінде мәдениеттің өзіндік құндылығын, жалпыға ортақ мектептегі мағынада емес, оның діңі, әуелгі ұстанымын дәріптейді. Осы ұстанымға салсақ, мәдениет – адамның күнделікті тыныс-тіршілігі, құндылықтары, оның шағын әлемі мен тек тұрғысынан қатысы бар үлкен әлем қарама-қайшылығының тұтастығы барда ғана басталмақ.

Фрейлих: Осы екі бастау өзара ықпалдасқан шақта, диалектикалық, қарама-қайшы тұтастықты



тудырған кезде барып, бір жағы – дәуірдің, ортаның, ұжымның рухани тәжірибесі, қалыптасқан заң, идея, ғылыми теория, көркем бейнелер тарихы, екінші жағынан – осының бәрін таза, тірі, адами тәжірибе мен жеке мазмұнмен толықтырылғанда мәдениет атаулы пайда болады.

Постмодернизмде басымдыққа ие принципті (Қатан) эклектика мен универсалды кекесін, постмодернистік тәрбиедегі адамның қазіргі қоғамдағы тұрақты адамгершілік дискомфорт пен сол қоғам ішіндегі күнделікті, үйреншікті комфортты жағдайлардың қарама-қайшылығынан туындайды.

Кинодағы постмодернизм жайлы айтайық. Постмодернизм дегеніміз де модернизм, бірақ, ол постиндустриалды қоғам мәдениетімен мәмілеге келген. Постмодернизм жағдайында италиялық Феллини, неміс Райнер Вернер Фассбиндер пайда болды. Постмодернизм – кең-құлаш құбылыс, бойына түрлі көркемдік сатыларды сіңіре алу қабілеті Феллинидің «Тәтті өмірінде» де, Соловьевтың «Ассасында» да көрініс тапқан. Бір қарағанда, салыстыруға тұрмайтын құбылыс көрінгенімен, сізді қанша таңырқатқанымен, айтайын, постмодернизм әдістемесі салыстыруға келмейтін дүниелерді тай-таласа отырып салыстыруымен өзгешеленіп тұрған – деп жазады Фрейлих. Қызығы сол, постмодернизм мәселесін көтергенде А. Митта мен А. Тимофеевский «Ассаны» мысалға келтірген. Тек, біріншісі бұл туындыдан сорақы эклектиканы көріп, оны қабылдасаса, екіншісі – қабылдай отырып, эклектиканы сорақылық емес, стиль ретінде түсіндіреді.

Тұжырымдаманың негізгі тұстары қандай?

Құбылыс теориядан ерте туады. Антижүйелілік постмодернизмге тән қасиет ретінде шынайы өмірді теориялық тұрғыдан тұтас әрі толық қамтуға күш салмайды, ол – классикалық емес «ақыл онтологисын» жаратқан. Өйткені, экономика болсын, саясат не өнер саласында болсын, өздігінен тұйықталған, қатан жүйелерді объективті түрде фиксациялау (хаттау) мүмкін емес. Осы трансформацияны интеллектуальді тұрғыда игеру барысында дәстүрлі түсінік-пайымнан тыс (субъект - объект, тұтас - бөлшек, ішкі - сыртқы, шынайы - киялы), тұрақты бүтіндікке арқа сүйеген ойлау амалы (шығыс - батыс, капитализм - социализм, ер - әйел).

Постмодернизм бұрын дербес рухани мәдениет пен сана деңгейі – ғылыми және қалыпты, үйреншікті сана, биік өнер мен кич арасындағы шекті жойған. Постмодернизм «шығарманың» «конструкцияға», өнердің шығарма тудыру қызмет, осы қызмет айналасындағы жәйттерді баяндауға қарай ойысу үрдісін аяқтады.

Осы тұрғыдан алғанда, постмодернизм қоғамдағы мәдениеттің орны ауысуына реакция деп қабылдануы тиіс. Мәдениетке қатысты постмодернистік ұстаным өнер сынды феномен «тазалығын» бұзуға бағытталған. Қазіргі заман суреткері «таза» материал қолданбайды – ол әлдеқашан өңделіп, игеріліп қойған, сол себепті, «коллаж» деген құбылыс орын алды.

Осы айтылғанның бәрі заманауи кинематографистің екінің бірінің шығармашылығынан біліеді. Себебі, ол постмодернизм кезеңінде өмір сүріп, жасампаздық қабілетімен бөлісіп келеді. Алайда, әр зерттеуші, өзінің пайымдауынша осы көркемдік құбылысты барынша бойына сіңіре алған суреткерді таңдап, соның шығармаларына талдау жасайды.

Кинодағы постмодернизм қағидалары

Постмодернизм стилистикасын Сергей Параджанов шығармаларын мысалға ала отырып, қарастыруға болады. Бірде Параджанов былай депті: «Менің фильмім – алтын жіппен әуен тоғылған қабырғаға ілінетін текемет». Ол осылай ой түйген. Ол трактатты сөй тіркесіне айналдырған. Фильмдерінде де солай: кадр - трактат. Оның өнері қолдан жасалған. Тура, қолданбалы мағынасында тап солай. Оның кадрына түскен зат, өз қолымен жасалған. Мұнда нақтылайтын сұрақ бар: қалай болған күннің өзінде өңделіп, игерілгендіктен суреткер таза материалмен жұмыс істемейді деген пайымды қалай түсінуге болады екен. Параджанов үшін игерілген материал да таза қалпын сақтайды, себебі, оны өзі игерді. Дегенмен, кадрға түсіп, оның бір бөлшегіне айналған соң да, ол бірегей өнер құбылысы ретінде қала бермек. «Өнер синтезі» мен «синтетикалы өнер» ұғымы Параджанов кинематографында сәйкес келеді.

Фрагмент фильма «Тени забытых предков»

Постмодернизмнің өзіндік сипаты бар. Оларды тану жеңіл. Бірақ, түпкі ойдың тереңінде жататын сипаттарын тану оңайға тимейді. Параджановтың «Ұмыт қалған бабалардың елесі» ұлт мәдениетінің генотипін сақтаған, ескерусіз қалған гуцул селосының тіршілігін зерттейді. Туындыдағы өткен шақ



Кітап: Кино теориясы. Эйзенштейннен Тарковскийге дейін

Дәріс: Кинодағы постмодернизм

пластикасы өміршең, ол туралы заманауи кино тілімен баяндалады. Бәлкім, постмодернизмнің басты көрсеткіші де осы болар. Себебі, онда бұған дейін дербес рухани мәдениет саласыарасындағы шекара жойылады. Туындыда көрсетілгені – архаикалық мәдениет, ал, көрсету мәнері – заманауи мәдениет. Туындының ерекшелігі, оның даралығы да осы. Жарық көрген сәтте, ол әлемдік кино құбылысына айналды.

Бұдан кейін түсірілген - «Анар түсі», «Сурам бекінісі жайлы аңыз», «Ашик-Кериб» фильмдерінде постмодернизм алғашқы кадрдан-ақ көзге ұрып тұрады.

Фрагмент из фильма «Цвет граната»

«Қалалардағы Алиса» атты фильмінде, неміс режиссері Вим Вендерс зиялы қауымның «модернизмнен» жалыққан күйін айқын көрсете алды. Фильм басындағы эпизодта кейіпкер Америкада саяхат құрып, түнде бірдей желілік қонақ үйлерде конатыны көрсетілген. Оның жүйкесі жұқарып, Еуропаға оралады. Фильмнің басым бөлігі оның Еуропадағы елді мекендерде көрген тауәметіне арналған.

Фрагмент фильма «Алиса в городах». – начальный эпизод фильма с ночевками в отелях.

Р.-В. Фассбиндердің «Вероника Фосстың мұңы» атты туындысы әуелгі француз «жаңа толқынының» эстетикасына жақын, 1950-ші жылдардың соңындағы фильмдерге ұқсатып жасалған. Бұл туындыда қазіргі қаһарлы идеялары байырғы стилистикадағы «шекпенге» оранған. Мұндай контраст күтпеген эмоциональді әсер беріп, соғыстан кейінгі Германия тұрғындарының деке тұрмысын, соғыстан кейінгі күллі Еуропа тұрмысымен салғастыруға мүмкіндік береді.

Фрагмент фильма «Тоска Вероники Фосс».

Классикалық постмодернистік фильм деп П.Гринуэйдің «Архитектор қарны» және Ф.Феллинидің «Джинджер мен Фред» туындыларын атауға болар.

«Архитектор қарны» фильмінің фабуласы күрделі емес. Америкалық архитектор Крэклайт ұлты италиялық әйелімен бірге, Римге келеді. Мұнда ол италиялық құрылысархитектура фирмасының тапсырысы бойынша ғаламат көрме павильонын салмақшы. Оның ашылу салтанаты XVIII ғ. Француз архитекторы Булэге (1728-1789) арналуы тиіс. Ол Крэклайттың сүйікті архитекторы. Римге келген соң, көп ұзамай оның іші бүріп, жүрегі лоқсып, қатты қиналады. Осыны пайдаланып, италиялық антрепренерлер Крэклайтты жобадан алыстатып, ақыры онымен келісім-шартты бұзады. Бәрінің басында тұрған италиялық архитектор Кастезиан, Крэклайт әйелін елітіп әкетеді. Ал, Кастезиана нұсқауымен қарындасы, фотоателье иесі әрі суретші-фотограф, оның басын айналдыра бастайды. Алданған, жападан-жалғыз қалған сырқаты дендеген Крэклайт өрмеге келгенде бәрі одан сырт айналып, ақыры ол жоғарғы қабаттан құлап, автомобильдің шатырына соғылып, мерт болады.

Туындыдағы «модернизм», мәдениеттің бір түрі ретінде көрсетілген. Оның қайраткерлері, оның корифейлері оны бойына сіңірген әрі сонымен тыныс алады және соның құрбанына айналады. Трагедиялы постмодерн. Оның қасіретті сарыны фильмде жасырынған автордың сұлбасы арқылы күшейе түседі. Еуропалық өнердің ынтызар құштарлығын әшкере еткенімен, өзі соны бойына сіңірген.

Фрагмент фильма «Живот архитектора».

Ф. Феллинидің «Джинджер мен Фред» фильмінде қартаң тартқан екі актердың өмірі трагикомедиялы сарынмен баяндалған. Телевизия мен жалпы көпшілік өнер кекесін мен ашық әзіл нысанына айналады. «Ескә мектеп» актерлары, оны жұмысқа қабылдаған ұйымдастырушылардан моральдік тұрғыда биік болып шығады.

Фрагмент фильма «Джинджер и Фред».